

Miloslava Slavičková

HRABALOVY PARALELNÍ TEXTY -
BASNICKA A PROZAICKA KRÁSNÁ POLDI

Ve své poměrně nedávno vydané knize *Domácí úkoly z pilnosti* poukazuje Bohumil Hrabal na jednu z největších zvláštností své tvorby: *Pokud si vzpomínám, jsou moje texty variacemi na daná témata,...* (Hrabal 1982, s.95).

Hrabalova tvorba skutečně obsahuje nebývale velký počet textů, které nejenže zpracovávají stejné téma, ale používají přitom stejného nebo podobného jazykového vyjádření. Tento typ Hrabalových spřízněných textů nazývám paralelní texty. Paralelními texty v Hrabalově tvorbě rozumím takové textové varianty, které se od sebe jistým počtem prvků liší, ale přitom obsahují tak velký počet prvků stejných, že sounáležitost textů je mimo veškerou pochybnost.

Termín paralelní texty, jehož již delší dobu užívám, mi navrhl profesor Lubomír Ďurovič při našich diskusích o Hrabalově tvorbě. Profesor Ďurovič mě také přivedl na myšlenku, abych se zabývala tvorbou Bohumila Hrabala a povzbuzoval mne, abych u této práce setrvala.

Proto jsem zvolila pro tento sborník k poctě profesora Ďuroviče rczbor Hrabalova díla, a to jedné z dvojic jeho paralelních textů, básnického a prozaického textu se stejným názvem *Krásná Poldi* (Hrabal 1965d, 1970d). Rozhodla jsem se pro toto téma také proto, že výzkum paralelních textů jako specifické složky Hrabalova díla pokládám za velmi důležitý. Dosud bylo věnováno Hrabalovým textovým variantám o tomto tématu již několik větších či menších článků a studií (Lopatka 1969, Grygar 1982, Kosková 1984, Roth 1981, Slavičková 1977a, 1977b, 1980, 1985). Podrobnější srovnání paralelních textů *Krásná Poldi* nebylo, pokud je mi známo, dosud provedeno. Pouze Thore Pettersson (Pettersson 1982) se ve svém

článku o povaze poezie a prózy opírá o příklady z básnické a prozaické *Krásné Poldi*.

Ve svém článku upozorním na hlavní shody a rozdíly mezi paralelními texty *Krásná Poldi*. Budu se přitom zabývat především rozdíly v rovině tematické a kompoziční. Závěrečnou část článku věnuji úvaze o místě této dvojice textů v Hrabalově tvorbě.

Krásná Poldi ve verši a próze

Pro oba texty je společné to, že podávají obraz "krásné Poldi", a to jednak v rovině reálné skutečnosti, v tomto případě obraz průmyslového závodu Poldina hut' a lidí, kteří na huti pracují, a jednak v rovině básnické fantazie, kde představa a skutečnost se prostupují a představa krásné Poldi se postupně stále více promítá do obrazu krásné a milované ženy. Báseň je rozsáhlejší než próza a těžiisko je v ní posunuto více do roviny ireálné než v próze.

1. Básnická *Krásná Poldi*

Básnická *Krásná Poldi* (dále BKP) je velmi komplikovaný útvar. Obsahuje 1070 veršů a prozaický závěrečný útvar o jedné a půl straně (58 řádků). Hrabal provedl rozdělení skladby tak, že krátkou úvodní část, 14 veršů, opatřil názvem *Předzpěv*, a zbývající, mnohem delší část (1056 veršů a prozaický závěr) opatřil názvem *Zpěv*.

V *Předzpěvu* navozuje básník obraz okleštěného života lidí, pracujících na Poldině huti: jsou poníženi, zbaveni svobody, neustále ohroženi na životě a obklopeni lhostejností.

Ve *Zpěvu* se pak rozvíjí hlavní téma básně, které jsme již naznačili. Básník líčí různé podoby Poldiny hutě jako životního a pracovního prostředí i jako zdroje bolesti, často zklamávaných nadějí na lepší život, lásku a krásu, i jako zdroje touhy a estetických zážitků. Ke konci přechází báseň ve volný tok vědomí a vyjadřuje bohatou obraznou řečí mnohotvárnost života i existenciální úzkost ze života i smrti.

Do tohoto hlavního tématu, které můžeme nazvat tematickou osou básně, jsou na několika místech vloženy různorodé tematické celky, které s hlavním tématem sice více či méně souvisejí, ale od hlavní tematické osy se svým ztvárněním zcela liší; někdy mají i jiný subjekt. Od tematické osy se výrazně liší i prozaický závěr básně, fantasmagorická vize o krutém osudu básníka a básnictví v

moderní společnosti. Vznikla tak literární koláž, která podává mnohvrstvený obraz situace člověka v průmyslovém závodě, člověka, který se tam ocitl proti své vůli, těžce se s touto skutečností vyrovnává a zároveň je jí inspirován.

Báseň *Krásná Poldi* pochází z roku 1950 (Hrabal 1967, s.22), tedy z doby, kdy Hrabal pracoval v kladenských Poldiných ocelárnách neboli na Poldině huti (Slovník 1982, s. 163) a kdy se v něm svářelo vidění realistické se surrealistickým, tak jak to sám píše: */.../i já jsem se proklouval do jiných oblastí psaní a chápání, zhruba řečeno, překonával jsem psychický automatismus realismem, návratem k zážitku a události* (Hrabal s.a.b, s.8).

A jinde: *...avšak já jsem při té práci s lopatou mohl neustále snít, žít v existenciální náladě, zadívat se na táhnoucí mračna a rozstít se tím štěstím, čeho krásného se účastním, co iracionálního mi protéká hlavou* (Hrabal 1982, s.69-70).

Výsledkem tohoto vidění a zobrazení skutečnosti je text BKP jako kombinace a prostupování reálných a ireálných prvků.

2. Prozaická *Krásná Poldi*

V prozaické *Krásné Poldi* je těžiště přeneseno do roviny reálné. Reálné vyznění PKP je podepřeno také jejím zařazením do sbírky próz *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet* (Hrabal 1965b). Prózy této knihy zobrazují Československo padesátých let "zespodu", z pozice těch, které postihla proměna společnosti.

PKP je nesyžetová básnická próza. Je kratší než její básnický protějšek. Obsahuje 11 stran, 189 vět. Má dvě části, oddělené od sebe graficky, a to výraznou mezerou, ale nijak nepojmenované.

Tematické prvky první části PKP, líčící různé podoby Poldiny huti, odpovídají téměř beze zbytku hlavní tematické ose básně a následují také za sebou ve stejné posloupnosti. Do prózy není zahrnuta velká část různorodých motivů a dílčích témat z básnické verze, a tím je celý text homogennější. Je však - jak ještě dále uvidíme - ochuzen o některé významy.

Druhá část PKP vyjadřuje básníkuv odpor k jednotvárnému vědnímu životu a smutek nad relativitou lidského vidění a poznávání. Tato část v BKP není.

