

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Repetitívna irónia vo vybraných
Hrabalových dielach

Bakalárska práca

Autor práce: Pavol Sočuvka

Vedúci práce: doc. Mgr. Jakub Češka, Ph.D.

Praha 2014

Prehlasujem, že som túto prácu vypracoval samostatne, že som odcitoval všetky použité pramene a literatúru a že táto práca nebola použitá k získaniu iného titulu.

V Prahe dňa 26.6.2014

.....
Podpis

Rád by som poďakoval vedúcemu práce, docentovi Češkovi, za radu, pomoc a ochotu. Taktiež by som chcel poďakovať všetkým, vďaka ktorým som jednička, šampión krytých dvorcov a majster Európy.

Obsah

Úvod	1
Teoretická časť	3
Poznámka ku gramatike	3
Prvý trópus - inverzia	4
Dva zdroje irónie	5
Nedokonalosť interpretácie	8
Druhý trópus – rytmizácia	9
Téza	11
Jazykový korpus	12
Praktická časť	13
1 Vita nuova	15
1.1 Umelecká tvorba, nepriama úmera Pipsi a BH	15
1.2 Umelecká tvorba	16
1.3 Súťaživosť a personifikácia	17
1.4 Jirka Šmejkal, súťaživosť a pohľad druhej osoby	18
1.5 Harry Jelínek	21
1.6 Vincek	24
1.7 Sprostredkovanosť cez druhých, karnevalizácia	25
1.8 Pitie piva	27
1.9 Vladimír	29
1.10 Písanie ako umelecká tvorba	30
1.11 Haňa	32
2 Proluky	34
2.1 Vladimír 2.	34
2.2 Nadmerné pitie a jedenie	36
2.3 Hospodský kec a poetizmus	37
2.4 Servilnosť, prehra ako víťazstvo	42
2.5 Absurdnosť	43
2.6 Stránský	45
3 Koniec a iné odkazy	46
Záver	48

Úvod

Zámerom našej práce je literárna analýza vybraných diel Bohumila Hrabala. Hrabal je vo väčšine svojich diel autorom interpretačne veľmi voľným. Nenecháva svojim čitateľom výrazné a ľahko čitateľné kľúče, podľa ktorých by bolo možné jeho texty, často nejednoznačné, vyložiť. Práve táto nejednoznačnosť a snaha porozumieť jej je impulzom vzniku tejto práce.

Rozhodli sme sa vybrať si jeden opakujúci sa motív z autorovho diela. Na základe čitateľskej a interpretačnej skúsenosti sme zvolili určitú obmenu motívu víťazstva. Je to motív, ktorý v epických dielach tvorí bazálne napätie. Víťazstvo a prehra sú však príliš všeobecné, preto si vyberieme jav, ktorý môžeme subsumovať motívu víťazstva. Bude ním jazykový obrat, presnejšie jav rytmizovanej irónie. Poukáže na ďalšie a hlbšie vrstvy textu, ktoré, ako sme presvedčení, sú autorom často zámerné skryté a cielene vydávané za zmätočné.

Tento jazykový trópus vyhladáme v textoch autora, teda v primárnej literatúre a zároveň budeme referencie naň hľadať aj v interpretáciách, ktoré sa venujú hlavne iným problémom, avšak k javu repetitívnej irónie nejako odkazujú a pomáhajú v jej objasnení.

Budeme sa snažiť o dôslednú interpretáciu. Je preto potrebné uvedomiť si, že v nami zvolenej konštelácii práce a analýzy nie je najdôležitejšia teoretická príprava. Nebudeme preto vychádzať zo žiadnej literárnej školy alebo teórie literárneho vedca. Slovník či lexikón použijeme iba v snahe o definíciu. Samotný text, s pomocou sekundárnej literatúry, nám neskôr ukáže, ako postupovať pri výskume.

Očakávania, ktoré od tejto práce máme, spočívajú v, nakoľko to bude možné, vysvetlení irónie autora. Máme v úmysle ozrejmiť vlastnosti a substanciálne rysy irónie. Z definície irónie vyplýva, že ide o obrat, o vyjadrenie opakom. Chceme preto zistiť, čo rozprávač považuje za skutočné v prípade, že sa vyjadruje ironicky, prečo ironizuje práve tie objekty a chceme jeho iróniu popísať, zistiť, akým spôsobom ironizuje. To všetko však zároveň slúži rytmizácii.

Zámerom tejto práce ako celku je hlbšie porozumenie v mnohom kryptickému autorovi. Naša práca nemá holistické ciele a zameriava sa na jeden, síce častý, ale úzko vymedzený motív

V tejto práci opomenieme biografické prvky, resp. obmedzím ich na minimum. Za tému sme si zvolili analýzu určitých motívov či trópov, ktoré sa nachádzajú naprieč väčším počtom Hrabalových textov. Voľbu oboch, skúmaných trópov aj textov, náležite objasníme.

Teoretická časť

Bežné hodnotenia či popisy a slovníkové heslá tohto spisovateľa uvádzajú Bohumila Hrabala ako autora jednoduchých ľudí, životnej autentickosti či krčmovej anekdoty. Mienka mnohých autorov, resp. interpretov je však odlišná: označujú túto domnelú autentickosť ako expresívne-subjektívnu masku: „Silne narušil Hrabal dosavadní konvence české prózy v jazyce hojným uplatnením hovorového stylu, četných prvků slangových, vulgarismů, přičemž ovšem nejde o pouhou reprodukci skutečnosti, ale o funkční umělecké využití.“ (Buriánek, 1968, s. 323). Isté však je, že tvorba Bohumila Hrabala je neortodoxná, nejasná a ťažko uchopiteľná. Platí to dnes a v dobe vydania autorových prvých kníh to platilo o to viac.

„Byl to tehdy vlastně ‚začínající‘ autor, jenž však vzbudil hned první knihou neobyčejnou pozornost. Překvapil totiž čtenářskou veřejnost neobvyklým způsobem podání. Jeho kniha *Perlička na dně* byla záhy po uvedení na trh ihned rozebrána. Čtenářskou veřejnost, otrávenou ‚budovatelskými‘, ale i ‚kritickými‘ tématy ‚všedního dne‘, udivila zvláštní technika vyprávění, které se říkalo ‚pábení‘.“ (Pytlík, 2013, s. 5).

Poznámka ku gramatike

Autor v niektorých svojich dielach, o.i. aj v niektorých textoch autobiografickej trilógie, rezignoval na interpunkciu, používa síce výkričníky a otázniky, avšak často nepoužíva ani čiarky, ani bodky. Nové vety sú teda indikované iba kapitálkou. Pri citovaní si budeme pomáhať tromi bodkami pre uvedenie do, či vystúpenia z plynutia textu, prípadne doplním bodky, ak sú na mieste, kde by mala končiť veta a kde by sa teda mali v texte s interpunkciou nachádzať. Rímskymi číslicami označujeme zväzok *Sebraných spisů Bohumila Hrabala* a v prípade ostatných diel Bohumila Hrabala nedodržujem citačnú normu, pretože citáciu uvádzam, pre zjednodušenie a prehľadnosť, názvom textu a nie menom autora a rokom. Bibliografické záznamy už normu dodržiajú. Citujem podľa APA.

Táto práca je, okrem citácií, písaná v slovenskom jazyku, ale v prípade slova „jednička“, ktoré v slovenčine neexistuje (správny tvar je „jednotka“), sme sa ho rozhodli v celej práci používať ako prijatý bohemizmus. Taktiež, vo svojej práci píšem v móde *pluralis modestiae*, i keď som ju vypracoval sám.

Predtým, než začneme rozoberať primárne texty musíme taktiež ujasniť to, že literárnu postavu Bohumila Hrabala, síce založenú na reálnom človeku, Bohumilovi Hrabalovi, budeme označovať inicálami BH, aby sme ju odlišili od postavy skutočnej. Rozdiel medzi týmito postavami musíme mať v niektorých situáciách na pamäti, napríklad keď sa postava BH označuje za krásavca. Vtedy je na nás, aby sme si s pomocou fotografií či videa a na základe istých mierok sami vytvorili úsudok.

Prvý trópus - inverzia

Budeme sa venovať dvom charakteristikám Hrabalovej tvorby.

Prvá z literárnych foriem, ktoré budeme skúmať, je inverzia významu (teda nie inverzia ako obrátenie slovosledu). Tento pojem zavádzame pre potreby tejto práce a ide predovšetkým o ironizáciu. Irónia je výrazový prostriedok so širokým výkladovým poľom pojmu. Hrabalovo použitie irónie významu môžeme výborne ilustrovať citátom „Slabost je moje síla, prohra je moje víťazství,...“ Uvedieme si definíciu irónie a pokúsime sa zistiť, či Hrabalova irónia, resp. inverzia významu, súhlasí s touto definíciou:

„Ironie je zámerné užití slov v opačném smyslu. Ironie zdůrazňuje záporný nebo opovržlivý postoj tím, že mu zdánlivě propůjčuje výraz pro postoj kladný. Nutí nás vlastně nahlédnout pod povrch věcí – a tam teprve je zřetelně napsána pravda. Vodítkem k ní jsou potiklady citovaného obsahu slov (v mluveném textu ještě podtržené intonací). (...) Nepoměr vztahů uvnitř představy, kterou nám slova sugerují,“ a „Jistota získaná poznáním a pocit převahy jsou nejčastějšími prameny posměšného vyjádření.“ (Bukner & Filip, 1997, s. 162).

Alebo taktiež:

„Ironie (z řec. eironeia, „klam, předstíraná nevědomost, posměšek“), rétorický efekt, jehož podstatou je rozpor mezi tím, co se říká a co se tím míní, skutečným obsahem sdělení je totiž pravý opak řečeného. (...) V poetologii se obecně rozlišuje několik druhů i.: (1) verbální (z hlediska mluvčího jde o i. záměrnou); (2) dramatická či tragická (slova a činy postavy jsou v rozporu se skutečnou situací, kterou ale plně zná jen čtenář či divák), (3) kosmická (bohové se coby diváci smějí marnému lidskému pachtění), (4) situační a další.“ (Müller & Šidák, 2012, s. 250n). Citovanie ďalších

definícií z rôznych slovníkov či lexikónov by neprineslo žiadne výrazne odlišné výsledky, pretože si citovaný termín beztak musíme priblížiť potrebám našej práce.

Zjednodušene, irónia je trópus, teda významový obrat, ktorého základom je vyjadrenie sa opakom. Hrabalova inverzia významu však nie je presnou iróniou podľa učebnicovej definície. Málokedy sa napríklad neuchýľuje k sarkazmu ako k cynickej a takpovediac bezúčelnej irónii. Tá väčšinou nesie určitý význam. Pokúsime sa vysvetliť a zdôvodniť svoje presvedčenie, že Hrabalova inverzia významu je bohatšia než prostá irónia.

Dva zdroje irónie

Existujú aspoň dva zdroje, odkiaľ môže pochádzať správna interpretácia irónie. To je dôležité uvedomiť si pri výklade a interpretácii častí textu, ktorým sa neskôr budem venovať. V prvom prípade to môže byť irónia textová, kedy jej pochopenie pramení v texte (táto práca je určitým výpočtom takýchto prípadov). Druhým typom irónie je irónia kontextová, kedy je potrebná znalosť dobového kontextu, a teda sa nachádza v sfére intertextuality (resp. znalosť ešte staršieho faktografického kontextu, pretože nás zaujíma, ako literárne postavy uvažovali a teda aké historické udalosti formovali ich chápanie a ich diskurz, čo považovali za vtipné a čo za dôležité).

Vynikajúcim príkladom irónie, prameniacej v oblasti intertextuality, je historica o holandskom šprintérovi, Osendarpovi, ktorú nájdeme v *Jarmilke*. V historike je Osendarp zobrazený ako obeť nespravodlivej súťaže: „Slúbili mu, že keď vyhraje závod nad jejich dogama, že mu dajú svobodu...“ a neskôr: „... ale tam mu esesák prostřelil nohu a ty bestie Osendarpa potrhaly tak, že umrel...“ (III, s. 114). Čitateľ s Osendarpom celkom prirodzene súcítí a cíti jeho krivdu, avšak pri dohľadani si „skutočných“ reálií zistí, že Tinus Osendarp skutočne úspešným šprintérom bol. Zúčastnil sa o.i. slávnej olympiády v Berlíne v roku 1936, no neskôr však začal sympatizovať s nacionálnym socializmom, následne vstúpil do SS a ešte neskôr kolaboroval pri transporte židov do koncentračných táborov. V roku 1948 bol odsúdený trestom odňatia slobody. Ak si uvedomíme toto, celé hodnotenie historiky sa obráti hore nohami a získava, ako zvykne písať Hrabal, „opačné znamienko“.

Pri Hrabalovej irónii ide nie vždy o jednoduché a priamočiare vyjadrenie opakom. Hrabalova irónia je komplexnejšia a nie vždy na prvý pohľad zjavná. Práve preto používam pojem inverzia významu. Niekedy sa v nami skúmanej vzorke prejavuje oxymoron, teda spájanie protikladov a protikladného. Istou zložkou je aj hyperbola, prehánanie, napríklad keď je postava BH vykreslená, že už od štyroch rokov chodí pravidelne opitý. Tomu je typovo blízky aj paradox či konfrontácia. V istých momentoch toho, čo označujeme ako Hrabalovu inverziu významu, môžeme vidieť metonymiu, teda pre-menovanie, pomenovanie objektu objektom iným. V kontexte inverzie významu tým rozumieme to, že výpoveď nemusí byť ironizovaná a objekt tým pádom nemusí byť označený svojim opakom. Namiesto toho je metonymizovaný a teda vyjadrený iba niečím odlišným.

Toto všetko sú „súčasti“ môjho pojmu inverzie významu. Hlbší a dôkladnejší rozbor jazykových prostriedkov a ich úlohy v poetike Bohumila Hrabala môžeme nájsť napríklad v absolventskej práci Moniky Sechovcovej (Sechovcová, 2013).

Hrabalova inverzia významu má dva aspekty, ktoré je potrebné vysvetliť. Treba však poznamenať, že zďaleka nejde o jasne vymedzené jazykovedné kategórie. Ide o rozlíšenie pomocné.

Prvý z nich je irónia, ktorá sa prejavuje najmä po jazykovo-expresívnej stránke, vo vyjadrovaní postáv. Na jej účet treba poznamenať, že táto irónia nie je všadeprítomná a preto je potrebné rozoznávať, kedy je ten istý termín, to isté slovné spojenie, ten istý obrat myslený vážne a kedy ironicky. Ide o jeden z kľúčových prvkov Hrabalových textov, spôsob nahliadania objektov a postáv, kedy objekty, ktoré by sme na prvý pohľad intuitívne označili ako škaredé či zlé, sú označené presným opakom, teda ako krásne a dobré (precvakané závesy či záclony z práčky, teda niečo, čo zmarilo mnoho hodinovú náročnú prácu, sú opísané ako krásna, s ktorou je potrebné podeliť sa s priateľmi, odmeniť sa znamená pomstiť sa).

Druhým aspektom je zámena hodnôt. Na viacerých miestach vo svojej tvorbe dáva najavo, že hodnoty, ktoré sú bežne cenené, pre neho a jeho postavy dôležité nie sú. Neznamená to však, že by tieto hodnoty ignoroval, ako keby neexistovali. Namiesto toho mu (a tým budeme mať na mysli niektorých rozprávačov a niektoré jeho postavy) tieto hodnoty (bohatstvo, krásna, umelecká snaha, vôľa a úspech) slúžia ako akýsi negatív, ako pevný tvar pre jeho literárnu frotáž. Absencia hodnoty sa stáva hodnotou, preberá jej miesto. Hodnota sa stáva svojim opakom (byť ustrašený je moja zdatnosť).

Namieste je určitá psychologizácia tejto inverzie, keďže nejde o črtu čisto jazykovú, ale ide o široko aplikované nastavenie fikčného sveta:

Slabost je moje síla, prohra je moje víězství, myšlenky na schodech jsou ty pravé myšlenky, které jsem zapomněl říci u soudu, být ustrašený je moje zdatnost, být opuštěný je moje zalidněnost, moje žvanění je moje rétorika, velkoměstský folklór je moje estetika, permanentní opuštěnost je moje dochvilnost, nedodržení slova je moje věrnost. Tak všechny nedostatky a nectnosti jsou moji magnetickou střelkou, která pořád ukazuje na ctnostnou a krásnou Severku, tichou a nehybnou hvězdu, kolem které se všechno točí... Na nebi každý Ano má proti sobě svoje Ne, avšak miligram převažujícího dobra uvádí všechno do pohybu, aby věčným návratem všechno zůstalo stát - na malou, maloulinkou chvíli... a začalo to znova. (XII, s. 48).

Pytlík o Hrabalovi hovorí že „z poraženého se stával vítězem.“ (Pytlík, 2013, s. 47). Hrabal sám o inverzii a spájání protikladov hovorí v texte *Na struně mezi kolíbkou a rakví*: „Mně se jeví většina světové prózy jako patrný posun směrem ke smetišti epochy. Čím více hrdina klesá na společenského žebříčku, tím jeho náboj více stoupá. Zdá se, že i sám duch dějin je elektrizován a křížen, že přitaká tomuhle posunu směrem dolů alespoň v oblasti prózy. Že tedy duch dějin dává geniálním lidem vzdělání jen proto, aby při psaní věděli to nejdůležitější: co nepsat. Kdesi jsem vyjmenoval řadu filozofů, kteří k mohutnosti ‚inteligencia‘ okamžitě připojí její zdánlivý opak. Laco-c‘: ‚umění neumět‘, Sokrates: ‚Vím, že nic nevím‘, Mikuláš Kusánsý: ‚Docta ignorantia‘ atd. až po Bretona.“ (XV, s. 10).

