

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

POETIKA TITULU
V pojetí současné české prózy

Poetics of title
In conception of contemporary Czech fiction

Autor rigorózní práce:

Mgr. Josef Lesák
K Holyni 85
154 00 – Praha 5

Rok dokončení rigorózní práce:

2010

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury.

Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze rigorózní práce je identická s její tištěnou podobou.

V Praze dne 26. 11. 2010

Josef Lesák, v. r.
podpis

Poděkování

Sluší se poděkovat těm, bez jejichž přispění by nebylo této rigorózní práce. Dík z nejpřednějších patří PhDr. Josefu Peterkovi, CSc., pod jehož laskavým vedením vznikala původní verze této práce coby diplomová práce. Neutuchající zájem dr. Peterky o poetiku titulu, kterou vydržel propagovat dlouhá léta a v jejíž smysl věřil a věří před i po dokončení mé práce, pro mne byl největší motivací. Nezbyvá než zopakovat, že velmi oceňuji jeho rady a nápady, které mi poskytl při často nelehkém vzniku diplomové i rigorózní práce, kdy ve správný čas usměrnil mé snažení. Děkuji též za zapůjčení odpovědí autorů v anketě o genezi a intenci názvů literárních děl, uspořádané Katedrou české literatury PedF–UK v roce 1998 mezi českými spisovateli. Peterkově víře ve smysl a oprávněnost poetiky titulu připisuji tuto rigorózní práci.

Dále děkuji za užitečné rady, poznámky a náměty, které mi adresoval PhDr. Ladislav Janovec, Ph.D. Jeho rady směřovaly k lingvostylistické stránce této práce i k její celkové koncepci.

Děkuji i Anně Mironově a Jiřímu Pokornému za pomoc s recepcí cizojazyčných prací, které se vztahují k poetice titulu, Vítovi Pažoutovi za revizi anglického resumé a Jitce Bílkové za nevděčnou úlohu korektorky.

Závěrem bych chtěl poděkovat všem, se kterými jsem kdy debatoval o literatuře (zejm. středoškolským a vysokoškolským učitelům češtiny, svému otci, nejbližším přátelům), všem knihám, jež jsem četl, i jejich autorům. Všechna tato setkání ovlivnila můj pohled na literaturu.

Poslední díky, díky z nejmilejších, patří Elence, která se zjevila v mém životě při dokončování původní verze této práce a svou přítomností jej stále oblažuje.

J. L.

Obsah:

1. Úvod.....	- 6 -
2. Poetika titulu jako předmět literárněvědného zkoumání.....	- 9 -
3. Aspekty poetiky titulu	- 14 -
3.1 Funkce titulu.....	- 14 -
3.2 Historická poetika titulu	- 16 -
3.3 Typologie titulů	- 18 -
3.3.1 Typologie titulů podle formy	- 18 -
3.3.2 Typologie titulů podle obsahu.....	- 19 -
3.3.3 Typologie titulů podle významu	- 20 -
3.4 Vztah mezi literárním dílem a titulem.....	- 21 -
3.4.1 Tituly s doslovným významem	- 22 -
3.4.2 Tituly s přeneseným významem.....	- 23 -
3.4.3 Dvojnásobné a vícnásobné tituly.....	- 23 -
3.4.4 Tituly s významem vázaným na určitou situaci v textu díla.....	- 24 -
3.4.5 Tituly s překvapivým významem.....	- 25 -
3.4.6 Tituly s nejasným významem.....	- 25 -
3.4.7 K významu titulů básnických sbírek / sbírek povídek	- 26 -
3.4.8 Tendence významu titulů	- 26 -
4. Specifika současné české literatury a jejích názvů.....	- 28 -
4.1 „Postmoderní“ tituly?.....	- 31 -
4.2 Je titul opravdu tvůrčí akt?	- 33 -
5. Co zakládá atraktivitu (současného) knižního názvu?	- 37 -
5.1 Autorská slova v titulech.....	- 38 -
5.2 Tituly obsahující cizí slova	- 39 -
5.3 Tituly vycházející z nespisovné slovní zásoby	- 39 -
5.4 Tituly s grafickými, fonetickými, morfologickými a syntaktickými aktualizacemi.....	- 40 -
5.5 Tituly s narušenou kolokabilitou lexémů	- 42 -
5.6 Tituly provokativní.....	- 42 -
5.7 Intertextové tituly	- 43 -
5.8 Tituly-záhady	- 43 -
5.9 Shrnutí	- 44 -
6. O čem vypovídají názvy současné české prózy?	- 43 -
6.1 Názvy společenské prózy ze současnosti	- 45 -
6.1.1 Tituly tematické a synekdochické	- 46 -
6.1.2 Tituly protagonistické	- 55 -
6.1.3 Tituly prostorové a temporální.....	- 62 -
6.1.4 Tituly větné	- 74 -
6.2 Názvy dokumentární literatury.....	- 82 -
6.3 Názvy historické prózy.....	- 89 -
6.4 Názvy erotické prózy	- 97 -

6.5 Názvy humoristické prózy	- 104 -
6.6 Jak pojmenovává své knihy Michal Viewegh?	- 110 -
7. Závěr.....	- 118 -
Použitá literatura	- 122 -
a) Citovaná beletrie	- 122 -
b) Sekundární literatura.....	- 125 -
c) Internetové zdroje.....	- 127 -
d) Prameny	- 128 -
Resumé	- 117 -
Summary	- 118 -
Klíčová slova / Key words	- 119 -
Přílohy	- 129 -
A. Další možnosti zkoumání názvů literárních děl	- 132 -
B. Tituly ve škole	- 136 -

1. Úvod

Titul je branou do knihy a klíčem od ní zároveň (Hodrová 2001, s. 249). Je to jakási kotva textu (E. Kantůrková). Trvale inspirativní klíč (L. Kundera). Název knihy je spíše nutné zlo (O. Neff).¹ Je součástí knihy (i když může stát mimo její fikční svět), zároveň je důležitým činitelem knižního trhu, přesahuje autonomní život literatury. Díky titulu můžeme knihu myšlenkově uchopit, dále ji zpracovávat. V nemálo případech ze školní výuky je titul jedinou součástí knihy, kterou známe. A přesto přese všechno toho bylo o titulech napsáno tak málo dokonce i v době, kdy existují teorie a „vědy“ téměř pro všechno.

Můžeme se jen domnívat, proč tomu tak je. Podle našeho názoru stojí za tímto okrajovým postavením poetiky titulu v rámci teorie literatury pomezí postavení titulu. Chceme-li zkoumat titul, musíme nutně sáhnout k metodám lingvistickým (onomastickým), ovšem s onomastickým zkoumáním si v případě názvů literárních děl nevystačíme. Na rozdíl od drtivé většiny ostatních názvů nemá slovní (jazykovou) povahu jen název (tj. titul literárního díla), ale i předmětná entita sama o sobě (tj. text literárního díla). Mezi titulem a textem literárního díla existují různě silné vazby (viz zde podkapitulu 3.4), proto pro pochopení titulu nemůžeme analyzovat pouze titul samotný, ale musíme rozebrat i příslušné části textu díla, které se vztahují k titulu. Bádání o titulech tak nutně vyžaduje skloubení lingvistické analýzy s literární interpretací. Vedle standardní literární interpretace zaměřené na objasnění titulního motivu jsme využívali prostředků stylistické a pragmatické analýzy a sémantiky.

Úskalím takové práce je především skutečnost, že poetice titulu byla dosud věnována jen malá míra pozornosti, autoři se v dílech zmíněných v kapitole 2 věnovali především obecným náležitostem titulu, nikoliv rozboru konkrétních názvů. Absence metodiky, resp. její postupné vymýšlení, nutně prodloužilo proces vzniku původní verze této práce. Ruku v ruce s tímto úskalím šla všudypřítomná obava týkající se formy práce. Tento text, přesahující z oblasti literární teorie do oblasti lingvistické, může být lingvistou hodnocen jako „fantazírování“, ukázka „falešné dojmologie“ místo standardní lingvostylistické analýzy, naopak literární vědec může tuto práci shledat přízemní, ulpívající na detailech. Tohoto rizika jsme

¹ Názory autorů citujeme podle Anketa 1998.

si vědomi a s tímto rizikem, a přesvědčením, že vhodnější způsob zpracování titulů nemáme k dispozici, práci předkládáme.

Hlavním účelem této práce je zodpovědět otázku, o čem vypovídají názvy současné české prózy. Proč současné? Pro naši analýzu jsme si museli vybrat omezenou oblast literatury, současnou literaturu jsme vybrali zejména proto, že je tematicky i žánrově pestrá, zároveň se v ní uplatňují různé formy titulu. Současná próza je též čtenářsky nejbližší, persuasivní strategie uplatňované při tvoření jejích názvů jsou dosud aktuální.

Jaká je extenze pojmu „současná literatura“? Pojetí současné literatury není jednotné, jedni za současnou literaturu považují (1) literaturu po roce 1945 (již jen velmi zřídka), druzí (2) literaturu vzniklou po roce 1989 (nejčastější pojetí, kterého se přidržujeme i my), existuje i (3) pojetí, které dělí dobu po roce 1989 na „léta devadesátá“ a současnou literaturu počítá od roku 2000.² Proč prózu? V průběhu vzniku práce jsme rozsah posuzovaných titulů omezili z celé současné literatury na oblast prózy. Vedly nás k tomu dva důvody: (1) odlišné typy titulů a jiný vztah mezi titulem a textem díla u prózy, poezie a dramatu; jejich celkové zkoumání by si vyžádalo více prostoru, což přesahuje možnosti této rigorózní práce, (2) celospolečensky okrajové postavení současné české poezie a dramatu. Toto postavení souvisí s jinými typy titulů, básnické a dramatické texty nemusí čtenářsky atraktivním titulem bojovat o čtenáře (zaměřují se na úzký okruh intelektuální elity).

Po částečném obeznámení se s tématem jsme si stanovili několik hypotéz, o čem mohou vypovídat názvy současné prózy:

(1) Tituly mohou vypovídat o obsahu knih. Předpokládáme, že v názvech knih se objevuje to nejdůležitější z tematického plánu knihy (protagonista, téma, klíčový motiv, časoprostor).

(2) Tituly mohou vypovídat o kvalitě literárních děl. Touto analýzou se pokusíme zjistit, zdali se rozdíl mezi literaturou uměleckou a populární projevují i na úrovni titulu.

² Z přednášky doc. Pavla Janouška proslovené na PedF–UK v kurzu Česká literatura 2. poloviny 20. století v letním semestru akademického roku 2006/2007.

(3) Tituly mohou vypovídat o intertextovosti. Předpokládáme, že vztahy k jiným literárním dílům (a zejména jejich titulům) či jiným textům obecně se odrážejí i v názvech literárních děl.

Vedle hypotéz stran titulu samotného se budeme zabývat i vztahem titulu a podtitulu. Zde předpokládáme, že podtitul zpřesňuje titul, zejména v oblasti žánru a tematiky.

Vlastní analýze názvů předchází několik kapitol z obecné poetiky titulu. Úvodní kapitola mapuje dosavadní bádání o poetice titulu, následuje kapitola, která se věnuje hlavním aspektům poetiky titulu (jeho funkcím, historické poetice titulu, typologii titulů a vztahu mezi titulem a textem literárního díla). Následující dvě kapitoly pojednávají o současné literatuře a jejích názvech („postmoderní“ tituly, vliv vnějších faktorů na výslednou podobu názvu), resp. o atraktivitě současných knižních názvů, o jazykových a stylistických jevech, které zakládají jejich atraktivitu.

K textu práce se volně připojují dvě přílohy. První stručně shrnuje příspěvky vzniklé na okraj této práce a naznačuje další možnosti zkoumání titulu, druhá rozebírá – teoreticky i na příkladu konkrétních lekcí – úlohu titulu ve školní výuce.

Původní verze této práce vznikala v letech 2008–2010 jako diplomová práce (vedoucí DP: PhDr. Josef Peterka, CSc.). Pod názvem *O titulech* byla dne 24. 5. 2010 obhájena na Katedře české literatury PedF–UK. Práce byla hodnocena stupněm „výborně“ a po opravení drobných přehlédnutí byla doporučena vedoucím práce k předložení jako práce rigorózní. Práci jsme přehlédlí, doplnili a rozšířili o pasáže o sériových titulech Petra Skarlanta (s. 62–66) a nejnovějším románu M. Viewegha *Biomanželka* (s. 116).

2. Poetika titulu jako předmět literárněvědného zkoumání

Josef Hrabák ve své práci *K morfologii současné prózy* z roku 1969 konstatoval, že „je opravdu podivné, jak málo se literární věda zabývá otázkou titulů“ (Hrabák 1969, s. 40). Od vydání Hrabákovy knihy uplynulo již přes čtyřicet let, přesto jeho tvrzení zůstává z větší části stále platné. Česká literární věda na své shrnující pojednání o poetice titulu stále čeká.

Zmínku o titulu nalezneme v každé popularizační knize o literatuře či příručce literární teorie. Například v *Malém labyrintu literatury* se můžeme dočíst, že titul „je název knihy (...) samostatná úvodní část díla, jež zároveň podává první informaci o díle“ (Kudělka 1982, s. 515). Dále je připojena pasáž o vývoji titulu a nástin typologie titulů (protagonistické, žánrové, topické, tematické a symbolické). Rozsáhlejší pojednání je možno nalézt v několika odborných pracích. V bádání o poetice titulu můžeme identifikovat čtyři aspekty: (1) zamyšlení nad funkcemi titulu, (2) historická poetika titulu (vývoj titulu od starověku do současnosti), (3) typologie titulů a (4) vzájemný vztah mezi titulem a textem literárního díla. (K jednotlivým aspektům viz kapitolu 3.)

Zřejmě vůbec poprvé se poetikou titulu v české literární vědě krátce zabýval Felix Vodička v *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948) v kapitole Thema a titul Lindovy Záře nad pohanstvem (s. 173–176). V této kapitole pojednává o vývoji formy titulu a jeho funkce v době raného národního obrození. Poetice titulu se zde Vodička však věnuje víceméně okrajově a jakoby mimochodem (Hrabák 1969, s. 40). Detailněji poetiku titulu rozpracovává Josef Hrabák v oddíle Poetika literárních titulů (s. 39–58), zařazeného do populárně pojatého souboru *K morfologii současné prózy* (1969). Hrabák se zaměřuje na funkce titulu, podává stručný – ale díky své erudici ve starší české literatuře velmi podnětný – výklad o vývoji titulu, dále rozpracovává typologii titulů (zavádí třídění formální a obsahové). Hrabák krátce pojednává i o významovém vztahu titulu a textu literárního díla. V 90. letech pokračoval v bádání o titulech František Všetická ve své práci *Podoby prózy* (1997) (s. 68–70). Všetickýv přínos spočívá v precizaci typologie titulů.

Dosavadní vrchol v oblasti bádání o poetice titulu představuje kapitola o titulu (s. 240–257) v syntetické práci Daniely Hodrové o poetice literárního díla 20. století ...na okraji chaosu... (2001). Hodrová shrnuje výsledky bádání svých předchůdců, dává je do nových souvislostí a na materiálu názvů literárních děl z druhé poloviny 20. století ukazuje i mnohé nové skutečnosti. Hodrová se věnuje všem čtyřem aspektům poetiky titulu, nejvíce pozornosti zasluhuje její výklad o vývoji titulu, jenž je propojen s postřehy o proměnlivém vztahu mezi literárním dílem a jeho titulem (k tomu viz podkapitolu 3.4).

Specifickou problematiku překládání knižního názvu nastínil přední český translátolog Jiří Levý v Umění překladu (1963) (s. 153–160). Jeho nejvýraznějším přínosem je rozdělení titulů na popisné a symbolizující, s kterým později pracují i další badatelé. Ve vlastním překládání titulu Levý rozlišuje objektivní důvody pro změnu názvu, v některých případech jsou dokonce nutné, protože jednotlivé jazyky vyjadřují stejný význam různými funkcemi (např. pochybnost vyjádří francouzština kondicionálem, čeština otázkou), při překládání z titulu též mizí toponyma, protože pro čtenáře v jiné zemi není srozumitelná vzájemná spojitost mezi toponymem a textem díla, také se ztrácí specifická zvuková expresivita (např. kniha *The Mill on the Floss* se překládá jako *Červený mlýn*, ne jako *Mlýn na Flossu*). Levý varuje před překladatelskými zlozvyky, mezi ně patří např. vysvětlování původně symbolizujícího názvu (ze hry *Ze života hmyzu* se v angličtině stal *The World We Live in – Svět, ve kterém žijeme*), přílišné zobecnění nebo naopak zkonkrétnění názvu, dodatečná atraktivizace názvu, např. Yeatsovy *Essays* vyšly v češtině pod názvem *Tajemná růže*, překlad románu Miki Waltariho *Johannes Angelos* se naprosto odchytil od protagonistického titulu a využil popularity populárně naučné knihy historika Stevena Runcimana *Pád Cařihradu* (tento název navíc jednoznačně uvádí téma v jeho plné závažnosti a monumentalitě).³

Tituly dramatických děl zkoumá divadelní režisérka a publicistka Nina Vangeli ve studii pojaté do syntetické práce D. Hodrové ...na okraji chaosu... (s. 258–267). Titul dramatu vidí jako projekci hrdiny (tak svou kapitolu pojmenovala), nicméně i v dramatu se přes převažující tendenci pojmenovávat

³ Překlad knižního názvu ovšem není jen v rukou překladatele, výraznou roli zde hraje rozhodnutí nakladatelského redaktora (často zcela bez ohledu na původní název i rozhodnutí překladatele). Blíže k tomu viz podkapitolu 4.2.

divadelní hry podle protagonistů objevují tituly popisné, směřující k námětu (*Vražda v katedrále* T. S. Eliotta), a v daleko menší míře tituly interpretující (O'Neilův *Smutek sluší Elektře*).

Jako příklad detailního rozboru titulu může sloužit studie Jiřího Opelíka *Hrdelní pře* anebo *Příslovní čili K* poetice jednoho titulu (1970). Opelík se však více než vzájemnému vztahu mezi dílem a jeho titulem – což je dle našeho názoru produktivní cesta při analýze konkrétního názvu – věnuje celkové interpretaci tohoto románu. (K detailní analýze titulu viz přílohu A.)

Různé možnosti, jak zacházet s titulem ve školní výuce, představuje ve své příručce *Teorie literatury pro učitele* (2001) (s. 71–73) Josef Peterka. (K této problematice viz přílohu B.)