V číslech je poměr básně a prózy asi takový: PKP má 11 stran (189 vět). Její první část má 8 stran (156 vět). Ty odpovídají asi

650 veršům (z celkových 1 070) v BKP. Druhá část PKP má dvě a půl strany (33 vět), které v básni nemají obdobu.

Stejně tematické prvky v obou skladbách

Za stejné pokládám ty tematické prvky, které mají stejný obsah i přes poněkud odlišné jazykové zpracování. Vzhledem k tomu, že smyslem tohoto článku je popsat důležité změny a rozdíly mezi skladbami v oblasti tematické a kompoziční, nemohu se zabývat všemi jemnými výrazovými rozdíly, i když přispívají k vytváření výsledného významového a estetického efektu díla.

1. Stejně v obou dílech jsou úvodní motivy *Zpěvu* o ubožácích z dřívější Prahy. Ty jsou v BKP rozvedeny ve třech obdobně stavěných strofách tak, že každá strofa podává obraz jednoho z nich.

V PKP jsou motivy zpracovány obdobně, a to ve třech odstavcích, které mají ještě pravidelnější stavbu než strofy v básních. Každý odstavec sestává ze tří paralelně stavěných vět, a to z jedné tázací v úvodu a v závěru a z jedné oznamovací ve středu odstavce. Jako příklad uvádím část první strofy *Zpěvu* z BKP a první odstavec z PKP.

*Kampak se poděl ten slepec
od Nasarykova nádraží?
Kampak se jen poděl?
Stával tam,
a když vítr zimní vál,
od břicha k hlavě šustil
a sníh v stránkách listoval.
Lidé chodili v předklonu
a slepec s větrem rval se o noviny
jak ventilátor, když trhá kalendář.
Ale lidé neviděli.*

BKP, s. 153

*Kampak se poděl ten slepec od Nasaryčky, kampak jen zmizel?
Sedával tam a prodával noviny, a jak vál studený vítr, ten
slepec těmi novinovými stránkami jen šustil a listoval, lidé v
předklonu míjeli tu živou rotačku a ne neviděli, ale nechťeli
vidět to, jak slepec se rval s větrem o svoje noviny jak
trhací kalendář. Kampak se jen ten slepec poděl, kam zmizel?*

PKP, s. 85

Tyto motivy nabývají v obou skladbách jiného významu jak svým odlišným umístěním v textu, tak i odlišným ztvárněním.

V BKP jsou zařazeny jako první verše ve Zpěvu, následujícím po Předzpěvu. Dochází tak zde ke konfrontaci obrazu beznadějného života v současnosti (Předzpěv) s obrazem postižených a vyřazených v minulosti (Zpěv). V PKP těmito motivy z minulosti text začíná, a tím je položen důraz na kontrast záporné minulosti s mnohotvárnou přítomností, která je krutá i krásná.

Z příkladu je také zřejmé, že důležitým rozdílem BKP proti PKP je členění textu do veršových řádků, jímž se dostávají do popředí jiné významy než řazením lineárním (Slavičková 1977b). Různé členění zařazuje nadto každý z textů do jiné literární tradice, na jejímž pozadí je pak vnímán.

2. Stejná v obou textech je také hlavní tematická osa, výpověď básníka o různých podobách krásné Poldi, v našem příkladě jako o zdroji estetických zážitků. Tato část osciluje mezi zachycením reálné skutečnosti a podvědomých představ, mezi používáním pojmenování obrazného a přímého s tendencí k vědnosti až vulgárnosti.

*Častokrát zřel jsem velikou hvězdu
a myslil jsem, že to je Večernice.
Avšak
byl to jazyk acetylenové lampy,
modrý tesklivý Vesmír,
který železem zčervená,
častokrát jsem otvíral okénko, a ano,
stál tam muž a svíral v prstech Jitřenku,*

BKP, s. 154

*Teď častokrát vidím velikou hvězdu, myslím si, že je to
večernice. A on je to jazýček svářecí hubice, modrý a tesklivý
plamínek, sestoupení svatého ducha, které dotykem se železem
zčervená. Otvírám okénko v cáglafru a dívám se na chlapa,
který stojí na hromadě válečného šrotu, svírá v prstech
jitřenku/.../*

PKP, s. 86

Tematická osa básně je psána volným veršem bez jakékoli pravidelné zvukové organizace. I zde je důležitým významotvorným činitelem členění do řádků. Někdy je toto členění zvláště zdůrazněno, jako v našem příkladě, kde je na jednom veršovém řádku osamocena spojka *avšak*.

Názorné jsou počátky většiny strof v BKP a odstavců v PKP. Jsou uvedeny obdobným motivem, který zachycuje jednu z podob krásné Poldi a formuluje tím dílčí téma příslušné strofy resp. odstavce. V BKP jsou tyto motivy významným činitelem soudržnosti hlavní tematické osy, narušované různými vložkami. V homogennější próze působí tyto prvky hlavně svým opakováním, jako prostředek paralelní kompozice, a posilují příslušnost PKP k lyrické próze. Uvedeme dva příklady:

*Je tedy krásná Poldi taky výkřik,
který trhá na cucky nápisy a hesla
za tři koruny padesát deset deka.*

BKP, s. 156

*Ale krásná Poldi je taky výkřik, kterým trhá brigádník na
cucky nápisy a hesla, za tři koruny padesát deset deka, /.../
PKP, s. 86*

*Ale krásná Poldi
je též jezírko z dehtu a haldy a baráky,*

BKP, s. 162

*Krásná Poldi je potom taky jezírko z dehtu a haldy a baráky a
ubikace, .../*

PKP, s. 88

Částečně odlišné tematické celky

Sem zařazuji stejně utvářené tematické celky, obsahující motivy zčásti stejné a zčásti odlišné.

1. BKP se od PKP liší částečně v tom úseku, který je vložen do tematické osy, a je vytvořen ze vzájemně nesouvisejících úryvků z promluv a rozhovorů jiných mluvčích než je básnický subjekt. V BKP je 51 takových útržků z rozhovorů (139 veršů), zatímco v PKP je jich jen 20 (26 vět), z nichž jen 11 je shodných nebo podobných útržkům v BKP; 9 je jich v PKP zařazeno nově. Pro názornost uvádím příklady shodných úryvků:

*Hele, Anči,
já mít takového chlapa doma,
tak mu namydlim schody a kopnu ho!
Ten by mi vyjel!*

BKP, s. 158

'Hele, Anči, já mít doma takovýho chlapa, tak mu namydlím schody a ten by mi vyjel, panenkomarjá, ten by mi jel.'
PKP, s. 87

*Rekreační středisko Poldi,
Lázně Koněv,
všechno vystupovat!*

BKP, s. 162

'Rekreační středisko Poldi, lázně Koněv, všecko vystupovat!'
PKP, s. 88

Užití úryvků z hovorů je nápadnější prostředek v BKP než v PKP. Je to sice básnický prostředek, vnesený do naší poezie - vlivem Apollinairovým - už dávno, ale Hrabal jej posunul ještě dále do oblasti nepoetické, ba neliterární, do všednosti až vulgárnosti a obscenity. Nijak neusiloval o to, aby útržky formálně sladil s hlavní osou básně. Rozdělení takových hovorů o všedních tématech, vyjádřených sdělnou mluvenou řečí, do veršových řádků, je proto v rozporu se stávajícím žánrovým povědomím. I v PKP je však užití úryvků ze všedních hovorů dost nápadný prostředek, který narušuje chápání textu jako lyrické prózy.