Nami skúmaný motív, ironizáciu (významovú inverziu, ako som ju označil) by sme mohli vnímať z perspektívy motta, ktoré Hrabal zvolil pre svoj text *Svatby v domě*:

„Ladislav Klíma:

...; základy vzlétly do výše,

vrcholy klesly nejniže.

Libeň, v listopadu a prosinci 1916“

Pri rozvíaní istého aspektu mnou skúmaného motívu by sme sa mohli dostať k téme „regressus ad originem“, ktorý sa stáva „progressus ad futurum“, teda inverzia, obrátenie významu, kedy sa ústup stáva postupom. Ak platí inverzia významu, tak si

svoje miesto vymenia taktiež hodnoty. Zatracované sa stane žiadaným a teda postup sa stane ústupom. Ak chce človek postupovať k dokonalosti, musí ustupovať až k počiatku (a vice versa).

Ústup k počiatku je v tomto prípade myšlienkou previazanou s iróniou a ťažko vymedziteľou voči inverzii významu. Náznaky myšlienkového postupu, ktorý sa „skrýva“ za postupom k budúcnosti, môžeme nájsť aj, viac či menej zašifrované, v Hrabalových textoch: „Tak krásny je pocit byť naplnený úsmevom, tím blaženým úsmevom, ktorý majú všetci buddhističtí kněží, kteří se dívají na usmívající se sochu Buddhy, který dívaje se na pupík, natáčí se nazpátek až k prvnímu člověku, až do lůna první matky, která neměla pupík...“ (XV, s. 239).

Motív inverzie významu naberá ďalšiu formu ako nivelizácia hodnôt. Všetko, to „dôležité“ aj „obyčajné“ je zrovnané na jednu, nultú hladinu: „Vzhledem k nekonečnosti a věčnosti jsou všechny systémy a všechny životy nulté; radostné tlachání má stejnou cenu jako univerzitní přednáška... z toho vyplývá postulát, radovat se dokud je čas a zabláznit si – dokud to jde a dokud je milo.“ (*Domáci úkoly z pilnosti*, s. 126). Autor, resp. rozprávač, sa stáva poslednou inštanciou určenia toho, kde sa táto „nultá hladina“ bude nachádzať a čo sa stane skalárnou veličinou, ku ktorej bude všetko prirovnané.

Nedokonalosť interpretácie

Nami skúmané umelecké jazykové formulácie niekedy, v prípade ironizovania, naberajú opačný význam a niekedy im ostane význam pôvodný. Neexistuje jasná a dopredu daná štruktúra toho, ktoré termíny sú významovo obrátené. Neexistuje ani istota existencie dichotomie ironické – skutočné. Vo svojej práci sa vždy pokúsime objasniť kvázi-skutočné, správne interpretované významové nastavenie každého vyjadrenia. Pôjde však o interpretáciu a vo výsledku teda aj z nej nutne plynúcu určitú nepresnosť.

Nie je v silách čitateľa a interpreta vyložiť, aký význam tie-ktoré termíny pôvodne mali a aký je autorsky zamýšľaný zmysel textu. Aj v tom spočíva účinnosť irónie. To musíme mať vždy na pamäti, hlavne vtedy, keď budem vydávať interpretácie niektorých scén za „pravé“, vlastne odhaľujúce ich skutočný zmysel: žiaden výklad

nebude presný a správny, avšak s pomocou sekundárnej literatúry a pozorného výkladu primárnych textov môžeme dosiahnuť väčšej fundovanosti a určitej plauzibility.

Druhý trópus – rytmizácia

Druhá z foriem, ktorej sa budeme venovať, je určitá repetícia, akýsi refrén, ktorým Hrabal vo svojich dielach vymedzuje časti celku, odseky a tým vlastne svoje rozprávanie rytmizuje. Text sa tak člení na jasne dané dielce, s pomocou ktorých sa strieda rozprávanie s akousi rozprávacou pauzou. Príkladov je nepreberné množstvo.

V siedmej kapitole *Bambini di Praga* je líčená divoká krčmová oslava, tzv. „pošumavskej věneček“. Bloky rozprávania sú oddelené opakujúcim sa opisom „zmáčaného hostinského, ktorý v každej ruke roznášal „lustre“ piva“.

Ďalej, v poviedke *Automat Svět* plní totožnú funkciu takmer nemenná veta „A do automatu pronikala ze salónku v prvém patře veselá hudba a hovor, který propukal v nevázaný smích“. Táto veta sa, s veľmi drobnými zmenami, ako je napríklad slovosled, na jedenástich stránkach opakuje šesťkrát.

Posledný príklad, ktorý uvedieme, nájdeme v texte *Harlekýnovy milióny*. Je to zmienka hudby, sláčikovej skladby, ktorá má na tvári vyvolávať clivý úsmev. Vyskytuje sa v texte šesťkrát a podľa mňa plní o.i. rytmizujúcu funkciu preto, lebo nemá jasne zrozumiteľnú funkciu v rámci hierarchie rozprávania. Je totiž nemenným, logicky ťažko uchopiteľným blokom, ktorý sa pravidelne opakuje a tým vyvstáva v plynutí textu ako predel, tvoriaci rytmus.

Táto pauza má formu periodicky sa opakujúcej vety a teda môže byť konštantná (priestor medzi konštantami, statickými bodmi, je vyplnený variabilným obsahom, dynamikou, plynutím), avšak v niektorých prípadoch sa postupom textu mení aj presná štylizácia tejto pauzy a tým sa rozvíja akoby paralelná rozprávačská línia.

Paralelným rozprávačským líniam by sa mohla venovať samostatná kapitola či celá práca. Pri čítaní Hrabalových diel sú prehovory jednotlivých postáv často vedené kvázi nezávisle na sebe, venujú sa na prvý pohľad iným témam, málo na seba nadväzujú. Môžeme v tom vidieť autorovo tiahnutie ku koláži, ako sa mu venuje napríklad V. Karfík v *Nůžkami proti lyrismu*: „Pro Hrabalovu básnickou fikci je charakteristické využití detailů pomocí nejružnejších technik, mezi nimiž se prosazují

citace, montáž, koláž.“ (Jankovič, 1990, s. 107), alebo celkom podrobne M. Slavíčková (2004).

Ak na seba tieto paralelné línie nadväzujú, tak oneskorene alebo nejasne, previazané asociatívnou líniou rozprávania namiesto zreteľného logického reťazenia. V takom prípade sa už nemusí jednať o jeden deliaci prvok, refrén, ale o paralelizmus. Jeden pohľad na túto rytmizáciu môžeme vidieť u S. Rothovej (Roth, 1993, s. 102), ktorá hovorí o skladbe textu z určitého počtu „takmer filmových“ scén, ktoré sú spolu pospájané a dokonca zameniteľné tak, že výpoveď by po zámene ostala viac-menej nezmenená. Označuje to ako literárnu montáž s jasnými miestami strihu a rytmizácia by v takejto konštrukcii rozprávania mohla práve slúžiť ako strih scén. V podobnom kontexte Rothová opisuje špecifický dialóg Hrabalových postáv, kde každý účastník hovoru nedokáže účinne komunikovať, žije vo svete vlastných snov, rovnako osamotený ako všetci naokolo, i keď sú v tesnej fyzickej blízkosti (Roth, 1993, s. 106n).

U Rothovej môžeme taktiež vidieť, že nejde o jednoduchú rytmizáciu, ktorá by vytvárala sériovosť. Ide najmä o variáciu určitého sémantického jadra a to je pre našu prácu dôležité: „Opakování ve variaci, rovněž dominující stavební prostředek v Hrabalově tvorbě...“ (Roth, 1993, s. 42). Práve toto opakovanie vo variácii je to, čo posúva zdanlivo nemenný a stále rovnaký text dopredu, vytvára dejovú chronológiu tam, kde nie je čitateľná „prvoplánová“, jednoduchá a priama chronológia fabuly.

Obdobný názor môžeme nájsť u samotnej Slavíčkovej: „Frekvence podobných textových úseků je jiná v *Mrtvomatu* než v pozdějších literárních kolážích, kde nepravidelné opakování podobně ztvárněných úseků vytváří jakýsi rytmus. S opakováním podobných citátů a jejich rytmizujícím účinkem se setkáváme v Hrabalově narativní próze jako například v povídce *Pán notář* i v *Tanečních hodinách*.“ (Slavíčková, 2004, s. 28).

O rytmizácii, ako ju chápeme v tejto práci a ako ju chápe niekoľko vykladačov Hrabalovho diela, hovorí aj Hrabal sám. V knihe *Večerničky pro Cassia*, v texte *Svět a kalhoty Samuela Becketta*, čo je list Dubence: „V drobtu hostie je celý Kristus... Divíte se, proč opakuji některé věty?... Miluju sonátovou formu, jak mi to zamlada naučil učitel národů Egon Bondy, za svobodna Zbyněk Fišer, můj o patnáct let mladší učitel...“ (*Večerničky pro Cassia*, s. 103).

Téza

Našou tézou je, že tieto repetitívne prvky nemusia byť iba jednoduchými predelmi medzi časťami, môže byť na ne naviazaný určitý významový horizont, určité sémantické pole, ktoré ja mám ambíciu analyzovať. Zdá sa nám totiž, že tieto repetitívne prvky majú pre Hrabalovu výstavbu textu kľúčové miesto. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že táto sériovosť, tento refrén, plní druhoradú úlohu, avšak často je tento refrén začiatkom alebo záverom samotného textu, prípadne má neprehliadnuteľnú pozíciu v rámci štruktúry textu a tým pádom im musíme prisúdiť väčší význam.

Tézou nášho výskumu je, že tieto repetitívne prvky majú zložitú funkciu, kedy ich prostredníctvom na seba nadväzujú epizódy rozprávania. Autor totiž málokedy používa nadväznosť chronologickú, syžetovú výstavbu deja. Miesto toho sú jeho texty asociatívne prúdy, ktoré však potrebujú určité predely. Nimi na seba môžu bloky textu nadväzovať, prípadne tak môže byť rozprávanie ukončené. Práve repetitívne prvky by mohli zastávať túto hraničnú funkciu.

Domnievame sa, že zameranie sa na tieto repetitívne prvky nám ich vykreslí ako niečo, čo umožňuje pomeriavať rôznorodé situácie. To by mohlo byť kľúčom k tomu, ako Hrabal spája epizódy: nepodobné historiky sú naviazané trópom, ktorý rytmizuje jednotlivé sekvencie, ktoré sa v nich (v trópoch) navzájom zrkadlia. Vďaka tomu sa na rozličné časti textu môžeme dívať, akoby boli rovnocenné. Môžeme ich klásť vedľa seba, zoradiť ich podľa určitej paradigmatickej osnovy, vytvoriť významovú typológiu a načrtnúť sémantické jadro.

Hrabal má vo svojich dielach veľké množstvo rytmizujúcich prvkov (často nimi nahrádza chronologickú postupnosť fabuly) a my sa budeme venovať jednému z nich. Samotným javom, ktorý nás zaujíma a ktorému sa chceme venovať, je konkrétne spojenie dvoch spomínaných literárnych tróпов, teda situácie, kedy sú ironické či významovo-inverzné trópy repetitívne, a tým plnia rytmizujúcu funkciu.

Pokúsime sa analyzovať prijateľný (a zároveň dostatočný) počet prípadov výskytu mnou zvolenej frázy. Nebudeme môcť uviesť každý jeden prípad jej výskytu, avšak náš zoznam musí byť dostatočne vyčerpávajúci, aby boli naše závery, ku ktorým dospejeme, aplikovateľné a naša kvázi-téza potvrdená alebo vyvrátená. Označujeme ju za kvázi, pretože naša práca je analýzou a nie plnohodnotným návrhom teórie. Nemôže sa teda substanciálne myliť. Niekoľko odsekov nižšie vysvetlíme, ako sme dospeli k

„vzorku“, ktorý budeme analyzovať: v celku tvorby Bohumila Hrabala sme si našli všetky výskyty nami zvolených trópov. Niektoré z nich vylúčil, niektoré osvetlil osamote a iné zhlukol do skupín, viažucich sa k určitému motívu. Tieto nami zvolené trópy sú obraty, ktoré sa v autorovej tvorbe prenášajú z obrazu do obrazu a navzájom sa v sebe zrkadlia.

Počas čítania autobiografickej trilógie, pozostávajúcej z kníh *Svatby v domě* (1987), *Vita Nuova* (1986) a *Proluky* (1987) sme si všimli, že autor (či rozprávač) opakovane používa (semi-náhodnú) kombináciu opisných slovných spojení: *jednička*, *mistr republiky* alebo dokonca *světa* a *champion* (v niektorých vydaniach *šampión*) *krytých dvorců*. Jasne to vidíme hneď na motte textu *Vita Nuova*:

„Věnováno mému příteli Karlovi Maryskovi
který více než čtyřicet let tiskne každý rok
jeden samizdat který rozesíla svým přátelům
a tedy je championem krytých dvorců
jedničkou a mistrem světa“

Chceme teda hľadať významy toho istého obratu, prípadne vytvoriť akúsi jeho významovú typológiu. Zistiť, k čomu sa tieto obraty viažu a aké široké je ich použitie. Táto práca sa bude venovať najmä knihám autobiografickej trilógie, ale niekoľko výskytov bude pochádzať z iných textov. Istý počet výskytov v textoch môžeme zoskupiť do akýchsi tematických okruhov, podľa podobného užitia. Objekty opakovane nadobúdajú prívlastky *jednička* či *šampión* v tom istom kontextovom nastavení. Okrem toho sa v texte nachádzajú taktiež výskyty „jednorazové“, ktoré však spĺňajú podmienky stanovené v úvode práce. Tým sa budeme venovať taktiež. Vždy podľa názvu kapitoly môžeme usúdiť, či sa jedná o inverziu naviazanú na konkrétny motív (napríklad absurdnosť), alebo na konkrétnu postavu (napr. Vincek). V oboch prípadoch však dospejeme k určitým všeobecne aplikovateľným výsledkom.

Jazykový korpus

Na systematický jazykový výskum vznikajú tzv. jazykové korpusy (takémuto výskumu sa venuje korpusová lingvistika). Ten je elektronickým súborom textov rôzne vybraných a rôzne usporiadaných. Služi na tvorbu slovníkov či prekladačov, výskumník

v ňom môže vyhľadať slová a slovné spojenia v kontextoch či ich frekvenciu. Napríklad synchronný jazykový korpus môže slúžiť ako vyvážený jazykový odtlačok určitého časového obdobia. Naproti tomu môže vzniknúť jazykový korpus diachrónny, ktorý môže sledovať naopak jazykový vývoj v dlhšom časovom rámci. Všetko záleží na konkrétnom nastavení toho-ktorého korpusu, slovníka. Nastavenie, ktoré posluží mne, je slovník konkrétneho autora.

Pre češtinu je tvorcom korpusu Český národní korpus, ktorý je v správe Ústavu Českého národního korpusu pri Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej v Prahe. Z dielne ČNK doteraz vyšli (okrem mnohých iných, ako napríklad Frenkvenční slovník mluvené češtiny, Statistiky češtiny, Slovník komunistické totality) dva slovníky konkrétnych autorov. Slovník Karla Čapka a Slovník Bohumila Hrabala. Pre našu analýzu používame *Slovník Bohumila Hrabala* (Čermák, F., Cvrček, V., & Bartoň, T., 2009), resp. jeho rovnomennú CD prílohu, ktorá umožňuje vyhľadať slová, slovné spojenia či slovné základy, určí ich polohu v rámci *Sebraných spisů Bohumila Hrabala*, názov textu a ich kontext (nanešťastie však neurčí ich polohu v rámci textu, teda konkrétnu stranu). S pomocou tejto aplikácie vyhľadáme slovné základy (*lemma*) tých obrátov, ktoré sme si zvolili. Vďaka tomu dokážeme určiť, koľkokrát sa v danom texte nachádzajú a ktoré texty to sú. Pri analýze teda nami zvolený ironický trópus plne vyčerpáme.

Konkrétne toto mnou zvolené zoskupenie sa taktiež nachádza v najrôznejších iných textoch než je autobiografická trilógia (menovite *Dandy v montérkach*, *Imaginárni rozhovor*, *To co zbylo*, *Taneční hodiny*, *Příliš hlučná samota*, *Autíčko*, *Aurora na mělčině*). Na tom nie je nič neobvyklé, autor používa veľké množstvo najrôznejších ustálených pomenovaní. V tomto prípade sa však rytmickosť často prelínala s iróniou. Zjednodušene, to isté oslovenie („jednička“) niekedy označuje skutočnú jedničku a inokedy zasa presný opak, teda niekoho, kto nedokázal naplniť svoje ambície byť šampiónom krytých dvorcov.

Praktická časť

Vítězi a šampióni sa s vysokou frekvenciou nachádzajú v *Tanečních hodinách* (1964). Tie predstavujú oproti autobiografickej trilógii významný posun v kompozícii

textu. Vydanie *Tanečných hodín* delí od vydania autobiografickej trilógie takmer dvadsať rokov a tradičný syžet s fabulou je v nich celkom rozpustený v nesúrodnom rozprávaní, založenom na asociácii. Montáž jednotlivých scén v *Tanečných hodinách* rezignuje na logickú či časovú postupnosť, naopak, je to voľný tok úvah, myšlienok a predovšetkým rozprávania. *Tanečné hodiny* sú tak pre Hrabala veľmi príznačné.

