

AUTOREFERÁT DISERTAČNÍ PRÁCE

Ondřej Buddeus

Fikční světy v díle Jana Erika Volda

Fictional Worlds in the Works of Jan Erik Vold

Vedoucí práce: Prof. Mgr. Martin Humpál, Ph.D.

2017

Pokud se rozhodneme zkoumat dílo Jana Erika Volda (*1939, Oslo) z perspektivy fikčnosti, pak nám jeho různé tvůrčí fáze a rozmanité básnické „projekty“ nabízejí velkou škálu možných tvarů, strategií a postupů, jimiž jsou utvářeny světy jednotlivých básní a také celých knih. Přehled dosavadního bádání (raná reflexe v šedesátých a sedmdesátých letech, období debat let osmdesátých, přechodné období let devadesátých a konjunktura zájmu o Voldovo dílo v nulté dekádě) ukázal, že Vold je nepřehlédnutelnou osobností norské poválečné beletrie, jež do oblasti současné literatury vstupuje nejen prostřednictvím svých sbírek. Jako aktivní činitel na literárním poli norské i skandinávské literatury si osobuje řadu dalších rolí a udržuje čilý (a někdy problematický) dialog s živou literaturou na mnoha úrovních: jako kritik, editor, redaktor, esejista ad. Pokud se předkládaná práce tedy soustředí především na jeho básnické dílo z let 1965–1995, omezuje se na pomyslné centrum rozlehlé „literární praxe“. Jakkoli tomuto centru byla věnována poměrně obsáhlá badatelská pozornost především po roce 2000, kdy bylo publikováno přes šedesát článků a studií k Voldovi, fikční hledisko zůstává zcela stranou. Celé Voldovo dílo je protkáno množstvím odkazů na vlastní konstruovanost, neustále čtenáře prostřednictvím metaliterárních signálů upozorňuje, že to co čte, je „kniha“, „báseň“, „píseň“, „meditace“ apod. Snahu autora zobrazovat „svět“ tedy provází permanentní vědomí diskurzivity této snahy, vědomí, že básně jsou artefakty a svět v nich zobrazený je skutečný v jiném režimu: „[A]ll diktning er fiksjon, ikke dermed mindre ‚virkelig‘ enn papiret det står trykt på, men virkelig på en annen måte” („Veškerá poezie je fikcí, to ovšem neznamená, že by byla méně ‚skutečná‘ než papír, na němž je vytištěna, je skutečná jiným způsobem“, Vold 2006: 324), napsal Vold v eseji

v roce 1968. Přistoupit k dílu tohoto autora s perspektivou fikčnosti je tedy odpovědí na impulzy, které se nabízejí.

Výzkum fikčnosti neleží v centru klasických poetik, jež se soustředí na způsoby a podmínky literárnosti, nýbrž je jednou z globálních perspektiv na literární artefakty, která klasické poetiky doplňuje a stanoví podmínky, v nichž se literárnost rozvíjí. Jak tvrdí Červenka: „fikčnost se zdá být jen jedním z možných důsledků působnosti estetické funkce, jmenovitě jejího izolačního efektu, vytrhávajícího prožitky a akce označené v díle z bezprostředních souvislostí a důsledků v aktuálním světě, a tedy eo ipso vytvářející podmínky pro jejich umístění ve světě jiném, fikčním“ (2003: 16). Tím, že teorie fikčních světů rozvíjí svůj obor vně klasických poetik a spíše v dialogu s analytickou filozofií a sémiotikou, se mívá nejen s konvenčním literárněvědným diskurzem a klasickými poetikami, ale i s jejich slovníkem (což je pro oblast poezie, u níž jazyk reflexe ustrnul v minulém století, obzvlášť patrné). Abychom mohli fikční světy ve Voldově díle jasně vymezit, je třeba poukázat na to, jaká je geneze a rozsah ústředního pojmu „fikční svět“, který teorie fikčnosti odvodila z poznatků analytické logiky a především z prací Saula Kripkeho a jeho koncepce „možných světů“. Fikční světy jsou relativně malé a oproti skutečnosti jednodušší, jsou přehledné, jejich prvky jsou pečlivě vybrané a zasazené do komplexní struktury fikčního díla. Každý fikční svět je dle definice „sémiotickou veličinou, do níž je lokalizováno dění v textu představené“ a „je založen na fikčním textu a aktivován recepční aktivitou, tj. čtenářem“ (Müller & Šidák 2012: 153). Teorie fikce v literatuře není v případě reflexe básnických textů ovšem ústřední problematikou. To ovšem neznamená, že by nebylo možné zde oblast fikce nacházet a analyzovat ji. Identifikace fikčního světa a čtení v intencích fikce tímto světem utvořené jsou procesy zásadně důležité pro možnosti interpretace i v případě poezie.