V BKP jsou úryvky z rozhovorů nápadné i svým počtem. Proporcionálně je sice počet těchto prvků v obou skladbách zhruba stejný (o něco méně než sedmina textu), ale v BKP přerušují úryvky hlavní tematickou osu čtyřmi stranami, zatímco v próze jen stranou jedinou. Vložený text je tedy v PKP přehlednější, a proto i soudržnost tématu zřetelnější. V BKP budí několikastránkové útržky z rozhovorů dojem, jako by šlo o nový tematický okruh, který definitivně vystřídal téma původní. Tím je ovšem soudržnost tématu v BKP značně oslabena. Je přitom zajímavé, že Hrabal zatížil antipoetickými prvky báseň více než prózu.

2. Stejně jsou jednotlivé básnické obrazy z konce tematické osy skladeb. Tyto básnické obrazy, vyvolané asociací, jsou v BKP řazeny za sebou v litanických verších a vyjadřují různé podoby básníkova života. V PKP jsou přiřazeny k obrazům, vyjadřujícím představu, vyvolané setkáním s trestankyněmi na Poldině huti a s krásnou Poldi; Hrabal zde poněkud pozměnil svůj postup a zcela výjimečně nezařadil tyto motivy v obou skladbách ve stejné posloupnosti. Srovnajme oba texty:

*sladkost mi zaplavuje játra
vůní laku na nehty,
ach,
a vaše polychromní socha
a konvalinky se mi řinou z očí.*

BKP, s. 173

*můj život cigaretová dutinka,
.....
můj život trpasličí žárouky a magnety,
.....
můj život vana na čokoládu a dezert,
můj život sargofágy, urny,
můj život vložky do rakví a náhrobní stínítka,
.....
můj život jateční pistole a gramofon,
můj život rychlostní skříň a zlatí lis,
.....
můj život umělá střeva a organýtyn.*

BKP, s. 179

*Sladkost mi zaplavuje hrud' vůní laku na nehty, vanou na
čokoládu, jateční pistolí. Myslím na cigaretové dutinky,
trpasličí žárouky, náhrobní stínítka, zlatí lis, pouťní trny
a organýtyn. A konvalinky se mi řinou z očí.*

PKP, s. 92

Vynecháním rozsáhlé litanické části v PKP proti BKP Hrabal ochudil PKP o řadu básnických obrazů, obměňujících a doplňujících základní představu, i o litanickou formu, povyšující text do slavnostní až patetické roviny (i když narušované antipoetickou povahou užitých metafor). Nadto zde Hrabal potlačil surrealistický ráz textu, i když ho zcela nezrušil: asociativně řazený řetěz básnických obrazů ze zcela neobvyklých představových oblastí přispívá k jeho zachování.

3. V BKP je proti PKP více motivů, čerpaných z oblasti umění a poezie, zejména takových, které nějakým způsobem vypoovídají o básnické tvorbě a inspiraci, ukazující k inspiraci surrealistické, a které se dovolávají snu a delirantního stavu. Uvedme příklad:

*a celé hodiny mi pumpují ušty,
dávno zapomenuté obrazy,
bezvýznamné předměty mi louskají srdce
a já, říční faun,*

*jsem zase ochrnutý láskou k říční nymfě,
pítevní stůl analýz nahrazuji viděním*

BKP, s. 171

*Kdosi pumpuje do mozku věty, dávno zapomenuté obrazy z
dětství, bezvýznamné předměty a hovor mi louskají srdce, já,
říční faun, jsem zase ochrnutý touhou po říční nymfě,*

PKP, s. 91

Jak jsme viděli na příkladech, přebírá Hrabal do PKP pasáž, v níž vypovídá o dějích v hloubi vědomí, přebírá i reminiscenci na Mallarmého báseň *Faun*, ale vypouští verš o vidění, nahrazujícím analýzu, tedy verš, který zřetelně jak svým obsahem tak slovním vyjádřením naráží na surrealistickou poetiku, na slavné Rimbaudovo *stát se vidoucím*, často citované surrealisty. Jak ještě uvidíme dále v oddíle o přejetých textech, Hrabal do PKP nezařadil ty části, které se výslovně odvolávají na surrealistické texty nebo je dokonce citují, a tím zahalil, že i v PKP jde z velké části o vyrovnávání se se surrealismem a avantgardou vůbec.

4. Také některé příliš odvážné motivy ze sexuální oblasti jsou jenom v BKP, např. motiv o trestankyni, která *masturbuje* (BKP, s. 167) nebo básnické obrazy, v nichž je užito výrazů *spermatem*, *vagin*, *penis* (BKP s. 171). Také některé motivy, obsahující jednotlivá vulgární slova, jsou v PKP vynechány, jako např. *prdel* (BKP, s. 160) a *houno* (BKP, s. 170).

Podobné výrazy nejsou ovšem vždycky v PKP vynechány. Někdy jsou nahrazeny jinými, "mírnějšími", jako *neuychčije* (BKP, s. 166) slovem *vyčuráme* (PKP, s. 89), a někdy i ponechány, jako např. *bordel* (BKP, s. 166, PKP, s. 89).

Tematické prvky, které jsou navíc v básni

1. Rozdělení na *Zpěv* a *Předzpěv*

Tím, že Hrabal báseň rozdělil a její části pojmenoval *Předzpěv* a *Zpěv*, vytvořil předpoklad, aby BKP byla od počátku chápána jako tradiční forma epické básně, jako epos. Toto chápání podporuje relativně pravidelná stavba *Předzpěvu*, ale v průběhu textu se pak stále více narušuje.

2. *Předzpěv*

Tato část o 14 verších, zobrazující Poldinu huť jako místo nesvo-

body a stálého ohrožení, je nejpravidelněji stavěná z celé BKP. Má i tendenci k izosylabismu a ke zvukové shodě na konci veršů. Sestává ze čtyř slok, a to ze dvou o čtyřech verších a ze dvou o třech verších. Je to tedy sonet, který se od klasické sonetové formy liší pouze použitím neúplných rýmů nebo asonancí.