Naproti tomu autobiografická trilógia z celku Hrabalovej tvorby vybočuje. Stretávame sa v nej totiž s relatívne konzistentným rozprávaním, ktoré sleduje chronológiu autorovho života (s občasnými prelínaniami časových línií v podobe spomínania alebo rozprávania historiek, vysvetľujúcich súčasný stav vecí, napríklad: postava Bohumila Hrabala pije pivo a nemá rád vinárne či reštaurácie, pretože už od mladi cestoval s otcom, hlavným účtovníkom pivovaru, po najrôznejších hostincoch apod.). Rozprávanie je tak zväčša založené na plynutí chronologickom, nie asociatívnom.

Rozprávačom *Tanečných hodín* je Strýc Pepin, ktorý sa víťazom, či šampiónom stáva (vo svojom rozvláčnom rozprávaní) skutočne, nie ironicky. Uzaviera tým jednotlivé bubliny rozprávania úspešným uzavretím historiky predtým, než skočí na novú asociáciu. Väčšinou sú tieto označenia spojené s úspechom v dvorení či súperení v najrôznejších disciplínach s inými horko krvnými mladíkmi. Avšak vzhľadom k rozsahu textu a frekvencii týchto seba - korunovaní („stal jsem se vítězem“, „zase jsem byl vítěz“) ich pozícia v hierarchii trópop textu nie je podľa našej mienky dostatočne dôležitá pre ten druh analýzy, ktorú plánujem vykonať ja. Taktiež, v *Tanečných hodinách* nájdeme samé jedničky, zopár málo šampiónov a žiadnych majstrov sveta, takže v nich nie je celkom rovnomerne zastúpené moje cieľové zoskupenie obratov.

Nebude nás preto zaujímať jednotlivý a osamotený výskyt zvolených trópop. V tejto práci obrátíme svoju pozornosť na ich zvýšenú koncentráciu na menšej ploche, v jednom tematickom celku. Označenie niekoho za jedničku nájdeme v Hrabalových textoch často, ale menej často ich nájdeme v konjunkcii všetkých troch (jednička & champion krytých dvorců & mistr světa).

1 Vita nuova

Najväčším zdrojom *championov krytých dvorcov a majstrov sveta* je druhá časť autobiografickej trilógie, *Vita Nuova*, chronologicky vydaná ako prvá, preto budeme prednostne rozoberať ju. Je dôležité poznamenať, že *La Vita Nuova* je taktiež názov napoly veršovaného napoly prozaického textu od Danta Alighieriho z roku 1295, kde autor vyjadruje svoju dvorskú lásku k Beatrice spolu s autobiografickým rozprávaním. Hrabal na toto dielo paradoxne odkazuje (*Vita nuova*, s. 45) v texte s názvom *Vita nuova*. Druhý najhojnejší výskyt sa nachádza v treťom diele autobiografickej trilógie, v *Prolukách* (1987, v Česku 1991). Tým a iným sa budeme venovať neskôr.

V texte *Vita nuova* sa zmienka o jedničkách, majstroch sveta či šampiónoch krytých dvorcov objavuje 27-krát, avšak nie vždy v plnom znení, ale v rôznych spojeniach všetkých troch. Vysvetlím preto nie všetky prípady. Kritéria výberu sú jednoduché: chcem, aby šlo o výskyty čo najkoncentrovanejšie, tzn. aby ich bolo viacero v rozpätí jednej scény, ďalej, aby v lepšom prípade obsahovali všetky tri mnou zvolené trópy a taktiež aby v nich bolo badať a vysvetliť náznak irónie.

1.1 Umelecká tvorba, nepriama úmera Pipsi a BH

BH odporučil Vladimírovi, aby zväčšil formát svojich grafických listov a najprv si nevšimne, ako to Vladimíra pohorší: „zatáhl uši jak kousavý kůň“, „se s velikou námahou ovláda“ (*Vita nuova*, s. 19). BH v tom našiel príležitosť vypovedať Vladimírovi všetky negatívne emócie; hovorí, že sa Vladimír stane ešte väčšou jednotkou, majstrom nielen Prahy, ale Európy, ba dokonca sveta. Vladimír hnev, formulovaný ako odporúčania („a vy jste měl zůstat panem výpravčím“), opätuje. Je zjavné, že je to výsmech, odporúčania k umeleckej tvorbe sú silnou iróniou. Tá je reflektovaná ako postavami, tak čitateľom.

Toto prekárание sa sleduje Pipsi a so smiechom ich označuje ako budúce jedničky a šampiónov, taktiež ironicky: „dívala jsem se na ty dva mužské na ty dvě budoucí jedničky na ty dva championy krytých dvorců a byli mi ti dva k smíchu...“ (*Vita nuova*, s. 19). Dodáva však, že by sa sama chcela stať jedničkou, baletkou, avšak dopadla ako pracovníčka v hoteli. Musela teda upustiť od svojich snov a predstáv, tak ako od nich asi budú musieť upustiť jej manžel s priateľom: „... a dopadla jsem tak jako asi dopadnou tihle dva mužští...“ (*Vita nuova*, s. 19).

V tomto prípade je označenie použité ironicky a vo futúre a préterite, teda nikdy nie v prézente. Nikto v skutočnosti jednotkou nie je, iba ňou „raz určite bude“ (ironicky), či chcel byť a nestal sa.

K Pipsi, ktorá sklamlala svoje tanečné ambície, pretože pracuje „iba“ v hoteli ako čašníčka, sa ešte vrátíme a to vo výskyte 1.7. Tam uvidíme, že je to motív, ktorý sa tiahne celou autobiografickou trilógiou. Je to určitý paralelný motív s vlastnou genézou. Vo svojom celku je taktiež ironizujúci, resp. badať v ňom prvky inverzie. Úspech Pipsi je akoby nepriamou úmerou (fotografickým negatívom či frotážou) úspechu postavy Bohumila Hrabala. Tam, kde sa Pipsi darí, BH v „životných úspechoch“ klesá a vice versa, keď Pipsi podá výpoveď, BH vydajú knihy v ohromnom náklade. Je to nádherný príklad inverzie vo viacerých aspektoch: ironizácia, inverzia hodnôt a závislosť na iných postavách.

1.2 Umelecká tvorba

Druhý výskyt vo *Vita nuova* je epizóda, ktorej hlavnou postavou je Pipsi. Rada zostavovala obrazy z farebných nití podľa predlohy, čo je činnosť umelecky nie veľmi originálna. Keď to vidia známi BH, „všetchny ty budoucí jedničky které se dívaly na moji práci s velkým odporem a na mého muže se dívali ti jeho přátele se soucitem...“ (*Vita nuova*, s. 30). Jej manželovi sa to vôbec nepáči a snaží sa ju preto zosmiešniť: „... a můj muž si myslel že mne pokoří že mne poníží když mi bral ten můj obraz a ukazoval jej teatrálně svým jedničkám a ti championi chodili kolem mého obrazu a ani si nevšimli že já jimi pohrdám...“ (*Vita nuova*, s. 31).

Použité označenia sú silnou iróniou, dá sa dokonca povedať, že ide o sarkazmus (predelom medzi iróniou a sarkazmom je to, že irónia komunikáciu umožňuje a tvorí, zatiaľ čo sarkazmus je práve prerušením akejkoľvek komunikácie a jej jediný cieľ je zraniť a zosmiešniť). Jedničkou sa manželovi známi nestávajú svojimi umeleckými aktivitami či alkoholizmom, ako v iných výskytoch. Doslova biľag šampióna získavajú odporom k umeniu z dielne Pipsi. Jej umelecká tvorba je síce naivná, avšak úprimná, a preto si zaslúži možno odmietnutie, nie však pohrdanie.

Toto je nádherný príklad oslovenia, ktoré sa používa naprieč mnohými knihami autorovej tvorby a v niektorých prípadoch je iróniou, teda vlastne označuje svoj opak.

1.3 Súťaživosť a personifikácia

Tretie miesto výskytu je intenzívna scéna závodu malých detí na kolobežkách vo *Vita nuova*, s. 73. Deti na súťaž sprevádzajú ich matky. Tie celú vec menia, pretože svojim agresívnym či napätým postojom k niečomu, čo malo byť chápané ako milá voľnočasová aktivita, sa vlastne ony stávajú súťažiacimi. Ide vlastne o určitú personifikáciu matiek v ich deťoch. Deti sú v tejto scéne iba médiom ambícií svojich matiek. Niektoré deti sa vzdajú ešte pred začiatkom, iné sú ticho porazené a niekoľko z nich hrdo zvíťazí. To sa následne priamo prenesie o nesprostredkované prejaví na pociť ich matiek.

Táto intenzívna scéna sa odzrkadľuje v ďalšej epizóde o niečo neskôr, kde súťaž detí na kolobežke je nahradená súťažou seniorov na bežkách. Tak ako v parku detí, aj tu sa seniori, pôvodne dobrí priatelia a kamaráti, istý čas pred štartom stávajú svojimi nepriateľmi, ktorí sa počas súťaže nenávidia a robia si napriek: „...a ten, ktorý bol v téhľe srážce Old Boys nevinný ten ktorý bol tím druhým sražen tak v bezmezném vzteku prokousl svému kamarádovi ucho a vytryskla krev...“ (*Vita nuova*, s. 105). Opäť sa opakuje scéna, kde víťazi ukončením závodu nadobúdajú, po dobu súperenia suspendované, kamarátstvo a žoviálnosť. Porazení však nenadobúdajú nič, so zvesenými hlavami odchádzajú. Táto doba premenenia trvá v oboch prípadoch od rozdania poradových čísel po pretrhnutie cieľovej pásky. Poradové čísla sú v tomto prípade akési personifikované stimulanty nenávisti.

Na túto scénu sa taktiež odkazuje v tretej knihe autobiografickej trilógie, v *Prolukách* a to na strane 134 a neskôr. Súťažiacimi postavami sa v nich stávajú vozíčkari, familiárne nazývaní „páteřáci“. Závodí v jazde vozíkom na šesťdesiat metrov a rovnako ako v dvoch predchádzajúcich prípadoch sa povahy ľudí menia v momente pripevnenia čísla na hrud'. V prípade „páteřákov“ však nedôjde na použitie mnou zvolených trópov.

V závode kolobežiek po tom, čo víťazné deti dorazili do cieľa (vraciam sa k prvému výskytu tejto podkapitoly, tohto motívu), BH reflektuje napätosť celej situácie a vraví Pipsi, že v tomto víťazstve detí, ale vlastne ich matiek, je zaškatuľkovaný budúci život týchto detí. Už tu sa ukáže, kto bude v živote víťaz: „Můj muž mi tiše řekl Tak takhle vznikají championi krytých dvorců takhle se rodí budoucí jedničky Takhle závodíme s Vladimírem a nejsme na tom líp...“ (*Vita nuova*, s. 73).

Opäť sa o jedničkách a šampiónoch krytých dvorcov pojednáva v budúcom čase, v potencii, resp. ešte nerealizovanosti. Deti jedničkami zatiaľ nie sú, takisto ako ani BH ani Vladimír. Možno však nimi raz budú. Práve táto možnosť (a teda nutne neistota) dodáva celému vyjadreniu ironický nádych. Môžeme to, pre zjednodušenie a rýchlejšie pochopenie pripodobniť k situácii, keď by niekto vošiel do prvej triedy v škôlke a škôlkarov označil ako malých jadrových fyzikov. Je možné, že niektorí zo škôlkarov sa jadrovými fyzikmi či jedničkami stanú (a človek by to mohol predvídať, ak by si dal tú námahu a zistil si intelektuálne schopnosti jednotlivých detí), avšak delí ich od toho veľká časová medzera a označiť za jadrových fyzikov celú skupinu by bola výrazná *synekdocha pars pro toto*.

1.4 Jirka Šmejkal, súťaživosť a pohľad druhej osoby

Ďalšia scéna sa odohráva v ateliéri Jirky Šmejkala, ktorý jednak už dlhú dobu pracuje na ešte stále nedokončenom rozmernom obraze a druhak vytvára grafické listy motýľov. Vladimír a BH si z Jirky a jeho tvorby robia posmech, ale on ju nepostrehne a je presvedčený, že sa, keď dokončí obraz, stane jedničkou. Pipsi s Jirkom súcití a dráždi ju výsmech od BH a Vladimíra: „A já jsem seděla na židli a metala jsem očima po těch dvou championech světa po těch dvou jedničkách po těch dvou chlapech, kteří sami sebe prohlásili za mistra světa a mně se Jirkovi motýli líbili...“ (*Vita nuova*, s. 75).

Použitie pozorovaných tróпов je ironické a hnevlivé (Pipsi sa hnevá na Vladimíra a svojho manžela). Znamená svoj opak. Dvojica Jirkom a jeho úprimnou umeleckou tvorbou opovrhuje a naopak sama seba vníma ako jedničky, avšak čitateľovi je jasné, že nimi nie sú. Skutočná jednička absentuje. Jirka ňou bude, keď dokončí obraz otca, duo BH a Vladimír nimi z pohľadu rozprávača celkom určite nie sú, pretože opovrhujú Jirkom.

K Jirkovi sa text vracia, keď u neho prespáva Slovenka Tekla, ktorá učaruje Vladimírovi a na určitú dobu sa dokonca neskôr stane jeho partnerkou. Jirka je z toho rozčarovaný, pretože sa mu Tekla samozrejme páčila a „priviedol“ si ju on, do svojho vlastného bytu. Kompenzuje si to umeleckou aktivitou na obrovskom prese a keď vidí, že ho pri fascinujúcej a tajomnej aktivite so záujmom sledujú ľudia z ulice, užíva si to a Pipsi si to užívanie všimne: „... Jirka přikývnul a usmál se jak na diváky v okně tak na mne a já jsem viděla že Jirka je taky tak trochu chudák že taky tak rád se předvádí že

tak jako Vladimír rád hraje divadlo protože má o sobě nezdolnou představu že ne bude ale že teď je jednička sice ne v ohromných plátnech ale právě naopak právě v těch miniaturních motýlkách...“ (*Vita nuova*, s. 185).

Tento odpor k prehnanému sebavedomiu a predvádzaniu sa je nádherným príkladom zámeny protikladov. Vladimír Teklu „vyfúkne“ Jirkovi a to ho zroní a keď si konečne nájde nejakú aktivitu, ktorá ho upokojí, uspokojí a napĺňa ho inými myšlienkami než neúspech u Tekly, Pipsi ho odsúdi ako chudáka len preto, že si to užíva a že sa s tým chce pred ľuďmi naokolo pochváliť a predviesť. Pipsi hovorí, že Jirka má o sebe predstavu, že nielen že jedničkou *bude*, ale že už ňou dokonca *teraz je*. V tom môžeme vidieť odraz iných výskytov, ktoré rozoberáme. Totiž, postavy jedničkami málokedy sú, väčšinou sa nimi stávajú, chcú a plánujú nimi byť. Ide teda o určité jedničky *in absentia*.

Jirka sa uchádza o priazeň Helenky, obryne, ktorá mu učarovala. Vôbec sa mu to nedarí: „... pretože tá dívka o něj nestála tak nějak jí to přišlo jako hamba s Jirkou něco mít...“ (*Vita nuova*, s. 192), avšak on to prehliada a plánuje si svoju slávnú umeleckú budúcnosť: „... další zásoby dřát a majzlíků protože Jirka bude i sochařit vytesávat ze špalků líp a hrušek sochy protože před ním je budoucnost že ve figuře bude určitě jednička...“ (*Vita nuova*, s. 193). Pipsi dokonca vidí, že ani ona sama by s Jirkom nechcela chodiť: „... a když se zvedla tak v tu chvíli jsem věděla že s Jirkou bych nechodila ani já...“ (*Vita nuova*, s. 193).

Keď ho Helenka stále a s odporom odmieta, rozhodne sa, po vzore Vladimíra, predviesť divoké a excentrické sebapoškodzovanie: „...že musíme s Helenkou sehrát zrovna takové divadlo jako sehrál Vladimír s Teklou ten večer když hlavu si rozbíjel o zeď...“ (*Vita nuova*, s. 197), avšak ani to mu nepomôže, Helenka ho veľmi rázne odmietne: „... Zvolala... Tak tohle je konec definitivni konec! Pitomci pitomí blbče blbá tak tohle mi chceš připravit tohle bys mi vyváděl kdybych byla tvojí ženou Poslední pacholek od volů je mi milejší poslední deputátník kterej mi nabil držku tak toho bych si spíš vzala než tebe i kdybys byl jednička jak mi pořád říkaš i kdybys byl ten mistr světa pitomče pitomá...“ (*Vita nuova*, s. 198).

Toto výsostne hnevlivé označenie za jedničku a majstra sveta je ironické až sarkastické, avšak okrem toho taktiež naznačuje, že za jednotku označuje Jirka sám seba a tým získava toto pomenovanie ironický nádych a stáva sa v konečnom dôsledku svojím opakom. Akoby sa človek mohol stať jedničkou iba v očiach niekoho iného. Pôvodom tejto nechute u Helenky aj Pipsi môže byť práve Jirkova neoriginalita a snaha

zaujať tým istým spôsobom ako Vladimír. Uspieť pre neho znamená napodobiť úspech niekoho iného, i keď to bol úspech iného kontextu. Jirkovi nejde o „reálny“ triumf, ale o triumf napodobenia, triumf videnia seba samého cez inú postavu. Introspekcia postavy je založená na sociálnej viditeľnosti.

Jirka Šmejkal sa v texte objavuje znovu a to na svojej vlastnej svadbe: „...A viděla jsem že u tatínka je Jirka jednička champion mistr světa...“ (*Vita nuova*, s. 223). Jirka sa teda stáva jedničkou len (sprostredkovane skrz rozprávača) v očiach jednej osoby, totiž otca, ktorý celkom pochopiteľne vidí svojho syna v optimistickej perspektíve: „...Díval se na Jirku na malou sochu velkého Boha...“ (*Vita nuova*, s. 223). V predposlednom príklade sme boli svedkami toho, ako BH a Vladimír prisudzovali jeho grafickým listom iba malú hodnotu. Nemáme dôvod predpokladať, že sa to zmenilo, Jirka totiž pracuje na tých istých obrázkoch motýľov a na tom istom obrovskom portréte otca ako v predchádzajúcom výskyte. Ako umelec sa vyvíja kvantitatívne (jeho tvorba naberá na objeme), avšak nie kvalitatívne. Z toho vyplýva, že Jirka je jedničkou iba a len pre svojho otca, stále nie v skutočnosti.