V cizině nalezneme monografie věnované výhradně poetice titulu. V roce 1931 vyšla útlá práce ruského spisovatele a teatrologa Sigizmunda Kržižanovského *Poetika zaglavij. Kržižanovskij* zde propojil své zkušenosti povídkáře a dramatika s erudicí literárního vědce. Titulu přikládá ve svém pojetí velký význam. Titul je podle Kržižanovského spojen s textem a smyslem díla, je proto „hlavou“ knihy, kniha je rozvinutý titul, titul je kniha ve dvou, třech slovech. Titul funguje jako „lupa“, jejíž optikou čteme knihu, přes titul se dostáváme k tématu a smyslu knihy (Kržižanovskij 2006, s. 7n.). Vedle obvyklých aspektů (podoba titulu, zdvojené tituly, podtitul) Kržižanovskij rozpracovává i témata, kterým se jiní badatelé nevěnují. Jedná se o kapitolu *Adresát knihy* (ibid., s. 21–23), v níž Kržižanovskij rozebírá tituly, které v sobě zahrnují adresáta knihy (*Hovory k sobě* Marca Aurelia, *List pro světácké lidi*). V dřívější době vyjadřovaly takové tituly zaměření na úzký okruh čtenářů, v moderní době, kdy je literatura otevřena pro široký okruh čtenářů, se takové tituly ukazují jako zbytečné. Velmi důležitá je kapitola *Umění titulu* (ibid., s. 24–27). Pro Kržižanovského je titul klíčovou částí knihy, ve které by se měla objevit zásadní myšlenka díla, ale i nějaká neotřelá slova či slovní spojení, poutající zájem čtenáře. Autor kritizuje současné spisovatele za laxní přístup k vymyšlení titulů (přeneseně píše, že titul není „čepicí“, kterou je možno obléknout, ale „hlavou“ díla). Kržižanovskij dochází k závěru, že nelze říct, že by jeden název byl lepší než druhý [zvýraznil JL], protože titul díla se buď soustředí na formu, která má zaujmout čtenáře, nebo odráží obsah a/nebo smysl knihy (v naší terminologii tzv. titul atraktivní a titul promyšlený, viz kapitolu 5).

V závěrečné kapitole Od „Příběhu bez názvu“ k „Názvu bez příběhu“ (ibid., s. 40–42) Kržižanovskij uvažuje nad dalším vývojem titulu. Zamýšlí se nad změnou vztahu mezi textem a jeho názvem, v dřívějších dobách byl název něčím nedůležitým, použila se pro něj první věta textu, kdežto v dnešní době, pro niž je signifikantní nedostatek času a všeobecný spěch, se titul stává důležitějším než samotný text (nikdo nemá čas číst celé texty), hlavní myšlenku musí autor vyjádřit už v názvu.

Polská literární teoretička Danuta Danek shrnula své bádání o titulech v monografii *Dzieło literackie jako książka* (1980). Danek se zaměřovala zejména na tituly starších literárních děl (do 18. století), ale pojednává i obecně o poetice knižních názvů. Autorka se zamýšlí nad funkcemi titulu (Dvě funkce titulu, s. 76–94). Vymezuje funkci identifikační, která má čtenářům sdělit, o jaké dílo se jedná, a funkci iniciační, při níž titul poskytuje základní (vstupní) informace o díle. Obě dvě funkce titulu jsou realizovány současně, ovšem pokaždé z jiného úhlu pohledu. Mluvíme-li o literárním díle v běžné komunikaci, pak titul slouží především k identifikaci (v této funkci funguje i redukovaný titul, pro identifikaci postačuje např. zkrácená podoba názvu Cervantesova románu *Don Quijote*), v kontextu literárního díla pak má titul funkci iniciační – takovou funkci plní tituly nezkrácené (*Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* –, čím více je titul zkrácen, tím méně může naplňovat iniciační funkci). V další části (Titul v sémantické perspektivě, s. 95–111) Danek rozebírá titul z hlediska jeho působení jako jazykového znaku, srovnává ho s označením obrazů. Autorka rozebírá názory předních sémiologů (Morris, Moncelet, Chomsky, Austin) o pojmenování, dochází k názoru, že se ze současných názvů vytrácí individualita, člověk se stává „registračním číslem“: „Současný člověk de facto nemá jméno, ztratil svoji neopakovatelnou individualitu, je jen jedním z davu, objektem, počítatelným předmětem. I současný hrdina ztratil své jméno a to zmizelo z titulů, to je odpověď současných románů.“ (Danek 1980, s. 104n.; překlad Jiří Pokorný) Danek však nepovažuje tuto tendenci za destrukci tradičního „pilíře“ literárního díla, na příkladu Beckettových názvů *L'Innomable* (*Nepojmenovatelný*) a *Comment c'est* (*Jak to je*) ukazuje, že odosobněný název může vypovídat o knize více než název individualizovaný: „Velkému umění nejde o jedince či spory a odlišnosti mezi sousedy, ale o vztah člověku a kosmu, o universalismus, o to universální v každém

člověku,“ protože „všechny pokusy o nazvání jsou slovním upředmětováním. Každý název – i třeba vlastní – je cizí řečí, hovorem ve třetí osobě, aktem činěným z vnějšku.“ (ibid., s. 109; překlad Jiří Pokorný)

3. Aspekty poetiky titulu

Při studiu poetiky titulů orientují literární vědci svůj zájem na čtyři aspekty: (1) Úsilí o pojmenování všech funkcí titulu tak, jak je v průběhu svého vývoje knižní název získával, (2) vývoj podoby titulu (historická poetika titulu). Tímto tématem se budeme zabývat jen okrajově, neboť nepovažujeme pro účely této práce za nutné výsledky dosavadního bádání dále precizovat. Důležitou – a dosud velmi zmatečnou – oblastí badatelského zájmu je (3) typologie titulů, jež vyžaduje utřídění. Nejsložitějším tématem v oblasti poetiky titulu jsou spíše poznámky než soustavný výklad o (4) vzájemném vztahu mezi literárním dílem a jeho titulem.

3.1 Funkce titulu

Základní funkcí titulu je funkce pojmenovávací. Název literárního díla jako každé vlastní jméno pojmenovává (označuje) určitou entitu, v tomto případě slovesný výtvar (Hrabák 1969, s. 40). Titul je synekdochou pro celé literární dílo (totum pro parte), které zastupuje v mimoliterární komunikaci. Funkce pojmenovávací je zvláště významná u názvů divadelních her, neboť o divadelním díle se častěji mluví, aniž by jej čtenáři četli, popř. zhlédli v divadle, než je tomu u děl básnických či prozaických (Vangeli 2001, s. 258). Nalezneme i literární výtvar, které samostatný název nemají, jedná se však spíše o jednotlivé básně, tedy neucelená literární díla. V tomto případě je titul nahrazen incipitem, který se stává sekundárním titulem (např. Máchova báseň označovaná úvodním veršem *V svět jsem vstoupil*). Jiným případem je pojmenování básně *Bez názvu* (Vladimír Holan pojmenoval dokonce celou básnickou sbírku *Bez názvu*), kdy absence jména pozdvižená do titulu má specifický význam existenciální tíže a závažnosti.⁴ D. Hodrová uvádí, že takový postup je u knih prózy vyloučený (Hodrová 2001, s. 244), přesto nalezneme obdobu „bezejmenných“ básní i v próze v titulu *Bezejmenná* Egona Bondyho. (D. Danek se ve své monografii věnovala názvu románu S. Becketta *Nepojmenovatelný*, viz kapitolu 2.)

S funkcí pojmenovávací úzce souvisí funkce informativní (Hodrová ji nazývá funkcí deskriptivní). Tituly literární díla nejen pojmenovávají, ale zároveň podávají vstupní informaci o díle (Hrabák 1969, s. 41), instrukci jak dílo číst. Titul

⁴ Srov. incipit Dykova Krysaře: „A vaše jméno?“ „Nejmenuji se, jsem nikdo. Jsem huř než nikdo, jsem krysař.“ (Dyk 1972, s. 13)

funguje jako „klíč k dílu“ (Hodrová 2001, s. 249). Název divadelní hry *Ze života hmyzu* naznačuje, že hlavními postavami budou zástupci hmyzu, titul Gogolových povídek *Večery na dědině nedaleko Dikanky* udává dobu a místo děje. Informaci o díle podává uvedení žánrů (*Básně ticha, Medvědí román, Příkladné novely*) resp. signalizování žánru příznakovým slovem („vražda“, „zločin“ signalizující detektivku: *Vražda naslepo, Zločin na zámku*, užívání názvů květin v titulech lyriky národního obrození: *Růže stolistá, Lilie a růže, Pomněnky na cestách života*) (ibid., s. 48). Informativní funkce titulu je zvláště od druhé poloviny 20. století narušována snahou autorů o mystifikaci, někdy proto bývá vymezována kategorie mystifikačních titulů (Peterka 2001, s. 71): *Těžká Barbora* – ne žena, ale dělo, *Lviče* – ani zvíře, ani hrdina s „vlastnostmi lva“, ale jméno hlavní hrdinky (Leona Silbersteinová), *Vražda v hotelu Intercontinental* Michala Ajvaze signalizující detektivku, avšak jde o básnickou sbírku.

Funkce pojmenovávací a informativní jsou společné všem názvům psaných útvarů (zejm. odborných a publicistických), níže uvedené funkce jsou specifické pro literární kód.

Daniela Hodrová přichází s funkcí konotativní (Hodrová 2001, s. 243), založenou na „hře významů“, kdy tituly konotují určitý žánr, signalizují ho jasnými narážkami (viz výše), jde-li o narážky nejasné, nemůžeme už mluvit o konotaci žánrů. Titul může dále konotovat jiné literární dílo (román Z. Pluhaře *Opustíš-li mne* se hlásí ke slavnému verši z básně Viktora Dyka *Země mluví*, Vieweghova *Báječná léta s Klausem* odkazují k předchozí Vieweghově knize *Báječným létům pod psa*), ale zdá se nám vhodnější hovořit v tomto případě o funkci intertextové. Vpravdě konotativní funkci má titul tehdy, když knižní název v kontextu díla konotuje nějaký obecný pojem (např. Hesseho titul *Stepní vlk* může konotovat osamění, utrpení, rozdvojení osobnosti, viz Lesák 2009b, s. 201).

Za mimořádně důležitou funkci literárního díla považujeme funkci interpretativní. Sigizmund Kržižanovskij tvrdí (viz zde kapitola 2), že kniha je rozvinutý titul, kniha je titul ve dvou, třech slovech. Autoři do titulu svých děl vyzdvihují (pro ně) klíčový motiv díla, Jiří Kratochvíl říká, že „názvy jsou pro mě nejvýznamnějšími ‚větami‘ z celé knihy“ (Anketa 1998). V tomto ohledu titul přesahuje funkci informativní, neslouží jako pouhá instrukce, ale podsouvá čtenáři určitý způsob čtení, titul tak svým způsobem interpretuje dílo, které pojmenovává,

může být autorským „komentářem“ (Hodrová 2001, s. 247). Pojmenoval-li Alois Jirásek svůj román *Temno*, dopředu interpretoval toto dílo jako historický román, který podává negativní [zvýraznil JL] obraz doby baroka. Interpretativní funkci zpravidla naplňují tituly obrazné (viz podkapitulu 3.3.3), ale identifikujeme ji i u titulů s doslovným významem, resp. s vlastním jménem v titulu, kdy umístěním určitého motivu do titulu mu autor dodává na důležitosti (*Turbina* v názvu románu Čapka-Choda jasně naznačuje, co je příčinou úpadku továrníka Ulika, *Markéta Lazarová* Vladislava Vančury signalizuje, která z postav jeho románu je pro autora nejdůležitější, i když se v románu vyskytuje více postav, jimž je věnována srovnatelná pozornost).

Ne nevýznamnou roli hraje i atraktivizační funkce titulu. Titul funguje jako „lákadlo“ pro čtenáře, jako „vývěsní štít“ díla, který má za cíl upoutat pozornost potenciálního „zákazníka“. Tato funkce není ani zdaleka pochybnou výsadou knih populární literatury, ani vynálezem 20. století, atraktivizační funkci měli v době renesance a baroka dlouhé tituly, které zastupovaly – dnes osamostatněné – reklamní prospekty (Hrabák 1969, s. 45). (K atraktorům knižního názvu viz kapitolu 5.)

3.2 Historická poetika titulu

Vývoj titulů ve svých pracích zevrubně sledují Daniela Hodrová a Josef Hrabák, proto jen připomeneme důležité etapy, jimiž titul během svého vývoje prošel. Titul se poprvé v literárním vývoji objevil v antickém Římě (v Řecku ho případně zastupoval incipit nebo textový odkaz). Měl zde funkci spíše pořádací, než aby byl integrální součástí literárního díla (Hodrová 2001, s. 241), fungoval podobně jako dnešní signatura v systému knihoven. V době středověku zastupoval název literárního díla jeho incipit, popř. prolog. Absence titulu představuje problém pro editory středověkých památek, kteří vydávají středověká díla už podle současných zvyklostí, tedy s titulem. Tituly středověkých děl jsou tak nepůvodní, vytvořené editory, ovšem s přihlédnutím k incipitu či explicitu: Štítého *Knížky šestery o obecných věcech křesťanských* (Hrabák 1969, s. 44). V případě titulů utvořených uměle ex post editoři volí názvy prosté, zpravidla se omezují na stanovení žánru a uvedení protagonisty (*Legenda o svatém Prokopu*, *Život svaté Kateřiny*) nebo na místo nálezu rukopisu (*Povídky olomoucké*).

Přelom ve vývoji titulů znamenal vynález knihtisku (s krátkou érou inkunábulí, které napodobovaly rukopisy i v absenci titulu). Titul získal funkci pojmenovávací i funkci informativní, ovšem v odlišné podobě než dnes. Od vynálezu knihtisku titul (či přesněji celý titulní list) fungoval nejen jako název, ale i jako dnešní záložka knihy a reklamní poutač v jednom. Od vlastního titulu se oddělil „obsahový“ titul (tzv. dvojdílný titul).⁵ Obsahový charakter měl i titul, podtitul obsah titulu dále konkretizoval. Např. historický spis rožmberského historiografa Václava Březana nesl název *Padesátní letopis, to jest Poznamenání některých věcí pamětihodných pana Viléma z Rožmberka za padesáte a sedm let*. V baroku zůstala forma titulu zachována (často zmiňované „barokní“ tituly, tedy dlouhé, jsou vkladem už renesančního období), ale změnil se vztah mezi oběma částmi titulu. První část titulu tíhla v souladu s barokní estetikou k metaforičnosti, druhá část k obsahové složce (ibid., s. 45). Druhá část titulu naznačovala, o čem dílo bude, zároveň byla autorovým komentářem k dílu. V baroku se zvyšuje míra artistnosti titulů, titul je svým způsobem miniaturním literárním dílem (Hodrová 2001, s. 242). Typickou ukázkou zdobnosti barokních titulů je plný název Komenského Labyrintu: *Labyrint světa a ráj srdce. To jest Světlé vymalování, kterak v tom světě a věcech jeho všechněch nic není než matení a motání, kolotání a lopotování, mámení a šalba, bída a tesknost, a naposledy omrzení všeho a zoufání; ale kdož doma v srdci svém sedě, s jediným Pánem Bohem se uzavírá, ten sám k pravému a plnému myslí uspokojení a radosti že přichází.*

V době pozdního novověku se zkracuje druhá část titulu, spíše než blíže přibližovat děj má za cíl upoutávat pozornost: *Travič aneb Němá žaloba na hřbitově*. 19. a 20. století přichází s novými typy titulů (viz podkapitulu 3.3). V romantismu se objevují tituly symbolizující, později tituly námětové (*Plášť, Turbina*), temporální (*Rok na vsi*), prostorové (*Malostranské povídky*), od poloviny 19. století jsou dvoudílné tituly nahrazovány podtitulem, od 20. století přibývají tituly větné. Pro poetiku titulu literárních děl 20. století jsou příznačné hříčky v titulech, významová neurčitost titulu, záměrné matení čtenáře titulem, znásobení atraktivizační funkce titulu apod. (K tomu viz další kapitoly, zejm. kapitoly 4 a 5.)

⁵ Zde se přidržujeme rozdělení D. Hodrové (Hodrová 2001, s. 254) na dvojdílné tituly (části titulu připojeny spojkou – tj., *aneb, čili*) a podtituly (připojeny asyndeticky), i když rozsáhlé barokní druhé části titulů se funkcí podobají dnešním podtitulům. Za typický dvojdílný titul považujeme názvy obrozenecké, kdy první i druhá část měly přibližně stejnou délku (Lindova *Záře nad pohanstvem nebo Václav a Boleslav*).

3.3 Typologie titulů

V typologii titulů panuje značná nejednotnost. Téměř každý literární vědec, který se zabýval poetikou titulu, si vytvořil víceméně vlastní typologii titulů. Za horší nešvar než tuto nejednotnost považujeme nerespektování kritérií při dělení titulů, jejich vzájemné míšení.

Tituly se zpravidla dělí podle tří hledisek: (1) formálního, (2) obsahového a (3) významového.

3.3.1 Typologie titulů podle formy

Podle formálního hlediska můžeme tituly rozdělit (a) na jednodílné či dvojdílné, (b) na jmenné či větné. Za jednodílný (jednoduchý) titul označujeme titul bez druhé části připojené spojkou nebo bez podtitulu (připojeného asyndeticky). Z dvojdílného titulu (k jeho funkcím viz podkapitolu 3.2) se koncem 19. století osamostatnil podtitul, jenž stojí nezávisle na hlavním titulu (často se však rozdíl mezi podtitulem a dvojdílným titulem stírá; *ibid.*, s. 255). Podtitul slouží jako „komunikativní instrukce“ (*ibid.*, s. 254), poskytuje informace o žánru (podtitul Klímova *Utrpení knížete Sternenhocha Groteskní romaneto*) či tématu (podtitul Kohoutova románu *Z deníku kontrarevolucionáře Životy od tanku k tanku*), což dříve bylo výsadou první části titulu. Podtitul takto výrazně ovlivňuje způsob čtení (po odstranění podtitulu *Rozmarného léta V. Vančury Humoristický románek* začal být tento román vnímán a interpretován v různých významech)⁶. Ovšem tato „komunikativní instrukce“ může být často matoucí, namísto konkretizace podtituly přinášejí naopak zobecnění, např. Škvoreckého podtituly *Fragment z doby kultů (Tankový prapor)*, *Koncové detektivní melodrama (Lvíče)*. Podtitul též významně naplňuje interpretativní funkci knižního názvu (viz podkapitolu 3.1), skýtá prostor pro autorův komentář (interpretaci) díla, který bývá explicitnější než v titulu (podtitul Páralova *Katapultu Jízdní řád železničních, lodních a leteckých drah do ráje* dává slovem „ráj“ najevo autorův souhlasný postoj k počínání hlavního hrdiny – i když se v kontextu díla ukazuje jako ironický). Uvedení podtitulu do jisté míry omezuje interpretaci díla (viz výše uvedený příklad Vančurova *Rozmarného léta*), minimálně však orientuje interpretaci díla určitým směrem.