3. Dílčí anekdotická témata. Jde o čtyři anekdotická témata satirického zabarvení čerpaná ze života dělníků a hlavně brigádníků na Poldině huti:

a. Epizoda o 26 verších (BKP, s. 158) o tom, jak si básník vezl na Poldinu hut' protězu, aby ji měl připravenou pro případ úrazu, a ohrožoval jí spolucestujícího dědečka.

b. Epizoda, zachycující ve 28 verších (BKP s. 170) vztahy mezi dělníky na huti. Obsahuje setkání a rozhovor básníka s elektrikáři. Rozhovor končí takto:

*A mistr najednou zakřičel jako šílenec:
Houno, to říkáte vy, vy krysy bajčířský!
A ukopnul mě do houpacích dveří,
až jsem vyletěl před hamrverk
a mohl mě zajet vláček s fanama.
Měl jsem radost, jak mi houpli na špek.
Che, checheche, che!*

BKP, s. 170

c. Epizoda o 25 verších (BKP s. 174) líčící, jak policie zatkla na huti kazatele, hovořícího k cikánům. Tato epizoda patří k těm motivům v BKP, v nichž Hrabal konfrontuje různé idealizující postoje se skutečností: míří zde tedy nejen na útlak ze strany státu proti náboženství, ale i na kazatele.

d. Epizoda (23 veršů) o tom, jak důvěrník ROH vybírá na pozůstalé po brigádníkovi, který zahynul na huti, sarkasticky konfrontuje tuto skutečnost se sliby, které režim pracujícím dal:

*Pracující! Již nikdy nemusíte žebrot
a vybírat na pozůstalý milodary!
Národní pojištění vás zabezpečí
na každý případ!*

BKP, s. 156

Všechny čtyři epizody jsou nepoetické, ba neliterární (stejně jako už zmíněné úryvky hovorů) a nevyžadují členění do veršových řádků. I když je toto členění nenásilné a sleduje v podstatě

členění do větných celků, je přece jen pro naše žánrové citění neobvyklé.

Tyto anekdotické příběhy osvětlují ještě z dalších stran jedno ze základních témat hlavní tematické osy: jak se lidé na huti, zejména nezkušení brigádníci, vyrovnávají se skutečností, která je zcela přesahuje. Tato rozmanitost v PKP chybí.

4. Přejaté texty

Za přejaté texty Hrabal vydává:

a. 32 veršů, výňatků z prozaického díla, které se mi dosud nepodařilo identifikovat. Na základě analogie s Hrabalovým postupem v jiných dílech však soudím, že jde o citáty z autentického textu, a to pravděpodobně z banálního milostného románu.

Tento úsek patří k těm, které odhalují různé typy iluzivních přístupů ke skutečnosti. V tomto případě se užitím nepatřičných aktuálních výrazů jako *svazačka* a *úderník* uvádí do spojení laciný milostný román a jeho naivní idealizace skutečnosti s novou socialistickou literaturou a jejím zkrášlováním skutečnosti. Pro názornost uvádím příklad:

*Jste vytrvalý v náurzích milostných,
ale jednoho je zapotřebí, pronesla
mladá a krásná svazačka...../s.5/*

BKP, s. 165

Hrabal sice používá přejatého textu, ale zároveň tuto metodu karikuje, a to jednak tím, že do textu dosazuje nepatřičné aktuální výrazy, a jednak tím, že s přemrštěnou důkladností uvádí u těchto triviálních úryvků strany, ale ne autora nebo název díla, z něhož byly převzaty. Zároveň však karikuje i veršovost samu, protože prezentuje jako báseň text, přejatý z prozaického díla, a to z okruhu pokleslé literatury bez jakýchkoli básnických kvalit.

b. Dva úryvky, označené jako citát uvozovkami. Je zase na čtenáři, aby odhalil autora i dílo, odkud jsou přejaty.

Identifikovala jsem první citát (BKP, s. 168) jako veršovanou obměnu úryvku z *Prvního surrealistického manifestu* od André Bretona a druhý citát (BKP, s. 169) jako obměnu úryvku z *Viditelné ženy* od Salvadora Dalího. Hrabal je s největší pravděpodobností převzal z českého překladu Bretonových přednášek vydaných v knize

Co je surrealismus? (Breton 1937). Moje domněnka se zakládá na jazykové příbuznosti textů i na tom, že kromě obou citátů převzal Hrabal z knihy i jednotlivé další obraty a, jak ještě ukážu dále, vložil je bez označení do hlavní tematické osy básně.

Osek z *Prvního surrealistického manifestu* Hrabal rozčlenil do veršových řádků, v některých místech poněkud jazykově obměnil a zkrátil. Některé klíčové výrazy tohoto návodu pro psaní automatického textu nahradil výrazy zcela jinými. Bretonovo *psací náčiní* je nahrazeno *skleničkou rumu*, *písemnictví* slovem *pití* atd. Někde také je text nepatřičnými výrazy doplněn. Hrabal - jak uvidíme na našich příkladech - těmito úpravami celý citát zparodoval.

Pište rychle, bez předem pojatého námětu, tak rychle, abyste se nezastavoval a nebyl v pokušení přečíst, co jste napsal.
(Breton 1937, s. 33)

*Pijte rychle bez předem pojatého námětu,
abyste se nezastavoval
a nebyl v pokušení si přečíst z lácku,
co jste již vypil.*

BKP, s. 168

Ani Dalího necituje Hrabal věrně tak, jak je uveden v Bretonovi. Vybírá z citátu některé věty, poněkud je jazykově proměňuje a člení do veršových řádků. Citát není vyčleněn do zvláštní strofy jako citát z Bretonova manifestu, ale navazuje na verše zobrazující brutalitu života a lidských vztahů na Poldině hutí. Je s těmito verši spjat velmi těsně, a to pomocí subordinální spojky *protože*, jako by se v citátu uváděla příčina, z níž vyplývá děj líčený ve větě hlavní. Spojka však kauzální funkci pouze "předstírá":

*A tak celou noc po úplatě
sanitní auto
vozí zraněné, otrávené, zbité,
bezuvědomé,
protože "metoda paranoicko-kritická
zbavuje světi úvěru,
protože metoda paranoicko-kritická
používá zevního světa,
aby získala platnost utkvělé myšlence.*

BKP, s. 169

Do této skupiny přejatých textů také řadím verše bezprostředně

následující po citátu z Dalího, neboť přinášejí ohlasy z manifestů avantgardy:

*Surrealistické objekty
mohou dělati ze svého života
i ze životů jiných
všichni.
Svět už dnes není nic než umění.*

BKP, s. 169

Pro srovnání můžeme připomenout např. Teigův *Manifest poetismu* z roku 1928:

*Poezie neukládá se dnes jen do knih, lze básnit barvou,
světlem, zvukem, pohybem, básnit životem. (...) Filosofie poeti-
smu nebere život a dílo za dvě rozlišných věci.
(Teige 1928, s. 591, 592)*

V BKP Hrabal uvádí do vztahu programová hesla avantgardy, zvláště surrealismu, s nejsyrovějšími stránkami současného života, diametrálně odlišného od optimistických vizí avantgardy, věřící v osvobození člověka a jeho tvůrčích sil po provedené proletářské revoluci, přeceňující úlohu umění a poezie v životě.

Jakkoliv Hrabal zaujímá k myšlenkám avantgardy kritický postoj a dokonce je paroduje, uvádí do svého díla citáty a ohlasy z autentických textů avantgardy, a tím na ni přímo navazuje a aktualizuje ji v novém literárním kontextu.