Pri odchode zo svadby ich Jirkov otec zastaví: „Rozloučili jsme se zdržovali nás na chodbě nám řekl tatínek Jirky že jsme mu dodali sílu že už myslel že z Jirky nebude jednička že se bude někde motat ve středu tabulky grafických championů ale teď po hovoru s mým mužem dostal odvahu věřit že Jirka to dotáhne tak jak říkal můj muž mezi jedničky evropské grafiky...“ (*Vita nuova*, s. 225) Z kontextu sa dá usúdiť, že BH sa o Jirkovi vyjadroval ako o jedničke, aj keď to tak celkom nemyslel. Činil tak iba z určitého špecifického „konformizmu“ jemu vlastnému, teda nechote ísť do konfliktu, nevyjadriť kompliment či nesúhlasiť.

Tento výskyt poukazuje na motív, ktorý sa opakuje aj v nasledujúcom príklade: hodnotenie človeka, jeho charakteru či výsledkov jeho práce, nepochádza z reflexie, z vlastného vnútra a sebaspytovania postáv, ale sprostredkovane cez „oči“ druhých postáv, teda v pohľade niekoho iného či v porovnaní s niekým iným.

Pohľad druhých ako pôvod hodnotenia seba samého nemusí byť nutne pohľad druhej osoby. V texte s názvom *Nejkrásnější Silvestr* môže ako pohľad a teda médium reflexie slúžiť aj mačka: „... a moje žena byla od té chvíle zase krásná jak královna krásy a já jsem od té chvíle byl v kočičích očích kučeravým krasavcem...“ (XV, s. 116). Prakticky čokoľvek teda môže slúžiť ako zrkadlo literárnej postavy. Môže to byť jedna osoba, môže to byť skupina ľudí, môže to byť mačka, môže to byť celý unanimitický mačací rod a môžu to byť veci. Čokoľvek môže byť svedkom a axiologickou mierou.

Môžeme tu taktiež odkázať na dielo Reného Girarda, *Lež romantizmu a pravda románu* (1968). Autor v tomto diele predkladá teóriu istého napodobivého mechanizmu, podľa ktorej postavy v svete románu netúžia samé za seba a samé zo seba. Namiesto toho má ich túžba diagram trojuholníku (subjekt – prostredník – objekt) a je sprostredkovaná skrz postavy iné. Aj v Hrabalových textoch sme svedkami odcudzeného „ja“, ktoré disponuje túžbou druhých postáv, kedy absencia originality vedie ku klamu, strate autenticity a vlastne negácii subjektu. V našom prípade vedie k irónii.

1.5 Harry Jelínek

Počas sťahovania nábytku z Piešťan rozpráva BH historku z mladosti v pivovare. V tejto historke sa jedenkrát stane jedničkou on sám a dvakrát jeho kamaráti.

V prvom prípade sa BH stáva jedničkou na základe svojej pozície, adoptívneho syna správcu pivovaru. Pozýva k sebe kamarátov, v porovnaní s ktorými je on jedničkou: „Vždyť já jsem měl vždycky jako kamarády jen takové kluky kteří byli na tom ještě hůř než já Já jsem míval jen kamarády kluky který propadli nebo kteří byli tak trochu debilové a proč? No teď to chápu! Protože já jsem byl u nich a i u sebe jednička!“ (*Vita nuova*, s. 162). Snažil sa ich nakŕmiť a naučiť ich lepiť známky do albumov, aby sa cítil nadradene, ale všetko sa obrátilo naopak: jeho kamaráti jedlo vyvrátili a namiesto albumov si polepili iba ruky, zatiaľ čo ich BH neustále poučoval o niečom, čoho v skutočnosti nebol znalý. BH nezniesol aby „někdo za mnou přišel kdo by byl chytřejší a hezčí než jsem byl já...“ (*Vita nuova*, s. 163).

Druhou jedničkou sa v tejto epizóde stáva naopak niekto iný a to na úkor BH. Už keď prichádzal z Prahy, tak bol „další champion další mistr světa... Harry Jelínek...“ (*Vita nuova*, s. 165). Harry Jelínek bol ďalší kamarát z mladosti v pivovare, avšak nie nahlúply ako kamaráti zo situácie, kedy sa jedničkou stal BH. Tam, kde BH náročne prekonával stud z dievčat a konečne sa mu horko-ťažko podarilo dostať sa s istou Georginou, nádhernou dievčinou, na výlet loďkou, Harry prišiel vo vojenskom mundúre (ktorý mu BH závidel a ktorý mu neskôr imponuje) a Georginu od BH jednoducho a sebavedomo odvábil. BH bol „nešťastný z toho, že Harry Jelínek byl i u mé Georginy championem a jedničkou i mistrem světa a ne já...“ (*Vita nuova*, s. 166). Harry neskôr,

počas 2. svetovej vojny, utiekol do Veľkej Británie, kde bol vycvičený a následne zostrelený nad kanálom La Manche. Preto sa už s BH nikdy nestretol a ten mu nemohol ukázať svoju uniformu výpravcu, ktorou mu akoby chcel kontrovať.

K tejto epizóde je nutné uviesť dôležitú a osvetľujúcu poznámku. Pri hore uvedenej snahe o definíciu irónie sme narazili na to, že niekedy je pochopenie irónie ukryté v texte, inokedy v kontexte. Epizóda s Harrym Jelínom je jednou z tých, pre ktorých odhalenie musíme nahliadnuť mimo text, do dobových reálií. Z tých sa dozvedáme, že Harry Jelínek síce bol krásavec, ale hochštapler, ktorý si namiesto galantného dvorenia sa dámam privyrábal ako gigolo, namiesto služby v anglickom letectve bol kolaborant nacistického SS a nepadol vo vojne, ale pre československý zatykač pre veľké podvody utiekol do Nemecka a neskôr Talianska, kde sa dožil vysokého veku.

Takúto epizódu je v prúde rozprávania veľmi jednoduché prehliadnuť. Môžeme ju zaradiť k už zmienenej historke o Tinusovi Osendarpovi. Je potrebné si uvedomiť, že o mnoho referencií môžeme byť v mnohých textoch BH eventuálne ochudobnení, ak nie sú takto jednoduché nájsť a overiť. Až z tohto pochopenia vyvstáva plnosť irónie ako autorského zámeru.

Každopádne, je nutné zdôrazniť, že BH na konci epizódy oduší, že krstné meno Harryho Jelínka predtým, než sám seba pomenoval Harry, bolo Václav, resp. Vašek. Pôvodné krstné meno reálnej postavy Harryho Jelínka bolo v skutočnosti Josef. To však, myslím si, nič nemení na použití a vyznení celej referencie v texte. Môžeme totiž hypoteticky tvoriť paralely v súčasnosti: v historke napr. o veľmi bohatej postave súčasnosti, vykreslenej ako žobrák, by na krstnom mene postavy až tak nezáležalo. Príbeh by vyznel ironicky aj tak a taktiež by na jeho pochopenie bola potrebná znalosť dobových reálií.

V tejto historke (celé rozprávanie o mladosti sa odohráva počas daždivej jazdy, kedy toto rozprávanie má za účel rozptýliť nepríjemné ticho v aute) je jasné, že BH sa môže stať jedničkou len na úkor niekoho iného, kto je v porovnaní znevýhodnený.

Vedľa Harryho je menovaný ako jednička aj Famfik Schaniel, ktorý vo všetkom v porovnaní s BH vynikal. Ako dieťa rozdával úsmevy (zatiaľ čo BH na gymnáziu opakoval dve triedy), dokázal zaobchádzať s parným strojom a zavárať ovocie (zatiaľ čo BH nedokázal zaobchádzať s lepidlom a arabskou gumou) a skvele hral na klavír

(kde BH packal aj celkom jednoduché skladby) a to dokazuje, že iný človek sa môže stať jedničkou naopak len vymedzením sa voči BH a jeho ponížením.

BH sa tu síce stáva jedničkou, avšak jedničkou, ktorej výraznosť bledne, pretože vzniká len z porovnania s podpriemernými ľuďmi. Keď sa jedničkou stane Harry, je prirovnaný k BH, nad ktorým „vítazi“ a tým je BH ešte viac ponížený.

Irónia, analyzovaná v tomto výskyte, vykazuje určité spoločné znaky. Je čiastočne založená na zámernej nepresnosti (dokonca určitej „opačnosti“, teda, ako sme si to svojpomocne pomenovali, významovej inverzii) historickej referencie. Z toho sa dajú usúdiť dve veci.

Za prvé ide o určitú viacznačnosť irónie. Ihneď ako je niečo nahľodané možnosťou irónie, nedá sa jednoznačne určiť, do akej miery je niečo myslené vážne a do akej ironicky. Intertextuálna irónia sa z hľadiska tejto nerozhodnosti zdá byť jednoduchšie odhaliteľná, môžeme si totiž jednoducho zistiť, čo o tej-ktorej udalosti hovoria súdobé pramene. Ak, ako napríklad v tomto príklade, tvrdia presný opak, je veľká šanca, že ide skutočne o iróniu. To však môže byť zároveň náročnejšie na vypátranie pre čitateľa v ďalekej budúcnosti, pre ktorých bude mnoho referencií stratených pod rozlišovaciu schopnosť historikov a prameňov.

Druhý dôsledok je určité motivické prepojenie so samotnou témou tejto práce. Vidíme, že literatúra nie je realistická i keď sa realisticky tvári. Berie si námety a podnety zo „skutočnej histórie“, avšak pretvára ich pre svoje vlastné potreby. Výsledky sú potom ťažko rozlíšiteľné a môžu široko variovať. Tu vyvstáva samotné tematické prepojenie: prehra reality (zrada a podvod v podaní Harryho Jelínka) je jasným víťazstvom literatúry (Harry Jelínek je hrdina a seladón). Platí to aj opačne, kedy postava Bohumila Hrabala je v literatúre porazeným (nesmelý, pripravený o dievča počas rande), avšak v „reálnom živote“ je víťazom (najprekladanejší český autor 20. storočia, trvácne manželstvo). Literatúra sa tu (v realite, ale, ako ešte uvidíme, podobne aj v samotnom texte) stáva víťazstvom oproti prehre historického kontextu. Aj toto potvrdzuje naše presvedčenie, že vo všetkých týchto výskytoch skutočne ide o plánovanú a zámernú iróniu ako súčasť autorskej intencie.

1.6 Vincek

Ďalší z jedničiek a championov krytých dvorcov je Vincek, brat Milady, ktorému je venovaná síce krátka, ale celá a uzavretá kapitola. Vincek je zbedovaný krajčír, ktorý u Milady dočasne pobýva, pretože je bez bytu či podnájomu, avšak napriek tomu „... vlastne Vincek je bývalá jednička operety...“ (*Vita nuova*, s. 208). Opakovane rozpráva o tom, že by sa stal operetnou hviezdou, ak by mu v mladosti rodičia kúpili frak. Frak je tu akoby príčina jeho síce nádherného, ale slabého hlasu. Opäť dochádza k akejsi personifikácii (v tomto prípade fraku) a zvalenie zodpovednosti na neživý predmet. Pípsi to evokuje jej manžela, ktorý „tak jako Vincek měl o sobě tak krásné mínění a taky jako Vincek byl přesvědčený že bude tou jedničkou a že bude championem krytých dvorců a mistr světa...“ (*Vita nuova*, s. 209).

Vincek sa nakoniec championem krytých dvorců stane a prestane sa sťažovať na to, že mu kedysi dávno nekúpili frak. Na jeden večer sa so súborom stane operetnou hviezdou a nádherne zaspieva svoju áriu, avšak ochorie pri tom a na následky ochorenia čoskoro umrie.

V celej epizóde však sprevádza použitie idiómov zosmiešňujúci podtón. Slovičko „vlastne“ v príklade zo strany 208 nám naznačuje, že to nie je na prvý pohľad zrejmé, ale naopak, Vincek je jediný, kto to tvrdí. Vincek aj BH sú presvedčení, že jedničkami *budú*, nie však, že by nimi boli či sa nimi stávali.

Vinckova smrť je taktiež iróniou *par excellence*, Vincek sa totiž stane jedničkou na najmenší možný čas v hudobno-divadelnom priemysle, teda tam, kde byť jedničkou znamená tráviť na doskách mnohé roky. Až tie postupne vedú k tomu, že sa niekto stane šampiónom krytých dvorcov v operete. Vincek dosiahne tento úspech, ktorý je obyčajne podmienený dlhotrvajúcim úsilím a snahou (ktoré Vincek nevynaložil, iba o nich básnil), avšak vlastne na následky tohto prudkého výstupu na výslnie umiera.

Ďalšia vrstva irónie, ktorú môžeme v tomto príklade nájsť, je trochu diskutabilná, avšak nemožno ju nespomenúť: opereta je považovaná za žáner nižšej umeleckej hodnoty. Označiť preto niekoho za jedničku operety by sme, čo sa potenciálnej miery irónie týka, mohli pripodobniť k tomu, keď niekoho vyhlásime za majstra Európy v ľúbostných románoch v papierovej väzbe.

1.7 Sprostredkovanosť cez druhých, karnevalizácia

Nasledujúci výskyt mnou zvolených idiémov je jedným z mála neironických, vážnych použití, napriek tomu ich však uvedieme. Pipsi, pokladníčka v hoteli Paríž, odchádza do novej práce a lúči sa s vrchným, pánom Maškom. Ten obetoval celú snahu a úsilie v náročnej práci snu, aby „jeho dcera se stala jedničkou [a sen] se naplnil Hana byla nejen mistryní Evropy v krasobruslení ale i mistryní světa.“ (*Vita nuova*, s. 213). Je mu to však na škodu, pretože „Pán vrchní Mašek byl tak oslněn tím titulem mistryně světa že dělal chybné výkony...“ (*Vita nuova*, s. 213).

Na prvý pohľad by sa zdalo, že v tomto prípade je „víťaz“, teda vrchného dcéra, skutočným víťazom, avšak opäť sa jedná o víťaza *in absentia*, ktorý naopak sťažuje život svojmu otcovi a nakoniec začne „patriť verejnosti“, takže si pán Mašek toto víťazstvo ani neužije. Pán Mašek sa stáva jedničkou nepriamo, sprostredkovane skrz svoju dcéru a jej víťazstvo. Ide opäť o vzhliadanie sa v očiach niekoho iného, najmä preto, lebo na dcéru je iba odkazované, ale do deja (na rozdiel od pána Maška) priamo nezasahuje.

Ďalší prípad tesne nadväzuje na zmenu zamestnania Pipsi. Znamená to pre ňu postup kariérny a z toho plynúci vzostup emocionálny: „Ale tady jako servírka jsem začala být tou pravou jedničkou ...“ (*Vita nuova*, s. 217). Pipsi sa nepriamo naplňujú ambície z mladosti, túžba stať sa tanečnicou či baletkou. V hoteli Palace totiž mohla tancovať medzi stolmi a stáť v základnej tanečnej póze. Tento pocit stávania sa jedničkou sa premieta aj do jej vzťahu s manželom: „Tak jsem se zvolna ale jistě stávala jedničkou i u svého muže...“ (*Vita nuova*, s. 218). Dá sa z toho nadobudnúť dojem, že to, či sa niekto stane jedničkou, nezáleží až tak na človeku samotnom, ale oveľa viac na tom, skrz čie oči sa na šampióna postava pozerá.

V oboch prípadoch sa niekto jedničkou či majstrom skutočne stal, ale v prvom prípade je majstrovstvo skalené odlúčením sa od rodiny. V druhom prípade je to majstrovstvo klamné spôsobom sprostredkovanej túžby v duchu Reného Girarda.

Kapitola, začínajúca vo *Vita nuova*, s. 119, je vlastne priama reč matky Bohumila Hrabala. Dochádza tu k akémusi prenesenému rozprávačstvu. Matka BH má v texte tak veľký priestor priamej reči, že sa na istý čas vlastne stáva preneseným rozprávačom. Dlhá epizóda, odkazujúca na niekoľko historiek z minulosti, je vokalizovaná cez postavu matky a nie Pipsi. Táto vokalizácia postavy je však krátkodobá a opakuje sa v texte iba pár málo krát. Je taktiež plynulá, takže si ju čitateľ

všimne až pri reflexii a pozornom čítaní. Matka BH hovorí o.i. o tom, ako jej syn prežil vojnu. Celý prehovor je v znamení obvinenia – obrany BH. Matka hovorí, ako v práci podvádzal (predstieral prácu), tešil sa vojne (ďakoval za zavreté vysoké školy) a zvaľoval vinu na iných: „... ale ve skutečnosti byl rád protože to co by chtěl si zahrát na klavír tak na to už ten můj synáček neměl a to co hrál to jej nebavilo... a tak byl jedničkou a obětí nacismu ale můj synáček byl sám u sebe jedničkou...“ (*Vita nuova*, s. 120).

