



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra slovanských jazyků a literatur

Oddělení českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Hrabalovy Sněženky ve slovesné a filmové verzi

Vypracoval: Teresa Obrataňska

Vedoucí práce: prof. PhDr. Miloš Zelenka DrSc.

České Budějovice 2017

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu práce prof. PhDr. Miloši Zelenkovi DrSc. za pomoc při psaní mé bakalářské práce, ochotu a cenné rady a vhodné připomínky.

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

Teresa Obrataňska

Anotace

Bakalářská práce se bude zabývat srovnáním a rozbořem literární a filmové verze Hrabalova povídkového díla *Slavnosti sněženek*. Toto dílo přichází po zlatých 60. letech a patří mezi pozdní Hrabalovu tvorbu. Dále pak také otázkou, zda lze Hrabalovu poetiku přenést do jiného zpracování. Poté se zaměří na zachycení sémantických posunů mezi jazykem použitým ve filmu a v samotném díle. Pokusí se charakterizovat textové strategie. Další část práce bude poukazovat na knihu *Bohumil Hrabal uvádí...*, kde se autor vyznává ze svých lásek k známým spisovatelům.

Abstract

Bachelor thesis will deal with comparison and analysis of literary and film version of Hrabal short story work *Slavnosti sněženek*. This work comes after the golden 60s and among the late Hrabal work. Then also the question of whether Hrabal poetic transferred to another processing. Then focus on capturing the semantic shifts between the language used in the film and in the actual work. Attempts to characterize textual strategies. Another part will refer to the book by *Bohumil Hrabal uvádí...* the author confesses his loves of well-known writers.

Obsah

1. INTERTEXTUALITA A INTERMEDIALITA	8
1.1 Aluze a aluzivní navazování.....	12
1.2 Filmová podoba literárního textu	16
2. LITERÁRNÍ A FILMOVÁ PODOBA SLAVNOSTÍ SNĚŽENEK	18
2.1 Cenzurovaná podoba Slavností sněženek.....	19
2.2 Necenzurovaná podoba Slavností sněženek.....	25
2.3 Stručný obsah povídek nezařazených do původního knižního vydání v roce 1978....	27
2.4 Filmová podoba Slavností sněženek	29
4. INTERTEXTUÁLNÍ A SÉMANTICKÝ ROZBOR SLAVNOSTÍ SNĚŽENEK	32
4.1 Intertextuální rozbor Slavností sněženek.....	32
4.2 Sémantický rozbor Slavností sněženek	32
5. ROZBOR KNIHY BOHUMIL HRABAL UVÁDÍ...VÝBOR Z ČESKÉ PRÓZY	34
Závěr	37
Použitá literatura	38

Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá intertextualitou, a to její definicí, historií vzniku tohoto pojmu a osobnostmi, které se zabývali jejím výzkumem. Dále se zabývá aluzí a aluzivním navazováním a filmovou podobou literárního textu. Další část práce je věnována literární podobě *Slavností sněženek*, a to jak verzi z roku 1978, kterou výrazně ovlivnila cenzura, tak i plné verzi, která poprvé mohla vyjít až v *Sebraných spisech Bohumila Hrabala*. Zde je sledován vývoj autorova rukopisu od původního záměru až po vydání sbírky. Zahrnuty jsou zde i povídky, které se nedostaly do žádného vydání, ale vyskytovaly se v některé verzi rukopisů.

Poté je pozornost věnována filmové adaptaci knihy. Dozvídáme se zde o okolnostech, které panovaly při vzniku filmu. Následuje intertextový a sémantický rozbor díla. Nakonec se práce zabývá rozbořem knihy Bohumil Hrabal uvádí...výbor z české prózy, kde autor vybírá různé české autory, které považuje veliké. Toto téma jsem si vybrala, protože ráda čtu Hrabalovy knihy a myslím si, že bez debat patří mezi největší české spisovatele 20. století.

1. INTERTEXTUALITA A INTERMEDIALITA

Na úvod je potřeba si definovat pojem intertextualita. Toto slovo pochází z latiny, přičemž *inter* – znamená mezi a *text* z *textere* – znamená tkát, utkat. Samotná intertextualita je pak založená na vzniku nebo vytvoření druhotné, odvozené komunikace. Vzniká, když se umělecké dílo nebo pouze jeho část stane předmětem pro vytvoření nového uměleckého díla nebo se stane součástí jiného textu. Důležité je říci, že příjemce po přečtení a absorbování prvotního textu vytvoří na jeho základě a na základě svých zážitků a dojmů text druhotný. Původní text je nazýván *pretext* a nově vzniklý text je *posttext*. Podle francouzského teoretika Genetta se nazývá transformovaný text *hypertextem*.

Samotný pojem intertextualita byl pod názvem *intertextualité* vytvořen francouzskou semiotičkou Julie Kristevou v 60. letech 20. století. Ta však navazovala na ruského teoretika M. M. Bachtina. Bachtin upozorňoval na důrazné rozlišování toho co je v rámci výpovědi moje a co je cizí, převzaté. Řečová zkušenost vzniká v rámci nepřetržitého řetězci prostřednictvím dialogu mezi vlastními a cizími výpověďmi. Říká, že i sama myšlenka vzniká v procesu ovlivňování cizími myšlenkami, a to se odráží v ve formě slovesného vyjádření myšlenky. Podle Kristevy podstata textu spočívá tom, že je uchopitelný pomocí logických a matematických kategorií a v jeho prostoru se kříží mnoho výpovědí z jiných textů.

Ve Francii se dále pojem intertextualita dále rozvíjel. Nejkomplexnější systém mezitextových vztahů vypracoval Gerard Genette. Navrhoval, aby se pro označení těchto vztahů bez konkrétní specifikace používal raději pojem *transtextualita*, respektive *textová transcendence*. Pod tím je potřeba chápat vše co konkrétní text posouvá do vztahu ať už skrytého nebo zjevného k jiným textům. Genette přichází s pěti základními kategoriemi *transtextuality*. První z nich je už zmíněná *intertextualita*.

Tu chápe jako zjevnou přítomnost textu v *posttextu*. Sem je řazen citát, aluze a plagiát. Druhou kategorií je *paratextualita*. Sem patří komentáře k dílu, konkrétně předmluvy, doslovy, tituly a podobně. Třetím typem je *metatextualita*. Pod tou si

můžeme představit například komentáře přímo v textu, které se však týkají jiných textů. Čtvrtým typem je hypertextualita. Tento pojem znamená, že nově vzniklý text odkazuje nebo se vztahuje na jiný text neboli hypotext. Poslední, pátou kategorií se nazývá architextualitou. Její podstatou je odkazování textu na všeobecná pravidla, podle kterých je vystaven. Jako příklad lze uvést žánr.¹

Jako hlavní typ je považována kategorie hypertextuality. Bývá hlavním východiskem pro intertextualitu. Paratextualitu na stejnou úroveň dát nelze, právě z důvodu, že se jedná o pouhou návaznost, kdy nový text odkazuje na pretext a obvykle se ani nejedná o umělecký text. Sloučit lze intertextualitu a hypertextualitu. Zůstávají tak tři kategorie: intertextualita, metatextualita a architextualita. Východiskovým termínem se stala intertextualita. Můžeme také přímo hovořit o teorii intertextuality jako o nauce o návaznosti textu a jiný text, odborněji posttextu na pretext. Většinou je intertextualita používána všeobecně a ztrácí se její konkrétní význam a stává se zbytečným odborným výrazem.

Je potřeba rozlišit komplexní intertextualitu od jejích marginálních projevů. Jde hlavně o již zmíněnou návaznost textu na konkrétní text. To je považováno za jádro intertextuality. Při navazování se podtext váže na jedno dříve vzniklé dílo. Vstupuje s ním do afirmitivního vztahu nebo je jeho parodií. S afirmitivním vztahem je možno se setkat při adaptaci literárního díla na dramatický text.

U marginálního navazování je pretext pouze východiskem pro nový text, ale podstatou se od něho liší. Různé druhy citací nebo aluzí se objevují i v různých dějových motivech. V dnešní době se objevuje mnoho přepisů neboli rewritingů textů. V minulosti se texty přepisovaly tím způsobem, že se základní podstata textu ani postavy nezměnily. Jediná změna se odehrála v životním stylu. Také se nezměnila individualita postavy. Závaznost v navazování na architext neboli původní pretext je nazývána *alegací*. Tato závaznost může mít původ v Bibli nebo v jiných, pro člověka důležitých textech. Můžeme také rozlišit systémové navazování. To je situace, kdy jako pretext není použit pouze jeden text, ale soubor textů.

¹ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 11–13.