V PKP proti BKP citace a zřetelné ohlasy textů avantgardy chybí, a tím také vyrovnávání s avantgardou a jejím programem je méně manifestační.

5. V BKP je navíc 8 strof a několik veršů, zařazených jednak mezi citát z Bretona a Dalího a jednak za citát z Dalího. V prvních strofách tohoto úseku líčí Hrabal drastické scény, v nichž pracující z Poldiny hutě ve volném čase páchají násilností, opíjejí se, znásilňují ženy. Na konci strofy pak shrnuje zobrazené do jednoho nebo dvou pojmenování, která připomínají občanský i církevní zákoník: *Pokus vraždy. (...) Veřejné pohoršení. Smilstvo.* (BKP, s. 168); *Rušení nočního klidu. (...) Opilství.* (BKP, s. 169)

Také v těchto verších lze rozpoznat ohlasy (a parodii) některých tezí avantgardy, především surrealismu. Hrabal zde například naráží na přesvědčení surrealistů, že surrealistickými aktivitami

lze osvobodit ducha ode všech zábran a komplexů a dosáhnout konečné integrity člověka. K takovému výkladu dává sám klíč tím, že v jedné z ironických rad, jak dosáhnout duševní rovnováhy, vychází z formulace, užitě v Bretonově návodu na automatické psaní:

*Suěřte se nevyčerpatelnému šepotu
a suěřte se tak elegantně rozpíná
a nezávazně bobtná.*

BKP, s. 169

V PKP je z této části zachována pouze jedna věta, která je ovšem zařazena od zcela jiného kontextu:

*Suět je plný umění, jen umět se rozhlédnout a suěřit se potom
nevyčerpatelnému šepotu, maličkostem, touze a přání.*

PKP, s. 90

(Pro srovnání uvádím původní citát z Bretona: *Suěřte se nevyčerpatelnému charakteru šepotu.* Breton 1935, s. 33).

Na ohlas poetistického manifestu a víry poetistů v to, že je možné nastolit epochu štěstí jen uvedením nového životního slohu, ukazují např. další verše dávající ironické rady, jak čelit psychickým problémům, "zábránám" a "komplexům". Srovnajme je s citátem z Teigova manifestu *Poetismus*.

*Trpíte komplexy?
Šest čtvrtek a dvanáct velkých panáků.
Kamarád stále sténá v bezvědomí.
Ventilace.*

BKP, s. 169

*Ventiluje deprese, starosti, rozmrzelost. Je duchovní a
morální hygienou.*

(Teige 1924, s. 560)

6. V PKP není závěrečná část hlavního tématu, obsahující úzkostnou vizi básníkovy smrti i vyznání lásky životu (BKP, s. 176-8; 179-80) a litanicky řazené básnické obrazy, rozvíjející představu básníkovy života (BKP, s. 179); pouze některé obrazy z této litanické pasáže přešly, jak jsme již uvedli, do PKP.

Zde je z celé BKP nejvíce použito záznamu asociativního podvědomého myšlení s těžko dešifrovatelnými metaforami.

7. V BKP jsou navíc některé politické narážky a kritické pohledy na současnost. Např.:

*podávají světlu ruce
jako vojáci v Katyňském lese,*

BKP, s. 163

*Kristové dneska nějak předčasně umírají.
Už v ústech.
Svoboda mrtvol.*

BKP, s. 174

8. Jen v BKP je prozaický dodatek (BKP s. 180-1), v němž Hrabal zobrazuje jak moderní společnost mučí a zabíjí básníky a umění. Tato sugestivní fantasmagorická vize, hodná pera Lautréamontova nebo štětce Salvadora Dalího, je od celého předcházejícího textu zcela odlišná jak tematicky tak formálně. Dodatek je rozčleněn do dlouhých řádků, připomínajících prózu, ale odlišujících se od běžného prozaického tištěného textu tím, že se řádky na pravé straně nekryjí. Zdá se, že Hrabal chtěl opticky signalizovat odlišnost tohoto zakončení od předcházejících veršů, ale také od normální prózy. Zařazení prozaického závěru nutí čtenáře k tomu, aby znovu věnoval pozornost žánru díla, i když jej zrovna nenutí k tomu, aby žánr úplně přehodnotil, tj. aby celé dílo pokládal za prózu.

Většina uvedených tematických celků, nezařazených do PKP, je prozaického charakteru; zobrazují všední události přímým neobrazným pojmenováním, běžně mluvenou řečí. Přes tak velký počet prvků prozaického charakteru však BKP nepřestává být básní.

Tematický celek, který je navíc v próze

V PKP je navíc proti BKP druhá, závěrečná část. Vypravěč v ní líčí časné vstávání, cestu do práce a počátek pracovního dne na huti. Z jeho líčení vyvstává, jak šedivý, úporný a mechanický je život dnešního pracujícího člověka. Téma lidské svobody, vyjádřené v hlavní tematické ose obou skladeb motivy trestankyň, pracujících na huti, dostává tak novou dimenzi: i člověk, zotročený každodenní ubíjející prací, trpí nesvobodou. Hrabal zde zajisté vrhá kritický pohled na situaci pracujících v současném Československu, ale jeho velká touha po osvobození od práce znovu poukazuje i k surrealistické ideologii, vešilující o všestranné osvobození člověka. Ocituje zde opět Bretona (Breton 1937, s. 12): /.../ v oblasti

sociální jsme popřeli práci. (Což neřekl Rimbaud: "Nikdy nebudu pracovat, oh, ohnivě proudy!" /.../

Důležitým motivem v této závěrečné části PKP je motiv relativity lidského vnímání a poznání. Myšlenka o relativitě lidského poznání je již obsažena i v BKP a jí odpovídající první části PKP, ale není příliš zvýrazněna. Je vyjádřena jazykovým přepisem perspektivního pohledu do chodby, která se v dálce zúžuje, a kde se zmenšuje postava lázeňského (BKP, s.164, PKP s. 88). Tento "malířský" motiv perspektivy je v závěrečné části PKP vysunut na čelné místo: je několikrát nově rozvinut a myšlenka je v samém závěru PKP vyjádřena gnómiccky: *Všechno je na gumičce perspektivy* (PKP, s. 95).

Vykrádání starších textů.

Po provedené registraci tematických rozdílů v obou skladbách si můžeme položit otázku, jaká intence leží za provedenými změnami. Jeden možný výklad podává Hrabal sám.

V *Doslovu* ke sbírce svých textů z let 1938-1952 *Poupaťa*, v nichž je uveřejněna mj. básnická *Krásná Poldi*, píše, jak přestal psát poezii, když se roku 1951 sblížil se členy Skupiny 42 a stal se jejich prozaikem: *Tak jsem od té doby psal jen prózu, ze starších textů jsem vykrádal někdy sám sebe* (Hrabal 1970e, s.237).