V tomto prípade je pohľad druhej osoby, teda spôsob, ako sa stať jedničkou a majstrom cez reflexiu toho, ako ma vnímajú ostatní, nahradený vlastnými očami postavy, dojmom, aký má postava sama zo seba, nesprostredkovane cez postavy iné. Hodnotenie seba pochádza z toho, ako človek vníma sám seba. Stále však nejde o substanciálnu jedničku či šampióna, teda o to, aká tá-ktorá postava skutočne je. Toho by bol autor ako tvorca textu samozrejme schopný, mohol by jednoducho vykresliť postavu správne a dobre tak, aby vzbudzovala sympatie čitateľa. Následne by ju považoval za nesprostredkovane dobrú (akási esenciálna jednička, skutočný majster). Miesto toho ju však kladie do pohľadu postavy inej, prípadne pohľadu samého seba a teda toto hodnotenie stráca bezprostrednosť, stáva sa nepriamym pohľadom.

To všetko sa dá vnímať ako určitá ironizácia, autor totiž nepriamo tvrdí, že to, čo cíti tá-ktorá postava (vo vzťahu k údajnej jedničke či šampiónovi) je vlastne len jej subjektívny náhľad a preto nie objektívne pravda. Z toho plynie, že scény v knihe či epizódy z textu môžu byť ironické vo svojom celku napriek tomu, že v nich nie je irónia textuálna, prameniaca z jazyka. Inverzia významu nie nutne implikuje iróniu ako jednoducho a jasne ohraničený jazykový prostriedok. Namiesto toho ide o komplexnejší konštrukt, ktorý potrebuje odkryť, interpretovať a vysvetliť.

Jedným zo znakov môže byť práve prevrátenie hodnôt. Napríklad Protektorát je optikou BH vnímaný pozitívne a práve to je najpádnejší dôvod, označiť to za iróniu. O takomto prevrátení hodnôt v smiechovej kultúre, akou „hospodský kec“ určite je, z určitého hľadiska hovorí Bachtin vo svojej analýze ľudovej kultúry v stredoveku a renesancii, napríklad „Karneval se slavil v protikladu k oficiálnímu svátku jako dočasné osvobození od panující pravdy a stávajícího řádu, dočasné zrušení všech hierarchických vztahů, privilegií, norem a zákazů. (...) Dočasné ‚ideálně reálné‘ zrušení hierarchických vztahů mezi lidmi umožňovalo na půdě karnevalu zvláštní druh styku, který nebyl možný v běžném životě.“ (Bachtin, 1975, s. 16n), či „Materiálně tělesné ‚dole‘ a celý systém snižování, obracení v protiklad a travestování... (...) Jiným podstatným

momentem bylo převrácení hierarchie, „nahore“ se měnilo v „dole“ a naopak: šašek byl vyhlašován za krále...“ (Bachtin, 1975, s. 89).

Pre Hrabala je toto, záměna rolí, cestou k vítězství. Sám vo svojich textoch štylizuje prepád ako niečo chvályhodné, ako nárast a vzlet. Dochádza dokonca k určitej vizualizácii irónie, ako sme videli v citáte v kapitole o dvoch zdrojoch irónie. Explicitne to popisuje v texte *Chvála propadání*: „Huj! Ale sázím na propadání, které je schopno reparatury, reparátu, protože jsem propadl v primě a kvartě, dvakrát mne vyrazili od prvního rigorosa a teď propadám každou chvíli jako člověk.“ (XV, s. 39).

1.8 Pitie piva

Stávanie sa jedničkou či majstrom sveta je asociované s pitím piva niekoľkokrát. V *Vita nuova*, s. 221 je to postava Jirky s Jaruškou. Jirka sa predtým snažil získať srdce dievčaťa, Helenky, rovnakým spôsobom ako Vladimír srdce Tekly. Tomu sa to podarilo excentrickým chovaním a sebapoškodzovaním, ako sme to popísali vo výskyte 1.4. Na Helenku to však pôsobí celkom naopak, odpudzuje ju to a preto Jirku rázne odmietne. O nejaký čas neskôr sa Jirka zoznami s rozvedenou paňou, Jaruškou, a spolu s ňou pil veľké množstvá piva. To je postavené vysoko v hierarchii hodnôt tohto textu a jeho rozprávača: „...a ten večer byl jedničkou protože v Libni je jednička ten kdo vypije nejvíc piva...“ (*Vita nuova*, s. 221)

Neskôr rozprávač, teda Pipsi, oduší, že jej muž pije obrovské množstvá piva a to nie pre chuť: „...ale aby byl jednička aspoň v pití...“ (*Vita nuova*, s. 260). Pre bežný hodnotový rebríček každodenného sveta, teda sveta práceschopnosti a zdravia, to nie je spôsob, ako sa stať skutočným majstrom a jedničkou. Nadmerné, súťažné pitie alkoholu a opitosť vedie ale k presnému opaku, k problémom zdravotným, spoločenským a psychologickým. Preto je jasné, že autor slovom jednička mieni opak, resp. niečo nedobré.

Výskyt na s. 223, v epizóde s Jirkom Šmejkalom, je „obopnutý“ svadbou, na ktorej sa pije prehnane veľa alkoholu (je tu dokonca malé dieťa, ktoré vypije všetku vodu, čo nájde) a tým dostáva „každá jednička“ ironický nádych: keď sú postavy pod vplyvom alkoholu, stávajú sa jedničkami omnoho jednoduchšie a taktiež trochu nezávisle na „reálnom“, každodennom živote. Pre ten platia za majstrovské iné hodnoty ako pre alkoholové opojenie. Dochádza k inverzii hodnôt, ktorá sa tiahne veľkou časťou

autorovej tvorby a je to vlastne určitá súčasť autorovej „masky“, ktorú ponúka čitateľom.

Ďalší výskyt nájdeme v Prolukách. Jeden z „páteřákov“, Pavlík, hovorí Pipsi o tom, že jeho kamarát má veľmi rád pivo a to mu pomáha: „... když vypije svých šest piv, tak už na všecko zapomene, už je mistr světa, už je, jak říká váš muž, jednička a šampión krytých dvorců...“ (*Proluky*, s. 138). Následne je to ospravedlnené napríklad tým, že pre človeka s určitým ochrnutím je veľmi náročné dostať sa na toaletu. Toto ospravedlnenie je akousi snahou vysvetliť záľubu nemenovaného kamaráta v pití piva. Implicitne tak Pavlík tvrdí, že pitie piva ako jediný kľúč k dobrej nálade vníma ako niečo negatívne.

Dva výskyty výrazov jednička, majster sveta a šampión krytých dvorcov nájdeme aj v prvom dieli autobiografickej trilógie, v *Svatby v domě*. Scéna je opisom návštevy Pipsi u rodičov jej manžela. Návštevu sprevádza množstvo bizarných a groteskných obrazov, napríklad neúspešné holenie strýca Pepina, ktorému však BH prikyvuje („liboval si, jak je strýc hladoučký“), alebo Breťa, ktorý strýcovi radí, ku ktorým miestam svojej brady sa má ešte vrátiť a doladiť ich. Matka BH zatiaľ rozpráva Pipsi o tom, ako si s jej synom ešte užije a dokladá toto tvrdenie historkami z jeho mladosti. Okrem topenia sa a zlej starostlivosti o svoj majetok spomína taktiež alkohol: „To jeho pití! Od čtyř let už chodil domů z pohřbů a svateb opilý... a pak všechno co jsme měli dom ak pití, všechno vyzunkal, jako študent nic jinýho než se vracet se zábav opilý, jinak když je střízlivý, tak je to sypánek, je skromnoučký, ale jak vypije třetí pivo, nebo skleničku, tak to je mistr světa, champion a hned má plno kuráže...“ (*Svatby v domě*, s. 160). Ako iróniu to označujeme preto, lebo je to naviazané na motív pitia veľkého množstva alkoholu a následného alkoholového opojenia, na čo je naviazaná významová inverzia.

O dve strany ďalej nachádzame druhý a posledný výskyt nami zvoleného oslovenia v *Svatbách v domě*. BH si po dobrom obede vzdychne: „Matičko, jste championka krytých dvorců, tak dobrou svíčkovou jsem už dlouho nejedl...“ (*Svatby v domě*, s. 163). Z textu neplynú žiadne dôvody nútiace nás pochybovať o úprimnosti tohto vyjadrenia ani žiadne významné naviazania na určitý motív, ktorý by vyjadreniu dodával iný význam.

V kontexte tohto výskytu je taktiež vhodné mať poznámku na účet strýca Pepina. Ten opakovane (v tejto scéne) vstupuje do hovorov iných postáv tým, že kričí a dušuje, že Rakúska armáda vyhrala všetky bitky. Opakuje pri tom variácie formulky

„císařská armáda byla vždy vítězem!“ alebo „nejkrásnější vojsko, které neprohrálo ani jednu bitvu“. Je to ďalšia variácia na moju tému víťazstva ako repetitívnej irónie a preto ju spomínam, i keď nevyhovuje mnou zvoleným kritériám.

Motív víťazstva je úzko naviazaný na motív jedničky a šampióna a víťazstvo sa zdá byť špecifickým idiolektom strýca Pepina. Je to badať najmä v *Tanečných hodinách*, kde (ako sme spomenuli v prvej časti našej práce) strýc Pepin používa variácie frázy „byl jsem vítěz“ ako symbolické vyjadrenie styku s dievčaťom (v *Tanečných hodinách* ho použije 5 krát v tomto význame a ešte niekoľkokrát vo význame inom).

Čo je však zaujímavé a príznačné pre Hrabala je to, že v *Utrpení starého Werthera*, ktoré je staršou verziou *Tanečných hodín*, sa „víťazstvo“ či „byť víťaz“ nevyskytuje ani jedenkrát. Z toho plynie, že autor musel pri prerábaní tohto textu motív víťazstva plánovite vložiť. To indikuje, že nejde o náhodne zvolené slová, ale že celý motív (a pravdepodobne veľký počet obdobných motívov, budiacich dojem spontaneity) je súčasťou autorského zámeru, teda má určitú pozíciu v rámci naratívnej hierarchie.

1.9 Vladimír

Ďalší zaujímavý i keď trochu perfidný výskyt jedničky a majstra sveta je označenie Vladimíra vo *Vita nuova*, s. 226 a 229. Celá scéna je trochu nejasná: Vladimír sa viac ako s BH baví s Pipsi, avšak rozprávač tuší, že svoje rozprávanie v konečnom dôsledku adresuje BH, ktorý tento druh reči nemá rád. Pýta sa Pipsi jej na intímnu hygienu a hovorí o tom, ako pri nej svojej partnerke Tekle asistuje („Tak já ji vyměňuji vatu ve vši vážnosti já ji ošetřuju ty tři dny a já ji utírám přebaluju protože si myslím že zamilovaný muž na tohle má právo...“ *Vita nuova*, s. 226). Už len samotný akt vypytovania sa a rozprávania sa o citlivej téme robí z Vladimíra jedničku: „A Vladimír okřál Vladimír byl zase jednička protože tohle co říkal mně tak jistě říkal a vyptával se i Boženky Vaništovy dělnic ve fabrice aby co nejvíc lidí umazal těmi věcmi tou intimní toiletou žen...“ (*Vita nuova*, s. 226).

V tej istej scéne ale neskôr si BH s Vladimírom vymenia názory, resp. urážky, na čo Vladimír zareaguje odchodom. Pipsi ho sleduje avšak nehnevá sa na neho: „já jsem věděla že Vladimír je tou svojí zamilovaností mistr světa a krásnej rapl a věděla jsem a přikývla jsem si že tak to má být...“ (*Vita nuova*, s. 229).

Slová „tou svojí zamilovaností“ naznačujú, že nejde ani tak o Vladimíra samotného ako objekt, literárnu postavu, ale ide viac o stav, v ktorom sa nachádza. Nemôžeme síce hovoriť o irónii v jej vlastnom význame slova, avšak určite sa na to prizmatom irónie nahliadať dá, totiž: Vladimír sa cíti byť (v očiach Pipsi) jedničkou, pretože sa stará o intímnu hygienu svojej partnerky. To je však konanie vo vzťahu k normalite deviantné a teda nie niečo, čo by viedlo k bytiu jedničkou. Teda ju môžeme označiť ako iróniu.

1.10 Písanie ako umelecká tvorba

Ďalší výskyt jedničiek a majstrov sveta je tematicky naviazaný na snahu BH začať konečne písať na „plný úväzok“, nie iba občasne a do stola. Pipsi mu opakovane prízvukuje, že je schopná uživiť ho, dôležité že však je to, aby začal písať naplno, teda robiť niečo, o čom dlho básnil. Namiesto toho sa však venuje džbánom piva či sa necháva rozptýliť príchodom manželky z práce.

Čitateľ sleduje, ako je rozprávač, Pipsi, svedkom veľkej únavy BH: „A pak ten můj muž ta moje budoucí jednička ležel a když se obracel tak sténal...“ (*Vita nuova*, s. 38). Zaumieni si, že musí muža presvedčiť, aby dal výpoveď a aby sa začal venovať písaniu na plný úväzok. Chce, aby sám BH zistil, či na to skutočne má, stať sa jedničkou a šampiónom krytých dvorcov, tak ako si to priala jeho matka: „... zdali se nemýlí nejen on nejen jeho přátelé ale i jeho maminka která byla přesvědčena že ten její synáček to někam dotáhne ne že by si to přála ale že tomu tak musí býti protože ona snívála o tom že ona jednou se taky stane tou jedničkou na prknech která znamenají svět...“ (*Vita nuova*, s. 39).

V prípade matky BH ide opäť o projekciu svojich vlastných predstáv, ako sa jej a venujeme sa jej v inom odseku. Z textu však porozumieme tomu, že do BH sú vkladane nádeje. BH zatiaľ jedničkou nie je, dokonca nejaví žiadne výrazné známky pokroku smerom k bytiu jedničkou, avšak vytvára v ľuďoch okolo seba taký dojem. Opäť ide o určitú sociálnu viditeľnosť, ktorá tu podmieňuje (alebo skôr determinuje) pohľad postavy na samého seba a pohľad rozprávača na ňu. Opäť: postave nejde o to, aká „v skutočnosti“ (teda pre čitateľa) je, ale o to, či je viditeľná vo svojom sociálnom svete a ak áno, v akom svetle.

Počas prania tzv. veľkého prádla, teda záclon, čo sa ukáže ako úloha značne náročná, je Pipsi po dlhej a únavnej robote nadmieru vyčerpaná a demotivovaná predstavou, čo všetko ju ešte očakáva. Nie však BH: „A můj muž mi začal vesele vyprávět Hele na světě už je napsaných milión knih a víc a teď najednou přijde pan spisovatel který si myslí že on natrhne triko že on je ta jednička na kterou čekají čtenáři celého světa že on je ten champion krytých dvorců ktere napíše něco co otřese čtenářskými nebesy...“ (*Vita nuova*, s. 45). Tu sa zdá, akoby snaha stať sa jedničkou bola márna a nereálna, akoby všetky knihy jedničky z dielne všetkých šampiónov už existovali. Pár riadkov nižšie však dodáva, že netreba písať veľké knihy, stačí malá knižočka, ktorá sa stane autorovi lávkou a umožní tak „prejsť na druhú stranu seba samého“. Údajne preto tak veľa číta, aby našiel svoju štrbinu, ktorou by sa mohol dostať na svoj „plac“. Tam sa dostane spolu s Vladimírom: „A hele holka já a Vladimír my oba víme že jsme na takový čekáný že jsme v tom velkým očekávání až uvidíme jen ten můj text a Vladimír jen on ty svoje grafiky který budou tou jedničkou A za ten pokus to holka stojí...“ (*Vita nuova*, s. 45).

Neskôr, v momente, keď sa začína rysovať vydanie jeho prvej knižky, jeho dobrí kamaráti a kolegovia sa od neho začnú odvracať, pretože sa zdvíha nad ich úroveň: „To že můj muž by mohl být jedničkou jako spisovatel to nemohlo proběhnout jen tak Vytratila se z těch dělníků důvera můj muž pracoval sám i paní vedoucí ochladla...“ (*Vita nuova*, s. 246).

BH neskôr zavíta do redakcie, kde chce vydať svoje knihy a kde sa na jeho textoch smejú a pochvaľujú ich a to až tak, že „můj muž klamně se usmíval a měl dojem že tedy teď a od této chvíle začne se plnit ten jeho sen že je budoucí jednička že ti jeho přátelé (...) měli pravdu když věštili že ty povídky mého muže mají velkou budoucnost...“ (*Vita nuova*, s. 247), avšak knižku mu rázne odmietnu vydať.

Neskôr sa k motívu jednička vďaka písaniu autor vracia a to na strane 262. Pipsi obsluhuje priateľov BH, básnikov, ktorí sa ju pýtajú na manžela a Pipsi odpovedá: „Pravila jsem... Já se bojím že on to ví že v tom psaní není jednička on by chtěl být hned championem mistrem světa proto je jedničkou mezi kulíšáky a v hospodě proto tak chlastá myslíte že mu chutná pít pivo?“ (*Vita nuova*, s. 262).

Na strane 268 je scéna, v ktorej zažíva BH pocit, že teraz, keď umrel jeho známy, Hanč, aj on sám je blízko smrti, väčšina jeho života už uplynula a on ešte nenapísal, resp. nevydal svoje knihy („Události“). Pipsi mu hovorí, aby konečne dal výpoveď a naplno sa venoval písaniu s tým, že ho ona sama uživí: „... hele budeš

v domácnosti sázím na tebe jako na koně proboha pochop to člověče proboha konečně už začni bejt jedničkou začni už tím aby jsi vykročil k tomu mistrovství světa v psaní...“ (*Vita nuova*, s. 268).

Ešte aspoň jeden motív spojenia písania kníh a bytia jedničkou môžeme nájsť na s. 271. BH spolu s Vladimírom Boudníkom a kolegami z divadla vypratávajú starú synagógu („kostolík“), ktorá slúžila ako depozitár vyradených divadelných kulís, medzi inými aj obrovskej koruny kráľa Dávida. Keď sa ju BH chystá rozťat' sekerou, Vladimír ho v poslednej chvíli zastaví a prehovorí, takže BH sa nakoniec rozhodne zavesiť si túto korunu nad posteľ a až vďaka tomu začne konečne písať a „teprve teď začne jeho zlatý vek že tahle koruna mu bude svítit v temnotách na cestu literaturou a že od této chvíle nebude o nic jiného usilovat než aby se stal jedničkou...“ (*Vita nuova*, s. 271).