Protože jsou fikční světy celky s vlastním stupněm ontologické stability, a je jich potenciálně nekonečné množství, hovoříme o rámci „mnoha světů“ (Doležel 2003: 27). Fikční světy jsou izolované od aktuálního prostřednictvím souhry dvou cirkulárních jevů: fikčnost utvořeného světa, která „zvnějšku“ vyděluje hypotetický svět literárního díla z aktuality, zakládá oblast, v níž dominuje estetická funkce, jež činí totéž „zevnitř“ literárního díla. Na bázi ontologické suverenity můžeme také určit, v jakém režimu poznáváme pravdivostní hodnoty ve fikčních světech i to, jak se chová jazyk (tj. jak probíhají referenční procesy) v oblastech, které jsou plodem

lidské imaginace. Pravdivostní hodnoty platné ve fikci můžeme označit atributem *relativní*: o pravdivosti, či nepravdivosti výroku, tvrzení či informace rozhodujeme v relaci, tj. ve vztahu k doméně, na niž se výrok váže. Jako relativní můžeme popsat také referenci: referenční procesy literárního díla odkazují k jevům v diskurzivní oblasti, a nikoli takovým, které k sobě váže aktuální doména. Jako klíč ke čtenářské participaci v režimu „čtení fikce“ (tedy v podmínkách fikčního kontraktu) se vedle Ecova konceptu modelového čtenáře (Eco 2010: 71) osvědčil herní princip *make-believe* Kendala Waltona (Walton 1990).¹ Ten je také předpokladem k uchopení problému tzv. paradoxu fikce („proč v nás fikční díla probouzejí skutečné emoce?“), který lze objasnit prostřednictvím fenoménů empatie, identifikace a simulace (Zuska 2004). Další perspektivou, která se pro oblast recepce nabízí, jsou Doleželův pojmový pár „konstrukce“ a „rekonstrukce“, jímž zdůrazňuje roli čtenáře jako spolutvůrce (2003: 200–201).

Vnitřní rozpor obecné sémantiky fikčních světů nespočívá ani tak v tom, jak vymezuje svoje pojetí fikčnosti, jako spíše ve skutečnosti, že pojem fikce stanovuje pouze v aplikaci na jeden ze tří hlavních literárních druhů (prózu, a to přednostně realistický román). Oblast zkoumání fikčnosti básnických textů proto zdaleka není tak rozsáhlá jako obecná teorie fikčnosti a analýza fikčních narativů. Existence pouhých dvou komplexních prací na téma fikční světy poezie, Červenkovy *Fikční světy lyriky* (2003) a *Language & world creation in poems & other texts* (1997) Eleny Semino, jsou jasným symptomem toho, že k rozvrhu zkoumání fikčnosti v básnických textech je třeba přistoupit od základu. Také prací, jež se v rámci konvenční teorie lyriky fikčnost zmiňují, je pouze malé množství (například Burdorfovo *Einführung in die Gedichtanalyse*, Lampingova klasická práce *Das lyrische Gedicht, Lyriske sturkturer Kittanga* a Aarsetha ad.) a ukazuje se tak, že fikčnost historicky není pro analýzu básnických textů zásadním hlediskem. To ostatně dokazuje i příklad několikanásobného interpretace tříveršové básně „jeg tror / je går en tur jeg / jan erik“ („myslím / že se půjdu projít / jan erik“, Vold 1970: nestránkováno), kde je fikční perspektiva pouze jednou z několika relevantních možností vedle analýzy intertextuality, strukturální analýzy, interpretace z hlediska žánru nebo analýzy prostřednictvím schémat a scénářů. Básnické texty nečteme kvůli jejich fikčnosti,