V tomto případě existuje více druhů návaznosti:

- Text narušuje nebo parodizuje svoji žánrovou předlohu.
- Text zpracovává známý námět. Tím může být mýtus nebo biblický příběh.
- Text se vztahuje na neliterární žánr

U pretextu, který je brán do úvahy při hledání východiska nemusí být konkrétním pretextem, ale pouze souborem textů, ale pouze žánrovým nebo mýtickým systémem, který je uplatňován při tvoření nového textu. Nejdůležitější je, co je dominantní, i když vždy nemusí být vymezen jen jeden okruh návaznosti.²

Při tvorbě pretextu je uplatňují dva aspekty. Prvním je návaznost na pretexty neliterárních žánrů (deník, dopisy, paměti). Mohou se stát součástí nového textu nebo se stane pouze jeho částí. Druhým aspektem je použití palimpsestové techniky. Ta spočívá v navazování na jiné texty a s volným nakládáním s předstíranými, falešnými citacemi. Původně je palimpsest pergamenový rukopis, který je víckrát přepsán po vymazání staršího textu. Pod textem psaným cyrilicí můžeme objevit stopy textu zaznamenaného hlaholicí. Toto přepisování starších textů můžeme objevit i v dnešní, postmoderní době. Dnes je však obvykle uskutečňováno jako parodie. Většinou lze v posttextech najít stopy po více pretextech. K tomu jsou používány citace, parodie a hlavně ironie.

Co se týče divadelního textu, je intertextualita uplatňována takto: Intertextovost je obsažena ve všech jeho směrech a složkách. Dokonce přesahuje jeho hranice. Z důvodu složitosti divadelního díla je architextem chápán takový text, který je v procesu tvorby divadelního textu, ale neobsahuje žádné známky úpravy, co se týče inscenační koncepce. Pod pretextem zde rozumíme typy textů, které slouží jako podklad pro vznik nové podoby. U inscenace je kodifikována premiérou. Pod pojmem metatext vidíme text, který je výpovědí o předcházejícím textu.

Oblastí intertextového navazování v divadelním díle se zabývala Dagmar Inštitorisová. Jednotlivé texty jsou k sobě přiřazovány na základě společných charakteristik. Může tak například jít o herecké, kostýmní nebo výtvarné zpracování. Závaznost je určena koexistencí základních inscenačních složek v

² ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosoфа v Nitre, 2015. s. 17–20.

divadelním díle. Dále vymezuje základní typy textů divadelního díla:

- a) divadelní dílo jako celek (text díla, text inscenace apod.)
- b) jednotlivé inscenační složky (herecké složky, scénografický text....)
- c) části inscenačních složek nebo díla, které se do díla zapojují na základě podobných vlastností (text orchestrální hudby, text operetního zpěvu aj.)

U divadelního díla vzniká s pojmem intertextovost řada otázek. Jednou z nich je ta, zda stačí tento pojem, který je také používán při navazování jednoho filmu na druhý. Často bývá odlišován pojem *intermedialita*. Ten označuje vztahy mezi technickými médii a uměleckými druhy, které lze nalézt v konkrétním uměleckém díle.³

Z hlediska literatury intermedialitu vymezujeme jako vztah konkrétního literárního textu k jinému mediálnímu produktu nebo uměleckému dílu, které bylo vytvořeno nejazykovým znakovým systémem (hudba a tóny, malířství a barvy).

Zde docházíme k problému. Ve filmové adaptaci dominuje hlavně obraz a zvuk, ale velkou úlohu sehrává také slovesná stránka filmu, ale i hudba.

Z hlediska literárního se intermedialita dá rozdělit podle mnoha hledisek:

- a) podle použitých médií, to znamená, co je použito jako druhé médium. Jako příklad můžeme uvést návaznost filmu na literární dílo nebo výtvarného díla na literární text.
- b) Podle toho, co dominuje. Dominance nemusí být však vždy zřejmá
- c) podle převahy intermediálních vztahů. Návaznost se může týkat jen části díla anebo díla jako celku. Například filmová adaptace literárního díla.
- d) Podle toho, jestli je intermedialita primární a přítomná v koncepci díla nebo je až sekundární. Pokud režisér film obohatí novými intermediálními prvky, které se v předloze nevyskytovaly.
- e) Podle *manifestační intermediality*. Ta existuje tehdy, když je možné rozpoznat oba dva jazykové systémy (dramatický text a hudba ve zvukovém filmu). V protikladu se nachází *skrytá intermedialita*. Jedna složka zde nepřevládá, je přítomná skrytě (imitace nebo inscenace cizího média).

³ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosoфа v Nitre, 2015. s. 17–20.

Při zkoumání filmu, který vznikl na základě literárního díla, může být i literární text výsledkem intertextuality. Pro úplnost můžeme jako příklad uvést Nabokovovu *Lolitu*. Jako inspirace sloužila Nabokovovi báseň od Edgara A. Poa *Annabel-Lee*. Často využívá různé odkazy a narážky. Samotná *Lolita* byla zfilmována dvakrát. Poprvé S. Kubrikem v roce 1962 a podruhé A. Lynem v roce 1997. Filmaři také často sahají do domácích literárních děl, které transformují do filmové podoby. I výsostní národní témata mohou být zpracované na intermediálním principu nebo když se režisér zaměří na jediného domácího autora a úspěšně je zpracovává i pro zahraničního diváka. Pro příklad nemusíme chodit daleko. Jiří Menzel adaptoval některá díla Bohumila Hrabala. Největší proslulosti a ocenění se dočkal film *Ostře sledované vlaky*.⁴

1.1 Aluze a aluzivní navazování

Aluze byla dlouho vysvětlována jako stylistická figura nebo básnický trop. Nyní je tendence definovat ji spíše všeobecně. Její působení a funkce se vymezuje i v tematickém plánu textu. Její základní vlastností zůstává zprostředkovaný přenos informace, a to estetické i mimoestetické. Toto označení se v deskriptivní poetice považuje za východisko, která aluzi pokládá za skrytou narážku nebo událost, pojem, osobu nebo předmět, který není v textu přímo pojmenován. Komunikační hodnota aluze závisí na příjemci, protože nevyslovenou nebo těžko dešifrovatelnou informaci nemusí každý příjemce pochopit. V některých literárních dílech se vyskytují narážky, které jsou většinou známé pouze znalcům poměrů a prostředí popsanych v díle. Narážky mohou být například na konkrétní historickou osobu, společenský jev nebo příběh.

Příjem a stupňování aluze probíhá stupňovitě. A to přiznání prvku obsaženého v textu, který odkazuje na jiný text, popřípadě osobu nebo mimotextový jev a rozpoznání evokovaného textu či mimotextové reality, na kterou se aluze vztahuje.

⁴ZILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 20–23.

Je-li aluze utajená, téměř nenápadná pak ji čtenář neobjeví a nedekóduje. Tento typ aluze je percepčně nepropustitelný a vykazuje přímou souvislost s vloženými citáty bez náznaku neoriginálnosti. Oba mohou být do textu zapracování nenápadně, takže si jich čtenář ani redaktor nevšimne. Existuje mezi nimi přímá souvislost, pokud tedy autor neuvádí pramen citátu nebo návaznost segmentu na jiné dílo anebo na realitu. V jiných případech se odkazuje na sentence díla, jiného autora, dokonce se citát dává do uvozovek nebo má funkci motta na začátku knihy či kapitoly. Pokud se v citátu uvede pramen vzdaluje se od aluze. Při vkomponování do textu jako jeho součást, může působit jako narážka a aluze.

Mezi citátem a aluzí mohou vyvstat rozdíly:

- V citátu obvykle dominuje návaznost na text jiného autora, v aluzi skrytá, neodhalená návaznost.⁵
- Aluze není pouze stylistickou figurou nebo tropem. Často překrývá celé dílo a není možné určit její funkci jen v rámci mikrostruktury textu.

Komunikační dosah a působení zaručují tyto okolnosti:

- a) Společenská realita a situace, ve které se nachází autor i příjemce díla.
- b) Společné dějiny a literární tradice autora a příjemce.

Zde je důležité, zda autor vychází z reality, nebo navazuje na literární tradici. Tradice však v sobě zahrnuje národní literaturu, ale i větší kulturní okruhy – středoevropský, křesťanský, islámský okruh, případně jinou kulturní oblast. Některé narážky ztrácejí aluzivnost a nabývají ji pouze v rámci společenského kontextu, ve kterém vznikly. Největším zdrojem pro vznik aluzí jsou řecko-římské dějiny, mytologie a Bible.

Z hlediska textu může mít aluze trojí působení:

- 1) Vnitřnětextové – v textu se nachází narážka, která odkazuje na předcházející část tohoto textu.
- 2) Mezitextové – zakládá se na vzájemném vztahu dvou textů.
- 3) Mimotextové – text čerpá svůj námět z reality a odkazuje na realitu.

Pokud jde o tematickou paralelu dvou děl, je možná hovořit o tematické aluzi.

⁵ZILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2015. s. 61–63.

Naopak jazykovo-stylistická aluze se omezuje na narážky, které jsou vkomponované do textu, ale nepokrývají celý text, jsou pouze jeho součástí. Při klasifikaci a typologii aluze postupujeme od vnitřnětextové aluze k aluzivnímu navazování.