⁶ Postřeh A. Macurové citujeme podle Hodrová 2001, s. 254.

J. Hrabák (Hrabák 1969, s. 47) dále dělí tituly na jmenné, tvořené samostatným (*Naši*, *Babička*) či rozvitým (*Městečko na dlani*, *Valčík na rozloučenou*) jménem, a tituly větné⁷ (*Bylo nás pět*, *Ještě jednou se vrátíme*). Tituly větné jsou v menšině, sama přítomnost slovesa v názvu namísto obvyklého substantiva (či jména obecně), jehož funkcí je pojmenovávat, působí jako atraktor literárního díla (Hodrová 2001, s. 249). Věta v titulu může mít původ (1) v replice pronesené postavou díla (tzv. replikový titul; Všetická 1997, s. 69): titulní větu Hrabalovy novely *Obsluhoval jsem anglického krále* pronáší vrchní Skřivánek, Weilův titul *Na střeše je Mendelsohn* je rozhořčeným zvoláním Reinharda Heydricha, (2) nebo v přísloví, rčení, pořekadle či citaci (ve Všetické terminologii [ibid., s. 70] sentenční titul): název Mikuláškovy skladby *Krajem táhne prašivec* využívá lidového pořekadla pro označení několikadenního flámování, (3) popř. se volně vztahuje k ději knihy (název Frýdovy novely *Kat nepočká* o tragickém osudu odbojáčky, herečky Anny Letenské). Nevýhodou větných titulů je jejich složité užívání v komunikaci o literárních dílech (jsou dlouhé a nemohou se skloňovat) (Hrabák 1969, s. 52).

3.3.2 Typologie titulů podle obsahu

Při třídění titulů podle obsahu vycházíme z toho, co je v titulu obsaženo z tematické a kompoziční výstavby díla. V titulu může být obsaženo (a) celkové téma díla – tematické tituly: *Temno*, *Bloudění*, tituly pozdějších Kunderových románů *Nesnesitelná lehkost bytí*, *Nesmrtelnost*, (b) postava – protagonistické tituly: *Anna Karenina*, *Bídníci*, *Naši*, *Občan Brych*, (c) děj – dějové tituly: *Proces*, *Návrat z žitného pole*, (d) čas (doba) díla – temporální tituly: *Máj*, *Čtyřicet dnů*, často kombinované s uvedením (e) prostoru – prostorové tituly: *Rok na vsi*, *Večery na slavníku*, *Sedmikostelí*, (f) předmět, který hraje důležitou úlohu v příběhu či atmosféře díla – objektové tituly: *Lucerna*, *Krabice živých*, *Splav*, *Deštník z Picadilly*.⁸

⁷ Přidržíme se termínu Josefa Hrabáka „tituly větné“, byť se začasťe jedná o tituly tvořené pouze slovesem, v současnosti často i v infinitivu, nikoli uceleným propozičním vyjádřením. Termínů „tituly slovesné“ či „tituly verbální“ neužíváme, neboť by to mohlo vést k nežádoucí homonymii.

⁸ V titulu se může objevit i entita nemateriální povahy (např. *Jiskra života*, *Jméno růže*), takové tituly nazýváme tituly synekdochickými (viz podkapitulu 6.1.1), titulní motiv zastupuje hlavní téma díla.

V titulu se dále objevuje žánr – žánrové tituly: *Balady a romance, Krvavý román, Povídky o manželství a sexu*. Tituly také mohou implikovat kompozici díla: *52 hořkých balad Roberta Davida, Bohatýrská trilogie, Čtrnáctero zastavení* (14 vzpomínek). V titulech také výrazně funguje intertextualita. Intertextové tituly se mohou vztahovat (a) k jiným titulům (Světlé *První Češka* polemizující s Tylovým *Posledním Čechem*, názvy navazující na autorova předchozí díla – *Tchán Kondelík a zeť Vejvara*, pendanty *Noc s Ofélií* (k *Noci s Hamletem*), Vieweghův *Román pro muže* k předchozímu *Románu pro ženy*), (b) k jiným dílům (název Macharovy sbírky *Zde by měly kvést růže*, který cituje z Jakobsenova románu *Niels Lyhne*, Hodrové *Trýznivé město* citující z Dantovy *Božské komedie*), (c) k mytologii (*Zpěvy páteční, Magdaléna, Kulhavý Orfeus*) nebo k příslovím, rčením, citátům: tituly komedií Ostrovského *I chytrák se spálí, Vrána k vráně sedá, Lope de Vega Vladařka závist aneb Zahradníkův pes* (vychází ze španělského přísloví, že zahradníkův pes zelí nežere, ale nikoho k němu nepustí). Titul se může vztahovat i (d) k neslovesnému estetickému dílu, k obrazu (např. divadelní hra Ödona von Horvatha a básnická skladba V. Nezvala *Neznámá ze Seiny*, které jsou inspirovány posmrtnou maskou neznámé pařížské sebevražedkyně) nebo hudební skladbě (např. Tolstého *Kreutzerova sonáta*, jejíž titul je názvem Beethovenovy skladby).

3.3.3 Typologie titulů podle významu

V třídění titulů podle významu rozlišujeme tituly podle významového vztahu mezi titulem a textem literárního díla. V tomto třídění lze vyjít z dichotomie J. Levého, který rozlišuje názvy popisné, čistě sdělovací, jež „udávají přímo téma knihy“ (Levý 1998, s. 153), a názvy symbolizující, zkratkové, které uvádějí téma či atmosféru díla zkratkou, symbolem, „který není popisem, ale obraznou transpozicí tématu.“ (ibid., s. 154) I přes dílčí nesouhlas s termínem „symbolizující titul“ (postihuje jen část obrazných titulů) je Levého základní rozlišení obecně přijímané. Ve své práci do první skupiny řadíme názvy, jejichž význam se nemění v souvislosti s textem díla (slova užitá v názvu mají stejný konceptuální význam (Machová–Švehlová 2001, s. 17) bez ohledu na kontext díla, pouze se mění konotační složka jejich významu (ibid., s. 18): Čapkova *Matka* je stále „žena mající dítě“, jedná se o titul popisný, kdežto Glazarové *Vlčí jáma* je titul obrazný,

neoznačuje „past na zvíře“, ale „nevládnou atmosféru v rodině“). Nemusí se vždy jednat o názvy popisné, s plně popisnými názvy se už jen kvůli jejich délce v současné beletrii setkáme jen zřídka (název Kohoutovy *Bílé knihy o kauze Adam Juráček, profesor tělocviku a kreslení na Pedagogické škole v K., kontra Sir Isaac Newton, profesor fyziky na univerzitě v Cambridge – podle dobových materiálů rekonstruoval a nejzajímavějšími dokumenty doplnil P. K.* je spíše kuriozitou, v běžné komunikaci se navíc název zkracuje na úvodní nominální frázi *Bílá kniha o kauze Adam Juráček*), do této kategorie by proto spadal i titul *Zločin a trest*, řazený Levým mezi tituly symbolizující (protože je zkratkový). Pro druhou skupinu se nám jeví vhodnější označení tituly obrazné či metaforické,⁹ i když ani ono nevystihuje celý rozsah skupiny titulů. Patřily by sem názvy čistě obrazné (*Lidé na křižovatce*, *Žalář nejtemnější*), tituly hodnotící,¹⁰ které vyjadřují autorův postoj s jen minimální mírou – často již lexikalizované – obraznosti (Jiráskovo *Temno*).

3.4 Vztah mezi literárním dílem a titulem¹¹

Aspekt vzájemného poměru mezi literárním dílem a jeho titulem považujeme za nejsložitější oblast bádání o titulech, o které je nutné detailněji pojednat.

V teorii Gérarda Genetta (podle Bílek 2003, s. 64–65) je vztah mezi titulem a textem literárního díla vztahem paratextovým, vztahem mezi vlastním textem a prostředky, které zprostředkovávají knihu čtenáři (vedle titulu patří mezi paratextové prostředky podtitul, předmluva, dedikace, názvy kapitol, doslov). Jinak řečeno jsou paratextové prostředky prvky, které nemusí nutně patřit k vlastnímu textu (mohou stát mimo jeho fikční svět), ale reprezentují knihu navenek. Dle Genetta význam titulů v průběhu 20. století výrazně stoupl. Je to způsobeno zejména zvýšenou medializací, kdy je způsob prezentace (nejen) knih mnohdy důležitější než vlastní text literárního díla (k tomu srov. názor S. Kržižanovského, viz zde kapitolu 2).

Přemýšlení nad tím, co znamená název určité knihy, patří snad k úplně první činnosti, kterou čtenáři v průběhu recepce literárního díla uskutečňují. Naopak po

⁹ Pojímáme metaforu v širokém slova smyslu jako synonymum pro obrazné vyjádření (Lakoff–Johnson 2001, s. 15–18).

¹⁰ Obrazné tituly jsou hodnotící (subjektivní) vždy.

¹¹ Původní verze této podkapitoly Možnosti významu titulu literárního díla byla proslovena na Kolokviu mladých jazykovedců 7. 11. 2007 a publikována ve sborníku z konference (Lesák 2010).

přečtení díla by jednou ze závěrečných aktivit mělo být zamyšlení nad skutečným významem (či možnými významy) a smyslem titulu. Nalézání významu/ů názvu literárního díla je jeho interpretací *sui generis*. S jistou nadsázkou (a s vyloučením záměrně nejasných titulů) můžeme tvrdit, že nepochopení významu titulu (a od něj odvislého smyslu titulu) je nepochopením celé knihy.

V některých případech je odhalení významu titulu jednoduché, u jiných knih hledáme význam titulu po celou dobu čtení.

Při zkoumání významu titulů využíváme základního rozdělení titulů podle významu představeného výše a dále je členíme do dalších skupin podle konstituování jejich významu.

3.4.1 Tituly s doslovným významem

Do této skupiny titulů můžeme zařadit tituly obsahující (1) vlastní jména, (2) jména obecná v nepřeneseném významu. Pro obě podskupiny je podstatné, že slova užitá v titulech mají stejný význam jako v mimoliterární komunikaci, tj. text literárního díla nemění jejich konceptuální význam, nestávají se metaforami.

Vlastní jména v názvech knih nejčastěji užívají protagonistické tituly (*Anna Karenina*, *Dita Saxová*, *Peer Gynt*), ale i prostorové (*Chrám Matky Boží v Paříži*, *Petrohradské povídky*). Propria nemají generický význam (jejich funkcí je označovat jedince či jednotliviny), některé teorie jim ale přisuzují zvláštní – nejčastěji konotační – druh významu utvářený variabilní sumou znalostí uživatelů proprií o označovaných objektech (ESČ, s. 205). Tyto teorie potvrzují právě protagonistické tituly literárních děl, např. jméno (*Paní*) *Bovaryová* získává konotační význam „povrchní žena unikající do falešných iluzí“. U jasně vyprofilovaných postav může jméno postavy přejít do jazyka jako lexikalizovaná metafora (apelativizuje se), jméno postavy se stává označením její typické vlastnosti (*donchuán* = záletník, *kondelík* = pohodlný měšťák).

V případě titulů s obecnými jmény (*Matka*, *Naši furianti*, *Přehrada*, *Rok na vsi*) se význam titulu v souvislosti s textem díla nemění, ale konkretizuje se, nemůžeme tak hovořit o volném vztahu mezi titulem a dílem (Hrabák 1969, s. 53), neboť význam titulu je vždy ovlivněn textem literárního díla. Např. při četbě *Předtuchy* M. Pujmanové se z textu dovídáme, čím je předtucha a čeho se týká, není

však porušen nekontextový význam titulu (slovo či slovní spojení v titulu nemá přenesený význam), předtucha je stále „nejasné tušení“.

Původně jednoznačné tituly mohou získat další významy (viz dále), nebo symbolický přesah. V tomto případě se nestávají metaforickým pojmenováním jiné skutečnosti, slovo označující jednu skutečnost se stává symbolem druhé skutečnosti (Šrámkovy *Zvony* – vesnické zvony jsou zárukou mravního řádu, s jejich zabavením odchází i morálka; kácení *Višňového sadu* – symbol konce šlechtické éry; *Foucaultovo kyvadlo* U. Eca – zdroj celosvětové moci).

3.4.2 Tituly s přeneseným významem

Jak jsme již uvedli, titul může sloužit jako „klíč k dílu“, naopak dílo samo často funguje jako pomůcka k dešifrování přeneseného významu titulu, text díla slouží jako „klíč k titulu“ (Hodrová 2001, s. 249). Titul s přeneseným významem nabývá v kontextu literárního díla (zcela) jiného významu, než je nekontextový význam slova či slovního spojení v titulu.

Vliv textu na titul díla je důležitější než opačně, text zpřesňuje význam titulu, ale titul nemusí vždy sloužit jako „instrukce ke čtení“, ale může naopak mást, překrývat jinou významovou rovinu díla (autor zvolí titul, který se mu líbí, ale s dílem příliš nesouvisí, volba atraktivnějšího titulu z marketingových důvodů, cenzurní zásahy, záměrné matení čtenáře).

Rozluštění významu titulních metafor většinou nebývá obtížné, patří k základním čtenářským dovednostem. Příklady titulů s přeneseným významem: *Lidé na křižovatce* – společnost na pomezí dvou systémů; *Rozšíření bitevního pole* (M. Houellebecq) – větší úspěchy v oblasti sexu a peněz; *Vlčí jáma* – tíživá atmosféra v nefungující rodině; *Krabice živých* – kartotéka vězňů v koncentračním táboře; *Černé světlo* – v doslovném významu nedává smysl, v kontextu knihy jde o metaforu zla.

3.4.3 Dvojznačné a víceznačné tituly

Celá řada titulů má vedle jednoho dominantního doslovného či přeneseného významu ještě další přenesený význam, popř. více přenesených významů. Někdy se jedná o konveční metafory (Lakoff–Johnson 2001, s. 144n.), častěji jde ale o novátorské metafory (ibid., s. 71), kdy se přenesený význam konstituuje až v kontextu literárního díla. *Bloudění* J. Durycha má význam doslovného ztracení se,

putování po Evropě i duchovního tápání; *Těžká hodina* je označením dospívání, porodu i revoluce; *Turbína* je jak stroj, tak přezdívka hlavní hrdinky (jsou tak vyjádřeny jejich navzájem propojené osudy); *Propast* (L. Andrejev) – zároveň jáma i temná strana lidské psychiky (chtíč mladíka, který využije situace, kdy jeho přítelkyni u propasti znásilní skupina pobudů, a on ji následně znásilní také); *Kde je zakopán pes* – historie života a smrti jezevčíka Edy i uzuální význam frazému („v čem spočívá neutěšený stav“).

Složitě komponovaný je význam názvu *Žalář nejtemnější*. V kontextu díla není obsažen doslovný význam věznění, prvním přeneseným významem je slepota (hlavní postava oslepne), druhý význam je žárlivost, třetí význam je láska (obojí omezuje svobodnou vůli), čtvrtý význam je lidská omezenost a sebestřednost, neschopnost vcítit se do druhých.¹²

3.4.4 Tituly s významem vázaným na určitou situaci v textu díla

Význam těchto titulů – zpravidla větných – je osvětlen konkrétní situací v textu díla (abychom mohli nějaké větě – přesněji výpovědi, složitému jazykovému znaku – přisoudit význam, potřebujeme znát její kontext (Machová–Švehlová 2001, s. 37), v případě sentenčních titulů text literárního díla). Význam titulu může být omezen jen na konkrétní situaci, častěji ale můžeme takové tituly chápat jako zobecňující metaforu pro celkové téma díla.

Takové tituly se v textu díla zpravidla objevují jen na jednom místě, často na významově zatížených místech v textu (incipit, závěr, klíčová scéna). Nemají-li tyto tituly přesah k celkovému vyznění díla, jsou dokladem toho, že se rozvolňuje vztah mezi titulem a dílem (Hodrová 2001, s. 251).

Jako zobecnění tématu funguje ve hře *Kočka na rozpálené plechové střeše* zvolání hlavní postavy Maggie, když v jedné replice přirovná svůj život k pohybům kočky na rozpálené střeše.

Volný vztah k textu identifikujeme naopak v případě hororu *Mlčení jehňátek* (T. Harris), jehož název odkazuje na traumatizující zážitek z dětství agentky Clarice Starlingové spojený s křikem jehňat, o němž vypráví doktoru Lecterovi. Vztahuje se k životu Clarice spíše než k obětem sériového vraha (po vyřešení případu už Clarice „spí tiše a sladce v mlčení jehňátek“; Harris 1992, s. 305). Na začátku románu *Na*

¹² Podobně je vystaven je i význam titulu *Santiniho jazyk* (viz zde podkapitulu 6.1.1).

střeše je Mendelssohn (J. Weil) vydá zastupující říšský protektor R. Heydrich příkaz sundat sochu židovského skladatele Mendelssohna Bartholdyho (příkaz začíná právě titulním zvoláním), dělníci omylem sundají sochu nacisty oblíbeného R. Wagnera (má „židovský“ nos). Dále už se k této scéně ani větě vypravěč nevrací, omyl nemá pro dělníky fatální následky. Název *Soví zpěv* (I. Procházková) se vztahuje k písničce o sově pálené, kterou si zpívá přítelkyně hlavního hrdiny Armina Rebeka. Nejedná se obecnou konotací sovy jako symbolu moudrosti, Rebeka potřebuje blízkost, někoho, komu by zpívala svou písničku o sově. Kdyby šlo o písničku o sojce, o čápoři, o káněti atp., význam titulu by se – na rozdíl od estetické kvality slovního spojení – nezměnil.