Takto zjednodušeně nelze ovšem vyložit vznik tolika paralelních textů u Hrabala. Dokonce ani užití jednotlivých tematických prvků v různých dílech, také velmi typické pro Hrabala. Uvedme příklad z BKP:

*bápník jde s kytičkou prosit vodinku,
aby byla v suchu.
Je to růže? Není to růže?,
Je to tedy růže!,*

BKP, s. 172

A v *Klubech poezie* (Hrabal 1982, s.87) čteme: *Ale jednu cihlu si vezmu s sebou, na památku toho, že růže byla růží, pak zase nebyla růží, ale teď je zase růží.*

Předlohou těchto veršů je nepochybně citát z Engelse, uvedený v nám již známé Bretonově knize (Breton 1937 s. 45): *Růže je růže. Růže není růže. A přece růže je růže.*

Jan Mukařovský při rozboru díla K. H. Máchy upozornil na fenomén, který může pomoci vysvětlit i některá opakování u Hrabala. Napsal, že se u Máchy "bez ustání vrací jistá základní zásoba obrazů v nejrůznějších kombinacích/.../"Všimněme si toho, že zejména jisté obrazy/.../se vrací s naléhavostí, jež z nich činí mnohem více než příležitostná pojmenování: dodává jim platnost symbolů, které znamenají netoliko věc, kterou /.../ naznačují, ale zároveň i cosi nevyslovitelného, jakési poslední tajemství (Mukařovský 1948, s.234). Zdá se, že podobný význam dostávají u Hrabala často citace ze surrealistických manifestů, kterých opakovane užíval. Toto tvrzení se dá ověřit i na jiných příkladech než je náš, např. na mnohonásobně užitém výrazu *podivuhodné setkání* nebo *umění budou dělat všichni* a na jejich variacích; těchto obrátů však v našich rozebíraných textech nebylo použito (Slavičková, v tisku).

Všechny opětovaně užitě tematické prvky - at' už vypůjčené nebo vlastní - však nemají tento symbolický charakter. I když stěhování jednotlivých motivů z díla do díla nepatří přímo k našemu tématu, uvádím pro zajímavost příklad shodného motivu z BKP a knihy *Ostře sledované vlaky*.

*Upadly hnáty kostlivci!
Upadly mi nohy!*

BKP, s. 178

A ta lampa házela na strop bílý kroužek, kolem kterého se rozptýlovaly větší kruhy, jež se podobaly hrudi kostlivce. (...) Jednou jsem se zase díval na strop a babička přinesla v zástěře polínka a vysypala je s rachotem ke kamnům. Vykřikl jsem: Upadly hnáty kostlivci!"

(Hrabal 1965e, s.66)

Motivy z BKP (resp. PKP) můžeme najít i v *Tanečních hodinách pro starší a pokročilé* (Hrabal 1964b), *Obsluhoval jsem anglického krále* (Hrabal s.a.o), *Postřižinách* (Hrabal 1976) a zejména v *Něžných barbarech* (Hrabal s.a.b).

Vraťme se však k paralelním textům. Mnozí autoři se při výkladu Hrabalových textových variant zaměřují především na mimoliterární, politické důvody jejich vzniku a na obsahové ochuzení přepracovaného textu.

Domnívám se, že u Hrabalových paralelních textů je zajímavé to, že téměř každé přepracování starého textu - at' už je impuls k němu jakýkoliv - je spojeno s nějakou formální inovací, která

přepřacovaný text obohacuje novými významy a estetickými kvalitami. Dokonce je možno tvrdit, že ne všechna přepřacování jsou motivována mimoliterárními, politickými důvody. Např. *Toto město je ve společné péči obyvatel* (Hrabal, Peterka 1967) je koláž členěná do odstavců, zatímco k ní paralelní text *Legenda zahráná na strunách napjatých mezi kolébkou a rakví* (Hrabal 1968b) je text úplně nečleněný. Vznik přepřacovaného textu není nijak motivován politicky, nýbrž jenom snahou významově pozměnit existující text vnesením nových tematických a kompozičních prvků (Slavičková 1977a, 1980).

Naopak jsou politické motivy velmi důležité při vzniku knihy *Kluby poezie* (Kosková 1984). Kniha *Kluby poezie* (Hrabal 1981) vznikla spojením dvou textů *Něžní barbaři* (Hrabal s.a.b) a *Přfliš hluchá samota* (Hrabal s.a.e). Je vytvořená technikou zvláštního druhu koláže, konfrontáží, inspirovanou bezpochyby výtvarnými konfrontážemi Jiřího Koláře i prózou *Divoké palmy* od Williama Faulknera (Slavičková 1985). Tímto přepřacováním Hrabal obohatil svou tvorbu i českou literaturu novým formálním výbojem a vytvořil tak autonomní dílo, které má své oprávnění existovat vedle děl původních, z nichž vzniklo.

V případě našich paralelních textů *Krásná Poldi* se nabízí výklad, že Hrabal experimentuje s členěním textu do veršových řádků a s textem probíhající lineárně. Tuto domněnku podpírá jednak fakt, že v některých úsecích se obě skladby liší právě jen způsobem řádkování, a jednak fakt, že Hrabal věnoval v BKP "veršovosti" velkou pozornost. Kromě toho v Hrabalově díle existuje více textů, v nichž Hrabal konfrontuje verš a prózu.

(Hrabal zde věnoval jistě také pozornost formě koláže, které užil v BKP "odhaleně", v PKP více "zahaleně". O tomto problému pojednám v připravované větší práci o Hrabalovi.)

Příklady na Hrabalovy experimenty s veršem a prózou

1. Ve zmíněné Hrabalově knize *Poupata*, v oddíle *Etudy* (Hrabal 1970c), jsou zařazeny krátké prozaické texty, básně v próze. Většina z nich má pouze běžné rysy lyrické prózy: hojnost básnických obrazů a emocionálních a expresivních prvků. Některé z nich však mají znaky, tradičně vyznačující poezii: jednotlivé promluvové úseky o stejném počtu slabik jsou spojeny rýmem a mají i pravidelné rozložení slovních přízvuků. Tyto texty však Hrabal nerozčlenil do veršových řádků, ale - jak je vidět z následujícího příkladu - nechal je probíhat lineárně. Tím je zbavil

nejvýraznějšího znaku, rozlišujícího poezii od prózy (Hrabák 1971, Lotman 1974, Petterson 1982).

Proměny.

Zavolal kdosi na Janinu, na sličnou slečnu Elvíru, aby si sedly k pianinu a k světelnému klavíru.

Stíny se kupí v pantomimu, kdo klesá v kupu jstete? Elvíra myslí na Janinu, pro kterou přišli andělé. Blondýnka mizí v parafínu, brunetka cvičí prstoklad a modré tuáše serafínů opouští hvězdný vinohrad.

Zavolal kdosi na Janinu, na sličnou slečnu Elvíru, aby si sedly k pianinu a k světelnému klavíru.

Hrabal 1970e, s.11

Text je nepochybně ozvláštněn tím, že neodpovídá čtenářovu očekávání, klame je. Čtenář k tomuto textu přistupuje - na základě jeho optické podoby - jako k próze. Během četby se však vytváří metrický impuls na základě pravidelného rytmu i rýmu. Tím se příslušnost k prozaickému žánru zpochybňuje a u čtenáře vzniká nejistota o žánrové příslušnosti k textu, nejistota, zda jde o poezii či o prózu.