Tieto výskyty jedničiek a majstrov sveta síce nie sú ironické *per se*, avšak opäť označujú niečo neprítomné, niečo, k čomu postava možno smeruje alebo chce smerovať, avšak má problémy podniknúť reálne kroky a skutočne sa jedničkou a majstrom sveta stať. Keď sa BH jedničkou skutočne stane, napíše a vydá svoje knihy a vykročí k majstrovstvu, mnou zvolené trópy prestanú byť asociované s písaním. Jednička akoby môže byť umiestnená iba v neprítomnej a nepredstaviteľnej budúcnosti. Keď sa tá budúcnosť priblíži, vyniknú kontúry bytia jedničkou, čo so sebou nutne nesie ťažkú prácu a na ňu už majstrovstvo naviazané nie je.

1.11 Haňta

Počas opisu pracovného dňa svojho manžela sa rozprávač, Pipsi, nevyhne niekoľkým vcelku paradoxným spojeniam, ktoré môžeme vnímať optikou inverzie významu. Haňta (vo vydaní Československý spisovatel v Praze, 1991, bez mäkkčeňa nad „t“, ako to poznáme v niektorých verziách *Hlučnej samoty*) sa podľa historky v jeden večer opil, behal po meste nahý: „... a přikrýval si čudlíka jen svazkem klíčů...“ (*Vita nuova*, s. 140), po čom ho zachytila hliadka SNB, takže ďalší deň prišiel do práce až neskoro: „a tak Haňta přišel do práce až dopoledne oslněný a udivený co se to krásného s ním stalo“ (*Vita nuova*, s. 141). Pobyt na záchytke v spoločnosti „ochlastov“, „cikánek“ a „veksláků“ nie je krásna vec a preto môžeme povedať, že ide o iróniu, o významovú inverziu: niečo nepríjemné a zlé (pobyt na záchytke) je označené ako krása.

Neskôr podnapitý Haňta rozpráva Pipsi historku o kráľovi Václavovi Štvrtom, ktorý údajne prepil svoje statky a musel založiť svoju korunu. Haňta ho označí ako: „Václav Čtvrtej to je král králů to je ta světová jednička ten ukazatel to je ten champion krytých dvorců a mistr světa a nádhernej borec... jako je váš pan manžel a já...“ (*Vita nuova*, s. 141). V tejto scéne môžeme dokonca nájsť dve vrstvy ironie. Prvou z nich je to, že niekto (kráľ Václav) je označený za jedničku, pretože prepil svoj majetok. Haňta síce tvrdí, že vďaka tomu nemohol viesť vojny, avšak nezodpovedná dobromyseľnosť nie je celkom podobná predstave dobrého kráľa, šampióna krytých dvorcov. Okrem toho vieme, že Václav bol zo strany opozičnej koalície označený ako kráľ „nepotrebný, nečinný a zbabelý“.

Druhou vrstvou ironie môžeme rozumieť to, že ku kráľovi Václavovi, „borcovi“, pripodobňuje seba, opitého, opierajúceho sa o stenu a čkajúceho alkoholika, ktorého pár riadkov vyššie polícia zvažala s asociálmi: „A já jsem stála a odvracela jsem hlavu protože dech pana Haňty tak ale tak děsně smrděl kořalkou a pivem ale já jsem stála a nemohla jsem z místa protože to co říkal pan Haňta byť v opilosti bývalo a bylo tak úděsně krásné že jsem leknutím nemohla z místa a jen jsem slyšela jak šmátral po zdi a jeho postava vycházela z průjezdu...“ (*Vita nuova*, s. 142). Pipsi, ako rozprávač, spája silné kontrasty: opitosť Haňty a krása jeho reči. Toto, teda oxymoron, sme v prvej časti označili ako súčasť inverzie významu.

V tej istej „kapitole“, ale v nasledujúcej scéne sa odohráva ešte jedno prevrátenie protikladov. Pipsi hovorí o tom, že sa niekedy vyberie s manželom do kina a že prvé dva roky manželstva chodili len na Chaplinove Zlaté Opojení (1925). Pripodobňuje svojho manžela k Chaplinovi: „Můj muž měl rád Chaplina jen proto že vždy zkraje filmu to byla chudinka taková armička takový bedňjak s jakými můj muž sedával v těch liběnských a vysočanských hospůdkách... a nakonec i sám o sobě si můj muž myslíval že je taky taková chudinka jako ten Chaplin... který ale tím že dovedl sám sebe tak zesměšnit tak zesměšňoval i ty svoje soupeře a tak nakonec každého filmu vždycky byl Chaplin jednička a můj muž zářil protože on si sám o sobě taky myslíval že tou jedničkou bude jednou i on...“ (*Vita nuova*, s. 143). Vidíme, ako sa niekto, kto je chudinka, teda buď krčmoví štangasti alebo BH sám, stáva jedničkou. Zosmiešňuje seba, ale tým vlastne aj svojich súperov.

Obom prípadom, kráľovi Václavovi aj Chaplinovi vo filme, je vlastné to, že sú bežným človekom (teda napríklad autorom tejto práce) vnímané ako postavy nie úspešné a až v určitej reflexii rozprávača či postavy sú označené ako jedničky. Chaplin

mal dokonca to šťastie, že do konca svojho filmu stihol okrem seba zosmiešniť aj svojich súperov a tým svoju prehru obrátiť na víťazstvo.

2 Proluky

Tým sme uzatvorili výpočet výskytov šampiónov v texte *Vita Nuova* a presunieme sa na text *Proluky*. *Proluky* sú tretia časť autobiografickej trilógie a jedničiek tu čitateľ napočíta 23. Opäť sa nebudeme venovať všetkým, ale prednostne tým, v ktorých je možné badať určitú systematickosť, variáciu pôvodného sémantického jadra, modifikáciu zvolenej paradigmatickej osi, teda repetitívnej irónie.

Nemožno sa nezastaviť pri úvodnom motte tejto knihy:

„Grotteska je absolutní komika

CHARLES BAUDELAIRE“

Akoby autor chcel naznačiť, že vyjadrenia, ktoré vo svojom diele používa, sú vlastne takouto groteskou a teda pojmy sú karikatúrami samých seba. V skutočnosti znamenajú niečo iné a dosahujú vtipu za cenu ironizácie svojho pôvodného významu (dochádza k inverzii významu).

2.1 Vladimír 2.

Dlhšia epizóda, v ktorej sa striedavo vyskytujú všetky tri pomenovania, je sekvencia scén s Vladimírom Boudníkom, vedúca nakoniec k bodu jeho samovraždy a pohrebu. Epizóda začína príchodom Vladimíra: „Ten čas mě navštívil ve Sběrných surovinách Vladimír, vítězný, tak jak býval před lety.“ (*Proluky*, s. 106). Sťažuje sa na „zvlčilých intelektuálov,“ ktorí nedokážu pochopiť jeho explozionalizmus, ale teraz nastal jeho čas slávy, pretože perzekúciou intelektuálov v roku 1968 (po vstupe vojsk Varšavskej zmluvy a následnej normalizácie, čo Hrabal označuje „symbolom“ „dela tanku namiereného na Zväz spisovateľov“) sa vytvoril v kultúrnom živote štátu priestor, ktorý mohol Vladimír zaplniť. Do zberných surovín prišiel poprosiť Pipsi, aby jej manžel uviedol jeho výstavu, avšak uvádza to len akoby mimochodom, na poslednú chvíľu, ako keby si tým nebol istý: „Ať to zkusí pan doktor a řekne něco k tý mý

výstavě, at' najde tu odvalu a zahájí mi výstavu mých grafických listů...! pravil mi Vladimír a smál se, zase byl jednička a šampión..." (*Proluky*, s. 107).

Niekoľko strán neskôr sa nový odsek začína slovami: „Ale Vladimírek chtěl být ještě větší mistr světa, ještě větší a slavnější šampión, i to dělo namířené na barák spisovatelů, i ta jeho svatba, to všechno bylo Vladimírovi málo..." (*Proluky*, s. 111). V scéně je opísaný ako pod veľkým napätím, pravdepodobne pretože o výstave a o tom, že ju uvedie Bohumil Hrabal, povedal všetkým a napísal do novín, nie však samotnému Hrabalovi. Nastáva tu zlom scén, kedy nie je jasné, či sa BH na výstavu dostavil alebo nie. Scéna následne preskakuje na príchod (žiaľom a neúspechom výstavy) opitého Vladimíra na triednu oslavu jeho mladej ženy, Viery. Tam ho, pre veľký vekový rozdiel označujú ho ako Vierinho otca, nie manžela a vysmievajú sa mu: „... Vladimír se snažil všechny překřičet, stál tam a metal všem všechno to, co si o sobě nejkrásnějšího myslel, že jeho explosionismus a on je jedničkou, on je světovým borcem, ale spolužáci jeho ženy se svíjeli smíchem, zatímco bledý a sinalý Vladimír byl zasažen..." (*Proluky*, s. 112). Jeho manželka, Viera, a jej spolužiaci si robia posmech zo všetkého, čo bral Vladimír smrteľne vážne a preto sa Vladimír doma obesí. Samovraždu nasleduje jeho pohreb, kde Hrabal drží reč nad zosnulým.

Ďalší odsek začína Hrabalovou spomienkou na Vladimíra: „... Můj muž po pohřbu řekl... A jedinej opravdovej šampión a mistr světa byl Vladimír, teď to vidím, teď, když si mlaskl na ty svoje koně, teď jsem teprve zažil, co to je bejt jedničkou... jedině Vladimír!" (*Proluky*, s. 113).

Pri hľadaní spoločného motívu tohto dlhého príkladu udiera do očí to, že sa všetky oslovenia na tak malom priestore vzťahujú len k Vladimírovi. Z vyústenia celej scény môžeme usúdiť, že Vladimír sa jedničkou a šampiónom nakoniec nestal, pretože zosnul. Prvé oslovenia sa takisto nenachádzajú v priamej reči, ale v opise: Vladimír sa cíti ako jednička, zase raz je šampiónom. Chce byť dokonca ešte väčším šampiónom (*klimax*), avšak toto úsilie je zosmiešnené, ironizované a Vladimíra vedie k samovražde. Zdá sa, že vážne ho nebrali ani bývalí spolužiaci jeho ženy a vlastne ani BH s Pipsi, pretože nie je jasné, či na jeho výstavu dorazili. Nezávisle na tom, jeho výstava úspech neslávila: „Vladimír že na té výstavě rozdával hostům ty svoje grafické listy, ale hosté je odmítli, že o ně nemají zájem... (...) A pakli ano, tak je Vladimír epigon..." (*Proluky*, s. 112). Vladimír teda nie je víťazom ani šampiónom krytých dvorcov a tieto oslovenia, ktoré rozprávač používa, sú iróniou. V skutočnosti čitateľovi skryte naznačujú presný opak.

2.2 Nadmerné pitie a jedenie

Motív, ktorý je v texte výrazne ironizovaný, je motív nadmerného jedenia a pitia, pri ktorom sa človek musí prekonať. Pitiu piva sme sa už venovali a opäť sa k nemu vrátíme, teraz to však bude spojená nádoba s neskromnou konzumáciou prevažne mäsitých jedál. Z textu ostáva otázne to, či a do akej miery mala postava BH skutočné schopnosti na hospodárstve: opakovane sa dozvedáme, že choval veľkú lásku k záhradkárčeniu, lepeniu známok či fotografovaniu, avšak vždy to bola láska krátkodobá, impulzívna a neodborná. Postava BH je v textoch opakovane štylizovaná ako veľký fanúšik zabíjačky a to ako aktu samotného, tak aj jeho produktov, nevieme ale, či bol pri zabíjačke nápomocný, účastní sa jej totiž iba jedenkrát. To môže byť vodítkom k tomu, že BH síce zabíjačku miloval, ale sám by nebol schopný zorganizovať a vykonať ju.

Na strane 22 je Pipsi poslucháčom matky BH (rozprávač je takmer v celom texte vokalizovaný cez Pipsi, avšak v tomto prípade sa matka stáva akoby rozprávačom, preberá opraty vývoja textu), ktorá sa čiastočne rozpomína a sťažuje, čiastočne nemôže uveriť sláve, ktorú nadobudol jej syn. Vypočítava všetky incidenty jeho neschopností, ktoré s ním zažila. Sú to o.i. alkoholové excesy: napriek tomu, že bol vysokoškolsky vzdelaný, pracoval manuálne a výplatu prepíjal. Údajne preto aj teraz pracuje v pofidérnych zamestnaniach: „Na tom Kladně taky, v těch Sběrných surovinách to samé, v divadle taky, vždycky po čtyřech letech se dřel jedině, víte, devěňko, proč? Protože nic jinýho neuměl... a teďka teprve, když vyzkoušel všechny ty svoje možnosti, kterak by se snadno a lehce mohl stát jedničkou, šampiónem, tak ejhle! Je z něj spisovatel...“ (*Proluky*, s. 22). Z ukážky je zjavné, že matka BH nie celkom rozumie konceptu, čo to pre BH a jeho známých znamená, byť jedničkou. Je presvedčená, že šampiónom sa človek stane poctivou a dobre platenou prácou, čo je predstava, ktorú BH nezdieľa. Tí naproti tomu za majstrovstvo považujú niečo iné a to nám môže osvetliť nasledujúci výskyt.

Rozprávania pokračuje: „Jednou tam v ponorce, tam jak bydlel pan Marysko, ve sklepě, se taky tak ožrali borovičkou, byl Velký pátek, můj synáček pil z nich samozřejmě nejvíc, protože chtěl být spisovatelem, borcem, jedničkou a mistrem světa, tak pil borovičku na žízeň...“ (*Proluky*, s. 35). Na tomto citáte je okrem iného zaujímavé to, že kladie znamienko rovná sa medzi jedničku a spisovateľa. Taktiež zaráža to, že cesta k tomu, byť jedničkou, šampiónom a spisovateľom, vedie cez pitie borovičky.

Bežný úsudok by za cestu k majstrovstvu v spisovateľskom remesle považoval písanie samotné a nie nadmernú konzumáciu. Tá vedie skôr k opaku.

Matka sa ďalej čuduje: „... ale prečo je takový, jaký je? Prečo poriad musí byť tou jedničkou, tím borcem a šampiónom v žraní a pití, kedyž v podstate je plachý a vlastne ustrašený človek, prečo nám poriad utíká, a kedyž už nemôže nikam utýct, tak hraje to děsný divadlo, kterým se předvádí nejen sám sobě, ale i těm druhým? Maminka vzpomínala, jak o každé zabijačce musel její synáček být tou jedničkou, jak se vždycky napral jitrnic a jelit, ale jen když jsme měli hosty, jen když se předváděl...“ (*Proluky*, s. 40) V tomto prípade použitie mnou zvolených oslovení je a zároveň nie je ironické: ironické je, pretože prejedanie sa ešte z nikoho nespravilo jedničku (iba ak jedničku v nemocnici, ako uvidíme) a ironické nie je, pretože sa vďaka tomu BH šampiónom pred hosťami naozaj na nejaký čas stal a získal ich obdiv.

Motív pokračuje posledným príkladom oveľa neskôr, ako úvod k nemocničnej epizóde. Už nie „maminka“, ale Pipsi rozpráva o tom, ako sa BH snažil predvádzať sa pred domácimi a ich hosťami na zabijačke u Hamáčkov: „...a prišli vnuci pana Hamáčka a jeho zeťák a všichni jedli apetitlich, jen tak ukusovali a jedli víc chleba, jenom můj laureát chtěl být zase šampiónem... smál se a hltal kusy uzeného masa jen tak, bez chleba...“ (*Proluky*, s. 121). Toto prejedanie bolo poslednou kvapkou v „pohári zdravia“. Začína po ňom dlhá pasáž, ktorá viac či menej sústredene pokračuje až do konca knihy a takmer všetky ostatné scény sú k nej určitým spôsobom prikladané, hľadajúc styčné body: dlhá návšteva nemocnice a operácia, ktorá vážne podkope sebavedomie BH.

Týmto výskytom sa epizóda s pitím a jedením končí, plynule však prechádza do tiahlej nemocničnej epizódy, na ktorú rôzne odkážeme v iných motívoch.

2.3 Hospodský kec a poetizmus

Ďalším rozsiahlejším motívom, naviazaným na stávanie sa jedničkou či šampiónom, je krčmové rozprávanie. Autor je skvelý tvorca dojmu „hospodského kecu“, teda fenoménu, ktorý sám nielen rád imituje, ale zjavne aj veľmi obľubuje. „Hospodský kec“ je neoddeliteľne spätý s poetizáciou každodennosti, pretože práve krčma je jedno z miest, kde sa poetizácia deje.

Tento „hospodský kec“ zastáva silnú pozíciu v hierarchii hodnôt a má veľký vplyv a podiel na tom, kto sa, v prípade, že ho ovláda, stane majstrom sveta či aspoň strednej Európy. V prípade „hospodského kecu“ nezáleží až tak na obsahu, realistickosti a pravdivosti historiky. Účinnosť „kecu“ je oveľa viac determinovaná jeho spôsobom podania, údernosťou a absurdnosťou tohto „pábění“. Aj z drobnej záležitosti dokáže skúsený „pábitel“ vyťažiť veľký úspech a stať sa jedničkou a naopak, niekedy k úspechu nepomôže ani veľké nadšenie či presvedčenie o vlastnej mimoriadnosti, ako sme videli napríklad v prípade Vladimíra Boudníka. Václav Černý vidí v redundancii „hospodského kecu“ o.i. spôsob očisty a úľavy rozprávača (Černý, 1994).