Vnitřnětextová aluze je zjevné nebo skryté navazování dvou nebo více segmentů textu v jediném literárním díle. Můžeme ji rozčlenit na anaforickou a kataforickou. Anaforická aluze je navazování textových jednotek směrem dozadu. V díle se setkáváme s narážkou na událost, která se v ději odehrála již dříve. Aluzivní navazování se uplatňuje v dílech se dvěma nebo i více tematickými rovinami. Druhý aluzivní příběh je většinou doplněním primárního příběhu a dává mu univerzální platnost a nadčasovost.

V dílech, kde se parodizuje společenský život nebo některá sociální vrstva, aluze ztrácí svoji exkluzivitu a je nositelem nízkých stylistických významů. Ne vždy jde o aluzi, ale o pouhou narážku vyskytující se v každodenní komunikaci.⁶

Tyto narážky se mohou týkat politiky, erotiky nebo sexu. Vnitřnětextové anaforické narážky lze najít v literatuře, ve které převládá sarkasmus a ironie. Nejpravděpodobněji se vyskytují tam, kde dominuje fikce a ireálnost při zobrazení skutečnosti.

Nyní se zaměříme na *mezitextovou aluzi*. Zakládá se na přímé návaznosti dvou textů. První z nich je evokovaný a druhý je aluzivní, který vždy vzniká na podkladu jiného, už existujícího textu. Mezitextová aluze většinou neobsáhne celé dílo, ale pouze jeho část či úsek. Můžeme ji rozčlenit na tematickou a jazykovo-stylistickou aluzi. *Tematická aluze* se zakládá na přímé návaznosti textu na jiný text, ale ve struktuře nastávají modifikace a odklony od prvotního vzoru. Téma se posouvá do současných poměrů, dochází ke změnám ve zpracování. Nové zpracování se může realizovat zkrácením nebo rozšířením tématu. Zde je dobré uvést, že důležitá je těsnost případně volnost, která je při tvorbě posttextu podstatná. Toto je také charakteristické pro parodii. Někdy je návaznost méně zjevná. Aluzivní text se může značně lišit od prvovzoru. Aluzivně může navazovat na náboženskou

⁶ZILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 63–69.

mytologii i celou svou tématickou výstavbou.

Za jazykovo-stylistickou aluzi lze pokládat části textu, které navazují na jiný text. Její pochopení vyžaduje literární vzdělání nebo znalost kulturně-společenských poznatků a historie. Tyto narážky mohou být přímo včleněny do textu, bez označení či vyčlenění. Při překladu do cizího jazyka jde aluzi bez větších potíží vypustit. Nyní se pokusme rekonstruovat recepci aluzivního navazování v textu a určit její etapy. Prvním stupněm je identifikování narážky. Zjistíme, že aluze je do textu zakomponovaná a odkazuje na jiný text. Druhým stupněm je evokování pretextu. Třetím je promítnutí asociací z pretextu do díla. Čtvrtým pak vznik dalších asociací až ke generování vedlejších významů na základě souvislosti mezi oběma texty. Tento stupeň je typickou vlastností literární aluze.

U mimotextové aluze je základní vlastností narážka na soudobé poměry nebo společensky známou osobnost. Vyznačuje se aktuálností a charakterizuje se napojením na mimotextovou skutečnost. Text neevokuje pretext jako v předcházejících případech, ale realitu. Může se objevit segment jako narážka, která směřuje mimo text. Narážka se vztahuje k celému textu nebo k nějakému jeho segmentu.⁷

Celý text pak může zobrazovat nějaké historické období. Využívá podobnost společensko-sociálních poměrů dvou epoch. Minulost obvykle funguje jako narážka na přítomnost či budoucnost. V prvním případě je realita do textu vnesena synekdochicky, v druhém metaforicky.

Synekdochický vztah k realitě se objevuje, když se nějaká společenská událost dostává do literárního díla ve formě segmentu. Důležitý je kolektivní zážitek jak autora, tak i příjemce, který příslušníci určité společenské vrstvy, národa nebo národnosti společně prožili. Obvykle tyto narážky mají operativní charakter. To znamená, že jsou zaměřené proti nějakému problému aktuálnímu v době vzniku literárního díla. Estetická funkce může být potlačena nebo druhořadá. Předimenzovaná operativnost někdy způsobuje skutečnost, že se některé aluze stanou populárními v určitém časovém rozpětí. Opačně se také mohou stát dobové

⁷ZILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2015. s. 69–74.

narážky všeobecně platné a jejich estetická funkce se dokonce někdy zvýší.

U metaforického navazování jde o případy, kdy se zpracovává historické období. Autor zpracováním historického tématu usiluje o odhalení zákonitostí společenského vývoje pozdější epochy. Zpracování historického tématu je narážkou na společenské poměry panující v době vzniku díla nebo vysvětlují společenské poměry panující těsně před vznikem díla nebo upozorňují na možnosti změny. Zpracování historického tématu je posttextovou operací, základním pramenem ztvárnění je realita. Fakta autor většinou čerpá z vědeckých a archivních materiálů. Upouští se od zdůrazňování funkce pretextu, protože realita zde plní primární funkci. Čtenář to pociťuje při recepci literárního díla s historickou tematikou.

1.2 Filmová podoba literárního textu

V postmoderní době se objevuje otázka transformování literárního textu do jiného literárního textu. Tímto se zabývá disciplína zvaná literární *adaptace*. Jedná se o proces, při kterém se z literárního textu tvoří nový literární text s estetickou a uměleckou hodnotou nebo se pouze jednotlivé prvky jiných děl podílejí na výstavbě nového textu.⁸

Tato transformace se také uskutečňuje na úrovni intertextuality. Z konkrétního textu, jako příklad lze uvést román, novelu nebo povídku může vzniknout rozhlasová, televizní či filmová podoba.

Problematiku intertextuality lze rozdělit do kategorií⁹:

I. Komplexní návaznost – návaznost jediného textu na jiný. Nejčastější forma a jádro intertextuality.

II. Systémová návaznost

1. text odkazuje na systém literárního žánru (western, detektivka)

2. text zpracovává mýtus nebo známý námět

⁸ZILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosoфа v Nitre, 2015. s. 69–89.

⁹ZILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosoфа v Nitre, 2015. s. 90.

3. text zpracovává biblický nebo náboženský námět

4. nový text vychází z neliterárního textu

III. Parcipální návaznost – jen jeden tematický prvek je z pretextu

1. onomastická návaznost

2. topografická návaznost

3. dějová (příběhová) návaznost

Adaptace vyžaduje tvořivý přístup k originálu. Důležité je také respektování zákonitostí nového umění. Adaptace se realizuje posuny. Při nich se uplatňují jednotlivé postupy:

1) eliminace (výpustka) – vynechání částí nebo prvků, může být vynechána i postava nebo část díla

2) adice – rozšíření díla o nové pasáže, části či postavy

3) kontaminace – z více textů se vytvoří nový text

Při výpustce (eliminaci) se dynamizuje děj, dokonce se může změnit koncepce celého díla. U adice rozšířením díla autor zasahuje do děje nebo v něm rozvíjí významové části. Při kontaminaci autor čerpá z více pramenů, kontaminovaná může být i postava.

2. LITERÁRNÍ A FILMOVÁ PODOBA SLAVNOSTÍ SNĚŽENEK

Toto dílo bylo vydáno prvním vydáním v roce 1978 nakladatelstvím Československý spisovatel v edici Malá žatva celkovým nákladem 50 tisíc výtisků. V té době vycházejí Hrabalova díla hlavně v samizdatu. Například v edici *Petlice* nebo v *Pražské imaginaci*. Také jsou rozmnožovány samotnými čtenáři. V exilu jsou vydávány v původním znění například v nakladatelství *68 Publishers* v Torontu. Pokud vycházejí oficiálně, tak až po důkladné cenzuře. Důležité jsou divadelní a filmové adaptace. Jako příklad zde můžeme uvést divadelní adaptaci *Příliš hlučné samoty*, kterou uvedlo Divadlo na zábradlí v režii E. Schorma již v roce 1984, přičemž knižní vydání se datuje až do roku 1989. Hrabalova díla tak dostala další možnost působení a zároveň často předběhly knižní vydání. Přesto si Hrabalovo dílo zachovalo svoji identitu. Sedmdesátá léta zaujímají v jeho tvorbě zvláštní postavení.

Období sedmdesátých let, ve kterých vznikly i *Slavnosti sněženek*, bývá v Hrabalově tvorbě také často nazýváno reflexivním nebo meditativním obdobím. Promítá se zde doba, která je pro Hrabala nepříznivá a také období normalizace. Tématy svých děl se ponořuje do osobního vzpomínkového času. Vycházejí například *Postřižiny* (1970) nebo vzpomínky na bohémská léta *Něžný barbar* (1973). Tento návrat do období dětství a mládí můžeme také vidět jako psychologickou reakci na okolnosti doby. Není však jisté, zda hlavním důvodem pro vznik těchto textů byl únik do bezpečí idylické minulosti.¹⁰ Mezi lety 1970–1976 dokonce nesmí publikovat.¹¹ Hrabal je na vrcholu tvůrčího vzepětí a zároveň je v tomto období stlačen dobovými normami. Ve snaze jim vyhovět a pokusit se o uveřejnění svých prací jim vychází vstříc. Nutno říci, že jeho dílu tyto kompromisy uškodily¹²

Toto je i případ *Slavností sněženek*, které vyšly až po několika textových zásazích a vyřazení některých povídek. Ihned po jejich vydání se režisér Jiří

¹⁰ PELÁN, Jiří. *Bohumil Hrabal: Pokus o portrét*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2015. s. 59.