3.4.5 Tituly s překvapivým významem

Do této skupiny patří tituly, u kterých čtenář primárně očekává jiný význam. Často se jedná o mystifikační tituly, jejichž autoři usilují o záměrné zmatení čtenáře, pro čtenáře však není příliš složité odhalit pravý význam titulu při čtení textu. Tyto tituly jsou velmi příznačné pro postmoderní postupy.

Nalezneme tituly, které slibují jiný žánr, jiný typ literatury (básnická sbírka Emila Caldý *Úvod do obecné teorie prostoru*, experimentální próza Věry Linhartové *Rozprava o zdviži*, básnická prvotina Karla Tomana *Pohádky krve*), tituly, které navozují typově jiného autora, než je skutečnost (Hodrová 2001, s. 250), např. povídky mladého A. P. Čechova *Ze zápisů starého muže*, soubor fejetonů L. Vaculíka *Stará dáma se baví*.

Význam titulu také nemusí odpovídat apriorním představám, je porušeno běžné očekávání (*Těžká Barbora* J. Voskovce a J. Wericha není tlustá žena, ale obrovské dělo, *Anděl* Jáchyma Topola není nadpřirozená bytost, ale pražská křižovatka). Zvláštním případem je Macurův titul *Občan Monte Christo* – hlavní postava Petr Lambda je sice novodobý mstitel, ale nikoliv ušlechtilý (jedná se o parodii na Dumasova hrdinu), explicitně je navíc jako „Monte Christo“ v textu díla označeno pouze nakladatelství, za jehož pracovníka se Lambda vydává. (Detailní rozbor tohoto Macurova titulu viz přílohu A.)

3.4.6 Tituly s nejasným významem

Pro poetiku titulu 20. století není úplně výjimečné, že význam titulu zůstává nejasný i po pozorném přečtení celé knihy. Jde o další doklad rozvolněného vztahu

mezi titulem a textem díla, D. Hodrová dokonce hovoří o arbitrérnosti titulu („titul nabývá charakteru takřka arbitrárního, libovolného“; *ibid.*, s. 251).

Pro ilustraci D. Hodrová uvádí názvy některých povídek Josefa Čapka z knihy *Lelio*, tituly Věry Linhartové (povídka *Co nejvíc šedé* ze sbírky *Meziprůzkum nejbliž uplynulého*), ale i proslulý román U. Eca *Jméno růže*. Eco zvolil tento titul v duchu své teze, že „titul má čtenáře zmást, ne ho uvést na správnou cestu“, namísto původně zvažovaného *Opatství zločinu* (odkaz k tradici gotického románu) či tradičního protagonistického titulu *Adson z Melku* (*ibid.*, s. 245). Podobnou záhadou zůstává i titul Michela Houellebecqua *Elementární částice*, v němž na jediném místě najdeme zmínku o výzkumech, které vyvracejí teorii elementárních částic, dále se už narážka na titulní slovní spojení v textu díla neobjevuje. Elementární částice nelze ani jednoduše označit za metaforou čehosi základního. (V naší analýze bychom za název s nejasným významem mohli označit titul P. Hůlové *Paměť mojí babičce*, viz podkapitulu 6.1.1.)

3.4.7 K významu titulů básnických sbírek / sbírek povídek

Význam titulů tohoto typu děl není určován pouze jedním uceleným textem, ale všemi texty sbírky (je-li do názvu sbírky zvolen název dílčí části (povídky, básně), je tato část významná pro pochopení motivace titulu, pro rozpoznání všech konotací titulu však musíme přihlídnout i k ostatním textům sbírky).

Je nutné rozlišovat mezi názvy původních autorských souborů (ucelená literární díla) od titulů sekundárně připravených výborů, které často zkreslují spisovatelský záměr (mohou být zvoleny z marketingových důvodů nebo mohou měnit autorovu poetiku).

Pro pochopení významu titulu bývá stěžejní buď titulní báseň / povídka (*Torzo naděje*, *Miluju Tě k zbláznění* [J. Topol], sbírka povídek Stanislava Berana *Až umřeš, nikdo už Ti nebude chtít sahat na prsa*), nebo význam titulu vychází rovnoměrně ze všech čísel sbírky, název žádného z nich není pojat do titulu, autor volí samostatný název (*Kniha lesů vod a strání*, *Měsíce*, *Směšné lásky*, *Mrtvý holky* M. Urbana).

3.4.8 Tendence významu titulů

V současné literatuře můžeme podle Daniely Hodrové pozorovat napětí mezi dvěma tendencemi, jež se týkají významu titulu ve vztahu k textu díla. Na

jedné straně „se zpevňuje vazba mezi titulem a významovou strukturou díla“ (ibid., s. 251). Dokonce nalezneme díla, jež jsou vystavěna přímo jako pátrání po odhalení významu titulu, personální vypravěč románů M. Urbana *Sedmikostelí* se snaží přijít na to, co se přesně skrývá pod označením „sedmikostelí“ – ač je zřejmé, že půjde o prostor nějak spjatý se sedmi pražskými kostely, autor nechává vypravěče (a s ním i čtenáře) dlouhou dobu tápat. O jaké kostely se jedná a jaký je smysl spojený se „sedmikostelním prostorem“, se vypravěč i čtenář dovídají až na konci díla. (Blíže k titulu Urbanova románu Lesák 2008.)

Na druhé straně můžeme pozorovat protichůdnou – zřejmě ne tak výraznou – tendenci, která spočívá v uvolňování vztahu mezi textem literárního díla a jeho názvem a v záměrném znejasňování významu titulu. Tato tendence je blízká experimentátorům, kteří narušují základní složky literárního díla (např. autoři francouzského nového románu, v české literatuře nejvíce Věra Linhartová).

4. Specifika současné české literatury a jejích názvů

Editoři prozatím nejucelenější příručky, která mapuje literární vývoj v 90. letech 20. století, zvolili do titulu své práce slovo „volnost“ – *V souřadnicích volnosti*. Právě volnost – se všemi jejími pozitivy i negativy – považujeme i my za nejvýraznější rys literatury nejen 90. let, ale i prvního desetiletí nového milénia. Je to vůbec poprvé, kdy česká literatura pocítila tuto volnost (*V souřadnicích volnosti*, s. 9), kdy se může vyvíjet bez ideologických a nacionálních omezení. Ona volnost vychází v první řadě z přeměny totalitní společnosti ve společnost demokratickou. Pro českou literaturu znamenala tato změna zrušení nepřirozeného rozdělení na oficiální, samizdatovou a exilovou větev. Bezprostředním důsledkem opětovného „sjednocení“ literatury bylo zahlcení knižního trhu, který se překotně snažil uspokojit poptávku po dosud nedostupných knihách. Nakladatelé však tuto poptávku přecenili, neboť nepočítali s dalším jevem příznačným pro 90. léta. Tím bylo změněné společenské postavení literatury.

Před rokem 1989 požívala literatura vysoké míry prestiže, o názory spisovatelů, skryté v jejich knihách, byl velký zájem. Knihy částečně určovaly nálady a názory ve společnosti. Pro čtenáře měly knihy příděch kultovního předmětu (Kratochvíl 1995, s. 80), zvláště ty samizdatové a exilové těžily z toho, že se dostaly jen k omezenému okruhu čtenářů, proto své čtenáře nechaly jen málokdy lhostejnými. Tato vysoká společenská prestiž literatury byla typická pro novočeskou literaturu už od jejích počátků. Od dob obrození literatura přesahovala své estetické funkce, spisovatelé byli považováni za „svědomí národa“, za ty, kteří razili novou cestu pro českou národní společnost, často říkali nepřijemné věci, nebáli se upozornit na hrozící nebezpečí. V době komunismu byli spisovatelé těmi, kteří iniciovali pokusy o reformu režimu (spisovatelské sjezdy v letech 1956 a 1967, manifest *Dva tisíce slov*). O toto exkluzivní postavení literatura přišla zejména z toho důvodu, že neměla vůči komu a čemu se vymezit. Přesněji řečeno, nebylo potřeba se vůči někomu nebo něčemu vymezovat. Nastolením demokratického režimu byl ukončen dlouhodobý vývoj českého národa, jenž přinesl svobodnou společnost. Neznamená to ovšem, že tato „svobodná“ společnost by neměla své problémy, na něž by spisovatelé neměli poukazovat. Na tyto problémy (ekologická témata, globalizace, vědomí krize evropské civilizace apod.)

spisovatelé sice upozorňují, ale masový čtenář nepovažuje tyto jevy za něco, vůči čemu by se měl vymezit. Tedy potřebu vymezení se vůči novému „nepříteli“ pociťují spisovatelé¹³ (a úzký okruh čtenářů), ale necítí ji většinová společnost.¹⁴ Knihy se tak z „kultovních předmětů“ staly pouhým „zbožím“, čtenáři od knih očekávají především zábavu (dochází ke zdůraznění relaxační funkce literatury), nebo beletrii přestali – jako nicneříkající – číst úplně.

Zároveň se literatura musela vyrovnat se zákonitostmi tržní ekonomiky. Stotisícové náklady knih byly neprodejně, protože trh byl zaplaven staronovými i novými autory. Došlo také k výraznému zvýšení výrobních nákladů (V souřadnicích volnosti, s. 16) a z toho vyplývajícímu zdražení knih. Doposud centralizovaný trh s několika velkými vydavatelskými domy (Československý spisovatel, Mladá fronta, Svoboda aj.) se změnil na decentralizované „bludiště“, kde už nebyla tak výrazným centrem Praha (brněnská nakladatelství Atlantis, Host, Petrov, olomoucká Votobia, litomyšlská Paseka). Na novém trhu se po roce 1989 objevilo přes 3000 nakladatelství (Pistorius 2003, s. 32), která se potřebovala uživit. Na svůj provoz vydělávala zejména vydáváním širokého spektra populární literatury, ze zisků populární literatury pak mohla hradit často ztrátové vydávání literatury s vyššími uměleckými ambicemi, např. nakladatelství Ivo Železný takto „dotovalo“ vydávání knih Jana Křesadla. Důsledkem liberalizace knižního trhu bylo, že vycházelo (a vychází) velké množství knih různé kvality, jež se dostanou k omezenému okruhu čtenářů, kteří nemohou stihnout všechno přečíst.

Volnost literatury se projevila i ve volbě témat, žánrů a kompozice literárních děl. V literatuře posledních dvaceti let nalezneme skoro vše, snad s výjimkou autorů a témat vyzdvihovaných dobou minulou. Na začátku období byl největší zájem o to, co bylo dosud nedostupné. V první řadě se jednalo o autory samizdatové a exilové. Jejich díla se ale často stala po roce 1989 neaktuální a ztratila punc „zakázaného ovoce“. Větší životnost měla dosud proskribovaná témata a žánry. Jednalo se např. o erotickou literaturu, která byla v „puritánském“ komunistickém režimu považována za nevhodnou. Erotickým tématům se ve své tvorbě věnují z předchozí generace V. Páral, z nových autorů se zvláště v posledních letech prosadily B. Nesvadbová a I. Obermannová.

¹³ Někteří spisovatelé ovšem nabyli přesvědčení, že literatura už nemá mít funkci společenského mluvčího a má se soustředit jen na čistě estetické poslání (V souřadnicích volnosti, s. 277).

¹⁴ Lépe řečeno, prostředkem k vymezení už nejsou knihy.

V 90. letech byl velký zájem o autenticitní literaturu. Do tohoto okruhu spadají knihy vyloženě memoárové nebo příběhy autobiografického ladění. Zájem o tento typ literatury byl dán především tím, že pravdivé vzpomínky a paměti byly za minulého režimu do značné míry nežádoucí. Poptávka po vzpomínkových knihách spisovatelů a jiných známých osobností byla vysoká. Literaturu s uměleckými ambicemi zastupují na poli autenticitní literatury memoárové knihy spisovatelů (např. trilogie Bohumila Hrabala *Svatby v domě*, *Teorie spolehlivosti I. Diviše*), nepoměrně více je vzpomínkových knih herců, zpěváků a jiných celebrit, které spadají do literatury populární.

Nežádoucí – a právě proto v 90. letech žádána – byla před rokem 1989 i literární díla, jež by nesla označení postmoderní. (Blíže k postmodernismu viz podkapitulu 4.1.)

Když se pokusíme odlišit 90. léta 20. století od prvních deseti let nového tisíciletí, napadne nás, že literatura se k normálnímu stavu vrátila – či ho spíše zažívá vůbec poprvé – ne rokem 1989, ale postupně až po roce 2000. Bezprostředně po roce 1989 musela literatura zaplnit „prázdná místa“, vycházela díla zakázaných autorů, byla zvýšená poptávka po dosud nevydávaných žánrech (viz výše). Po roce 2000 ustoupila do pozadí autenticitní literatura, již byly vydány memoáry, nashromážděné za čtyřicet let, nové vycházejí postupně. Zároveň došlo k renesanci příběhu, spisovatelé se za desetiletí stačili sžít s novou dobou, našli svá témata.¹⁵ Také se již vytvořily nové literární hodnoty, na rozdíl od 90. let kdy „stará kritéria už neplatila, a nová ještě nevznikla“ (Janoušek 2001, s. 75). Stále považujeme volnost za příznačný rys současného literárního života, avšak tato volnost dostala svá pravidla, nakladatelé se nepouštějí do riskantních podniků, vydávají se jen ty literární experimenty, které mají naději na úspěch na knižním trhu. Literární hodnoty pomáhají určovat i literární ceny, za velmi vlivné, ne-li nejvlivnější, považujeme ocenění Magnesia Litera, udělované od roku 2002. Magnesia litera si na rozdíl od jiných literárních cen našla cestu do médií, dostala se do povědomí většinové společnosti, již pomáhá orientovat se nejen v oblasti beletrie.

Během deseti let postupně vykrytalizovaly osobnosti nové literatury. Postavení „nejviditelnějšího“ spisovatele zaujal Michal Viewegh, „styčný důstojník

¹⁵ Z přednášky doc. Pavla Janouška prosloušené na PedF–UK v kurzu Česká literatura 2. poloviny 20. století v letním semestru akademického roku 2006/2007.

mezi uměním a kýčem“ (Machala 2001, s. 126), od sklonku 90. let mu konkuruje Miloš Urban, přijatelnější pro kritiky, ale přeci jen neoslovující tak široký okruh čtenářů. Mezi trvale ceněné autory můžeme zařadit české „postmodernisty“ (M. Ajvaze, D. Hodrovou, J. Kratochvila, který se jediný k označení „postmodernista“ hlásí), dále Jana Balabána, Jáchyma Topola.

Podíváme-li se jen letmo na názvy současné české literatury, zjistíme, že volnost je zde ještě příznačnějším rysem než v případě samotných textů. V názvech současných literárních děl se může objevit takřka cokoliv, vulgarismy (*Šabachovo Hovno hoří*, čítanka textů s motivem ženského přirození *Kniha o kundě*), provokativní sentence (*Matky to chtěj taky*, *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*), ale stále se objevují básnické sbírky s prostým žánrovým titulem *Básně* (např. P. Haken). Titul je na liberalizovaném knižním trhu vedle obálky nejvýraznějším prvkem knihy, který upoutává čtenářovu pozornost. Požadavek na atraktivitu čtenářského zájmu ze strany nakladatelství je vyšší než v minulosti (viz podkapitolu 4.2). Někdy může dojít až k tomu, že v zájmu zvýšení atraktivity literárního díla ustupuje do pozadí informativní funkce titulu, název knihy přestává být „summou“ díla, ale stává se jen lákadlem pro čtenáře.

Nemůžeme však říct, že by existoval univerzální „recept“ na atraktivní název (srov. název S. Kržižanovského, zde kapitola 2). Atraktivní nejsou pouze tituly provokativní, naopak, při zvýšeném výskytu se provokativní tituly stávají fádními, atraktivní mohou být i tituly prosté, které nechtějí za každou cenu šokovat. (Blíže k atraktivitě titulu viz kapitolu 5.) V titulech současné české literatury můžeme najít opravdu leccos, neplatí zde skoro žádná pravidla. Více než v minulosti se v titulech objevují slova nespisovná, úplně nová, slova se dostávají do nečekaných vztahů. Mohli bychom říci, že se tituly „bulvarizovaly“, i literatura s uměleckými ambicemi přejímá tituly dříve příznakové pro populární literaturu.

4.1 „Postmoderní“ tituly?

Postmodernismus, který opanuje západoevropské a americké umění, vědu a filosofii už od 60. let 20. století, se v české literatuře prosadil až v 90. letech. Stále zůstává vůdčím estetickým směrem. Možná i díky tomu, že jeho pojetí je natolik otevřené (výmluvný je už jen název konceptu *otevřeného díla* Umberta Eca). Jako postmoderní můžeme označit téměř každé současné umělecké dílo. Zde se

pokusíme ukázat, jak moc pronikly hlavní znaky literárního postmodernismu do titulů, zda můžeme hovořit o „postmoderních“ titulech.

Znaky postmoderny můžeme identifikovat i v názvech literárních děl, která předznamenala český postmodernismus ještě v době minulé, kdy byl postmodernismus proskribovaným literárním směrem. Mezi taková díla patří monumentální historický román Ladislava Fukse *Vévodkyně a kuchařka*. Tento název můžeme považovat do jisté míry za mystifikační (mystifikace je častým znakem postmoderny), naznačuje, že román bude mít dvě ústřední postavy, bude se zabývat jejich vzájemnými vztahy. Ve skutečnosti je ale jedinou hlavní postavou vévodkyně, od začátku románu hledaná kuchařka se objevuje až v závěru díla, nemá významnější symbolickou úlohu. Přitom je věnována velká pozornost vévodkyninu kuchařskému umění, takže lze říci, že vévodkyně je zároveň kuchařka (což forma titulu nevylučuje, spojení vévodkyně plus kuchařka mohou být dvě charakteristiky téže osoby, srov. Jan Neruda, spisovatel a novinář).

Asi nejvýraznějším rysem postmoderny, který se objevuje v titulech, je intertextovost. Tituly mohou odkazovat buď na jiná literární díla, nebo díla z jiné oblasti umění. Například kniha A. Berkové *Utrpení oddaného všiváka* je aluzí na Goethovo *Utrpení mladého Werthera*, Macurův *Občan Monte Christo* zároveň cituje z Otčenáškovy *Občana Brycha* i Dumasova *Hraběte Monte Christo* (Anketa 1998). Do názvu může autor přejmout i cizí titul, aniž by ho jakkoliv upravil, např. pro román *Slib* převzal Jiří Kratochvíl název F. Dürrenmatta. Pro název dalšího románu si Kratochvíl vypůjčil populární písničku K. Gotta *Lady Carneval*.