2. V roce 1968 vyšel text *Morylál o prasečích hodech* (Hrabal 1968c). Hrabal v něm k vyjádření nepoetického tématu hodování a hovorů v hospodě použil prózy, v níž většina promluvových úseků má zcela pravidelný daktylský rytmus, který je velmi nápadný a přímo vybízí k deklamování. Tento rytmus i opakované použití inverze patří k inventuře již dávno překonané poetiky a je v rozporu jak se současným běžně mluveným jazykem tohoto textu tak i s jeho lineárním řazením.

3. V básnické próze *Adaggio lamentoso* (Hrabal s.a.a) je použito jak členění typu prozaického (tisk in continuo), tak i členění typu básnického (text je místy rozdělen do nestejně dlouhých veršových řádků). Hrabal zde tedy konfrontuje verš s prózou v jednom textu - oba typy řádkování se prolínají.

4. Nejen podstatné části básně *Krásná Poldi*, ale i podstatné části básně *Bambino di Praga* (Hrabal 1970a) existují v prozaickém zpracování, a to v textu *Kafkárna* (Hrabal 1965c), zařazeném stejně jako prozaická *Krásná Poldi* do knihy *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*. Příklad protějšků *Bambino di Praga* je o něco složitější, neboť jedno dílčí téma je zpracováno i v próze *Květňový morylál* (Hrabal 1968a) a některé motivy přešly i do povídky *Bambini di Praga* 1947 (Hrabal 1964a) a dalších textů; tento problém leží však mimo naše téma.

5. Hrabal upozornil několika způsoby na problém veršovosti v BKP. Jednak konfrontoval veršovou část s prozaickým závěrem, jednak - jak jsme už ukázali - veršovost vícekrát karikoval. Především však v BKP využil celé stupnice rozmanitých druhů textů, nadaných různým stupněm poetických kvalit až k jejich naprostému nedostatku (od básnickovy lyrické výpovědi přes parodované surrealistické manifesty, příběhy z všedního života, úryvky z triviálního románu k útržkám rozhovorů). Všechny tyto jednotlivé texty prezentoval jako báseň s výsledkem, že jsou jako báseň chápány, stejně tak jako celá BKP je chápána jako poezie. Na tom nemění nic ani skutečnost, že BKP končí prozaickým úsekem.

Naopak zase chápeme PKP jako prózu, i když tematická osa díla je totožná s BKP a obsahuje nesporné poetické hodnoty.

Celý experiment působí dojmem, jako by Hrabal ve svém díle demonstroval, že konstruktivním prvkem poezie je členění do veršových řádků, tedy tézi, kterou později formulovali někteří literární vědci (např. Hrabák 1971, Lotman 1974, Pettersson 1982).

Tím, že Hrabal zatížil každý z textů *Krásné Poldi* co největším počtem příznakových znaků opačného žánru, promíslil je a tak je sblížil. O tom, že Hrabal uvažoval v tomto směru, svědčí jeho slova z rozhovoru o umění, v němž mimo jiné odpovídá kladně na otázku, zda podstatou moderní literatury je míšení poezie s prózou: *U surrealistů poezie se stala prózou a próza poezií, za vydatné pomoci filosofických a psychologických traktátů a výtvarného umění [...]. Všechny formy a kategorie jsou v řádu povolávány, aby ze svých zorných úhlů podaly výpověď o člověku dvacátého věku* (Hrabal 1970b, s. 50-1).

Publikování paralelních textů

Také způsob, jakým Hrabal zachází s původními básněmi a jejich zpracováním dokazuje, že starší, dosud nepublikované texty pro něj nejsou pouhým překonaným pramenem novějšího zpracování, z něhož by "vykrádal" jednotlivé motivy, ale autonomním, stejně hodnotným dílem. Můžeme si toto tvrzení ověřit na následujících skutečnostech:

1. Hrabal považuje své rané texty ze samého počátku 50. let za natolik aktuální, že roku 1965 vydává rozsáhlý úryvek z básnické skladby *Bambino di Praga* časopisecky (Hrabal 1965a) a roku 1967

část básnické *Krásné Poldi* ve sborníku *Podoby* (Hrabal 1967). Později pak připravuje obě básně k vydání v úplné verzi v knize *Poupať* (Hrabal 1970e), která měla vyjít v roce 1970. - Kniha sice skutečně v roce 1970 vyšla, ale na základě tehdejšího Hrabalova občanského postoje nebylo povoleno dát knihu do prodeje. Zachovala se jen v několika výtiscích, jež jsou v soukromých rukou. Pro úplnost ještě dodávám, že nedávno vyšel v zahraničí neúplný přetisk *Poupať* (Hrabal s.a.d), do něhož však ani básnická *Krásná Poldi*, ani *Bambino di Praga* zařazeny nejsou.

Hrabal tedy zřejmě počítal s tím, že jeho čtenáři budou vnímat tyto básnické skladby na pozadí jejich prozaických protějšků a že si s největší pravděpodobností uvědomí jejich nápadnou podobnost. (Hrabal ostatně sám na tuto podobnost upozornil tím, že oběma verzím *Krásné Poldi* dal stejný název.) *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*, jež obsahuje protějšky obou básní, vyšel v roce 1965, tedy současně s časopiseckou verzí *Bambino di Praga* a nedlouho před otištěním úryvku z básnické *Krásné Poldi*.

Literární veřejnost však reagovala na tato Hrabalova díla s rozpaky a nevěnovala jim téměř žádnou pozornost. Experiment zůstal tedy tehdy v podstatě nepovšimnut, i když v některých recenzích můžeme najít narážky na to, že se v těchto básních objevují motivy známé už odjinud. *Bambino di Praga podává v syrové formě Hrabalovy fixní idee, jeho posedlosti i komplexy, základní dějiště denních snů a závěrečné leitmotivy*, píše Oleg Sus (Sus 1966, s.28).

2. Bez významu není patrně ani to, že Hrabal oba prozaické protějšky jmenovaných básní zařazuje do stejné knihy, a dává jim nadto klíčové postavení textu úvodního (*Kafkárna*) a závěrečného (*Krásné Poldi*). Hrabal je neobyčejně citlivý na vztahy jednotlivých složek, náležejících do stejného celku (Slavičková 1980, s. 92-3), i když tyto významové vztahy jsou tak jemné a skryté jako v našem případě, že totiž oba texty jsou protějšky původních textů básnických.

Proměny Hrabalových textů jsou tak mnohé a Hrabalova snaha zveřejnit všechny verze je tak nápadná, že se vtírá ještě jedna myšlenka: Hrabal zřejmě nepovažuje žádné své dílo za definitivně ukončené jen proto, že je fixováno písmem. Proč jinak by se tak soustavně vracel ke svým textům a přetvářel je? Hrabal nepochybně proměnami svého díla demonstruje, že literární dílo je schopno neustálé obnovy a že jakákoli jeho proměna uvolňuje další z nespočetných významů, které každé dílo obsahuje.