¹¹ JANKOVIČ, Milan. *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1996. s. 100.

¹² JANKOVIČ, Milan. *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1996. s. 80,

Menzel, který již režíroval *Ostře sledované vlaky*, pokoušel o jejich zfilmování. „Pořád jsem chtěl, aby se Hrabal do filmu vrátil. V těch dnech vyšly *Slavnosti sněženek*, sbírka povídek z prostředí Kerského lesa o jeho obyvatelích, Hrabalových susedech. *Současnost*. Zajel jsem za strejdou Hrabalem do Kerska a asi ze čtyř povídek z té knížky jsme rychle napsali scénář. Opět jsme, jak tomu říkal pan Hrabal, upletli copánek a já jsem ho odnesl na skupinu ke schválení. Žádný drahý kostýmní film, ale současný snímek s malým rozpočtem.

Dramaturgové skupiny přijali scénář bez připomínek. O instanci výš ale nastaly rozpaky. Než tohle, řekli mi nakonec, tak to raději tak to raději ty Postřižiny. A k té pivovarské pohádce mne konečně pustili. Klíč byl pro mne jednoduchý. Věděl jsem, že to bude film o lásce, jak to ve filmech bývá, s tím rozdílem, že v té hrabalovské romanci nepůjde o lásku mezi milenci, ale o opravdovou lásku mezi manželi.“¹³ Filmová podoba byla realizována až v 80. letech. Necenzurovaná podoba povídek poprvé vyšla až v 90. letech, v osmém svazku *Sebraných spisů Bohumila Hrabala*. Tyto Sebrané spisy postupně vycházely od roku 1991 v nakladatelství *Pražská imaginace*. Celkem obsahují devatenáct svazků.¹⁴

2.1 Cenzurovaná podoba *Slavností sněženek*

Slavnosti sněženek je soubor 16 povídek. Konkrétně se jedná o tyto povídky: *Polomy v lese*, *Hostinec u Bernarda*, *Pan Metek*, *Na zahrádce*, *Králičci v křídle*, *Čekání na chleba*, *Maminčiny oči*, *Jeden dětský den*, *Mazánkův zázrak*, *Pan Kakra*, *Slavnost sněženek*, *Přátelé*, *Leli*, *Lucinka a Pavlínka*, *Hostina a Pan Iontek*. Jejich děj se odehrává, jak už bylo zmíněno, v Kersku, v jeho polesí a v nejbližším okolí. Hlavním tématem jsou svérázní obyvatelé této chatové osady, jejich každodenní život a různé humorné a nevšední situace a události. Podle Pelána *se jedná o soubor obrázků z pražského okolí, z kerského polesí, kde Hrabal vlastnil domek v chatové kolonii*.¹⁵ V době vzniku soubor vzbudil vlnu rozpaků. Někteří si mysleli,

¹³KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 168–169.

¹⁴JANKOVIČ, Milan. *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1996. s. 81.

¹⁵PELÁN, Jiří. *Bohumil Hrabal: Pokus o portrét*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2015. s. 74.

že Hrabal podrobil lyrické monumentalizaci látku příliš všední a nepřehlédnutelný byl i fakt, že idylou byla ozářena současnost, tedy šedivá normalizační 70. léta. Nelze ani říci, že by se tyto texty daly vykládat jako úlitba kulturně politické poptávce. Texty jsou ryze apolitické. Pokud vypovídají o době, ve které vznikly, pak se jedná o rub Hrabalovy zásadní neochoty ideologizovat literaturu. Ve *Slavnostech sněženek* obraz chatařské osady reflektuje sociologický fakt příznačný pro 70. léta. Tím je příznačný a obecný útěk do privátní sféry, mimo přidělené role.

Obyvatele Kerska lze charakterizovat termínem pábitelé. Pábení je charakterizováno autentickými projevy, lidovou slovesností, vyprávění je uvolněné a všední. Použit je hovorový jazyk a také expresivní výrazy. Sám Hrabal vykládá termín pábitel takto: „*Před lety jsem se optal básníka Jiřího Koláře: Tak co děláš? A on mi odpověděl zasvěceně: Pábím. Tak jsem poprvé uslyšel slovíčko pábitel. Hned tenkrát jsem vycítil, že pábení je jistý druh básnické činnosti, který se odchyľuje od dosavadních činností, že spíš bude usilovat o zakázané, nejisté a neuchopitelné a na co nelze jít s pravidly a jehož význam se objeví až pak. Od té doby jsem začal používat toho slovíčka a pod dojmem situace jsem jistý druh lidí začal nazývat pábitelé a jejich činnost pábení.*

Byli to zpravidla lidé, a jsou i podnes, kteří jsou schopni nadsázky, to, co dělají, dělají příliš zamilovaně, takže krácejí po hranici směšnosti. Pro literaturu je pábitel cenný tím, že už v typu je ozvláštňovatel. A nadto je přirozenou vyrovnávkou proti typu civilizačnímu intelektu. Nejen v naší literatuře, ale hlavně ve světové je patrný posun ve výběru hrdiny.

*Pábitelé jsou lidé, kterých si nikdo nevšiml, kteří jsou skoro na konci společenského žebříčku, kteří snad ani nemají tuze vzdělání, a když, tak jim spíš vadí.“*¹⁶ Vypravěčem je sám autor. Důležité je také říci, že v Kersku pobýval, a tedy znal místní poměry. V úvodu knihy je použit citát od Emila Zolly: „*Nakonec se budou psát pouhé studie bez peripetií a rozuzlení, rozbor jednoho roku existence, historie vášně, biografie postavy, podrobnosti vzaté ze života a logicky*

¹⁶JANKOVIČ, Milan. *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1996. s. 27–28.

klasifikované.“¹⁷

Hrabal se pokládal pouze za zapisovatele jednotlivých hovorů, příběhů či situací. Snažil se o to, aby co nejvěrněji zaznamenal skutečnost a jeho tvorba byla autentická. Chce zaznamenat obyčejného člověka a situace, které jsou všední i ty, které jsou překvapivé a nové. Prakticky své knihy psal ve spolupráci s tisíci lidmi, právě díky tomu, že z jejich životních osudů a příběhů si vytvořil jednotlivé koláže, které pak použil do svých textů.¹⁸

Ve *Slavnostech sněženek* Hrabal zobrazuje imaginativní portréty obyvatel lesního městečka se kterými měl vlastní zkušenost a které potkal. Objevuje lidi žijící v zdánlivě banálním, klidném prostředí. V ní nalézá tvůrčí podněty. Vzniká nový styl výpovědi, který vychází z autentického autobiografického zážitku. Pomocí autora nahlížíme do osudů jiných. Proto si potřeboval přesně vymezit určitý zmenšený úsek reality. K tomuto autor poznamenal: „*Do psacího stroje jsem nechal přehrčet výsečím konkrétního světa, který se může jevit jako matoucí až pomatený, současně ale i bezradně lidský. Napsal jsem povídky lidí, kteří jsou zasaženi krásou i steskem zrovna tak, jako kdysi se zamilovali láskou na první pohled do mladé dívky. Tento pohled první lásky si uchovali mí lidé napořád, a já jsem se proto s nimi pobratřil a ztotožnil.*“¹⁹

Snaží se proniknout k podstatě cestou výrazné kresby lidských typů a charakterů. Jádrem jeho stylu je prostota a samozřejmá přítomnost lidství: „*Myslím, že tyto kratinky mají v sobě náboj chlebového kvasu,*“ píše autor „*myslím, že moje povídky se podobají dennímu chlebu, který je smísen z obilí, které na zemi od nepaměti, že však vedle pecnu jsem položil i užitečný nůž, který je potřebný nejen chlebu, ale i lidským osudům, a tedy i psaní.*“²⁰

V celé knize se objevují četné přírodní motivy. Popisuje krásy okolní krajiny, a i samotného Kerska, které je uspořádáno do jednotlivých alejí, které jsou pečlivě očíslovány a pojmenovány. V povídce *Slavnost sněženek* je dokonce tímto svým

¹⁷HRABAL, Bohumil. *Bohumil Hrabal uvádí...výbor z české prózy*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1967. s. 9.

¹⁸PYTLÍK, Radko. *Bohumil Hrabal*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 117.

¹⁹ PYTLÍK, Radko. *Bohumil Hrabal*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 217.

²⁰ PYTLÍK, Radko. *Bohumil Hrabal*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 218.

uspořádáním přirovnáváno k ulicím New Yorku. Dalo by se říci, že místní lidé zde žijí v souladu s přírodou. Centrem je hlavní silnice, v knize označována jako betonka, která se postupně pravidelně rozbíhá do již zmíněných alejí. Okolo této silnice pak můžeme najít lesní restauraci Hájenku, která je jedním z center, kde se lidé setkávají a obchod.