Po přečtení některých postmoderních děl zjistíme, že jejich názvy jsou do značné míry mystifikační jako celá díla. Například Ajvazův titul *Vražda v hotelu Intercontinental* slibuje detektivku, ale ve skutečnosti se jedná o básnickou sbírku. Romány *Občan Monte Christo* a *Lord Mord* (M. Urban) sice v sobě ukrývají hlavní postavu, ale v díle je Monte Christo název nakladatelství, resp. Mord značka hodinek. Tato mystifikace souvisí s hravostí, jež také patří ke znakům postmoderny. Jinou podobu hry objevíme v dalším Macurově titulu *Ten, který bude*, což je první část dětského rozpočítadla (druhá část je pak obsažena v názvech jednotlivých dílů tetralogie).

Pro český postmodernismus je výrazná vazba na prostor literárního díla, prostor je dominantním tématem českého postmodernismu. Častým chronotopem je

magické město.¹⁶ Motivy spojené s městem se objevují i v názvech: trilogie *Trýznivé město* D. Hodrové, *Druhé město*, *Prázdné ulice* M. Ajvaze, *Brněnské povídky* J. Kratochvila.

Další rysy postmoderny – autohermeneutičnost, originalita, ironie – se vyskytují (a vyskytovaly) i v titulech nepostmoderních děl. Za autohermeneutické považujeme skoro všechny tituly, titul je svého druhu maximálně komprimovaná autorská interpretace vlastního díla.

4.2 Je titul opravdu tvůrčí akt?

Když se zaobíráme knižními názvy, musíme si položit i otázku, do jaké míry je titul projevem tvůrčího úsilí spisovatele a jaký podíl hrají při volbě názvu literárního díla vnější vlivy, v dnešní době zejména názor nakladatele. Za tímto účelem jsme uspořádali mezi předními českými nakladateli anketu o tom, zda a případně jak moc se podílejí na vzniku titulů vydávaných děl (Anketa 2009).

Podle autorského zákona (Autorský zákon, § 51) má samozřejmě poslední slovo spisovatel, nakladatelství nemůže bez svolení autora změnit název jeho knihy. Některá nakladatelství ponechávají autorům takřka absolutní svobodu, např. v nakladatelství Host probíhá diskuze nad názvem jen tehdy, když spisovatel sám neví, jak svou knihu má nazvat, nebo má více variant. Podobně se ke svým autorům chová i nakladatelství Argo. Jiná nakladatelství naopak navrhují autorům změny, podle Vladimíra Pistoriuse (nakladatelství Pistorius & Olšanská) je k tomu vede zkušenostmi podepřená zkušenost, že s titulem doporučeným nakladatelstvím osloví dílo více čtenářů, bude mít větší úspěch. Často ovlivňuje názvy vydávané prózy dle vlastních slov i nakladatelství Paseka. Asi nejvíce spoluutvářejí názvy nakladatelství, která vydávají knihy ve vysokých nákladech (často se jedná o populární literaturu). Knižní klub považuje titul knihy za klíčovou věc z hlediska marketingu a prodeje, autoři mají ve smlouvě zakotveno, že poslední slovo při volbě názvu má nakladatelství. Dá se těžko vysledovat, jaké množství titulů bylo ovlivněno takto zvnějšku (se změnou názvu přicházejí i sami autoři), podle nakladatelství Labyrint dochází ke změně názvu v čtvrtině případů. Změnu si vyžádala např. kniha Martina Sichingera *Cukrový klaun*, kterou autor původně

¹⁶ Z přednášky doc. Pavla Janouška prosloušené na PedF–UK v kurzu Česká literatura 2. poloviny 20. století v letním semestru akademického roku 2006/2007.

nazval *Lešanská kronika*. Nakladatelství Knižní klub tento název odmítlo jako neatraktivní a zavádějící.

Nakladatelství se mezi sebou neshodnou ani v tom, jak by měl vypadat ideální název. Brněnský Host usiluje zejména o tituly neobvyklé, vtahující, slibující či naznačující, naopak by se tituly měly vyvarovat přílišné sdělnosti a neměly by jasně definovat téma knihy. Jiná nakladatelství usilují spíše o co nejatraktivnější titul, názvy musí zaujmout, musí odpovídat dílu (nesmí být mystifikační, např. název nesmí naznačovat sci-fi, když se o sci-fi nejedná), může být mnohovýznamový, nespisovný, „lechtivý“, ale nesmí být vulgární (Knižní klub); názvy by měly mít výpovědní hodnotu, neměly by se opakovat ani se sobě podobat (Paseka).

Jiný postup volí nakladatelé u jiných oblastí literatury než je beletrie. U odborné literatury by mělo téma být v názvu obsaženo co nejjednoznačněji, popřípadě ještě doplněno vysvětlujícím podtitulem (Host). Při vydávání překladové beletrie volí nakladatelství mezi dvěma strategiemi. Většinou se nakladatelé snaží změnám názvu vyhnout, protože jakékoliv změny názvu podléhají souhlasu držitele autorských práv. V některých případech se ale tituly adaptují. Nakladatelství se snaží vyhnout v domácím prostředí nicneříkajícím jménům a reáliím (Argo, Knižní klub): román Philippa Djiana *Vers chez les blancs* (označuje jméno samoty ve Švýcarsku) se v češtině jmenuje *Za rozcestím*. Dále se nakladatelé snaží vyhnout nevhodným konotacím, které by český doslovný překlad měl: *Crossing* Cormacka McCarthyho nevyšel pod doslovným názvem *Přechod*, který mohou někteří čtenáři vnímat ve významu „menopauza“, ale pod názvem *Hranice* (Argo). Nejdále jde v úpravách názvů překladové beletrie nakladatelství Pistorius, zde se snaží zatraktivnit díla dosud ne tak známých autorů (ve své vlasti jsou známí, proto nepotřebují tak atraktivní titul). Zvláštním případem je „soupeření“ dvou překladů názvu bestselleru Dana Browna *The Da Vinci Code*. Nejprve se na českém trhu objevil pozměněný název *Šifra mistra Leonarda* (2003, nakladatelství Metafora), využívající v českém prostředí frekventovanější jméno italského umělce a atraktivizující efekt pozitivního hodnocení ve slově „mistr“. Až později byl román vydán s doslovným překladem názvu *Da Vinciho kód* (2005, nakladatelství Argo), který však nevytlačil už zdomácnělý překlad *Šifra mistra Leonarda*.

Vnější vlivům byli autoři a jejich tituly vystaveni i dříve. Ovšem motivace těchto zásahů byla poněkud odlišná. Z odpovědí na anketu uspořádanou Katedrou české literatury PedF–UK mezi českými spisovateli (Anketa 1998) vyplynuly čtyři typy zásahů. Do první skupiny můžeme zařadit zásahy motivované politicky, kdy zamýšlené názvy zamítlo nakladatelství nebo cenzurní orgán proto, že dávaly – v interpretaci nakladatelských redaktorů a cenzorů – najevo nesouhlas se socialistickým zřízením. Proto musela Jana Štroblová přejmenovat *Smrt v Božím domě* na *Obětní kámen*, protože „Bůh se nenosil.“ Ani Zdeněk Šmíd nemohl pojmenovat své dílo *Strašidla a krásné panny* původním titulem *Bardi a krásné panny*, neboť „bard byl pěvec protestující, mohlo by to být chápáno jako protest proti odsunu sudetských Němců.“ Kniha Jana Šmída *Polibek mrtvých snů* musela změnit název na neutrální *Stíny minulosti*, protože původní titul „cenzuře zaváněl mystikou.“

S výše zmíněnou motivací změn souvisí změny názvů, které pobuřovaly negativní estetikou. Například práce Jany Červenkové *Hrobařka a Masařka* byly nepřijatelné („současná [tehdejší; pozn. JL] knížka musí vyzařovat radost a optimismus“). Pro sbírku básní *Zatmění ráje* Vladimír Janovic původně zamýšlel titul *Létání k sirotčinci*, z kterého ale „naskakovala odpovědnému redaktorovi husí kůže.“ S podobným přijetím se v nakladatelství setkala i básnická skladba Josefa Peterky *Autobiografie vlka*. Básník nakonec svůj název prosadil, ač mu bylo řečeno, že to vyzní podobně, jako kdyby dílo nazval „Autobiografie Hitlera.“¹⁷

Názvy se musely měnit i z provozních důvodů nakladatelství. Adolf Branald byl donucen změnit název své knihy *Příběh se zpěvy a tanci* na *Zlaté stíny*, protože nakladatelství Panorama nemohlo vydat tak „lehkovážný“ titul, neboť bylo zaměřeno na populárně-naučnou – tedy vážnou – literaturu. Zdeněk Šmíd přejmenoval dílo *Frajeři na Sbohem, Dicku*, protože Západočeské nakladatelství ve stejné době vydávalo knihu s podobným názvem *Křídla pro frajera*.

Už i v tehdejší době mohla být důvodem ke změně názvu i malá atraktivita zvažovaného titulu. *Náměsíčný průvodce Prahou* Přemysla Ruta měl původně nést archaizující pojmenování *Báchorky matičky Prahy*.

Nelze tedy s obecnou platností říci, že by název knihy byl výlučným tvůrčím aktem spisovatele, ale v žádném případě není ani samoučelným marketingovým

¹⁷ Ústní sdělení J. Peterky.

tahem. Míra oběho je velmi různá, často se ji nepodaří určit ani u konkrétních titulů, spisovatel nemusí přiznat, že název není vlastně jeho, nebo už není možné se přesně orientovat v různých variantách titulu, protože už ani autor přesně neví, kdo titul vymyslel.

5. Co zakládá atraktivitu (současného) knižního názvu?¹⁸

V předešlé podkapitole jsme předešleli, že snaha o co nejatraktivnější titul je příznačným rysem současných českých knih. Je tak na místě položit si otázku, jaké jsou ty „atraktivní“ tituly, co udělá z běžného názvu název „přitažlivý“? Atraktivitou titulů se zabýval např. kritik Ondřej Horák (Horák 2007). Srovnával současnou italskou a českou produkci, došel k závěru, že italské tituly jsou na první pohled mnohem atraktivnější než ty české (italské názvy *Povídáčka roznašeče náказы*, *Smetanový vlak*, *Velký cirkus povalečů*, *O tom, proč dikobrazi přecházejí silnici* proti českým *O rodičích a dětech*, *Selský baroko*, *Peníze od Hitlera*). Horák zaujímá vůči poutavým názvům rezervovaný postoj, do jisté míry je považuje za „klamavý trik“, nepovažuje nedostatečnou atraktivitu českých titulů nutně za chybu: „Také se zdá, že ve schopnosti zaujmout titulem čeští autoři značně zaostávají. Nebo takovou povrchní hru odmítají hrát?“ (ibid.)

Jak vyplývá z citovaného článku, Horák považuje za poutavé pouze názvy, které pracují s narušenou kolokabilitou lexémů nebo názvy provokativní (viz dále). Podle našeho názoru jsou takové názvy opravdu čtenářsky nejatraktivnější, připoutají pozornost největšího množství čtenářů, jsou však pouze „nejatraktivnější z atraktivních“. V další části kapitoly se pokusíme ukázat, co všechno může vést k poutavému názvu.

Je nutné rozlišovat mezi tituly atraktivními a tituly promyšlenými. V žádném případě se nejedná o synonyma, podle S. Kržižanovského ani nemůže být název zároveň atraktivní i promyšlený (viz zde kapitolu 2). Za poutavé považujeme takové názvy, které upoutají čtenářovu pozornost, přimějí ho minimálně k prolistování knihy. Atraktivitu knižnímu názvu tak dodají užité jazykové prostředky, jež jsou viditelné na první pohled. Tituly s intertextovými narážkami (ne s doslovnou citací cizího titulu, která je většinou rozpoznatelná hned), prokomponovanou vazbou titulu na text díla se ukážou zajímavými až po přečtení knihy, takové tituly označujeme jako tituly promyšlené.

¹⁸ Původní verze kapitoly byla pod názvem *Beletristické tituly na počátku 21. století* přednesena na studentské vědecké konferenci ve Vratislavi (květen 2007) a publikována ve sborníku z konference (Lesák 2009a).

Pro snazší orientaci jsme vytvořili typologii názvů podle převažujících užitých jazykových prostředků, které slouží k zatraktivnění titulu. Uvedené kategorie titulů se vyskytovaly samozřejmě v nižší míře už dříve, typologie tak může být vztažena i na dřívější produkci. U mnohých názvů je atraktivita založena na použití více jazykových prostředků najednou. Přiřazujeme je pak do kategorie, jež dle našeho soudu nejvíce přispívá k atraktivitě daného titulu.

Míra atraktivity jednotlivých typů titulů je různá. Názvy otevřeně provokativní samozřejmě upoutají pozornost potenciálních čtenářů více než tituly využívající subtilnějšího jazykového jevu. Uvedené rozdělení titulů je nutně subjektivní, některé z nich pro určitý okruh čtenářů s vyhraněným vkusem vůbec atraktivní nejsou. Snažil jsem se zohlednit všechny jevy, které mohou zakládat alespoň minimální atraktivitu titulů. Pro dokreslení různých, a zároveň odlišných cest titulů prózy a poezie, se částečně věnujeme i atraktivitě názvů básnických sbírek.¹⁹

5.1 Autorská slova v titulech

Autoři pro názvy svých děl vymýšlejí často vlastní nová slova, zůstávají většinou na úrovni příležitostných slov (okazionalizmů) a jen málokdy proniknou do běžného jazyka (nejvíce asi slovo „robot“ z názvu hry K. Čapka *R. U. R.*). Nové slovo na sebe poutá zvýšenou pozornost a přiměje potenciálního zvědavého čtenáře knihu s takovým titulem minimálně prolistovat.

Do této kategorie jsem zařadil tituly, které na první pohled umožňují rozpoznání významu, například podle užití slovotvorné přípony (tituly se zastřenou sémantikou jsme vydělili do samostatné skupiny tituly–záhady). Nalezneme tituly odkazující k tématu či celkovému zaměření knihy: román *Samcologie* Martina Fendrycha, básně v próze *Kecanice* (Michal Šanda), názvu svého kutilského televizního magazínu *Receptář* využil Přemek Podlaha pro svůj soubor fejetonů *Receptářování*. K ladění básnické sbírky směřuje i kompozitní titul *Milosrdnatě* (Josef L. Jícha), který spojuje do jednoho adverbia sémanticky rozdílná slova „milosrdně“ a „srdnatě“. Vedle tématu se autorská slova v titulech vztahují i k prostoru děl: *Vidlačka z Chytrova* (Gabriela Doušová), *Kočkodrom** (Rudolf Čechura), tedy „rejdiště koček“, kterými jsou metaforicky myšleny dámy na

¹⁹ Tituly označené * budou blíže rozebrány v ústřední části práce (kapitola 6).

lázeňských pobytech, *Magorie** (Alexandra Berková), jež zakončením -ie konotuje říší (podobně Narnie). Autorská slova zasahují i pásmo postav: *Řízkaři** (Barbara Nesvadbová), *Sebemilenec* (Simona Monyová).

5.2 Tituly obsahující cizí slova

V míře dříve nebývalé se setkáváme s tituly, které obsahují slova z cizích jazyků. Možná překvapí, že se nejedná o výraznou převahu anglických slov: *Boom* (Jiří Odvárka), *Frisbee* (Daniel Rušar), *Happy end* (Daniela Fischerová), ale najdeme i slova z němčiny: *Veselý nebo Lustig* (Richard Glazar), z francouzštiny: *Cirkus Les Mémoires* (Petra Hůlová), ze španělštiny: *La calle Neruda** (Jan Křesadlo). Objevují se i slova z méně obvyklých jazyků, z latiny: *Schola alternativa* (Natálie Kocábová), z islandštiny: *Hruškadóttir** (Jana Šrámková) a z romštiny: *Trispras* (Gejza Horváth), v překladu „rychle“.

Slova z dvou jazyků (z latiny „omni“, z angličtiny „wish“) kombinuje název románu *Omniwish@toronto.com** (Václav Táborský), výraz v kontextu díla znamená „počítač plnící každé přání“. Na zvláštnosti titulu dodává i stylizace do podoby e-mailové adresy.

5.3 Tituly vycházející z nespisovné slovní zásoby

Obecná čeština zasahuje do mnoha sfér vyjadřování, výjimečná není ani v jazyce literárních děl, nespisovným jazykem nepromlouvají jen postavy, ale někdy jím bývá zasaženo i pásmo vypravěče. Obecná čeština se dostala i do titulů. Obecněčeské prvky jsou motivovány snahou zaujmout čtenáře, ale mohou signalizovat i nehezské prostředí díla či jeho závažné a tragické ladění (např. v románu *Přes matný sklo* téma samoty a úniku před sebou samým).

Na rovině hláskové se objevují dva velmi časté jevy z mluveného jazyka, (1) úžení vokálu *é* v *ý*: *Mrtvý holky** (Miloš Urban), *Přes matný sklo* (Petra Hůlová), *Selský baroko** (Jiří Hájíček), (2) protetické *v*: *Kávový voko* (Marek Hofman). Nejhojněji je obecná čeština v titulech zastoupena na lexikální úrovni: *Fotr** (Ivan Landsmann), *Kafe do skla* (Petr Láska), *Šmírák* (Jan Pelc), *Dobrý mukl Švenk* (Mirko Ryba), jehož atraktivita je podepřena zjevnou aluzí na Švejka. Dvě nespisovná slova zvolil do názvu svého románu *Sex, prachy a frikulín* Martin Nezval (frikulín je zkratkový neologismus složený z anglických slov free, cool a in,

označující současného mladého člověka s oceňovanými vlastnostmi, tj. být bez závazků, bez předsudků, mít stále dobrou náladu a být moderní).

Prvky dialektů nejsou zdaleka tak časté, zásluhou několika *Deniku Ostravaka* a knihy od stejného autora²⁰ *Fajne Dřysty* ale byly v posledních letech dost viditelné. Dále se dialektismy objevují v názvech knih se silnou vazbou na region, kde je nářečí doposud živým komunikačním kódem, např. *Jozova Hanule** Květy Legátové z prostředí Beskyd (lašského nářečí).