Pipsi si rozpomína na jedno z takýchto „pábění“ BH: „... A tak můj klenot, který když byl zdrav, tak s velkým smíchem vyprávěl o tom, jak se v Polné topil, vyprávěl to nadšeně jen proto, aby se mu lidé obdivovali, aby došli k přesvědčení, které o sobě měl i můj muž, že je šampión světa, jednička, mistr republiky i v takových maličkostech, jako je topení se...“ (*Proluky*, s. 52). Topenie sa nie je žiadnym dôvodom k majstrovstvu, ale vidíme, že historiku treba primeriavať k potrebám „pábění“. Ide teda o určitú formu irónie, kedy je označenie jednička použité na topenie sa, teda niečo, v čom určite nik jedničkou byť nechce. Okrem toho takisto vidíme, že BH sa rozprávaním snaží ovplyvniť mienku poslucháčov. Ide mu teda o to, ako bude sám seba vidieť v ich očiach, nezaujímá ho jeho vlastný pocit zo seba samého.

Ďalší výskyt adresuje priamo rozprávačské schopnosti tej ktorej postavy (a teda nie konkrétne historiku a jej účinnosť ako vo výskyte minulom). Kontextom citátu je nadobudnutá sláva postavy BH, s čím sa viažu povinnosti chodiť po besedách. Tie postave BH naháňajú strach, desí sa ich a na samotných besedách je málo sústredený a odpovedá roztržite. Tento citát je zasadený do kontextu výnimočnej situácie, kedy sa autorovi podarilo dostať z ustrašenej pozície do „pábitel'skej“ polohy, voľného prúdu rozprávania: „... zapomenu na to, že stojí před posluchači, a najednou hovořil tak, jako když psal (...), dostal se do tempa a posluchačům i mně se tajil dech, jaké nehoráznosti lidem říkal, našel ten svůj styl, dokonce se rozslzel, dojat sám sebou, a tu chvíli jsme jak já, tak i ti ostatní v sále měli ne dojem, ale jistotu, že ten můj muž je jednička, šampión a mistr světa na vyprávění...“ (*Proluky*, s. 67). Toto označenie za iróniu označiť nemôžeme: čitateľ, poslucháči aj samotný BH pocit majstrovstva zdieľajú. Môžeme si však všimnúť, že hodnotenie postáv opäť vyvstáva nie z toho, ako postava vidí samého seba, ale ako sa domnieva, že ju vidia okolité postavy.

Postupom autobiografickej trilógie postava BH trávi čím ďalej tým väčšie množstvo času na chate v Kersku a v jej okolí. Vďaka tomu, že sa zoznámil s veľkým počtom chatárov sa sem presúva aj ťažisko jeho „svadieb v dome“, teda pijatík. Ústredné miesto v tomto regióne zastávala samozrejme krčma Hájenka, avšak výlety sa neobmedzovali iba na ňu: „... pro něho byl dobrý ten člověk, který chodil do hospody, do té lesní Hájenky, do hospod v Semicích, v Hradištku, a měli ho tam všude rádi, protože můj muž se rád předváděl, tady byl opravdu jedničkou a šampionem na hovor, na pití piva...“ (*Proluky*, s. 82). Byť jedničkou a šampionom tu akoby znamenalo úspešne sa predvádzať pred ľuďmi. Rozprávač síce hovorí „byl jedničkou“, lenže my vieme, že neexistuje žiaden šampionát v chodení po krčmách. Opäť ide o pocit a dojem postavy, sprostredkovanej skrze postavy iné.

Scéna, v ktorej sa nachádza ďalší výskyt, je zasadená do epizódy výletu, kde Pipsi sprevádza „páteřákov“, ktorý sme už spomínali. V jednom momente si však spomína na svojho muža, vidí jej súčasnú situáciu analogicky s tou jeho, napriek tomu, že ich oddeľuje veľká vzdialenosť. Zatiaľ čo tu, v bare, sa všetci páteřáci usmievajú (aj keď křčovito a z povinnosti, čo je iba krátko spomenuté a čo pravdepodobne naznačuje určitú závisť páteřákov Lotharovi, pretože je zo Západného Nemecka), jej manžel musí tam niekde v Prahe viesť besedy s čitateľmi: „... a zatím můj manžel tam na Karláku procházel chodbami, večer vedl ty svoje besedy se čtenáři a pro ty, kteří na tom byli hůř než on, byl šampionem, mistrem světa...“ (*Proluky*, s. 136n). Pipsi však dodáva, že všetky tieto besedy absolvoval pravdepodobne preto, aby nemusel myslieť na svoju chorobu a na to, ako (podľa jeho vlastnej mienky) tesne unikal istej smrti.

S podobným vyjadrením sme sa už stretli, totiž vo výskyte 1.5, pred uvedením Harryho Jelínka. Postava BH sa aj tam cítila byť jedničkou medzi ľuďmi, ktorí sú na tom horšie. Tam šlo o horší stav intelektuálny, tu ide o horší stav zdravotný. Postava BH sa nedokáže stať šampionom medzi „seberovnými“, sám sebe pomáha k vytúženému cieľu, bytiu jedničkou, tým, že mení svoje okolie. Pipsi dokonca tvrdí, že ak by s páteřákmi šiel on, ako bolo pôvodne v pláne, celú cestu by vozíčkarom rozprával o tom, ako je na tom fyzicky zle a ako trpí. Tým je nakoniec jeho snaha ironizovaná, stať sa totiž majstrom Európy medzi hlúpejšími spolužiakmi či medzi ľuďmi s omnoho väčšími zdravotnými problémami nie je až tak veľké víťazstvo. Skutočné víťazstvo je medzi rovnocennými, tak ako je zdravému atlétovi jednoduché vyhrať paraolympiádu, avšak tomu sa literatúra so svojou „klamnou“ inverziou významu vyhýba.

Do Kerska je zasadený aj posledný výskyt v tomto motíve, je naviazaný na Hájenku, do ktorej autor rád chodí, pretože sa tam cíti dobre: „A tady byl můj muž jedničkou, tady byl mistrem střední Evropy, tady na něho čekali... a můj muž se nikdy v hospodě a vůbec kdekoliv byl, nebavil o tom, co píše,...“ (*Proluky*, s. 160). Opäť sa jedná o nám už veľmi dobre známu reflexiu literárnej postavy cez postavy iné. Nezáleží na tom, ako sa postava BH cíti sama osebe. To, ako sa cíti, je určené tým, ako si myslí, že ju vnímajú iné postavy. Niekedy môže dokonca vzniknúť istá diskrepancia medzi tým, aký ma zo seba postava (skrz ostatných) reflektovaný pocit a tým, ako ju ostatné postavy „skutočne“ vnímajú (ako sme videli vo výskyte s tragickým koncom Vladimíra Boudníka).

Pripomienka toho, ako sa postava BH nerád bavil o literatúre a o tom, ako píše, môže byť narážka na spomínaný strach z besied a posedení s čitateľmi, ktorý musel autor krvopotne prekonávať. Dá sa to chápať ako značná irónia, pretože autor Bohumil Hrabal, ktorého literárnou reprezentáciou by postava BH mala byť, sa stal jedničkou a šampiónom práve v písaní. Napriek tomu však o tom nechce hovoriť. Omnoho radšej sa venuje pitiu alkoholu a pripitému táranu, teda záležitostiam, ktoré za disciplíny majstrov označiť určite nemôžeme.

Za predpokladu toho, že ako dobré a správne uznávame zvyčajné hodnoty (umelecká tvorba = dobrá, alkoholizmus a márnenie času = zlé), môžeme toto označiť ako komplexnú iróniu, nielen inverziu významu ale dokonca inverziu hodnôt, ktoré význam zakladajú. To „dobré“, písanie kníh, je označené a zachádzané s, akoby to bolo niečo, z čoho sa človek červená a namiesto odpovede sa hrá s pivnou táckou. Naopak, to „zlé“, ako napríklad vyesedávanie v krčmách, kde: „... sedával Franta Vorel, ten, ktorý by bez téhle hospody snad nedovedl žít.“ (*Proluky*, s. 161), či jednoduché témy, ako práca na poli či zabíjačky, sú chápané ako niečo nádherné a dobré. Tieto jednoduché témy však patria do sféry „civilizácie“, oblasti každodenného boja o chlieb, ako o nej hovorí napríklad Sokol: „Tuto stránku moderní existence, masový svět obstarávání, obecného žvástu a toho, co ‚se‘ dělá...“ (Sokol, 2007, s. 250). Preto nie sú (nemôžu byť) krásne samé o sebe, ale až neskôr, v reflexii. Ideálne, keď sa im človek nemusí venovať, ale básnicky ich ospevuje po pamäti či iba z pohľadu, bez mozoľov a únavy.

Naproti tomu literatúru zaradíme do sféry „kultúry“, teda niečoho, čo je primárne určené na obdiv a chápané pozitívne. Tieto veci „kultúry“ teda Hrabal implicitne ironizuje, zhadzuje ich a vymieňa ich miesto s každodennosťou, ktorá je posadená na vrch pyramídy ľudského snaženia. Do súvisu to môžeme dať napríklad so

S. Rothovou, ktorá v súvislosti s umeleckými zdrojmi a inšpiráciami Bohumila Hrabala píše o poetizme: „Usilí o setření hranic mezi uměním a životem, usilí převést všední den v poezii...“ (Roth, 1993, s. 59). Tento citát, ktorý sa síce neviaže priamo na Bohumila Hrabala. Keďže však bol jedným zo „signatárov“ manifestu neopoetizmu a vyznával tzv. totálny realizmus, môžeme medzi nimi nájsť určité spojnice ako dôkaz mojej hypotézy o tomto výskyte.

Ako jeden zo spôsobov poetizácie každodennosti je pozícia, do ktorej sa opakovane Bohumil Hrabal štylizuje, totiž, do pozície zapisovateľa. Hovorí o tom napríklad Slavíčková: „Vliv myšlenky o potenciální tvořivosti každého člověka má pro Hrabala obrovský význam.“ A „Při charakteristice své tvorby redukuje svou úlohu tvůrce literárního textu ve prospěch prostých lidí a zaujímá pozici sekundárního elementu, zapisovatele.“ (Slavíčková, 2004, s. 42), ale aj Hrabal sám: „I já, jak jsem řekl, si přeji být víc zapisovatelem a střihačem než spisovatelem. Možná, že se jednou prokopne buben skrz Lautrémontovu větu, že umění budou dělat všichni.“ (XV, s. 12).

Ešte raz sme v kontexte poetizmu svedkami Vladimírovej reakcie na porovnávanie s inými maliarmi a to v texte *Dandy v montérkach*. Pre bežného pozorovateľa sú tieto porovnania (či skôr prirovnania) vhodné, pretože opisujú a približujú čitateľovi Vladimírovu tvorbu. On sám však na to reaguje negatívne, pretože sa voči týmto maliarom chce vymedzovať a vidí medzi svojou a ich tvorbou veľký rozdiel.

Vladimír si taktiež zakladá na svojej práci v továrni a to je, myslím si, kľúčom k pochopeniu irónie, ktorá sa viaže k tomuto výskytu: „V tom byl Vladimír jednička a champion krytých dvorců, že bezprostředně a jedním skokem se ocitnul v samotném srdci tvorby a tvoření, když obyčejnou práci v továrně dovedl učinit šifrou, která v sobě chová tělesnost všeho sakrálního a náboženského, filozofického i básnického.“ (*Život bez smokingu*, s. 185n).

Je to nádherný a typický príklad Hrabalovej inverzie významu. V duchu poetizmu ide o povýšenie náročného údelu, o umenie v továrni. Podľa tohto „diamantového očka inspirace“ je každý človek umelcom.

Tento výskyt vlastne patrí do troch motívov (umelecká tvorba, Vladimír Boudník a poetizmus), avšak zaradili sme ho sem, pretože práve poetizmus je v tomto prípade kľúčový pre výklad irónie.

2.4 Servilnosť, prehra ako víťazstvo

Nádherná ukážka autorovej irónie voči sebe samému (resp. svojej literárnej postave) a určitej „servilnosti“ či submisivity postavy BH sa viaže na epizódu s mačkami. Rozprávač opisuje, ako sa milované mačky postupom času nevrátili a BH ich postupne objavil mŕtve v rôznych častiach Kerska. Do toho vstupuje scéna s príslušníkmi SNB, ktorých sa BH veľmi bojí, pretože si myslí, že idú „poňho“, avšak v skutočnosti idú iba skontrolovať, či je všetko v poriadku. BH ich úľavou hostí a ponúka alkoholom a uistí ich, že všetko je dlhodobo medzi susedmi pokojné a bez incidentov.

Avšak povie im taktiež to, že vďaka dobrým susedským vzťahom je možné to, že cez viacero parciel vedie cestička, ktorú on a susedia bez problémov využívajú. To je však pre príslušníkov podnet k tomu, aby túto cestu zakreslili do máp („čo ak by tade utiekli zbehovia alebo diverzanti“) a prehliadli si ju. Pri prehliadke zastrelia poslednú žijúcu mačku z tých, ktoré žili u BH na chate a ktoré mal BH tak veľmi rád. Keď sa to dozvie BH, veliteľa pochváli: „... veliteľ se v brance otočil a řekl... V pořádku, akorát jsem tam trefil zdivočelou kočku... A vytáhl z kapsy revolver, můj muž řekl, že to musela být mistrovská ranka, protože ze služebního revolveru, že služební pistole trefit na první ránu kočku, to je vidět, že velitel je šampion, mistr, jednička ve střelbě...“ (*Proluky*, s. 120).

V tomto výskyte nejde nutne o iróniu ako literárny trópus, ironická je skôr celá táto udalosť o sebe.

Toto označenie za šampióna a jedničku je najmä a prednostne tragické. Presahuje to k tragikomickosti, pretože už pri návrate hliadky SNB postava BH tuší, že ide o jeho stratenú mačičku (Mánička), ktorú mal veľmi rád. Napriek tomu však veliteľa pochváli a táto pochvala vyznie ako trpká, vrcholná irónia (vrcholná preto, lebo ironizovať niečo, čo sa človeka netýka, je omnoho ľahšie ako ironizovať to, čo ho práve veľmi zranilo).

Ako irónia vyznie taktiež to, že BH si vlastne smrť svojej mačky privodil, pretože príslušníkov upozornil na cestu, pri obhliadke ktorej narazili na podľa nich zdivočenú mačku. Ak by ich BH nehostil a nerozprával im o najrôznejších veciach, nedozvedeli by sa to, nikam by nešli a jeho mačka by žila.

2.5 Absurdnosť

Ďalší motív, ktorému sa budem venovať, je motív absurdného zážitku. Odkážem pri ňom trochu retroaktívne aj na text *Vita Nuova*.

Irónia sa pri tomto motíve objavuje aj v súvisi so špecifickou poetikou niektorých postáv, ako sú BH, Vladimír Boudník či Egon Bondy. Na tejto „sémantickej osi“ irónie je cenená intenzita a absurdita zážitku. Pipsi sa v texte *Vita Nuova* na s. 241 hnevá na svojho manžela, pretože jej rozpráva nechutné historky (podávané ako historky, tzn. neoveriteľné, vydávané za pravdivé, kde však ich účinnosť nespočíva v pravdivosti). Témou týchto historiek sú obskúrnosti typu umývanie použitých prezervatívov a ich opätovné predávanie v réžii „starej Salcmanovej“ apod. Po Vladimírovom podpichovaní, že jej manžel je nudný a obyčajný niekoľko strán neskôr, a že sa teda nemôže stať jedničkou, začne Pipsi vydávať tieto historky za pravdivé zážitky so svojim manželom a tým získava u Vladimíra veľký rešpekt: „No tohle! Ten doktor je geniální... Teďka věřím že z něj bude jednička že z něj bude champion že z něj bude mistr světa na literaturu... protože už teďka je národní umělec...“ (*Vita Nuova*, s. 242).

V *Prolukách* na s. 50 Pipsi hovorí o tom, že jej raz pripitý manžel s Vladimírom Boudníkom kúpili dva krikľavo farebné dáždnyky, ale vlastne si ich v skutočnosti kúpili pre seba. Predtým, než s nimi prišli domov, ich však využili na to, aby sa stali stredom pozornosti po celom meste: „... ale předtím s těmi deštničky prošli celou Prahu, vešli do všech hostinců a byli šťastni, že budili pozornost, protože s těmi deštničky byli oba dva šampióni, mistři světa, jedničky...“ (*Proluky*, s. 51).

Na tomto úryvku si môžeme všimnúť dve vlastnosti. Prvou z nich je určitá inštrumentalita toho, ako sa človek môže stať jedničkou. Nestáva sa šampiónom sám v sebe, stáva sa ním cez predmety, v našom prípade neobvyklé dáždnyky. Preto je vlastne iróniou označiť niekoho ako šampióna, keď skutočným šampiónom je, *sensu stricto*, veselý dáždnyk a teda tu opäť dochádza k personifikácii veci vo vzťahu k literárnym postavám. Druhou vlastnosťou je to, že úryvok, z ktorého pochádza citát, je nasledovaný (ešte stále v tom istom odseku) výrazne kontrastným príbehom. Je to vykreslenie toho, ako si Pipsi kúpi elegantné topánky a keď s nimi kráča, BH za ňou „capká“ a kráča ako chromý psíček. To je silne protikladné sebavedomiu, ktorým sa pýšil a ktoré im prepožičiavali dáždnyky len o pár riadkov vyššie.