Přírodní tematiku lze také najít i v povídce *Maminčiny oči*, která se právě svým tématem vymyká. Popisuje příběh a osudy srnčího mláděte, které se po ztrátě své maminky, sblíží s lidmi, což se mu posléze stane osudným. Je zastřelen myslivci a dán jako jedna z cen do tomboly. V povídce *Lucinka a Pavlínka* pak Hrabal popisuje smutný příběh dvou koček, které se po odchodu svého náladového majitele, hostinského Nováka, stávají nevítanými a nechtěnými, až postupně ztratí víru v člověka a stanou se plaché a ustrašené. Stále však nepřestávají doufat, že se jejich pán jednou vrátí.

Další povídkou, která nezapadá do díla je povídka *Polomy v lese*. Zde se autor zamýšlí nad zdroji jeho inspirace a také nad námahou, která stojí za napsáním a vymyšlením příběhu. Při tomto tvůrčím procesu jej zpravidla vyrušují četní návštěvníci a on pouze sleduje, jak jednotliví hrdinové od něj odcházejí. V závěru se vyznává ze strachu před samotou a opuštěním.

Mnoho povídek popisuje život a různé akce na kterých se sousedé setkávají. V povídce *Čekání na chleba* se dozvíme nejen, který chléb je v širém okolí nejlepší, ale seznámíme se také například s panem Majorem, opěvujícím závodníky formule 1 a jejich odvážné oči. Nejhezčí květinou, kterou v polesí můžeme najít, je podle něj brambor. I když je slepý dívá se na televizi a žije normálním životem. Dále pak s malířem Junkem, který je hrdý na svůj slabikář, podle kterého se učí děti už řadu let.

Do příprav dětského dne jsme zasvěcováni v povídce *Jeden dětský den*. Všichni se na něj těší a doufají, že to bude důstojná oslava. Tento den začínal jako každý víkendový. Obyvatelé pracují na svých zahrádkách a celým polesím zní zvuky cirkulárek, motorových pil nebo rádií. Večer se sešli a zavládla dobrá nálada. Dětský den ukončila až bouřka.

Středobodem života v Kersku je, jak už bylo zmíněno, lesní restaurace Hájenka.

Kromě stálých návštěvníků a různých akcí se zde odehrává i děj povídky *Hostina*. Jedná se nejznámější povídku, která byla proslavena i díky stejnojmennému filmu. Začíná honem divokého prase, které je posléze dostiženo ve vedlejší vesnici a zastřeleno v místní škole. Následuje hádka dvou mysliveckých spolků, či je divočák. Zásahem učitelky je tedy domluvena hostina na neutrální půdě, tedy v lesní restauraci Hájenka. Ke spokojenosti všech zúčastněných, je domluveno, že část prasete bude připravena se šípkovou omáčkou a druhá pak se zelím. To už ovšem nastává onen slavný den. Každý spolek se baví po svém a jí své objednané jídlo.

Dělají si různé naschvály až dojde k rvačce. Oba zneprátelené myslivecké spolky se nakonec pod vlivem velitele policie usmíří, dobře se společně baví a všechny rozpory odsouvají. Do lesní restaurace Hájenka je umístěn i děj povídky *Hostinec u Bernarda*. Hrabal nás seznamuje se svým bratrem, jeho ženou a jejich bratrancem Heinrichem, který o sobě tvrdí, že je levobočkem šlechtice. Jejich společným snem je vlastní výletní restaurace s bernardýnem na prahu. Bernardýn Nels způsobuje další humorné situace. Právě zde nacházíme prvky groteskně osvobodivého stylu.

Pozornost je ve *Slavnostech sněženek* věnována i Hrabalovým sousedům. Panu Metkovi, který kupuje kazové věci za výhodné ceny a doufá, že na nich vydělá, panu Karlovi snažícímu se dovést svým kamarádům pěkně vyškolený salám, což se mu nedaří a vždy jej sní. Neztrácí, ale naději, že se mu to jednou podaří a přátelům vyškolený salám do Kerska doveze. Hrabal obdivuje pana notáře, který si i přes svoje postižení vždy poradí a nedělá si, podle svých slov, o lidech iluze ani od nich nechce pomoci. Ve svém pianu chová králíky. Ten nejsilnější, který zdolá ostatní je pak zabit, protože jeho maso je nejlepší.

Další povídkou, jejíž motivy byly později použity ve filmu, je *Mazánkův zázrak*. Pan Franc toužící po klidu se vzorně stará o své jabloně na jejichž plody stále útočí vosy a nemá to srdce zabít své ovce, i když se mu díky náruživému beranovi Bombovi stádo stále rozrůstá. Vymýšlí různé nové metody, jak tomuto přírůstku zabránit. Neustále bojuje s vosami až jej jedna bodne.

Zajímavou postavou je *pan Kakra*. Miluje chodit do kina na filmy z kterých si

pamatuje i ty nejmenší detaily. Většinu filmů vidí několikrát za sebou. Toulá se po kerském polesí, žije v pokoře, skromně z darů lidí a všude kam přijde, vypraví zajímavé historky. Stále má dobrou náladu a úsměv na tváři. Putování je smyslem jeho života, i když samotné cesty žádný smysl nemají. Některými lidmi je považován za blázna. Po srážce s autem, když se spolu se štamgasty z Hájenky snažil venku načrtnout, jak velké by asi bylo letadlo Jumbo. Skončí v domově důchodců. Na návštěvu přichází teprve po dvou letech. Touha cestovat jej kvůli jeho pochroumané noze nadobro opouští. Vypravěč je z pohledu na něj zkroušený. Chce si pana Kakru zachovat v paměti takového, jakého jej znal.

Velkým kamarádem, který myslel jen na své kamarády je *Leli*. Se vším si ví rady a každému rád pomůže. Často však svou pomocí napáchá víc škody než užitku. Každou činnost doplňuje přednáškou na dané téma. Do každé činnosti je zapálený a pro každou příležitost má oděv. Pro kamarády sežene cokoli. V důsledku toho dokonce několikrát nabourá. Jeho láska ke kamarádům se mu stane osudná. Když veze kamarádům hrnec dršťkové polévky na mopedu havaruje, ale bandasku s polévkou zachrání. Když jej najdou, ještě ostatní upozorní, aby nepřevrhli bandasku. Za hodinu umírá. V povídce *Slavnost sněženek*, která dala celé knize název, potkáváme pana Limana. Zasvěcuje Hrabala do krás a pamětihodností okolí. Se svými kozami jezdí na pastvu svým luxusním autem. Tam si s nimi zatančí na mýtině mezi sněženkami.

O věrných přátelích vypráví povídka *Přátelé*. Vypraví příběh dvou mužů na vozíčku Lothara a Pavla, kteří se vzájemně navštěvují, užívají si života navzdory svému postižení a plánují Pavlovu svatební cestu. Poslední povídkou je *Pan Iontek*. Alejemi se projíždí s koňským spřežením. Charakteristický je pro něj jeho bílý plstěný klobouk. Vypravěči přináší starý kamenný schod a chce s ním probírat jeho pohřeb pro případ, kdyby se s ním něco stalo. Později Hrabalovi otevírá oči, zjišťuje, že je to vlastně spisovatel a vlastně jeho fantazie a myšlení je obdivuhodné. Za několik dní zjišťuje, že pan Iontek zemřel. Ztratil svůj klobouk a tím pádem zeslábl a zemřel.

2.2 Necenzurovaná podoba Slavností sněženek

Jak již bylo napsáno výše, necenzurovaná podoba povídek vyšla až v roce 1993 v rámci osmého svazku Sebraných spisů Bohumila Hrabala. Je zde je kniha uváděna v takové podobě, v jaké ji Hrabal v roce 1975 původně zamýšlel. Historie této sbírky začíná rozhovorem, který Hrabal v témže roce časopisu *Tvorba*. Ten měl způsobit publikování nových textů. Spolu s rozhovorem byla publikována cenzurovaná verze povídky *Rukověť pábitelského učně*. Hrabal tedy začal připravovat soubor povídek z kerského polesí do kterého zařadil i některé dřívější texty. Strojopis mu však byl nakladatelstvím vrácen jako nepublikovatelný. Tento strojopis se dochoval a je vázán v červených deskách, říká se mu červený rukopis. Po tomto neúspěchu autor sbírku přepracoval, a i tato verze se dochovala, avšak v modrých deskách. Odtud název modrý rukopis. Ani tato verze nesměla vyjít. Pro knižní vydání v roce 1978 byla dále upravována.²¹

Zaměříme se na vývoj knihy od červeného po modrý rukopis až po samotné knižní vydání. Tento vývoj ukazuje cenzuru a autocenzuru, kterou dílo prošlo. Červený rukopis obsahuje celkem 203 stran, je opatřen dvěma fotografiemi Bohumila Hrabala. Jeho vznik je datován do ledna a února 1975. Rukopis sbírky pro nakladatelství je na několika místech opatřen několika opravami rukou. Jako motto jsou zvoleny hned tři citáty. První pochází od filozofa Gottfrieda Wilhelma Leibnize: „*V lehounké hře lze najít velice vážnou pravdu.*“²² Autorem druhého citátu je filozof Immanuel Kant: „*Ke hře je třeba svobody*“²³. Jako třetí citát vybral Hrabal citát přítele a cestáře Josefa Procházky: „*Když jste vožralej, tak Kilimandžáro je i v Kersku*“.²⁴

Červený rukopis obsahuje 20 povídek. Jmenovitě jde o povídky: *Hostinec u Bernardýna*, *Měsíčná noc*, *Pan Metek*, *Zdivočelá kráva*, *Králíčci v křídle*, *Jumbo*,

²¹ HRABAL, Bohumil. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala Rukověť pábitelského učně*. Vyd.1. Praha: Pražská imaginace, 1993. s. 305.