Až překvapivě málo frekventovaná – v kontrastu k svému potenciálu zaujmout – jsou v názvech vulgarismy. Tak jako před nedávnem lákal nářečným prvkem *Denik Ostravaka*, lákala v první polovině 90. let Šabachova kniha *Hovno hoří*, avšak z poslední doby se objevily jen nepřilíš průbojné knihy *Hovno sapiens* (Zdeněk Durek) a *Zmrdi, vohnouti a my* (D-Fens). Větší pozornost získaly jen čítanky textů se sexuální tematikou *Knihy o kundě*, *Knihy o čuráku* a *Knihy o mrdání*. Nízký výskyt vulgarismů v titulech je do jisté míry vnějším jevem, jak ukázala anketa mezi českými nakladatelstvími (Anketa 2009), pro některé nakladatele jsou vulgarismy v titulech nepřijatelné (naopak tituly provokativní jsou vítané).

5.4 Tituly s grafickými, fonetickými, morfologickými a syntaktickými aktualizacemi

Do této skupiny jsem zařadil ty názvy, v nichž se uplatňují odchylky od spisovné češtiny, avšak nejedná se o široce užívané – hlavně obecněčeské – tvary, ale naopak o spojení utvořená speciálně pro daný titul. Atraktivita takovýchto titulů je mnohem vyšší než u předchozí skupiny, neboť je čtenáři vidí s největší pravděpodobností poprvé v životě. Někdy vyvolávají úsměv (*Příšerky a příšeři*), jindy konotují závažnost díla (*Kdo chodí tmami*, [více jak] dvě tmy jsou „temnější“ než jedna běžná tma).

Na grafické rovině je poutavost titulu vyvolávána naznačeným zamlčením části slova, které mění jeho sémantiku: román *(Re)kapitulace* (Jan A. Vaculík) o rozpadlém manželství, *Z(a)tracení parchanti* (Jiří Rezek) z prostředí dětského domova. Výraznější efekt má zaznamenávání cizích slov podle české výslovnosti: *Paradýzo* (Richard Popel). S grafikou, výslovností a sémantikou pracuje titul sbírky

²⁰ Skutečná identita spisovatele písničho pod pseudonymem Ostravak Ostravski není známa.

Jako cool v plotě (Karel Plíhal), který využívá stejné výslovnosti a přitom antonymie anglického slova „cool“ a spojení „kůl v plotě“. Na podobnou záměnu písmen – ovšem bez sémantického rozporu – vsadila Iva Pekárková v názvu *Jaxi taksikařím*.

V oblasti fonetiky se v titulech neuplatňují odchylky od normativní podoby jako spíše specifické zvukové kvality titulů. Atraktivizační účinek mohou vyvolávat jak tituly aliterační: Šabachovo *Hovno hoří**, kde je však aliterační účinek přebit vulgarismem, *Paměti poslance parlamentu* (M. Urban), *U útulku 5* (E. Dutka) tak i tituly rýmované: *Lord Mord** (M. Urban).

V rovině morfologické se zvláštnosti projevují v kategorii rodu: *V mámově postýlce* (Přemysl Rut), *Příšerky a příšeři* (Pavel Šrut), existenciálních konotací nabývá uvedení abstraktního substantiva v plurále jako v případě knihy rozhovorů se syny Bohuslava Reynka Danielem a Jiřím *Kdo chodí tmami* (Aleš Pelán). Dnes už jen minimálního atraktivizačního účinku dosahují tituly, které nemají podobu nominální fráze v nominativu, jehož funkcí je právě pojmenovávání. Takových titulů je již příliš mnoho na to, aby vzbudily větší pozornost (časté jsou např. tituly v instrumentálu: *Chladnou zemí* J. Topola, *Pátým pádem* V. Vokolka, užívají se i názvy dříve příznačné pro kratší žánry s předložkou *o*: *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu** J. Drašnara, *O rodičích a dětech** E. Hakla).

V oblasti syntaxe je základním prostředkem atraktivizace užití slovesa či celé věty na místo nominálního vyjádření. Vzhledem ke zvýšené frekvenci větných titulů už nemá tento prostředek zaručený úspěch (tituly *Jak vypadá nic* Jany Červkové, *Počkej na mne, Valentýne* Tobiáše Jirouse, *Kloktat dehet** Jáchyma Topola). Z titulů větných jsou nejvíce atraktivní názvy, jež v sobě zahrnují oslovení, kterým poutají pozornost čtenářů, oslovují je (*Děvčátko, rozdělej ohníček** Martina Šmause). Jako syntaktická aktualizace funguje užití nenáležitého pádu, které může vést ke kontaminaci vazby. Je příznačné, že tyto odchylky se projevují u autorů ceněných mj. pro osobitou práci s jazykem: *Loučení k panně* (Ludvík Vaculík), konotující spojení „modlení k Panně“, *Paměť mojeji babičce** (Petra Hůlová), tento titul nemusí být kontaminací (náležitě: „paměť mojeji babičky“), ale i elipsou („paměť [darovaná]...“). Pozornost upoutá i název *Sněžím** (P. Kohout), kde je impersonální sloveso použito v první osobě. Za apoziopézi můžeme označit torzo věty *Aby dům*, užitý jako název sbírky básní Jiřího Kotena. „Aby byl dům domem“

je anaforou titulní básně. Syntaktickou aktualizací je i užití inverzního slovosledu, např. *Patriarchátu dávno zašlá sláva* (P. Brycz).

5.5 Tituly s narušenou kolokabilitou lexémů

Okruh titulů s různou mírou narušení lexikální spojitelnosti je velmi široký. Zřejmě proto, že právě tituly s narušenou kolokabilitou lexémů jsou nejvíce atraktivní. Atraktivita je způsobena komickým účinkem, jež vyvolává smysl spočívající v nesmyslu a různá sémantická překvapení (Peterka 2001, s. 246n.). Narušená kolokabilita často stojí na počátku obraznosti, spojení užitá v názvu dává smysl jen v souvislosti s literárním dílem, např. spojení *Kaluž plná smíchu*, použité pro titul knihy Galiny Poppové, se jeví mimo kontext díla zcela nesmyslné, vztaženo ke konkrétní knize vyjadřuje rozporné pocity hlavní hrdinky nad putováním mezi školami na Znojemsku v době totality.

Míra narušené spojitelnosti jednotlivých částí titulu je různá. Nalezneme tituly, které smysl dávají, avšak jejich složky se ve významu titulního spojení nevyskytují: *Skladatelka voňavého prádla* (Martina Formanová), tituly se slovy ze stylisticky vzdálených vrstev: *Chlastej a modli se* (Josef Vondruška). Spíše se ale objevují tituly vyloženě nesmyslné až oxymoronické: *Slunce na útěku* (František Niedl), *Šílené broskve* (Tatiana Kejvalová), *Pyrrhova remíza* (Petr Kment), jež v sobě smiřuje významové napětí klasického frazému „Pyrrhovo vítězství“, antiteze je patrná v titulu *Světлана ve tmě* (Vlasta Popelová). Na dvojí úrovni pracuje s narušenou kolokabilitou i titul Josefa Formánka *Prsatý muž a zloděj příběhů*, jehož obě dvě složky jsou jak vnitřně, tak navzájem nekolokabilní.

5.6 Tituly provokativní

Tituly provokativní jsou vedle titulů s narušenou kolokabilitou lexémů nejvíce poutavé. Jejich atraktivita je založena na porušování jazykových tabu, která šokují. Jedná se především o tabu spojená s oblastí sexu (Janovec 2009, s. 29).

Blízký sexuální kontakt tematizuje titul povídek Stanislava Berana *Až umřeš, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa** (titul navíc porušuje i jazykové tabu spojené s otevřeným pojmenováním smrti). Sexuální praktiku přímo zmiňuje titul Svratavy Antošové *Nordickou blondýnu jsem ještě nelízala**, název Ireny Obermannové *Matky to chtěj taky** otevřeně přiznává touhu zralých žen po sexu (narušuje stereotypní uvažování „sex je záležitostí mladých lidí“). Provokativní

efekt vyvolává název povídek Ivy Pekarčkové *Málo černý Varlata*, jenž je částečnou mystifikací, Varlata je přezdívka hrdiny titulní povídky

5.7 Intertextové tituly

Atraktivizační efekt mohou vzbuzovat i tituly intertextové. Narážka na známé dílo může fungovat jako „osvědčení“ kvality literárního díla (avšak naprosto není automatickou zárukou umělecké hodnoty). Intertextovost má několik podob, autoři mohou použít neupravený cizí titul (Kratochvilův *Slib** citující *Slib* F. Dürrenmatta), častěji se jedná o titul upravený (Macurův *Občan Monte Christo**, Kratochvilův *Truchlivý Bůh**), intertextový vztah může mít i podobu parodie: názvy M. Nezvala *Anna sekretářka**, *Premiér a jeho parta*, nebo se může jednat o názvy, kterými autor navazuje na svá předchozí díla (snaží se využít marketingového potenciálu úspěšných titulů): Vieweghova *Báječná léta s Klausem** využívající popularity *Báječných let pod psa**.

5.8 Tituly-záhady

Do samostatné skupiny jsem zařadil nejrůznější tituly, zpravidla založené na užití autorských slov, jejichž sémantika zůstává bez bližšího kontaktu s knihou nejasná. „Záhadné“ tituly se odlišují od skupiny titulů s autorskými slovy, protože není blíže naznačen (zpravidla slovotvornou příponou) význam slova. Pro objasnění titulu často nestačí pročíst si anotace na obálce knihy, tituly-záhady zpravidla nemívají titul explicitně objasněn na obálce, jak můžeme vidět u některých jiných titulů, nechávají čtenáře záměrně tápat, takto ho „nutí“, aby si knihu přečetl.

Nalezneme knihy mající v názvu nezvyklé jméno postavy: *Kern* (Martin Fibinger), nejasnost zvyšuje rozdělení jména v titulu *Huměs je H. Umě. S.* (Jiří Eduard Hermach). Nejasně vyznívá titul *677** (Egon Bondy), číslovka 666 by konotovala satanistický román, motivaci názvu naznačuje (ale zároveň nechává otevřenou) až podtitul *Příležitostná krátká próza i o tom, jak to bylo s Chartou 77*. K pochopení titulu básnické sbírky *Milancolia* postačí pohled na jméno autora – Milan Ohnisko, který názvem konotuje velmi osobní melancholii.

Zvláštním podtypem záhadných titulů jsou tituly mystifikační. Úsměvně působí název knihy Mileny Holcové *Babky na divoko*, který se tváří jako recept, ale jedná se o román ze života důchodkyň, *Manael* (Vít Kremlička) naznačuje jméno postavy (Manuel), jde však o označení prostoru. Filosofické pojednání spíše než

verše čtenář očekává od titulu *Úvod do obecné teorie prostoru* (Emil Calda). S významem slov si hraje Tomáš Míka v názvu knihy *Und*, kdy nemá na mysli německé slovíčko, ale vulgární označení pro ženské přirození (k...a). Jako úplná mystifikace a provokace působí kniha s relativně uměřeným názvem *Insida* „českého a latinského postmoderního spisovatele“ S. T. Quincyho. Spíše než o literární dílo jde o experimentování s – nejen českým – jazykem.

5.9 Shrnutí

Z předestřených způsobů atraktivizace knižního názvu je zřejmé, že pojem „atraktivita“ knižního názvu je do jisté míry neuchopitelný. Chápeme-li ho v širokém slova smyslu jako jazykovou aktualizaci, pak nalezneme velké množství atraktivních názvů. Je pak ovšem otázkou, zdali takové názvy ještě mají svůj aktualizací účinek, jestli už nejsou považovány za něco běžného. Budeme-li za tituly „atraktivní“ považovat jen tituly, které šokují (tituly s narušenou kolokabilitou lexémů, tituly provokativní), naruší tezi o atraktivitě jejich kontroverznost – pro část čtenářů jsou sice atraktivní, ale jiné čtenáře naopak spolehlivě odradí. Sázka na atraktivitu tak nemusí být pro autora ani nakladatele zárukou čtenářského úspěchu.

6. O čem vypovídají názvy současné české prózy?

V jádrové části práce se pokusíme odpovědět na otázku vyřčenou v úvodu a ověřit stanovené hypotézy (viz kapitolu 1). Chceme k tomu dospět analýzou vybraného vzorku prozaických literárních děl vyšších mezi léty 1990 až 2010. Tato díla zkoumáme odděleně podle jednotlivých žánrových oblastí (společenská próza ze současnosti, dokumentární literatura, historická próza, erotická próza, humoristická próza), specifickou oblast titulů představuje kapitola o názvech jednoho autora (tituly Michala Viewegha). Při zkoumání každé z oblastí jsme si stanovili dílčí hypotézu, jejíž pravdivost se snažíme ověřit.

Výběr názvů k posouzení byl nutně subjektivní,²¹ vybírali jsme je podle několika kritérií: Snažili jsme se (1) postihnout díla významná, oceňovaná kritikou a literárními cenami, (2) analyzovat pokud možno všechny signifikantní a relevantní příklady titulů a (3) interpretovat tituly nejasné a tituly se složitě komponovaným významem. V rámci každé žánrové oblasti (s výjimkou společenské prózy ze současnosti, kde je rozsah čtyřnásobný) posuzujeme zhruba deset až patnáct názvů.

6.1 Názvy společenské prózy ze současnosti

Největší skupinou analyzovaných titulů představují knihy spadající do největší literární oblasti, pro kterou nemáme přesný termín. Jedná se o beletristické knihy bez bližšího žánrového atributu, nebo o knihy, jež můžeme přiřadit naopak k více žánrovým systémům. Tuto literární oblast můžeme označit jako beletrii v užším slova smyslu (pod tímto označením nalezneme tyto knihy v knihovnách a knihkupectvích), avšak pro jeho obecnost nepovažujeme tento termín za vhodný. Uchýlili jsme se proto k označení „společenská próza ze současnosti“, které se nám jeví vhodným kompromisem mezi termínem dostatečně extenzivním i explicitním.

Oblast společenské prózy ze současnosti jsme kvůli jejímu rozsahu rozdělili do čtyř skupin podle formy titulu – tituly tematické a synekdochické, tituly protagonistické, tituly prostorové a temporální a tituly větné. Příslušnost k jednotlivým typům titulů určujeme ve sporných případech, kdy je titul možno přiřadit k více typům (např. *Peníze od Hitlera* k protagonistickým

²¹ Subjektivní výběr zkoumaných děl byl zahrnut již v zadání původní verze této práce jako práce diplomové.

i synekdochickým titulům), podle slova v nominativu, jehož funkcí je pojmenovávat, ostatní složky názvu pak považujeme za rozvíetí nominativu.

6.1.1 Tituly tematické a synekdochické

Tematické tituly, tj. tituly, které doslovně či metaforicky pojmenovávají téma, ideový a dějový základ díla (Kudělka 1982, s. 505), mají dle našeho názoru sémanticky nejvyšší vypovídající hodnotu, neboť mohou nejlépe odpovědět na otázku „o čem kniha je.“ Analýzou několika tematických titulů se pokusíme odpovědět na otázku, do jaké míry je téma obsažené v titulu hlavním tématem knihy, či je jen jedním z několika témat díla. S tematickými tituly souvisí tituly synekdochické,²² v nichž se objevuje entita, která **zastupuje** téma. Naším cílem při zkoumání synekdochických titulů je blíže popsat a případně interpretovat vztah mezi titulním objektem (entitou) a tématem, které zastupuje.

Ukázkovým příkladem tematického titulu je název Jiřího Drašnar *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu* (1996), přímo odpovídající na otázku „o čem je.“ Zároveň je však dokladem toho, že tituly uvádějící téma doslovně výčtem jednotlivých tematických dominant bez estetické aktualizace jsou pro beletrii nepříznačné, Drašnarův titul signalizuje spíše odbornou rozpravu (V souřadnicích volnosti, s. 439) než rodovou ságu, jež je svébytnou reflexí 20. století. Nezvyklou podobu mají i názvy jednotlivých kapitol, které se vyznačují až „barokní“ délkou a mnohdy i zdobností (blíže k názvům kapitol viz *ibid.*, s. 440). Tři titulní témata fungují v příběhu jako hybatelé dějinného vývoje. Revoluce – ne nutně velké polické změny (říjnová revoluce v Rusku), ale spíše celkové společenské proměny – mají větší vliv na vývoj než války, jež se snaží změnit uspořádání světa okamžitě a násilím. Takovou proměnou byla např. průmyslová revoluce, která změnila dlouho zakořeněné návyky lidí: „Co nedokázaly meče křižáků a hranice svaté inkvizice, to se podařilo průmyslové revoluci. Po sedmi stoletích nad ní Jehova konečně zvítězil.“ (Drašnar 1996, s. 19) Tajná společenství (rytířské řády, rosekruciáni, svobodní zednáři či dnes nejvíce tajné služby) fungují jako spouštěče revolucí, jako skryté síly v pozadí, jež určují dějinný vývoj. Třetí dominanta – genetický kód – upozorňuje na cyklické

²² Abychom se vyhnuly nepřesnostem, užíváme raději termínu tituly synekdochické nežli tituly objektové (pro případ, kdy téma nezastupuje objekt, ale nehmatatelná entita).

opakování všeho, které je umožněno právě genetickým kódem, geny se díky němu neztrácejí a v pravidelných intervalech se opakují, proto mohl být „inkarnací“ krutého zakladatele středověké „tajné společnosti“ asasínů Havana bič Snaha (Starce z Hory) sovětský diktátor Josif Stalin (ibid., s. 62).