¹ K Waltonově koncepci se odkazují například: Doležel 2003, Červenka 2003, Ronenová 2006, Ryanová 1991, Pavel 2012.

nenabízejí tak rozsáhlý „ponor“ do imaginovaného světa jako například fikční narativy. Fikčnost je ovšem jednou z možných kvalit literárního textu a kvantitativní argument (světy poezie jsou příliš malými světy, aby byly fikční, jak tvrdí Ryanová, 1991: 83–87) neobstojí. Jak se ukazuje (především v návaznosti na Riffaterra, 1980), je schopnost rekonstruovat malý svět básnického textu se zřetelem k jeho oddělené ontologii naopak nutným předpokladem pro úspěšnou interpretaci všech jeho dalších vrstev a významů. Ukazuje se, že básnické texty skrz oblast fikce recipujeme.

Podrobný průzkumu Voldova raného tvůrčího období v letech 1965–1970, kdy se ustavují základní pravidla autorského diskurzu, je zároveň průzkumem proměnlivosti fikčních subjektů na tomto pomyslném území. V intencích Červenková výkladu lyrické subjektivity jsme se soustředili především na projev a poměr dvou základních kategorií: na instanci vnitrotextového mluvčího (lyrický subjekt) a hypotetického „průvodce pravidly diskurzu“ (subjekt díla). Především druhá zmiňovaná kategorie představuje, jak ukazuje samostatná exkurz k pojmu „lyrický subjekt“, vlastní významovou vrstvu textu, již bychom nemohli detekovat bez zřetele k fikčnímu charakteru primárního mluvčího (lyrického subjektu) i básnických textů obecně.

S takto ustavenými interpretačními figurami pak analýza sbírky *mellom speil og speil (mezi zrcadlem a zrcadlem, 1965)* v kombinaci s jejím experimentálním dodatkem sbírkou *blikket (pohled, 1966)* ukazuje, jak Vold obě roviny kombinuje: v debutové sbírce zkouší možnosti lyrického diskurzu a konvenčního lyrického subjektu pozdně modernistické lyriky, ale zároveň je zasazuje do pevné, symetrické struktury celku. Odhaluje tak suverénní působnost roviny subjektu díla a v *blikket*, kde se lyrického mluvčího symbolicky zbavuje, manifestuje její diskurzivní sílu. Tato sbírka, která je jednou z nejrozsáhlejších permutačních básní v žánru experimentální poezie vůbec, nám umožnila prostřednictvím druhého exkurzu také nahlédnout do literárněhistorického kontextu experimentální a neoavantgardní literatury ve Skandinávii. Ten nastiňuje Voldovu ranou tvorbu v širších kulturních souvislostech šedesátých let, především při srovnání s neoavantgardním hnutím ve Švédsku a Dánsku. Zároveň osvětluje důvody, proč mladá literární generace v Norsku zkoumá nové možnosti literárního projevu a speciálně, v jakých intencích dochází ke změnám v pojetí subjektivity/individuality, jež v proměně literárního paradigmatu hrají klíčovou roli. Ústřední je v tomto ohledu koncept dánského básníka a teoretika