²² HRABAL, Bohumil. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala Rukověť pábitelského učně*. Vyd.1. Praha: Pražská imaginace, 1993. s. 8.

²³ HRABAL, Bohumil. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala Rukověť pábitelského učně*. Vyd.1. Praha: Pražská imaginace, 1993. s. 8.

²⁴ HRABAL, Bohumil. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala Rukověť pábitelského učně*. Vyd.1. Praha: Pražská imaginace, 1993. s. 8.

Nejkrásnější oči (k tomuto textu je přiřčen text následující, jehož název *Srneček pro tombolu* byl přelepen), *Mazánkův zázrak*, *Slavnost sněženek*, *Přátelé*, *Školení*, *Leli*, *Dětský den*, *Beatrice*, *Lucinka a Pavlínka*, *Hostina*, *Variace na krásnou slečnu*, *Pan Iontek*, *Vlasy jako Pivarník*, *Rukověť pábitelského učně*.²⁵

Modrý rukopis je datován stejně jako červený rukopis so ledna až února 1975, i když byl pravděpodobně pořízen koncem roku 1975 či začátkem roku 1976.²⁶ Obsahuje povídky: *Polomy v lese*, *Hostinec u Bernarda*, *Měsíčná noc*, *Pan Metek*, *Na zahrádce*, *Králíčci v křídle*, *Čekání na chleba*, *Maminčiny oči*, *Jeden dětský den*, *Mazánkův zázrak*, *Pan Kakra*, *Slavnost sněženek*, *Přátelé*, *Leli*, *Beatrice*, *Lucinka a Pavlínka*, *Pan Iontek*, *Hostina*, *Rukověť pábitelského učně*.²⁷

Můžeme vidět, že v modrém rukopisu chybějí tři texty: *Zdivočelá kráva*, *Variace na krásnou slečnu* a *Vlasy jako Pivarník*. Posléze v již zmíněném knižním vydání v roce 1978 další tři: *Měsíčná noc*, *Beatrice* a *Rukověť pábitelského učně* (ačkoli ta již byla publikována tři roky předtím). V modrém strojopise pak nacházíme dvě nové povídky: *Polomy v lese* a *Čekání na chleba*. Výrazné jsou také textové změny. Všechny texty v červeném rukopisu jsou v modrém rukopisu přepracovány. Některé nijak podstatně, ale poměrně výrazně. Často se jedná o změnu názvu: (*Jumbo* → *Pan Kakra*, *Nejkrásnější oči* → *Maminčiny oči*, *Dětský den* → *Jeden dětský den*, *Školení* → *Na zahrádce*).

Zcela převyprávěna je *Hostina*. Další proměny modrého rukopisu do knižního vydání nebyly prací autora.²⁸

Osmý svazek spisů Bohumila Hrabala představuje soubor uspořádaný tak, jak jej autor zamýšlel v červeném rukopisu. Nutno říci, že všechny texty jsou v Sebraných spisech uváděny až na menší redakční úpravy v původním znění. Nalezneme zde v části nazvané jako *Slavnosti sněženek* všech 20 původních povídek. Dále Sebrané spisy obsahují část nazvanou *Texty do původní sbírky*

²⁵ HRABAL, Bohumil. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala Rukověť pábitelského učně*. Vyd.1. Praha: Pražská imaginace, 1993. s. 305–306.

²⁶ HRABAL, Bohumil. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala Rukověť pábitelského učně*. Vyd.1. Praha: Pražská imaginace, 1993. s. 306.

²⁷ HRABAL, Bohumil. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala Rukověť pábitelského učně*. Vyd.1. Praha: Pražská imaginace, 1993. s. 306.

²⁸ HRABAL, Bohumil. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala Rukověť pábitelského učně*. Vyd.1. Praha: Pražská imaginace, 1993. s. 307.

nezařazené a varianty. Většinou se jedná o texty, které byly, až na jednu výjimku, zařazeny do knižního vydání *Jedná se o povídky: Družička, Polomy v lese, Čekání na chleba, na zahrádce, Maminčiny oči, Jeden dětský den, Pan Kakra, Hostina*.²⁹

2.3 Stručný obsah povídek nezařazených do původního knižního vydání v roce 1978

Z dosud napsaného vyplývá, že do prvního vydání povídek nebylo zařazeno 8 povídek. U povídek *Hostinec u Bernardýna* a *Nejkrásnější oči* se jedná, jak již bylo řečeno pouze o změnu názvu, a to na *Hostinec u Bernarda* a *Maminčiny oči*. Další povídky *Školení* (v knižním vydání *Na zahrádce*), *Hostina* a *Dětský den* (v cenzurované verzi *Jeden dětský den*) jsou přepracovány, ale základní dějová linka zůstává nezměněna. Tento princip je použit i v textu *Jumbo*.

V povídce *Školení* je přidána pasáž, kdy pan Karel s nostalgií vzpomíná na své mládí a přátele s kterými si navzájem prováděli různé naschvály. V *Hostině* nejsou změny tolik zřetelné, jde pouze o jinou variantu. Děj slavné myslivecké hostiny se však neodehrává v lesní restauraci Hájenka, ale v restauraci a hostinci Start. Povídka *Dětský den* je rozšířena. Seznamuje nás s harmonogramem příprav dne a dále nás zasvěcuje do jeho průběhu a krásy. Končí letní bouřkou.

Povídka *Jumbo* odehrává v lesní restauraci Hájenka. Sousedé se večer setkávají a popíjejí spolu. Seznamujeme se s hostinským Zákonem žárlicím na svoji krásnou manželku, s kominíkem, který má problémy se svým manželstvím. Mezi nimi se nachází i pan Bělohávek zvaný Jumbo. Pracuje jako pilot, spolu s ostatními štamgasty zkouší zrekonstruovat velikost letounu Jumbo. Nakonec se všichni vydávají na strastiplnou cestu do svých domovů.

Pro čtenáře neznámými texty, které byly uveřejněny až v *Sebraných spisech Bohumila Hrabala* jsou: *Měsíčná noc, Zdivočelá kráva, Beatrice, Variace na krásnou slečnu, Vlasy jako Pivarník, Rukověť pábitelského učně* a *Družička*.³⁰

²⁹ HRABAL, Bohumil. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala Rukověť pábitelského učně*. Vyd.1. Praha: Pražská imaginace, 1993. s. 317.

³⁰ HRABAL, Bohumil. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala Rukověť pábitelského učně*. Vyd.1. Praha: Pražská imaginace, 1993. s. 317.

Měsíčná noc vypráví příběh uvědomělého policisty, jehož smyslem života je strážit klid a bezpečí v jeho svěřeném okrese. Nejraději má oblast kerského polesí, kde má své kořeny a zdejší obyvatelé dobře zná. I přesto je vůči jejich přestupkům nesmlouvavý, ale posléze dokáže část přestupku prominout. Je poctěn, když se dozví, že mu říkají *Gubernator of Kersko*.

Ve *Zdivočelé krávě* nás autor zasvěcuje do honu na zdivočelou krávu, která se kvůli toulavému psu splašila a toulala se po okolí. Když je myslivci dostižena nedaří se jim ji zastřelit. Náhle se objevuje krásná dívka. V tom okamžiku přichází ke krávě a ta se bez známek života svalí k zemi. Myslivci jsou přítomností dívky okouzleni. Děkuje jim, že ji zachránili před krávou a bosá odchází.

Dalším textem je *Beatrice*. Ocitáme se v ústavu pro postižené děti. Nachází se ve vile bývalého velkořezníka Beránka. Práce mezi dětmi je pro tamní jeptišky velmi těžká. Jediná, která zvládá svoji službu a starost o děti s úsměvem na tváři je krásná sestra Beatrice.