LITERATURA

- Breton 1937 = André Breton, *Co je surrealismus? Tři přednášky o vývoji surrealismu, o surrealistické situaci objektu a politické posici dnešního umění*, Brno 1937.
- Grygar 1982 = Mojmir Grygar, "Hrabal pro mládež a pro dospělé", *Proměny* 19, 1982, s. 52-70.
- Hrabák 1971 = Josef Hrabák, "Remarque sur les corrélations entre le vers et la prose, surtout les soi-disant formes de transitions", J.H., *Polyglotta*, Brno 1971, s. 16-24.
- Hrabal 1964a = Bohumil Hrabal, "Bambini di Praga 1947", B.H., *Pábitelé*, Praha 1964, s. 55-151.
- Hrabal 1964b = Bohumil Hrabal, *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, Praha 1964.
- Hrabal 1965a = Bohumil Hrabal, "Bambino di Praga", *Tvář* 2, Praha 1965, s. 20-4.
- Hrabal 1965b = Bohumil Hrabal, *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*, Praha 1965.
- Hrabal 1965c = Bohumil Hrabal, "Kafkárna", B.H., *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*, Praha 1965, s. 9-19.
- Hrabal 1965d = Bohumil Hrabal, "Krásná Poldi", B.H., *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*, Praha 1965, s. 85-95.
- Hrabal 1965e = Bohumil Hrabal, *Ostře sledované vlaky*, Praha 1965. (Citováno podle vyd. z r. 1970)
- Hrabal 1967 = Bohumil Hrabal, "Krásná Poldi (úryvky z eposu)", *Podoby. Literární sborník*, Praha 1967, s. 13-22.
- Hrabal 1968a = Bohumil Hrabal, "Květnový morytát aneb byla noc tichá májová", B.H., *Morytáty a legendy*, Praha 1968, s. 55-61.
- Hrabal 1968b = Bohumil Hrabal, "Legenda zahraná na strunách napjatých mezi kolébkou a rakví", B.H., *Morytáty a legendy*, Praha 1968, s. 137-55.
- Hrabal 1968c = Bohumil Hrabal, "Morytát o prasečích hodech", B.H., *Morytáty a legendy*, Praha 1968, s. 33-9.
- Hrabal 1970a = Bohumil Hrabal, "Bambino di Praga", B.H., *Poupata. Křehké a rabiátské texty z let 1938-1952*, Praha 1970, s. 127-49.
- Hrabal 1970b = Bohumil Hrabal, *Domácí úkoly. Úvahy a rozhovory*, Praha 1970.
- Hrabal 1970c = Bohumil Hrabal, "Etudy", B.H., *Poupata. Křehké a rabiátské texty z let 1938-1952*, Praha 1970, s. 10-25.
- Hrabal 1970d = Bohumil Hrabal, "Krásná Poldi", B.H., *Poupata. Křehké a rabiátské texty z let 1938-1952*, Praha 1970, s. 151-81.
- Hrabal 1970e = Bohumil Hrabal, *Poupata. Křehké a rabiátské texty z let 1938-1952*, Praha 1970.

- Hrabal 1976 = Bohumil Hrabal, *Postřižiny*, Praha 1976.
- Hrabal 1981 = Bohumil Hrabal, *Kluby poezie*, Praha 1981.
- Hrabal 1982 = Bohumil Hrabal, *Domácí úkoly z pilnosti*, Praha 1982.
- Hrabal s.a.a = Bohumil Hrabal, "Adaggio lamentoso", B.H., *Příliš hlučná samota*, s.a., s.l., s. 86 - 92.
- Hrabal s.a.b = Bohumil Hrabal, *Něžní barbaři*, s.a., s.l.
- Hrabal s.a.c = Bohumil Hrabal, *Obsluhoval jsem anglického krále*, s.a., s.l.
- Hrabal s.a.d = Bohumil Hrabal, *Poupata*, s.a., s.l.
- Hrabal s.a.e = Bohumil Hrabal, *Příliš hlučná samota*, s.a., s.l.
- Hrabal, Peterka 1967 = Bohumil Hrabal, Miroslav Peterka, *Toto město je ve společné péči obyvatel*, Praha 1967.
- Kosková 1984 = Helena Kosková, "Hrabalovo dilema", *Svědectví* 18, 1984, s. 777-88.
- Lopatka 1969 = Jan Lopatka, "Nebývalé problémy textologické", *Podoby II. Literární sborník*, Praha 1969, s.144-51.
- Lotman 1974 = Jurij Lotman, *Den poetiska texten*, Stockholm 1974.
- Mukařovský 1948 = Jan Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky III.*, Praha 1948.
- Pettersson 1982 = Thore Pettersson, "Prose and Poetry", *Studia linguistica* 36, 1982, pp.64-82.
- Roth 1981 = Susanna Roth, "Continuité ou rouverte dans l'évolution littéraire?", *Études Tchéques et Slovaques* 2, Paris 1981, s. 63-81.
- Slavičková 1977a = Miloslava Slavičková, "Hrabalovy literární montáže", *Litteraria*, Lund 1977 (=Slavica Lundensia 5), s.135-67.
- Slavičková 1977b = Miloslava Slavičková, "Segmentering i Hrabals parallella texter", Nепublikovaná přednáška na sympoziu skandinávských slavistů, Skagen 1977.
- Slavičková 1980 = Miloslava Slavičková, "Některá pozorování o technice literární koláže u Hrabala", *Bohemica et Slovaca*, Lund 1980 (=Slavica Lundensia 8), s.65-112.
- Slavičková 1985 = Miloslava Slavičková, "Hrabals parallella texter", *X Nordiska Slavismötet, föredrag*, Åbo 1985 (=Meddelanden från Stiftelsen för Åbo Akademi forskningsinstitut nr 102), s. 195-208.
- Slavičková = Miloslava Slavičková, "Bohumil Hrabal and the Legacy of Czech Avant-garde", v tisku.
- Slovník 1982 = *Slovník českých spisovatelů*, red. Jiří Brabec, Toronto 1982.
- Sus 1966 = Oleg Sus, "Obnažení metody", *Host do domu* 13, Brno 1966, s. 28-30.
- Teige 1924 = Karel Teige, "Poetismus", *Host* 3, 1924, s. 197-204. Citováno podle *Avantgarda známá a neznámá* I. Red. Štěpán Vlačín, Praha 1971, s. 554-61.

- Teige 1928 = Karel Teige, "Manifest poetismu", *ReD* 1, 1928.
Citováno podle *Avangarda známá a neznámá* 2, red. Stěpán
Vlašín, Praha 1972, s. 557-93.
- Teige 1930 = Karel Teige, "Báseň, svět, člověk", *Zuřokruh* 1,
1930, s. 9-15. Citováno podle K.T., *Výbor z díla I. Svět stavby
a básně. Studie z dvacátých let*, Praha 1966, s. 487-500.