Hanse-Jørgena Nielsena „postojový relativismus“, který přichází s představou specifické relační individuality, tzv. „aperspektivního já“ (Nielsen 1968 a 2006). Tento koncept neoperuje s hypotetickým centrem lidského já (subjektivitou), nýbrž konstruuje ho jako individuální bod v síti vztahů a privátních i společenských rolí. S následující dvojicí sbírek, *HEKT* (*HEKT*, 1966) a básněmi v próze *fra rom til rom SAD & CRAZY* (*z pokoje do pokoje SAD & CRAZY*, 1967), vstupuje do autorského diskurzu odlišný modus výpovědní instance v básnických textech – epické já.² V návaznosti na dobově aktuální estetiku absurdní literatury Vold v obou sbírkách zkouší a ustavuje nový typ promlouvání. Ten na rozdíl od lyrické konvence spočívá v důrazu na denotativní rovinu výrazu: tím se blíží jazyku prózy. Důsledkem této nové diskurzivní strategie je posun od tropiky na úrovni syntagmatu či verše k figuře, zatímco metaforická a symbolická rovina se přesouvají až na úroveň textových celků. Epický mluvčí těchto textů má proto blíž k vypravěči ve 3. os. než ke konvenčnímu lyrickému subjektu. Ve sbírce *Mor Godhjertas glade versjon. Ja* (*Šťastná verze matky Dobrosrdečné. Ano*, 1968) zůstává tato podobnost s jazykem prózy zachována, ovšem i v této knize představuje Vold další typ mluvčího: v básních promlouvá protějšek aktuálního autora „Jan Erik Vold“. „Jan Erik Vold“ jako fikční lyrický subjekt vykazuje řadu podobností s empirickým autorem, ovšem jako fikční entita je jednoznačně tvarován a omezen zvoleným způsobem promlouvání, tj. diskurzem celé sbírky. „Jan Erik Vold“ je rigidně designovanou, dobře individualizovanou fikční entitou, jejíž komplexita je ovšem pouze fikční, a tedy neúplná. Jestliže subjekt díla v básních tvořených epickým já ustupoval do pozadí ve prospěch zobrazované fikční skutečnosti, pak u tohoto typu „autentické fikční subjektivity“ Vold navozuje iluzi úplného propojení obou kategorií a vytváří tak silně realistickou verzi fikčního šťastného světa. Také *kykelipi* (*kikiripi*, 1969) je tvořena typem diskurzivity, jenž se od přechozích knih výrazně odlišuje. Její metadiskurzivní charakter a tematizace média, tj. textu i jazyka samotného, jež aktuální i fikční doména sdílejí rovným dílem, nás staví před otázku, zda máme ještě co do činění s fikčními světy. Východiskem z tohoto dilematu je opět kategorie subjektu díla, jenž jsou jedním z fikčních subjektů dominuje takto konstruovanému diskurzu. Na rozdíl od úplného „recentrování“ (Ryanová 1991:23) do oblasti primární fikce (tedy světa tvořeného lyrickým já,

² Termín „epické já“ pochází z Kittang & Aarseth 2001: 35.

vypravěčem apod.) zde jde o zastavení se v oblasti „druhé fikce“ (Červenka 2003: 44), tj. v zóně subjektu díla. V závěrečné sbírce raného období *spor, snø*, se Voldova poetika vrací k lyrickému východisku: její meditativní tón udává registrující lyrický subjekt, zatímco subjekt díla ustupuje do pozadí. Pro diskurz Voldovy přírodní lyriky, jež dominuje i poetice sedmdesátých let, je však typická syntéza prostředků lyrického a epického já: denotativní rovina výrazu v promluvě převládá, subjekt ovšem fúzuje s tím, co pojmenováním uvádí do fikční existence. Denotativní rovinu zde ovšem zhusta překrývá jiný náboj: v ne-metaforických obrazech těchto básní „nechybí jistý obrazný rozměr – platnost symbolická“ (Kubínová 2002: 258). Jak ukázala analýza Voldova raného díla, vztah mezi oběma subjekty je velmi variabilní. To odpovídá z literárněhistorického hlediska diverzitě diskurzů, která je pro kulturní klima tohoto období charakteristická.

Jinou úrovní, která určuje povahu fikčních světů poezie, je vedle mluvčích a subjektů díla rovina intence. Intence je oblastí, která figurací a strukturací významu v médiu textu utváří estetický účinek: „teprve na úrovni intence je dosaženo esteticky účinného významu“ (Doležel 2003: 143). Na příkladu dvou sbírek ze sedmdesátých let, *S* (1978) a *sirkel, sirkel. Boken om prins Adrians reise (kruh, kruh. Kniha o cestě prince Adriana, 1979)*, se ukazuje, jak funguje strukturace fikčního světa prostředky veršového členění. To představuje proměnlivý kognitivně–estetický komplex (Kjørup 2003), jenž čistě textovými prostředky rytmizuje vyjevovaný význam. Vedle této globální pravidelnosti, která se zde (stejně jako v řadě dalších knih) manifestuje především v podobě čtyřveršových slok, jsme poukázali také na globální pravidelnost v práci s významem, konkrétně na utváření symbolického výrazu, jenž je pro Voldovu „meditativní“ poetiku typický. Jinou intencionální rovinou je pak formování diskurzu prostřednictvím míst nedourčenosti. Kvantitativní i kvalitativní poměr mezi místy nedourčenosti a místy explicitně určenými je v narativních a lyrických textech odlišný, stejně jako je odlišná jejich důležitost pro kompozici významu a smyslu. Nedourčenosti nesou v lyrické sbírce *S* jiný význam než v cestopise *sirkel, sirkel*: v případě prvním mají interpretační relevanci především místa explicitně určená, protože odkazují k jednotícímu horizontu lyrického subjektu a ustavují jeho koherenci jako diskurzivního centra. V případě druhém, který se na makrorovině i mikroúrovni řady básní vyznačuje přítomností vyprávění, mají nedourčená místa podobnou funkci