Zatím poslední v češtině dostupný román Milana Kundery *Nesmrtelnost* (1993) dokazuje orientaci Kunderových pozdějších titulů na téma literárního díla (*Nesnesitelná lehkost bytí, Pomalost, Totožnost, Nevědění*), ve srovnání s dějovými a synekdochickými tituly dřívější tvorby (*Žert, Valčík na rozloučenou*). Zároveň však Kunderovy tematické tituly neobsáhnou celkové téma díla, protože jeho díly se prolíná vždy několik témat, jež není možno dále zobecnit (Kubíček 2001, s. 149). Sám autor píše v poznámce k *Nesmrtelnosti*, že celým dílem prostupují dvě základní témata: (1) vztah člověka a jeho obrazu a (2) homo sentimentalis (Kundera 2000, s. 358). K tématu homo sentimentalis se nejvíce vztahuje stejnojmenný čtvrtý díl *Nesmrtelnosti*, Kundera se zamýšlí nad „člověkem sentimentálním“, člověkem, který povýšil cit na hodnotu, a Evropané jsou zároveň homo sapiens jako i sentimentalis (ibid., s. 192n.). S tématem vztahu člověka a jeho obrazu souvisí téma titulní, protože nesmrtelnost je jednou z podob takového vztahu. Tématu nesmrtelnosti je věnován druhý díl pojmenovaný *Nesmrtelnost*. Nesmrtelnost v Kunderově pojetí neznamena ani náboženskou víru v nesmrtelnou duši, ani pozemskou touhu po věčném životě, ale jde o „pozemskou nesmrtelnost těch, co zůstanou po své smrti v paměti potomků“ (ibid., s. 53), člověk zemře, přestane existovat, ale jeho obraz žije dál. Kundera rozlišuje nesmrtelnost malou, „památku člověka v myslí těch, co ho znali,“ a nesmrtelnost velkou, „která znamená památku člověka v myslích těch, s nimiž se osobně neznal.“ (ibid.) Vztahu člověka a jeho obrazu se dotýkají i další témata, nejvýrazněji snad úvahy o imagologii, o utváření obrazu (image) čeho- a kohokoliv, nejen člověka. Nesmrtelnost nemůžeme považovat za zastřešující téma, tím by spíše byla imagologie (vedle současného obrazu člověka imagologové vytvářejí i jeho obraz po smrti, jeho nesmrtelnost), je však nesporně jedním z klíčových témat románu.

Značně obecný název *Zbytečnost* (2009) dal svým existenciálním povídkám Jan Pavel. V jednotlivých povídkách se snaží poukázat na to, co vše může být v životě zbytečné a jaké to má důsledky pro životy jednotlivých postav. Titul je nejvíce motivován povídkou *Zbytečný život*, příběhu uneseného

podnikatele, kterému se mstí protivníci z dětství za dávnou domnělou křivdu. Spoutaný podnikatel, ležící ve sklepe, dojde k přesvědčení, že se ani nechce vrátit do svého života, zdánlivě úspěšného, ale vnitřně prázdného, bez hlubšího naplnění: „Vždyť na co si všichni ti zavření po sklepeních a kobkách stěžují? Na to, že jsou osvobozeni od toho nesnesitelného světa tam venku? Začal doufat, že se už nikdy nebude muset vrátit do svého zbytečného života.“ (Pavel 2009, s. 65n.) V povídce *První pokus*, příběhu nešťastné první lásky, je jako „zbytečnost“ označen stav, kdy se lidem nedostává lásky: „Kromě lásky je celý život jedna velká zbytečnost.“ (ibid., s. 36n.) V povídce *Holčičky* jsou pro své rodiče zbytečné jejich nechtěné děti, které pak celý život trpí pocitem zbytečnosti.

Katastrofický román Ondřeje Neffa líčící život bez elektřiny v době, která se bez ní neobejde, nesl původně doslovný název *Potíže s elektřinou* (Neff byl s tímto názvem hrubě nespokojen; Anketa 1998), pro dopracovanou verzi zvolil obecný a mnohoznačnější titul *Tma* (1998). Neffův titul je nutno chápat předně v doslovném významu („nedostatek světla“), ale také ve významu přeneseném, tma jako „nevědomost“, neschopnost lidí poradit si bez elektřiny: „Tmu z pocitu neznalosti a bezmoci pochopit, která zavládla v jejich hlavách, však [svíčka; pozn. JL] rozptýlit nemohla.“ (Neff 1998, s. 51) Titulní slovo není nejčastějším pojmenováním pro stav bez elektřiny, Vypravěč mnohem častěji užívá spojení „elektrická smrt“, které neomezuje nastalou situaci pouze na stav bez světla.

Aktuálnímu tématu odchodu mladých lidí do ciziny za prací se v částečně autobiograficky laděné knize *Ilegální vztahy* (2008) věnuje Jan Malinda. Titulní spojení není v textu knihy přímo motivováno, nikde se v textu neobjevuje. Slovo „ilegální“ se váže k práci bez povolení v USA. Jedním z těch, kteří odcházejí do USA ilegálně pracovat, je i personální vypravěč. Titulní spojení chápeme v přeneseném významu jako nesprávné vztahy, jež takto odcházející lidé mají sami k sobě. Odchod za prací nikoliv z existenčních, ale spíše existenciálních důvodů, z pocitu zmatenosti a nenaplněnosti ze života doma, se zdá být lákavým řešením problémů, avšak je nezřídka jen únikem před nimi. Jedna z postav, „ilegál“, který pracuje v USA už několik let, charakterizuje sebe a sobě podobné takto: „Všichni jsme chtěli vyřešit svůj problém tím, že emigrujeme. Ale ve skutečnosti jsme emigrovali jen sami před sebou. A za chvíli jsme sami sebe zase dohnali. Řešíme problémy přemísťováním, a to je špatně.“ (Malinda 2008, s. 154)

Pro poetiku titulů Jiřího Kratochvila bývá příznačné, že volí aluzivní názvy. Kratochvil sám považuje intertextovost za příznačný a záměrný rys svých titulů. Jeho tituly mají intertextový vztah jak k jiným titulům či motivům z literárních děl, tak i samy mezi sebou (Anketa 1998). Je tomu tak i v případě *Slibu* (2009), který je aluzí na kriminální román Fridricha Dürrenmatta *Slib*. Aluzivní není jen název, ale i podtitul. Dürrenmattův román nese podtitul *Rekviem za kriminální román*, Kratochvilův *Slib* *Rekviem na padesátá léta*. V Dürrenmattově *Slibu* policejní vyšetřovatel slíbí rodičům zavražděné holčičky, že vypátrá jejího vraha. Podtitul naznačuje, že se nejedná o typickou detektivku. Dürrenmatt chtěl touto knihou upozornit na nelogičnost postupů policie popisovaných v kriminálních příbězích (*Slib* končí absurdně, vrah je odhalen zcela náhodou až po své smrti), podtitulem autor vyjadřuje, že detektivní román ve své klasické podobě je vlastně přežitý. V Kratochvilově románu podtitul autor naznačuje dobu děje i směřování příběhu jako uctění památky obětí tehdejších nezákonností (rekviem, tedy „mše za mrtvé). *Slib* je hlavním tématem díla, jeho klíčovým motivem, který spouští a pohání děj románu. V základní rovině jde o slib, který dá brněnský architekt Modráček své mrtvé sestře – slíbí jí, že se pomstí jejímu vrahovi, příslušníkovi StB Láskovi (ironické jméno): „To ti slibuju, sestřičko, že pokud živ budu, Lásko odtud živ neodejde.“ (Kratochvil 2009, s. 181) Modráčkova pomsta nespočívá v Láskově zabití, ale v jeho doživotním věznění ve sklepě. Modráček vývojem událostí rozšíří svůj slib pomsty na slib vytvoření novodobé Noemovy archy, určitého vzorku lidí, které zavírá do sklepa jako zárodek budoucí lepší společnosti: „Plnil slib, který dal své mrtvé sestře. (...) Ale zároveň to shodou okolností a přidružených motivací postupně rozšířil o to své poslání: zachraňovat jakýs takýs vzorec lidstva před tím, co bylo tam nahoře. (...) Zároveň to měl být model budoucí, lepší společnosti.“ (ibid., s. 250n.)²³

Na přechodu mezi tituly tematickými a synekdochickými je stěžejní dílo Jana Křesadla *Obětina* (1994). V našem pojetí zařazujeme *Obětinu* mezi tituly synekdochické, rozlišujeme mezi obětinou jako předmětem, který je obětován, a obětí jako činem odevzdání (vzdání se) něčeho. Formálně se *Obětina* člení na tři

²³ K trestu věznění nejprve Lásky a poté dalších lidí Kratochvila inspirovala Nabokovova povídka *Mluvíme rusky*, v níž rodina ruských emigrantů uvězní ve svém sklepu agenta ruské tajné služby GPU, ale nepochybně i případ Josefa Fritzla, který dlouhá léta věznil ve sklepě část své rodiny (jeho jméno je v románu opakovaně zmíněno).

různorodé a autonomní části (to napovídá i podtitul *Románový triptych*). První část tvoří veršovanou prózou psaný gotický román *Fialový anachoréta*. V úvodu se Křesadlo vymezuje k názvu, za lepší název považuje Fialového poustevníka (používanější synonymum), ale kvůli takto pojmenované knize Oty Pavla volí raději pojmenování anachoréta (Křesadlo 1994, s. 11). Pro Křesadlovu tvorbu jsou příznačné postmoderní – ač on sám se označení postmodernista bránil (Machala 2001, s. 68) – postupy, mezi nimi i intertextovost. Nic na tom nemění ani toto veřejné odmítnutí intertextuality, jež je spíše projevem dalšího z rysů postmoderní poetiky – tendence k mystifikacím. Druhý díl – klíčový román z prostředí exilu – je pojmenován *Obětina (jako taková)*, mezi její části je vložen fantaskní román o smrti Boha *Pangerach*. *Pangerach* je podobně jako *Fialový anachoréta* protagonistický titul. Autorský vypravěč se pozastavuje nad nezvyklým jménem hlavního hrdiny, který má být zcela konvenční až fádní, jen jeho jméno má být nekonvenční. Nabízí několik vysvětlení (ibid., s. 163), ty je však nutno chápat jako další z řady autorových mystifikací. Všem třem jinak samostatným částem je společné téma oběti (to předesílá Křesadlo už v úvodním prohlášení). Ve všech třech románech je prostředkem oběti sex (např. autor *Fialového anachoréty* a zároveň hrdina *Obětiny (jako takové)* Jindřich Henry je nucen sexuálně uspokojovat svou zaměstnavatelku), cílem je pokaždé hmotný prospěch (blíže viz *V souřadnicích volnosti*, s. 389). Samotný titulní motiv obětiny, něčeho, co má být obětováno, se v díle explicitně objevuje jen jednou, jako sexuální obětina je označena vyšinutá dívka Samantha, kterou chce Jindřich Henry „obětovat“ svému sokovi Menturelovi (zaklíčovaný Milan Kundera) (Křesadlo 1994, s. 296).

V několika rovinách je nutné vnímat a interpretovat titulní spojení Urbanova románu o umění barokního architekta *Santiniho jazyk* (2005). Titul pokrývá velkou část sémantického pole slova „jazyk“, v jehož některých významech se jedná o titul synekdochický i tematický zároveň. Jako synekdochický můžeme titul vnímat, máme-li na mysli význam slova „jazyk“ jako orgánu mluvení. Symbolickou úlohu zde hraje motiv jazyka Jana Nepomuckého, zázračná relikvie světcova těla, jíž byl fascinován architekt Santini a již skrytě zakomponoval do svých staveb, motiv zázračně uchovaného jazyka Jana Nepomuckého se stal symbolickým prvkem Santiniho staveb. Právě tvůrčí postup geniálního architekta, jeho stavební „jazyk“, založený na hře se světlem, na propojení gotického s barokním a na

skrytých významech čísel, je tématem románu (Nepomuckého jazyk je jedním z prvků Santiniho [stavebního] jazyka). Santiniho stavební metodu chce odhalit – nejprve z pracovních pohnutek, ale později z fascinace podmanivými Santiniho stavbami – pracovník reklamní agentury Martin Urmann, který se v nich, zejména v šifrovaných zprávách rozestých po Santiniho stavbách (tyto zprávy jsou dalším významem titulního spojení, už názvem tak Urban naznačuje spojitost s Brownovou *Šifrou mistra Leonarda*) pokouší najít univerzální „kopějku“, v slangu reklamních agentur slogan, který prodá jakýkoliv produkt. Tuto univerzálně platnou větu, která má podle Urmannových představ shrnovat veškerou moudrost lidstva, můžeme považovat za další rovinu významu spojení „Santiniho jazyk“. Cesta za tajemstvím Santiniho jazyka je dále lemována motivem jazyka zejména ve dvou podobách: (1) Jazyk se uplatňuje v erotických scénách: „Líbali jsme se dlouho, snad celé hodiny, omývali si v polibcích ústa, drhli si jazyk jazykem.“ (Urban 2005, s. 345) (2) V románu je kvůli zachování tajemství morbidně zabito několik lidí. Vraždy jsou spáchány různými způsoby, ale mrtvolám je vždy vyříznut jazyk. V závěru je osvětleno proč: „Jazyk je zbraň. A já je odzbrojila.“ (ibid., s. 368) Jazyk má v tomto významu konotaci [+moc], [+nebezpečí]. Santiniho tajná zpráva („šifra mistra Santiniho“) je nakonec rozluštěna, ale neskrývá v sobě žádné zásadní tajemství, žádnou univerzálně platnou větu. A v interpretaci Urmannovy pomocnice je to tak dobře: „Santiniho jazyk je přece cit bez jazyka, jazyk není vždycky na mluvení – někdy je dobře držet ho za zuby.“ (ibid., s. 369) Na další, nejvyšší, úrovni se tak titul vztahuje k obecné funkci jazyka jako dorozumivacího prostředku, jeho potenciálu a nebezpečí. K titulu se přímo váže i žánrový podtitul *Román světla*. Světlo hraje v Santiniho stavbách podstatnou roli, je důležitým prvkem „Santiniho jazyka“: „Santiniho médiem je světlo. (...) Byl režisérem světla. (...) On přímo pro světlo ty budovy projektoval.“ (ibid., s. 70) Podtitul též signalizuje optimistické vyznění románu (oproti Urbanovým „temným“ gotickým románům *Sedmikostelí, Stín katedrály*).

Institut prezidentských milostí zřejmě představuje pro autorku populární literatury Zdenu Frýbovou jeden z výrazných negativních fenoménů současnosti, protože jej použila jako titul svého vyhraněně kritického románu *Milostí prezidenta* (2007). Forma titulu v instrumentálu není samoučelnou aktualizací, vychází z tradiční formulace prezidentských milostí („milostí prezidenta republiky

se trest promíjí“). Prezidentské milosti Frýbová kritizuje jako jednu z příčin chaosu a neutěšeného stavu dnešní společnosti, konkrétně to ukazuje na případu propuštěného recidivisty, který po omilostnění zneužije a zabije malou holčičku. Jednoznačně odmítavý postoj je patrný už z věty, která přináší vstupní informaci o případu: „Flaškovou milostí vykřepčil z kriminálu čtyřicetiletý grázl Karel Jouza.“ (Frýbová 2007, s. 509) Snad ještě více než tato milost je napadána rozsáhlá amnestie,²⁴ kvůli níž se na svobodu dostane pedofilní kněz. Titul *Milostí prezidenta* můžeme vzhledem k autorčinu kritickému postoji k současným společenským poměrům chápat i v posunutém významu: „milostí prezidenta“ byla způsobena krize současné společnosti.

Obrazný titul *Jizvy* (2007) zvolila pro svou novelu o pokusu o nápravu rodinných vztahů Evita Naušová. „Jizvy“ hlavní hrdinky se otevírají po smrti její matky, jsou to nepříjemné vzpomínky z dětství, které mají za následek neurované (či téměř neexistující) rodinné vztahy. Motiv jizev v tomto přeneseném významu není v textu rozvinut, v závěru se objevují jizvy pouze v doslovném významu, hlavní hrdinka si prohlíží jizvu, kterou ji v opilosti způsobila její matka (Naušová 2007, s. 140). Tyto jizvy souvisí s jizvami duševními, byly jejich předstupněm.

Následující čtyři tituly oscilují mezi názvy synekdochickými a protagonistickými. Zařazujeme je mezi názvy synekdochické, kam patří svou formou, i když významem spíše směřují k pásmu postav.

Dvojitý význam má název románu Karla Hyníeho *Volha* (2008). Základní význam je nejprestižnější značka auta, ke které se mohli dopracovat šoféři Česk(oslovensk)é televize. Metonymickým přenesením vznikl druhý význam titulu, *Volha* je krycí jméno řidiče ČST Stanislava Pekárka jako agenta Státní bezpečnosti: „„Moment... chlapi... eště musí mít tady Standa krycí jméno... vybereš si nějaký sám nebo to necháš na nás...“ Tak jsem chvíli přemejšlel a pak ze mně vypadlo: „Co takle *Volha*, vo'e?““ (Hynie 2008, s. 207) K fungování televizního autoprovozu odkazuje i podtitul *Záznam o provozu motorového vozidla*, což byla kniha jízd služebních vozidel, manipulace s tímto dokumentem (slangově zvaným „staska“) byly základním prostředkem obohacení televizních šoférů.

²⁴ Pro románovou amnestii byla předobrazem skutečná amnestie prezidenta V. Havla z r. 1990, která vzbudila mnohé kontroverze.

Srdce marionet (2000) jsou kunderovsky laděným románem Petra Ulrycha o pokusu nalézt smysl vlastního života. Titul není v textu díla přímo motivován, k titulu se vztahuje pouze přirovnání hlavního hrdiny, malíře Marka Reitera, který odchází z Prahy zhnusen svým životem do bizarního městečka Vrchláb začít znovu svůj život, k marionetě: „Připadal si jako odložená marioneta, odumřelá a směšná. (...) Přitom věděl, oč tu jde: Dokončením fresky ztratil opět (už pokolikáté!) motor své existence.“ (Ulrych 2000, s. 116) Srdcem marionety autor zřejmě myslel stejně odumřelou a směšnou duši jako je zmíněná marioneta. Forma titulu v plurálu není vůbec motivována, smyslem asi byla obecná platnost Reiterova osudu.

Synekdochickým titulem, v němž ovšem nejvíce zaujme jméno nacistického vůdce, jsou *Peníze od Hitlera* (2006) Radky Denemarkové. Tento titul je však na přechodu k titulům protagonistickým méně, než se může zdát. Hitler zde nevystupuje jako jedinec, ale funguje zde na základě synekdochy Hitler rovná se Němci. Význam románu o poválečné křivdě spáchané Čechy na židovské rodině ze Sudet je osvětlen ve stejnojmenné kapitole. „Peníze od Hitlera“ jsou finanční odškodnění, které dostala hlavní hrdinka příběhu Gita Lausmannová za léta strávená v koncentračním táboře a chce je použít na stavbu pomníku svého neprávem dehonestovaného otce: „Na pomník otci jsem chtěla vyčlenit peníze z česko-německého Fondu budoucnosti. Poslali finanční odškodnění za léta strávená v koncentračním táboře.“ „No, tak ať ty peníze odškodňují.“ „Můj život je bláznivá jízda na tomtéž kolotoči, Denisi. Vždyť to jsou vlastně peníze od Hitlera.“ (Denemarková 2009, s. 225) V případě tohoto titulu nemůžeme říci, že by úzce ladil s celkovým tématem díla (bezpráví, křivdy a násilnosti páchané na obětech holocaustu), v příběhu hraje pouze epizodní úlohu, avšak dokresluje historické paradoxy: „peníze od Hitlera“, Němci sami, jsou vstřícnější než Češi, obyvatelé Gitiny rodné vesnice Puklice, kteří nejsou ochotni se omluvit ani si připustit, že po skončení druhé světové války jednali nezákonně. Podtitul *Letní mozaika* směřuje k formě a době děje románu, román je složen ze šesti částí, které vytvářejí mozaiku (v přeneseném významu), jednotlivé části se odehrávají vždy v létě (roků 1945 a 2005).