Variace na krásnou slečnu je text opěvující krásy ženského těla. *Vlasy jako Pivarník* vypráví příběh dvojice, která se do sebe bezhlavě zamiluje. Jedou spolu nocí do dívčiny chaty. Dívka muži cestou vypráví příběh strýce, jehož nejlepší přátelé byly ovce. Dozvídáme se, že na muži všechny ženy obdivovaly krásné pěstěné dlouhé vlasy jako Pivarník. Už jsou v chatce, když si muž všimne, že po dvoře chodí nějaký muž. Dozvídáme se, že to je dívčin bývalý milenec, který pravidelně přijíždí na rekreaci, pracuje jako kat a jmenuje se Tělíčko. Dívka se svěruje, že vystudovala estetiku a pracuje jako omývačka a strojička mrtvých do rakve.

Rukověť pábitelského učně je oslavou pábitelství, lidského života a existence. V závěru je přidána poznámka autora, který nám vysvětluje okolnosti vzniku této povídky. Některé věty si půjčil od jiných známých například od Nietzscheho nebo svatého Augustina. Poslední povídkou je *Družička*. Odehrává se jednoho odpoledne v restauraci U Bílého lva. Koná se tam svatba, která právě končí. Všichni odjíždějí, ale do lokálu se vrací opilá družička. Je velmi bezprostřední a u koho vidí nějakou neplechu hned napomíná.

Autor, kterého družička nazvala dědouškem, poté vzpomíná na své dávné lásky.

Po vypití několika piv a pohroužen v meditacích odchází pryč. Na hlavní třídě se snaží doběhnout tramvaj, ale hlavou naráží do oné družičky. Potulují se spolu po ulicích a šeptají si zamilovaná slova. Doprovodí ji až k domu a ona mu na památku věnuje malé kulaté zrcátko. Podle Jankoviče *se jedná o proud výbušných představ, který je unášen zcela určitým spádem rozlehlé věty.*³¹

2.4 Filmová podoba Slavností sněženek

Jak už bylo napsáno výše, kniha byla zfilmována v osmdesátých letech, premiéra filmu se konala až v roce 1984. Té předcházela složitá jednání s ředitelstvím Československého filmu o jednotlivých úpravách ve filmu.³² Režie se ujal Jiří Menzel. Na scénáři spolu s Menzelem spolupracoval i Bohumil Hrabal. Natáčení započalo v roce v roce 1983.

K atmosféře a okolnostem vzniku se vyjádřil i Menzel: *„Postřižiny měly úspěch, najednou Hrabal nikomu nevadil. Tlačili na mě, že honem, honem musím udělat dalšího Hrabala. A chopil se Slavností sněženek. Byla ovšem trochu chyba, že jsem se nechali umluvit ke spěchu. Ve scénáři jsou díry, hluchá místa. Tenhle film mohl dopadnout líp, kdybychom měli na scénář trochu víc času. Měli jsme se s tím ještě trápit. Ale mně šlo hlavně o to, aby se konečně zlomilo filmové embargo na Hrabala. Je to neuvěřitelní, ale ten sesoukaný nevinný copánek o Hrabalových sousedech v Kersku zase narazil. Neřekli mi proč, ale hrozně se nad ním ošivali. Pořád je někdo strašil, abychom nenatočili nové Skřivánky...“* V hlavních rolích můžeme vidět Rudolfa Hrušínského staršího, Jaromír Hanzlíka, Libuši Šafránkovou a další.

Film je poskládán z motivů převzatých z několika povídek. Osou příběhu je děj povídky Hostina. Centrem všech událostí se stává, jako v povídkách, pivnice Hájenka s bernardýnem na prahu. Setkáváme se s panem Francem, který touží po klidu a brání své jabloně před vosami. Pronáší známou větu: *„Tady by bylo tak*

³¹ JANKOVIČ, Milan. *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1996. s. 72.

³²KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 185.

krásně“. Mezitím se odehrává scéna u obchodu, kde lidé čekají na chleba. Pan Junek hádá, jaká je nejkrásnější květina v okolí nejkrásnější. V tu chvíli je na poli při sklizni obilí objeveno divoké prase. Poté pokračuje vyprávění pana Majora o jeho oblíbeném květu bramboře. Do toho můžeme v celém filmu vidět komickou dvojici, dva muže, kteří po Kersku chodí a malují téměř na každý roh nápis *Zahradkáři Kersku*.

Mezitím si pan Franc vyjíždí se svojí rodinou na výlet. Vidí myslivce číhat na divočáka a přidává se k nemilosti rodiny k nim. Prase je střeleno, ale vzápětí vstává a dává se na útěk. Ihned je myslivci pronásledováno. Lidé u obchodu již mají nakoupený chléb a pan Junek vypráví, jak jeho otec pekař zadělával na chleba. V tu chvíli kolem nich probíhá i prase.

Ve filmu je ponechána postava pana Metka, ale je důležité říci, že zde tato postava zkombinována s postavou Leliho, který pro kamarády udělá cokoli i třeba za cenu dopravní nehody. Má snahu pomoci každému, ale často nadělá víc škody než užitku. Z postavy pana Metka zůstává jeho vášeň pro nakupování laciného kazového zboží s tím, že se to později vyplatí. Také se přidává k honbě divočáka. To vběhne do školy v sousední obci, kde se děti shodou okolností učí anatomii prasete domácího. Tam je také dostiženo a zastřeleno.

Před školou se odehrává hádka a rvačka mysliveckých spolků či je zastřelené prase. Na naléhání učitelky je prase odvezeno do Hájenky a je domluvena společná hostina. Problém vyvstává ve chvíli, kde se má rozhodnout na jaký způsob se má divočák připravit. Nakonec se rozhodne, že půlka divokého prasete bude připravena se šípkovou a půlka se zelím. Ve filmu se v drobné roli mihne i Bohumil Hrabal. Ponechána je i postava pana Limana, který své kozy vozí k překvapení sousedů na pastvu autem. Další postavou známou z povídek je i pan Karel, který rád jí a tuto svoji vášeň nemůže překonat. Pomáhá vyudit salám na hostinu a k nelibosti všech ostatních sní několik štanglí. Objevuje se i scéna, kdy štamgasti sedí před zavřenou Hájenkou a prosí hospodského Nováka, aby je pustil dovnitř. Toto vychází z povídky *Lucinka a Pavlínka*.

Po krátkých neshodách o prasečí hlavu začíná slavnostní hostina. Na předsedu sousedního mysliveckého spolku je použita lest s flétnou plnou sazí. To

způsobuje další napětí. Při společném focení nastává bitka. Pan Metek slibuje, že přiveze na půlnoc dršťkovou polévku. Při zpáteční cestě ve snaze nevylít polévku nabourá. Spěchá za kamarády do Hájenky, kde právě probíhá hromadná rvačka. Pan Metek v příkopě umírá. Další scéna zobrazuje ráno po slavné hostině, kdy myslivci v okolí Hájenky vyspávají.

4. INTERTEXTUÁLNÍ A SÉMANTICKÝ ROZBOR SLAVNOSTÍ SNĚŽENEK

Jak již bylo zmíněno v první kapitole, principem intertextuality je, že z původního textu neboli pretextu se vytvoří text nový, který se nazývá posttext. Pokud se jedná o vztah literární předlohy k nějakému mediálnímu produktu, nejčastěji filmu, pak mluvíme o intermedialitě.

4.1 Intertextuální rozbor Slavností sněženek

Pokusme se tedy o srovnání literární a filmové verze *Slavností sněženek*. Z jednotlivých povídek byl vytvořen celistvý příběh. Základem se stává děj povídky *Hostina*, další motivy pocházejí, jak už bylo zmíněno dříve z povídek *Mazánkův zázrak*, *Čekání na chleba*, *Pan Metek*, *Leli* a mnoha dalších. Velkou úlohu jak ve filmu, tak i v literární předloze sehrává lesní restaurace Hájenka. Ve filmu před restaurací leží bernardýn, to může být narážka na povídku *Hostinec u Bernardýna*.

Vliv na celou filmovou adaptaci má samozřejmě i doba vzniku, tedy doba normalizace. Důležité je říci, že na scénáři se podílel Jiří Menzel, který již režíroval *Ostře sledované vlaky* a později i adaptaci knihy *Obsluhoval jsem anglického krále*, a Bohumil Hrabal. Ze všeho dosud řečeného můžeme říci, že se jedná o eliminaci neboli výpustku. Ta je charakteristická tím, že některé části díla nebo jeho prvky jsou vynechány. To se může týkat také vynechání postavy nebo části díla.

Ve filmu je atmosféra dokreslována hudbou. Často také zaznívá zpěv z lesní restaurace Hájenka nebo jsou jednotlivé scény podbarveny melodií.

4.2 Sémantický rozbor Slavností sněženek

Vypravěčem jednotlivých povídek v souboru je sám lyrický subjekt, tedy Bohumil Hrabal. Často je sám účastníkem jejich děje. Využívá dlouhých souvětí., některé jsou ukončené třemi tečkami. Co se týče jazyka, vypravěč používá

spisovnou češtinu, ale postavy většinou používají obecnou češtinu. Přímá řeč postav není v textu nijak odlišena.

Podle Radko Pytlíka: *styl vyprávění doceňuje prostou a přirozenou krásu metafor*.³³ Kamera v mnoha scénách pouze sleduje dění a přírodu, dialogy z v tomto případě nejsou přítomny. Dialogy postav se až na mírné odlišnosti shodují s promluvami

³³ PYTLÍK, Radko. *Bohumil Hrabal*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 218.