jako v próze: jejich doplnění slouží k udržení koherence samotného narativu a nevztahují se nutně k horizontu vypravěče nebo epického já.

Při analýze Voldovy angažované tvorby především z let 1989–1995 se rozšířil náš výklad dosud zasazený do rámce teorie fikčních světů o nové východisko: teorii schémat ustavenou v kognitivní psychologii, která se opírá o dva základní pojmy: „schéma“ a „scénář“. „Schéma“ definuje Elena Semino jako „a portion of background knowledge relating to a particular type of object, person, situation or event“ (Semino 1997:124); pojem „scénář“ pak: „a script is a predetermined, stereotyped sequence of actions that defines a well-known situation“ (tamtéž: 135) S touto alternativní perspektivou se tak v závěru práce posouváme od vnitrotextových úrovní, tj. z fikčních světů básnických textů (z oblasti působnosti mluvčích a intensionální strukturace významu), k úvaze o podnětech k jejich recepci a podmínkách působnosti. Ústřední pojmy schéma a scénář se ukazují být vhodnými instrumenty jak pro nové ozřejmění nedourčených míst v neúplných fikčních světech, tak jako nástroje analýzy konkrétních textů. Výklad poukázal na to, že obzvlášť v angažované lyrice a epice, kterou charakterizuje fikční adaptace společenských diskurzů (oblast politiky a médií), dochází k aktualizaci schémat, která překračují subjektivní horizonty. To, že angažovaná literatura pracuje na „vytváření postoje“ (Adorno [1962] 1981: 412), je snahou empirického autora prostřednictvím fikčního artefaktu působit na empirického čtenáře a jeho aktivní interpretaci, tj. participaci v aktuálním světě. Rozdíl oproti působení kteréhokoli jiného fikčního artefaktu spočívá v tom, že se angažovaná literatura obrací spíše k jedné z rolí člověka ve společnosti. Cílí na individuum ve smyslu *zoon politicon*. Totéž pak vyjádřeno v jazyce, který nám nabízí teorie schémat, bychom mohli nazvat snahou působit na stávající schémata a scénáře, nabízet k nim alternativy, a tak je pozměňovat. Vold v angažovaných sbírkách využívá přednostně schémat a scénářů, jež cirkulují ve sdílené aktuální encyklopedii, čímž se ovšem zároveň redukuje oblast bezprostřední působnosti takových textů. Pokud se v textu hovoří například o konkrétním politikovi, vzniká kombinace obecného schématu „veřejné osoby“ a schématu, jež se pojí s tímto individuálním (rigidně označeným) jedincem. V takovém případě je bezprostřední interpretace textu bez dodatečné informace možná pouze v omezeném (lokálním) čtenářském okruhu – v tomto případě především u čtenáře dobře obeznámeného s norskou politickou realitou. Fakt, že míra závislosti na aktualitě je u angažované tvorby vyšší než u čistě

imaginovaného diskurzu, ovšem neubírá nic na možnostech fikce, které tento diskurz nabízí. Fikční hra na *make-believe* zůstává nezměněna, ale je to hra specifická, v níž se hraje o postoj aktuálního čtenáře.

Rozsáhlá a výjimečně diverzifikovaná oblast básní a básnických sbírek Jana Erika Volda v dialogu s fikčním čtením nabízí velkou řadu detailních podnětů pro tento teoretický diskurz. Při adaptaci poznatků a východisek teorie fikčních světů na oblast básnických textů, se ocitáme ve zcela nových diskurzivních podmínkách. Abychom unikavý fenomén fikce v básnických textech, u nichž fikčnost není neproblematicky vnímanou vlastností, vůbec zachytili, je nutné řadu poznatků znovu promýšlet a nově formulovat se zřetelem k charakteru daného literárního druhu. Tato případová ukazuje, jak „čtení fikce“ otevírá interpretační horizonty malých světů básnických textů – a to v nejrůznějších žánrech, formách i estetikách. Zároveň zohledňuje a ozřejmuje variabilitu Voldova proměnlivého autorského diskurzu.