Svedkami inštrumentality (teda závislosť na neživých veciach, ktoré postavy používajú) bytia jedničkou sme opäť v epizóde „boja“ BH o svoju občianku. BH prišiel o svoju prácu v zberných surovinách, pretože sa jej dostatočne nevenoval a namiesto nej uprednostňoval písanie (hojne prekladané návštevami krčiem). Keďže sa však po roku 1968, vstupe vojsk Varšavskej zmluvy a následnej normalizácii stal spisovateľom v likvidácii, teda niečím, čo v občianskom preukaze nemohol mať napísané, usiloval o vydanie nového a najmä o zaplnenie stránky so zamestnaním. Podarí sa mu to a veselý prichádza za Pipsi do jej práce: „A tak mŕj klenot prišiel odpoledne ke mně do práce, mával novou občankou a smál se a radoval...“ a „A najednou nebyl spisovatel v likvidaci, najednou, aspoň na chvílku, byl zase jedničkou, šampiónem mistrem světa...“ (*Proluky*, s. 118).

V tejto scéne nachádzame ešte jeden nádherný a smiešny príklad irónie, i keď nie vo forme mnou zvolených idiómov. Totiž, získať občianku mu pomohla jeho spisovateľská sláva, ktorá ohromila pracovníčku ministerstva: „... a zeptala se... co tam ještě chybí? Řekl jsem... ale maličkost, zaměstnání... A ta úřednice sedla a psala a říkala... Ale božíčku, to každéj slušnéj člověk ví... Spisovatel! A jakéj spisovatel, já jsem četla všechny vaše knížky, nejradši ale čtu... Soukromou vichřici... A podala mi občanku...“ (*Proluky*, s. 118). Ďalší nádherný príklad intertextuálnej irónie, pre ktorej pochopenie musíme mať určitú znalosť reálneho autora a jeho diela. Presnejšie, musíme vedieť, že túto knižku nenapísal on, ale Vladimír Páral, teda autor, ktorý osciloval medzi satirou a triviálnou prózou.

Analýzu tohto výskytu môžeme rozvinúť, pretože konkrétne titul Soukromá vichřice popisuje stereotypný život a preto ju v kontexte tvorby postavy BH vnímame veľmi ironicky a to z dvoch dôvodov: celá autobiografická trilógia popisuje život neobvyklý, určite nie stereotypný. Druhý dôvod je celý tento motív (2.5) sám, totiž absurdnosť chápaná ako pozitívna hodnota, kde normálnosť znamená hodnotu negatívnu a nežiadajú. Je to ďalšou ukážkou toho, že irónia je viacznačným a nejasným prepojením vážnosti a paródie a často sa nachádza v miestach, kde ju čitateľ nečaká a kde nehľadá alúziu, ktorá by iróniu vysvetlila.

Predposledný výskyt v rámci tohto motívu sa nachádza takmer na konci Prolúk a teda celej autobiografickej trilógie. Scéna je zasadená za rozlúčku s Heinrichom Böllom, ktorý prišiel BH navštíviť. Po jeho odchode si BH zrazu spomenie na fakt, na ktorý sa nemohol rozpamätať (kto bol prekladateľom Jacka Londona), ktorý však s Heinrichom Böllom vôbec nesúvisel: „Je to milý, když aspoň jeden v naší širší rodině

je inteligentní!... překřičel můj muž celou tu restauraci U Sojků. A já jsem zakřičela... Z chlastu! Jenomže tuhle chvíli všichni zmlkli a můj hlas jak prapor rozčísil kouř a hovor. A všichni se otočili k našemu stolu, dívali se na nás a můj klenot byl zase jedničkou, zase šampiónem, zase mistrem světa...“ (*Proluky*, s. 172).

Tieto výskyty označujeme ako iróniu, pretože celý tento motív, táto optika absurdnosti a perfídnosti, je tiež nepriame pomenovanie, ktoré za niečo vydáva niečo iné. Zvláštnosti sú vydávané za niečo atraktívne a správne, teda je ich význam na hodnotovej osi prevrátený podľa inverznej osi irónie. Normálne veci sú preto ironizované na veci nudné a sivé.

2.6 Stránský

Ironický výskyt označenia niekoho za šampióna nájdeme taktiež v spojení s vydávaním kníh a ich prípadným vyhadzovaním do stúpy. V tej pracuje Pipsi (vystriedala v zberných surovinách BH, ktorý o prácu prišiel a taktiež sa začal intenzívnejšie venovať písaniu) a preto má dohľad nad tým, aké knihy sú odsúdené na zánik. Jedenkrát sa nimi stane asi stovka kníh Šťěstí od Jiřího Stránskeho. Keď o tom hovorí manželovi, ten je z toho nadšený a rozhodne sa knihy zo zberných surovín vziať a zaniest' ich Stránskemu, s ktorým sa prednedávnom stretol. Pred stretnutím a donáškou kníh ho opisuje: „Kdyby byl o trochu hezčí, tak vypadá jako já! A to Šťěstí... to je pobyt v tom našem táboře pro kriminálníky... napsal vo tom a je to jednička, je to šampion, nebrečí, je tam statečnej...“ (*Proluky*, s. 109).

Označenie samotné ironické nie je, avšak samo je iróniou obohnané: podľa BH je BH krajší ako Stránsky, avšak rozprávač, teda Pipsi, to hneď nepriamo dementuje. Porovnáva výzor týchto dvoch postáv a BH je pre ňu „křupan“, zatiaľ čo Stránsky má šľachtické spôsoby a je vychovaný. Z toho dôvodu môžeme prehovor BH, totiž že ak by bol Stránsky krajší, vyzeral by ako on, označiť za iróniu. Musíme však dodať, že samotné označenie za jedničku je mienené vážne, pretože Stránsky si nespravodlivý útlak vytrpel (ako nespravodlivý ho môžeme označiť minimálne preto, lebo bol neskôr amnestovaný) a väzenie prečkal.

To, že je označený za jedničku, môže byť skalené iba tým, že sa do väzenia ešte raz dostal, a to v roku 1974. To síce postava BH nemohla vedieť, dej knihy totiž končí 21. augustom 1968 (prežitým spoločne s Heinrichom Böllom), avšak mohol to byť

autorský zámer. Knižka bola totiž vydaná 1987 a to dáva autorovi priestor ironizovať situácie, ktoré sa literárnej postave ešte len mali prihodiť. To všetko však ostáva vo vratkej rovine dohadov.

3 Koniec a iné odkazy

Týmto sme ukončili výpočet repetitívnych ironických trópov jedničiek, šampiónov a majstrov v autobiografickej trilógii, prípadne z iných textov, avšak naviazaných na tie isté motívy. Niekoľko výskytov však nájdeme v iných textoch a my sa im budeme krátko venovať. Vyberáme si tie výskyty, ktoré sú príznačné pre náš výskum.

Bytie jedničkou a šampiónom krytých dvorcov je momentom, súčasťou motívu víťazstva a prehry. Ten presakuje dokonca aj do sekundárnej literatúry, prípadne do vyjadrovania postáv. Napríklad T. Mazal vo svojej biografickej knihe hovorí o Hrabalovom školskom veku: „Často malého Bohouška vyzývali obligátním povzdechem: ‚Co z tebe jen bude?‘ Ta otázka ho však přímo děsila, zdávalo se mu o ní, nedala mu spát, prchal před ní i ve dne. I tohle vedlo k tomu, že se Bohumil Hrabal ve škole tolik snažil, aby byl ‚jednička‘.“ (Mazal, 2004, s. 295).

V texte *Autíčko* opisuje autor peripetie so svojimi mačkami, to, ako niektoré z nich musel sám zabiť, pochovať a ako ho pre to trápi svedomie. Sám seba mal za človeka schopného zvládnuť tento tlak, avšak ukazuje sa, že nie: „A sám jsem si nastražil na sebe past, sám jsem si o sobě namluvil, že jsem silák, že jsem champion, že jsem mistr světa a že se mi nic nemůže stát, když pochovám ty moje kočenky při cestě k potoku.“ (*Život bez smokingu*, s. 117). Neskôr to na neho pôsobí tak silno a intenzívne, že miesto svojho auta (autíčka) vidí Autíčka, jednu z mŕtvych a pochovaných mačiek. Auto sa rozhodne predať, aby zaplašil myšlienky na mačky, avšak nepomôže mu to a stále ho prenasledujú vidiny.

Celú analýzu, obsiahnutú v tejto práci, zakončíme odkazom na začiatkové pasáže predposlednej knihy, ktorý BH vydal, *Věčerničky pro Cassia*. V texte s názvom *Kouzelná flétna*, sa motív víťazstva, ktorý som vo svojej práci čiastkovo skúmal, dostáva do smutného záveru, k istému naplneniu a odkrytiu. BH akoby oduší, že motív víťazstva bol celý čas ironickou hrou: „... tak sedím u stolu, někdy se mi i prolomí ruce a několikrát si opakují, Hrabale, Bohumile Hrabale, tak jsi se uvítězil, dosáhl si vrcholu

prázdnoty, jak to učil můj Lao-c‘, dosáhl jsem prázdnoty a všechno mi bolí, bolí mne i cesta k autobsu...“ (*Věčerníčky pro Cassia*, s. 1n).

Nehovří tu síce přímo o jedničkách a šampiónoch, avšak v celej knihe ich ešte raz spomenie a to v texte *Aurora na mělčině*: „Je to dobrý, gratuloval jsem si, mladíku, jste dneska na Auroře jednička... Champion krytých dvorců.“ (*Věčerníčky pro Cassia*, s. 146). Citát je v kontexte bolestivých zdravotníckych kúr, ktoré však BH nepomáhajú a neľahčujú mu od bolesti. Toto označenie za jedničku a šampióna je posledné v celku Hrabalovej tvorby a aj v tomto prípade je ironické. BH prekonal lekárske zákroky, ktoré ho však hučania v ušiach nezbavili a preto je v skutočnosti nie jedničkou, ktorej by sme mali gratulovať, ale naopak, stále porazeným a trpiacim.

Záver

Tým sme zakončili výpočet repetitívnych ironických trópov naprieč veľkou časťou autorovej tvorby. Postupne sme ich mohli takmer všetky priradiť k rôznym motívom a vidieť, že sa k nim tieto trópy vracajú. To znamená, že tieto trópy sa vyskytujú v širokom zábere Hrabalovho diela, avšak stále sa, asociatívne či logicky, vracajú k tomu istému menšiemu počtu motívov. Nemôžu byť teda úplne náhodné, ale naopak, nesú určitú stopu autorského zámeru.

Túto prácu sme začali snahou o definíciu ťažko vymedziteľného trópu, ktorý je Hrabalovi vlastný a ktorý je v jeho textoch častý. Je to zároveň špecifická a komplexná irónia, ktorú označujeme ako inverziu významu, zároveň je to tiež rytmizačný prvok Hrabalovej tvorby. Odkazy na podobné či paralelné jazykové javy sa hojne nachádzajú v sekundárnej literatúre, avšak ukáže sa, že definícia, o ktorú sme sa pokúsili, varíruje a teda celkom definitívna nie je.

Taktiež sme zistili, že inverzia významu sa môže odohrávať dvoma smermi. Prvým z nich je určitá vizualizácia irónie, prevrátenie súčasné poriadku sveta a ústup k počiatku, ktorý sa stáva postupom do budúcnosti. Druhým smerom je nivelizácia, zarovnanie na jednu hladinu, rovinu večnosti. Deje sa tak v príznačne pomenovanom byte Na Hrázi Věčnosti.

V praktickej časti pomocou analýzy kontextu a vlastne poetiky sa nám nepodarilo jednoznačne určiť, čo presne má rozprávač na mysli, ak sa o niečom vyjadruje ironicky, ani to, aké hodnoty sú v kontexte irónie „tie skutočné“.

Odhaliли sme však určité sémantické svorníky, spájajúce iróniu či inverziu významu naprieč dielom. Môžu to byť svorníky motivické, ako napríklad absurdnosť, ktorú si rozprávač vysoko cení; prehra histórie ako víťazstvo literatúry a na to naviazaná snaha ponížiť sa a tým zvíťaziť; alebo oddaná a intenzívna umelecká aktivita, ktorá vedie k tomu, že sa postava stane uznávanou a táto sociálna viditeľnosť je pre ňu víťazstvom. Alebo to môžu byť svorníky epické, viažuce sa k jednotlivým postavám a ich výkonom, ako napríklad Harry Jelínek, „veľký hrdina“, či strýc Pepin a jeho špecifický žargón.

Náš zámer, rozvítý v úvode, sa však ukázal sčasti odtrhnutý od literárnej reality. Nedokázali sme totiž jednoznačne a spoľahlivo určiť vzorec irónie: nie sme si ani s určitosťou istý, či sa v jednotlivých prípadoch jedná o iróniu, ani sme nepodali presný výpočet, ktoré hodnoty rozprávač vyznáva ako správne a skutočné, teda neironické.

Dokázali sme však určiť v kontexty, v akých k inverzii významu dochádzalo a k akým ideám sa táto inverzia viazala.

Keď sa spätne pozrieme na túto prácu, vidíme, že svojim zacielením tvorí relatívne vymedzený celok, ktorý svoje zadanie kvantitatívne vyčerpáva (takmer všetky výskyty nami zvoleného trópu sme zanalyzovali). Ostáva tu však veľký priestor, kam by sa táto práca mohla v budúcnosti hypoteticky posunúť a aké sú jej možnosti. Dovolím si navrhnúť niekoľko z nich.

Prvá z možností, ako túto prácu rozvinúť ďalej, je ďalšia práca na tomto motíve a jeho postupné rozširovanie. Z motívu jedničky, šampióna krytých dvorcov a majstra sveta by sa mohlo prejsť na celý rozsiahly motív víťazstva a prehry, ako sme už, koniec koncov, naznačili v úvode. Rovnako môže nasledovať vyčerpávajúci výpočet širšieho okruhu ironických trópu a ich kontextov. Pribúdalo by kontextov a rozširoval by sa invariant, sémantické jadro a jeho pole variability.

Iná cesta by mohla byť analogický výskum iného, približne rovnocenného motívu. Bola by to obdobná analýza taktiež čiastková a taktiež uzavretá. Niektoré z týchto motívov už analyzované sú (koláže či rôzne verzie toho istého textu, napríklad *Príliš hlučnej samoty*, ako vidno v sekundárnej literatúre), avšak niektoré na svoj hlbší výklad, interpretáciu a následné pochopenie stále čakajú. Ako plodné pole výskumu by mohla byť napríklad personifikácia, sociolekty jednotlivých skupín postáv či presnejší popis asociatívnych skokov v rozprávaní.

Posledná a snáď najnáročnejšia alternatíva je vytvorenie ucelenej teórie poetiky, do ktorej by bol tento partikulárny výskum zahrnutý a z jeho výsledkov by teória čerpala. To je však ďaleko mimo rámec bakalárskej práce.

Primárna literatúra:

HRABAL, B. (1982). *Domáci úkoly z pilnosti*. Praha: Československý spisovatel.

HRABAL, B. (1986). *Život bez smokingu*. Praha: Československý spisovatel.

HRABAL, B. (1991). *Proluky*. Praha: Československý spisovatel.

HRABAL, B. (1991). *Svatby v domě: Divčí románek*. Praha: Československý spisovatel.

HRABAL, B. (1991). *Vita nuova; Kartinky*. Praha: Československý spisovatel.

HRABAL, B. (2000). *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*. Praha: Mladá fronta.

HRABAL, B. (2007). *Harlekýnovy milióny*. Praha: Mladá fronta.

HRABAL, B. (2013). *Večerníčky pro Cassia: Vybrané texty z let 1989-1994*. Praha: Mladá fronta.

HRABAL, B., & Červenka, M. (1991). *Sebrané spisy: 2*. Praha: Pražská Imaginace.

HRABAL, B., & Červenka, M. (1995). *Sebrané spisy: 12*. Praha: Pražská Imaginace.

HRABAL, B., & Červenka, M. (1995). *Sebrané spisy: 15*. Praha: Pražská Imaginace.

Sekundárna literatúra:

BACHTIN, M. M., & Kolár, J. (2007). *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo.

BRUKNER, J., & Filip, J. (1997). *Poetický slovník*. Praha: Mladá fronta.

BURIÁNEK, F. (1968). *Česká literatura 20. století: Od moderny devadesátých let do současnosti*. Praha: Orbis.

ČERMÁK, F., Cvrček, V., Bartoň, T., et al. (2009). *Slovník Bohumila Hrabala*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

ČERNÝ, V. (1994). *Eseje o české a slovenské próze*. Praha: Torst.

GIRARD, R., & Šabatková, A. (1998). *Lež romantismu a pravda románu*. Praha: Dauphin.

JANKOVIČ, M. (1996). *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Praha: Torst.

JANKOVIČ, M., & Zumr, J. (1990). *Hrabaliana: Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala*. Praha: Prostor.

MAZAL, T. (2004). *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst.

MÜLLER, R., & Šidák, P. (2012). *Slovník novější literární teorie: Glosář pojmů*. Praha: Academia.

PYTLÍK, R. (1990). *Bohumil Hrabal*. Praha: Československý spisovatel.

- PYTLÍK, Radko. (2013). *Hrabalova Sorbonna*. Vyd. 1. Ilustrace Bohumil Hrabal. Praha: Emporius.
- ROTH, S. (1993). *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*: [k poetickému světu autorových próz]. Praha: Pražská imaginace.
- SECHOVCOVÁ, Monika. *Analýza poetiky vybraných děl Bohumila Hrabala*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2013.
- SLAVÍČKOVÁ, M. (2004). *Hrabalovy literární koláže*. Praha: Jiří Tomáš-Akropolis.
- SOKOL, J. (2007). *Malá filosofie člověka: A Slovník filosofických pojmů*. Praha: Vyšehrad.