5. ROZBOR KNIHY BOHUMIL HRABAL UVÁDÍ...VÝBOR Z ČESKÉ PRÓZY

Tato kniha byla vydána prvním vydáním v roce 1967 v Praze nakladatelstvím Mladá fronta. Jedná se o méně známou Hrabalovu prózu a sám k ní také napsal předmluvu. Uvádí známé české autory, jichž si váží a kteří byli dobou zapomenuti a potlačeni. Konkrétně jde o K. J. Erbena, J. Nerudu, J. Demla, I. Herrmanna, L. Klímu, V. Holana, R. Weinera, J. Haška a F. Kafku. Vesměs se jedná o texty neznámé. Například povídka Franze Kafky *Popis jednoho zápasu* vychází v tomto souboru česky vůbec poprvé.³⁴ Toto dílo je věnováno „*Emanuelu Fryntovi objeviteli pražské ironie*“³⁵.

Jako motto je zvolen citát od J. Demla: „*Je pravda denní a pravda noční. Pravda nemocných a pravda zdravých. Pravda dětí a pravda dospělých. Pravda mužů a pravda žen. Pravda živých a pravda umírajících. Pravda milujících a pravda nenávidících. Pravda šťastných a pravda nešťastných... Je pravda dívek a pravda matek a pravda vdov a pravda rozvedených a pravda kněze a pravda selky a pravda hraběnky a pravda kočího a pravda švadleny a pravda uměleckého knihaře a pravda studenta, který zabil malého kluka a hodil do řeky, a pravda pětáctýřicetileté nemocné, nervózní, arogantní hospodyně, která svého chleboďárce považuje za zouvák, a pravda psa a pravda kavky a pravda lilie a pravda vody, prasete, Tomáše Bati, československých biskupů a Lacrimae Christi*“³⁶.

V samotné předmluvě se Hrabal vrací do dob svého dětství a mládí. Vzpomíná na své oblíbené knihy a vůbec na rozmanitost jednotlivých děl. V tom také vidí příčinu toho, proč vybral právě tyto autory a díla. Tento svůj výběr přirovnává k obrácené rukavici. Podle jeho názoru se jednotlivé ukázky navzájem samy sobě podobají. U Erbena ho zaujal hlavně mechanismus snění, které se podobá povídce

³⁴KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 123.

³⁵HRABAL, Bohumil. *Bohumil Hrabal uvádí...výbor z české prózy*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1967. s. 6.

³⁶HRABAL, Bohumil. *Bohumil Hrabal uvádí...výbor z české prózy*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1967. s. 11.

J. Nerudy *Ze zastavárny*. Neruda zde pomocí reportážní povídky a popisu lidí a různých příběhů z pražské zastavárny odhaluje jednotlivé lidské osudy a charaktery.

Myslí si, že právě na těchto dílech můžeme vidět „*kolik reality je ve snění a kolik snovosti v realitě*“³⁷.

Dále se vyznává z lásky k J. Demlovi. Tuto jeho náklonnost prý musí pochopit každý, kdo si přečte první stránku *Zapomenutého světla*. Ve výboru je tato próza zařazena pouze v jednotlivých úryvcích. Deml zde dokáže prodat všechny formy psaní od anekdoty až po lyriku mariánského kultu. Vyřizuje si účty se svými kritiky. Vzpomíná také na svého přítele a vzor Otakara Březinu. Kniha je sjednocována postavami J. M. Ptáčka a zesulé Demlovo přítelkyně Pavly Kytlicové. Velký prostor dostává motiv lásky k nemocné selce Zezulce, kterou chodí utěšovat a potažmo i motiv všeobecné lásky a touhy po ženách, i přesto, že je kněz. V textu jsou často používány expresivní slova a věty v německém a latinském jazyce.

Hrabal se také k tomuto dílu vyjádřil v 60. letech. Do *Literárních novin* tehdy napsal krátkou glosu: „*Je to dílko, které neustále bere do rejdu divoký text a za čtenářovu malou námahu vyplácí svatováclavské dukáty. Je to dílo, které do rejdu prózu a na malé ploše použil a využil všech technik, od povídky, monologu, dialogu, dovedl rytmickými nůžkami stříhat skoro zrovna tak jako Fellini v Osm a půl.*“³⁸

Po této próze dle Hrabala číslo jedna je zařazen text Ignáta Herrmanna *Sudička*, která Hrabala ohromuje moderním a precizním vyprávěním, které mohl klidně napsat Čechov. Poté následuje próza filosofa L. Klímy *Skutečná událost sběhnuvši se v Postmortálii*. Ta ho uchvacuje křečovitou krásou, rozkoší z ničeho... Neohlíží se na skutečnost nebo si s ní Klíma pohrává. Podle Hrabala je Klíma neustále odstrkovaný geniální básník a filosof. Vše je pro něj hrou a používá metody, které později využívali také surrealisté. Dále je ve výběru zastoupen V. Holan textem *Lovil se rybník*, který by na Klímův text navazoval.

Na Weinerově *Rovnováze* je pak poukazováno na Weinerovu přesnost, jeho

³⁷HRABAL, Bohumil. *Bohumil Hrabal uvádí...výbor z české prózy*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1967. s. 11.

³⁸KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014.s. 97.

metafory, novotvary a nezvyklé syntaxe. Jedná se o příběh artisty, který při předvádění svých čísel zažívá hluboké stavy blaženosti, které nemůže obyčejnému člověku vysvětlit. To, co na první pohled vypadá jako vratká rovnováha je pevná jistota. Důležité je porozumění zraků. Otec je jeho lano a vlastně žije dvojjediný život. Stačí pouze drobné zaváhání, aby se z jeho bytí stalo nebytí.

Předposledním autorem je J. Hašek, který je reprezentován dvěma povídkami. Je Hrabalem srovnáván s Ionescou, avšak tyto banální věty a to, co Ionesca inspirovalo použil Hašek dříve ve své povídce *Několik raportů státního detektiva Jandáka*. Naopak v povídce *Obecní volby*, která je stále aktuální, popisuje okresní město a průběh volebního boje. V úvodu se Hašek zamýšlí nad tím, že člověk potřebuje něco, aby jeho život nebyl jednotvárný, a právě za tímto účelem vymyslel obecní volby. *Výbor z české prózy* poté zakončuje již zmíněný F. Kafka. V této povídce hledá sám sebe a svůj styl. Hrabal dodává, že tento text je více skutečnosti a reality, který je ne kaviárem, ale spíše chlebem a pivem. Zároveň je průvodcem Prahou, podle kterého lze cestovat.

Závěrem Hrabal přidává historku z pivnice *U Zlatého tygra*, kde vedle různých vážených osob jako je například prezident správního soudu, může sedět i natěračský mistr a v tom vidí podstatu demokracie. Připouští, že je výbor českých prozaiků sestaven podle tohoto zasedacího pořádku, a to konkrétně tak, že texty světových autorů jsou zařazeny po bok těch, kteří zůstanou autory českými. To, co podle něj vybrané autory pojí, je chuť a záliba v psaní, psaní je u nich hrou a také to, že jejich subjektivní pohledy na svět nás vedou na cestu k obecné lidské pravdě.

Závěr

Cílem této práce byl rozbor a srovnání filmové a literární verze *Slavnosti sněženek*. Je potřeba zmínit, že Hrabalova tvorba je v sedmdesátých letech ovlivněna cenzurou a mnoho jeho děl vychází až po značných úpravách. Mnoho děl vychází v exilových nakladatelstvích nebo v samizdatu. Sám Hrabal se zabývá meditativní nebo vzpomínkovou prózou.

Snaží se ukázat obyčejné lidi, jejich moudrost a krásu. Vychází z vlastních zážitků a ze setkávání s těmito lidmi. Popularitu Hrabalovým dílům získaly i filmové adaptace, které režíroval Jiří Menzel, který byl jeho přítelem. Takto se jeho díla dostala do povědomí i těch, kteří české literatuře příliš neholdují. Myslím si, že Hrabalova díla, nejen *Slavnosti sněženek*, určitě stojí za přečtení.

Použitá literatura

HRABAL, Bohumil. *Bohumil Hrabal uvádí...výbor z české prózy*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1967.

HRABAL, Bohumil. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala Rukověť pábitelského učně*. Vyd.1. Praha: Pražská imaginace, 1993. ISBN 80-7110-109-5.

HRABAL, Bohumil. *Slavnosti sněženek*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1978.

JANKOVIČ, Milan. *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1996. ISBN 80-7215-003-0.

KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. ISBN 978-80-204-3279-7.

PELÁN, Jiří. *Bohumil Hrabal: Pokus o portrét*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2015. ISBN 978-80-7215-496-8.

PYTLÍK, Radko. *Bohumil Hrabal*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0239-0.

Slavnosti sněženek [film]. Režie Jiří Menzel. Československo 1984.

ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosoфа v Nitre, 2015. ISBN 978-80-558-0860-4.