Primární literatura

- VOLD, Jan Erik. *mellom speil og speil*, Oslo: Gyldendal, 1965.
 VOLD, Jan Erik. *blikket*, Oslo: Komet forlag, 1966a.
 VOLD, Jan Erik. *HEKT*, Oslo: Gyldendal, 1966b.
 VOLD, Jan Erik. *fra rom til rom SAD & CRAZY*, Oslo: Gyldendal, 1967.
 VOLD, Jan Erik. *Mor Godhjertas glade versjon. Ja*, Oslo: Gyldendal, 1968.
 VOLD, Jan Erik. *kykelipi*, Oslo: Gyldendal, 1969.
 VOLD, Jan Erik. *spor, snø*, Oslo: Gyldendal, 1970.
 VOLD, Jan Erik. *S*, Oslo: Gyldendal, 1978.
 VOLD, Jan Erik. *sirkel, sirkel. Boken om prins Adrians reise*, Oslo: Gyldendal, 1979.
 VOLD, Jan Erik. *Elg*, Oslo: Gyldendal, 1989.
 VOLD, Jan Erik. *IKKE. Skillingstrykk fra nittitallet*, Oslo: Gyldendal, 1993.
 VOLD, Jan Erik. *Kalenderdikt*, Oslo: Gyldendal, 1995.
 VOLD, Jan Erik. *Entusiastiske essays*, Oslo: Gyldendal, [1975] 2006.

Sekundární literatura

- ADORNO, Theodor. „Engagement“, in *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, s. 409–430.
 BURDORF, Dieter. *Einführung in die Gedichtanalyse*, Stuttgart – Výmara: Metzler, 1997.
 ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*, Praha: Karlova univerzita, 2003.
 DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica, Fikce a možné světy*, Praha: Karolinum, 2003.
 ECO, Umberto. *Lector in fabula*, Praha: Academia, 2010.
 KITTANG, Atle. – AARSETH, Asbjørn. *Lyriske strukturer*, Oslo: Universitetsforlaget, 2001.

- KJØRUP, Frank. *Sprog versus sprog. Mod en versets poetik*, Kodaň: Museum Tusulanums Forlag Københavns Universitet, 2003.
- KUBÍNOVÁ, Marie. „Obrazné pojmenování, obrazné vyjadřování, básnický obraz. (Pokus o teoretické uchopení)“, in ČERVENKA, Miroslav et al. *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz*, Praha: Torst, 2002, 234–276.
- LAMPING, Dieter. *Das lyrische Ich*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1989.
- MÜLLER, Richard – ŠIDÁK, Pavel (eds.). *Slovník nejnovější literární teorie. Glosář pojmů*, Praha: Academia, 2012.
- NIELSEN, Hans-Jørgen. *Nielsen og den hvide verden*, Kodaň: Borgens Forlag, 1968.
- NIELSEN, Hans-Jørgen. *Nye språk, nye verdener. Udvalgte artikler om kunst og kultur*, Gyldendal: København, 2006.
- PAVEL, Thomas G. *Fikční světy*, Praha: Karolinum, 2012.
- RIFFATERRE, Michael. *Semiotics of Poetry*, London: Methuen, 1980.
- RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, Brno: Host, 2006.
- RYANOVÁ, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- SEMINO, Elena. *Language & world creation in poems & other texts*, Londýn a New York: Longman, 1997.
- WALTON, Kendall L. *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge – Londýn: Harvard University Press, 1990.
- ZUSKA, Vlastimil. „Možnost reálných emocí v možných (fikčních) světech“, in FOŘT, Bohumil – HRABAL, Jiří (eds.). Olomouc: Aluze, 2004, s. 205–215.
- KITTANG, Atle. – AARSETH, Asbjørn. *Lyriske strukturer*, Oslo: Universitetsforlaget, 2001.