Velkou pozornost sklídl v roce 2002 nejen román Petry Hůlové *Paměť moje babičce*, ale i jeho název. Titul tohoto románu neodpovídá gramatickým

pravidlům, popř. je neúplný, což může zvyšovat jeho atraktivitu (viz podkapitolu 5.4). Titul se v textu nikde neobjevuje, ve vyprávění Dzaji hraje babička Dolgorma významnou úlohu jako nositelka tradičních hodnot. Ovšem jen v první části, se změnou vypravěčské perspektivy se babičkou stává jiná žena. První část názvu můžeme chápat jako kolektivní paměť jedné mongolské rodiny, v případě druhé části už bychom museli jedinečně spekulovat bez možnosti podepřít svá tvrzení odkazem na text díla. Naši domněnku, že titul *Paměť mojí babičce* nemá (jasný) význam, potvrzuje i sdělení autorky. Na otázku novinářky, co znamená její nezvyklý titul, odpověděla, že „neví. Vymyslel ho Jáchym Topol a mně se líbil. Ale možná jsme ho vymysleli společně, já se na to už přesně nepamatuji“ (Hůlová 2007, s. 4).

Analýzou několika tematických názvů jsme si ověřili předpoklad, že téma umístěné do titulu bývá tématem hlavním, byť v některých případech je poněkud nejasná vazba mezi tématem a formou jeho pojmenováním (*Ilegální vztahy*). Výjimku mezi těmito tituly představuje Kunderova *Nesmrtelnost*, která je pouze dílčím tématem. Křesadlova *Obětina* a Urbanův *Santiniho jazyk* jsou tituly tematické i synekdochické zároveň, *Santiniho jazyk* je navíc dílo s propracovaným vztahem mezi titulem a textem literárního díla a několikanásobným významem.

V případě vztahu synekdochických titulů a témat děl, která pojmenovávají, je situace složitější. V některých případech entity poměrně jasně korelují s tématem literárních děl (*Obětina*, *Milostí prezidenta*, *Volha*), v jiných je vztah víceméně volný (*Jizvy*, *Peníze od Hitlera*, *Srdce marionet*) a v případě *Paměti mojí babičce* je vztah k tématu úplně nejasný. Tyto tituly jsou dokladem teze Daniely Hodrové o rozvolňování vztahu mezi textem a titulem literárního díla (viz podkapitolu 3.4.8).

6.1.2 Tituly protagonistické

Jméno postavy nebo její jiné označení je v současnosti jednou z nejrozšířenějších forem titulu. Vzhledem k četnosti protagonistických titulů omezíme jejich analýzu na několik subjektivně zvolených okruhů – (1) tituly využívající slova velmi obecná, (2) tituly se zastřenou sémantikou, (3) tituly intertextové a (4) vybrané tituly populární literatury. (Ty zkoumáme, abychom mohli srovnat motivaci při volbě titulu u autorů populáru a umělecké literatury.) Ve svém rozboru se zaměříme kromě zjištění konkrétní motivace titulů v textu literárních děl také na to, do jaké míry jsou postavy titulní postavami hlavními, zdali můžeme říci, že postava titulní se rovná postava hlavní.

I když je výraznou tendencí mezi názvy současné literatury snaha o jejich co možná nejvýraznější originalnost a neobvyklost (viz kapitolu 5), jednoduché tituly využívající zcela obecná slova nejsou výjimečné, jednoduchý titul může v záplavě originálních, mnohdy nesrozumitelných titulů působit atraktivnějším dojmem než tituly prvoplánově atraktivní. Pro analýzu takových titulů jsme si vybrali díla, jejichž názvy tematizují rodinné příslušníky.

Román Jáchyma Topola *Sestra* (1994) představuje literární fenomén a kultovní záležitost literatury 90. let (V souřadnicích volnosti, s. 406). Ústřední postavou je personální vypravěč Potok, který se v chaosu, jež román *Sestra* zachycuje a je i jeho příznačnou ukázkou, snaží najít pevný bod své existence, svou spřízněnou duši – sestru, která by dodala jeho životu smysl: „Žral [jsem; pozn. JL] se přemítáním o sestře, která byla mou budoucností, mou silou.“ (Topol 1996, s. 69) Potok svou sestru – zpěvačku Černou – nachází (v druhé části románu pojmenované stejně jako celek *Sestra*), ztrácí a v závěru díla se s ní opětovně shledává. Černá je pro něj tou, „kterou mám za víčky, od té doby, kdy se tam někdy mezi snem a bděním poprvé mihla ženská tvář“ (ibid., s. 261). Jak je příznačné pro celkovou (záměrnou) chaotičnost díla, slovo „sestra“ se zde vyskytuje i v dalších významech. Topol opakovaně pracuje se záměnou slova „sestra“ ve významech „sourozenec“ a „přátelský člověk, blízký jako sestra“, Potok se dále při svém bloudění životem dostává i do kláštera, kde mu řádové sestry pomáhají najít jeho ztracenou sestru.

Metaforický titul (využívající konvenční obraznost) *Sestra* nezobrazuje postavu hlavní, ale postavu symbolicky významnou, jež motivuje jednání hlavního hrdiny.

Zcela neutrální a všední titul představuje název románu Emila Hakla *O rodičích a dětech* (2002), který přímo odpovídá na otázku, o čem je. Jedná se však o titul do jisté míry zavádějící, založený na metonymické záměně totum pro parte. Kniha nevypovídá o mezigeneračních vztazích obecně, ani o několika vztazích, nýbrž o vztahu otce a syna, kteří si na procházce sdělují banality k pousmání (např. „rozbor“ názvů míchaných nápojů) zároveň s důležitými poznáními o sobě samých i o životě. Zavádějícím (a zobecňujícím) titulem Hakl poukazuje na obecnou platnost běžných, a přitom závažných životních situací.

V titulu Ivana Landsmanna *Fotr* (2000) funguje jako atraktor zhrubělý výraz pro otce. Užití zhrubělého názvu není samoučelné, vyjadřuje odtazitý a pohrdlivý vztah hlavního hrdiny Slávka k jeho otci, otec je pro něj ztělesněním omezenosti a tuposti: „Zato Tonda, ten je blbý jak troky. Ten to má zase po fotrovi.“ (Landsmann 2000, s. 13) Nicméně pojmenování románu po vedlejší postavě (jedná se především o dospívání vesnického chlapce, o jeho vnitřní přeměně z nespokojeného a pyšného rebela v chápajícího mladého muže) nám připadá poněkud nejasné, s otcem sice Slávek nesouhlasí, ale tento nesouhlas, latentní spor s otcem, není hlavní a jedinou příčinou jeho chování, a tedy i děje románu.

Hanlivého výrazu pro nemanželské dítě použila i Iva Procházková v psychologickém románu *Otcové a bastardi* (2007). Atraktivitu názvu zakládá napětí mezi stylisticky neutrálním slovem a slovem hanlivým. Životy hlavních postav románu (překladatele Maxe, herečky Marlen a jejího syna Josefa) jsou determinovány skutečností, že jde o nemanželské děti. Motivace titulního slova „bastard“ je blíže osvětlena vzpomínkou jedné z postav: „Nejvíc ji mátló slovo bastard, cizokrajné, úderné a zvukomalebné. Bůhvíproč v ní vyvolávalo představu potulného rytíře, divokého pěvce, muže s aureolou výjimečnosti. Přečetla tehdy knížku, na jejíchž stránkách se to hemžilo bardy, a zřejmě si oba podobně znějící výrazy spojila v jeden.“ (Procházková 2007, s. 140) Tato „zákeřnost“ slova „bastard“ je příznačná i pro životy hlavních hrdinů, kteří minimálně po určitou dobu života nevědí, s čím se vlastně mají vyrovnávat. Otcové jsou logickým pendantem k bastardům, Hubert, otec Marlen, který ovšem ví, že jeho žena ji měla s jiným, se

spřátelí s Maxem (nahradí mu tak věčně chybějícího otce) a přiměje ho oženit se s Marlen (stane se náhradním otcem malého Josefa a oporou Marlen), bastardi tak získají otce.

Ani název sbírky povídek Miloše Urbana *Mrtvý holky* (2007) nepracuje s neobvyklou slovní zásobou, nespisovná podoba slova „mrtvý“ místo spisovné podoby „mrtvé“ je zvolena zřejmě pro větší zvukové kvality titulního spojení (asonance). Bizarnost, jistou vyšínutost konotuje už podtitul *10 divných povídek*. Všem povídkám jsou společné ženské postavy, označení „holky“ můžeme použít jen s výhradou, v jedné povídce je hlavní postavou stařena. Nelze však říci, že by se jednalo vždy o postavy titulní ani hlavní. Adjektivum „mrtvý“ má komplikovanější motivaci. Jen ve dvou povídkách ženské postavy zemřou (*Štědrá noc baronky z Erbannu*, *To strašný kouzlo podzimu*), jindy jsou mrtvé jen domněle – v povídce *Běloruska* titulní postava Běloruska Kolja zmizí, smrt je zde jen jednou z alternativ: „Nevím, kam se poděla Kolja... možná ji někdo opravdu zamordoval.“ (Urban 2007, s. 28) Pointa povídky *Smrtečka* vychází ze záměny smrti a orgasmu, z překladu francouzské metafory pro orgasmus „la petite mort“, tj. „malá smrt“. V dalších povídkách dojde ke smrti kvůli ženě, ve *Faunovi* zavraždí manžel domnělého milence, v *Občíně* zmizí pes, kterého odlákají dvě dívky. V povídkách *Záznam rozhovoru se ženou středního věku* a *Žádný něžnosti* nejde o smrt ženských postav, ale o násilí páchané na ženách. V povídkách *Vlasy* a *Pražské Jezulátko* se jen vzdáleně pracuje s motivem smrti (v *Pražském Jezulátku* si hrdinka vymění identitu [doklady] s mrtvou ženou). Obecně charakterizovat, kdo jsou „mrtvý holky“, je poněkud problematické. Musíme si vystačit s všeříkajícím (a přitom nicesdělujícím) tvrzením, že se jedná o ženy spojené se smrtí. Urbanův titul *Mrtvý holky* můžeme zařadit mezi ostatní autorovy poněkud nejasné a zavádějící tituly (zde *Lord mord*, viz podkapitolu 6.3) v kontrastu k autorovým titulům s propracovaným vztahem mezi textem a titulem literárního díla (zde *Santiniho jazyk*, viz podkapitolu 6.1.1).

Protějškem titulů využívajících běžná slova jsou tituly, které používají slova pro čtenáře na první pohled nejasná. Titul Květy Legátové *Jozova Hanule* (2002) je podobného druhu jako *Gazdina roba* Gabriely Preissové – jedná se o titul s dialektismem, pro většinovou společnost nesrozumitelný. Děj *Jozovy Hanule* se

odehrává v horské vesničce Želary²⁵ za druhé světové války, spojení „Jozova Hanule“ je přeloženo z lašského nářečí do spisovné češtiny „Josefova Hana“, zde už je zřejmý protagonistický titul. Titulní ženskou postavou je nedostudovaná lékařka Eliška, účastnice protifašistického odboje, která musí kvůli pronásledování gestapa přijmout novou identitu – provdá se za prostého muže z Želar Josefa Jandu (Jozu), s nímž odchází do jeho vesnice. Eliščino (Hanino) nářeční pojmenování znázorňuje její splynutí s vesnickým prostředím, Jozova Hanule jí začnou říkat až po určité době strávené v Želarech. Hana má z přijetí místními strach, ale obstojí: „Děsila jsem se, co stihne mě, ale bohové ke mně byli milosrdní. Začali mi říkat Jozova Hanule.“ (Legátová 2002, s. 76) Významovou hodnotu má i forma jména s přivlastňovacím adjektivem manžela, vyjadřuje Hanino postupné sblížení s manželem, které vyústí v opravdu pevný svazek.

Zřejmý metaforický charakter má titul Natálie Kocábové *Monarcha Absint* (2003). V tomto románu líčí bezejmenná personální vypravěčka poměry v jakémsi soukromém veřejném domě, jemuž vládne blíže nijak neurčený člověk „Monarcha Absint“. Monarcha se mu říká proto, „protože to nařídil. Nejspíš to tak musí bejt“ (Kocábová 2003, s. 9). Absint proto, že v nevěstinci hrají výraznou úlohu halucinogenní prostředky – drogy (i když konkrétně absint zde zmíněn není), ale i celkové uspořádání domu: „Na stěnách zářily zvláštní obrazy. Halucinogenní. Když na ně člověk koukal moc dlouho, uváděly ho do stavů, ze kterých se probíral den dva.“ (ibid., s. 19) Vypravěčem románu není přímo Monarcha Absint (je jím bezejmenná vypravěčka, jedna z Monarchových soukromých prostitutek), přesto je zásadní postavou, hybatelem děje nazíraným zvnějšku optikou jiné postavy.

Cizokrajným dojmem působí název novely Jany Šrámkové *Hruškadóttir* (2008). Hruškadóttir je obrazným pojmenováním hlavní hrdinky (zároveň vypravěčky) Veroniky. Hruška, přesněji řečeno hrušeň, je tím jediným, co Veronice zbylo po nikdy nespátném otci: „To jediné, co mi zbylo po otci, hrušku, kterou pro mě zasadil týden poté, co jsem se narodila, čtyři měsíce předtím, než moji matku opustil.“ (Šrámková 2008, s. 32) Druhá část titulního slova *-dóttir*, přípona, kterou si v islandštině (Veronika studuje islandštinu na vysoké škole) dcery přidávají ke jménu otce a vytváří tak své příjmení, ještě zvýrazňuje motiv

²⁵ *Želary* jsou názvem autorčiny předchozí sbírky povídek. Film *Želary* (2003) Ondřeje Trojana však námětově čerpá z novely *Jozova Hanule*.

ztraceného otce, jenž je determinantou Veroničina života. Jinou památku na otce než onu hrušku nemá, jen tak může vytvořit „islandské“ příjmení: „Co bych měla za jménem? Hruškadóttir? Byla bych bezejmenná? Sama v lodi?“ (ibid., s. 64)²⁶

Výrazným rysem současných titulů je intertextualita (viz podkapitolu 4.1). Asi nejvíce intertextualita zasáhla tituly Jiřího Kratochvila (viz též podkapitolu 6.1.1) a Martina Nezvala.

Titul Kratochvilova románu *Truchlivý Bůh* (2000) takřka úplně cituje název Kunderovy první „směšné lásky“ – povídky *Já, truchlivý bůh*. Kratochvil umně využívá Kunderova metaforického pojmenování vypravěče jako „pána“ („Boha“) příběhu a dále jej rozvíjí. Příběh hlavního hrdiny Aleše Jordána, který se snaží uniknout z pout své rozvětvené rodiny organizované na způsob mafiánského klanu, není pro interpretaci titulu vůbec důležitý, v zásadě by mohly být tři závěrečné kapitoly připojeny k jakémukoliv jinému příběhu a smysl titulu by se nezměnil. V závěru se hlavní hrdina dostává k Bohu a rozmlouvá s ním o výhodách a nevýhodách lidské a Boží existence. Kladem lidské existence je to, že každý život je příběh, který ovšem lidé nemohou žít věčně. Naopak výhodou Boha je nesmrtelnost, věčné trvání, jež ovšem vylučuje, aby Bohové mohli prožívat svůj příběh: „Příběh musí vždycky nějak začínat a nějak končit, začátek a konec, to je conditio sine qua non příběhu. A proto se netýká Bohů.“ (Kratochvil 2000, s. 106) Jako jsou vypravěči bohové literárních příběhů, jsou Bohové „spřádači lidských příběhů“ (ibid., s. 111). Ale na rozdíl od vypravěčů se Bohové nemohou žádných příběhů přímo zúčastnit. A právě v této nemožnosti zapojení se do příběhu spočívá v Kratochvilově pojetí truchlivost Boží: „I ten nejhoupější lidský úděl, i ten nejopzlejší smrtelný příběh je stále ještě přijatelnější než nesmrtelnost, ta strašlivá bezpříběhovost, v níž se všechno jen donekonečna opakuje, nic nekončí, nic nezačíná.“ (ibid.) Proto není divu, že svou existencí znuděný Bůh si „vymění“ svou úlohu s Alešem Jordánem a nechává ho v nebi sloužit v úloze „spřádače lidských příběhů“. Jordánovi-Bohovi nezbyvá než čekat na vysvobození, na „náhradníka“: „Sedím a čekám. Tak přijďte! To já jsem Bůh vašich příběhů! Ale jak truchlivý, truchlivý Bůh.“ (ibid.) Vedle intertextovosti se ve vztahu titulu a textu literárního díla uplatňuje i další z rysů příznačných pro postmoderní tituly – mystifikace, titulní protagonista „truchlivý Bůh“ je, a zároveň není hlavní postavou (původní Bůh je

²⁶ Sám, osamocený se v islandštině řekne „sám v lodi“.

postavou vedlejší, byť symbolickou, v závěru si však vymění svou identitu, svůj osud s Jordánovým).

Jiným příkladem intertextového titulu je název dalšího Kratochvilova románu *Lady Carneval* (2004). Lady Carneval je přezdívka redaktorky Olgy Abelové, původně zdravotní sestry. Touto přezdívkou ji počastoval v 80. letech prezident Gustáv Husák během své hospitalizace podle písničky svého oblíbeného zpěváka Karla Gotta: „Husák té půvabné sestřičce žertem říkal lady Carneval, což byla narážka na tehdy nesmírně populární hit Karla Gotta.“ (Kratochvil 2004, s. 46) Olze se za službu u Husákova lůžka dostala protekce (možnost studovat žurnalistiku), sňatkem s populárním zpěvákem se stala dobovou celebritou všem známou pod přezdívkou „lady Carneval“. Ovšem se změnou režimu se její „zásluhy“ staly přítěží, ztratila zaměstnání, odvrátili se od ní přátelé. Její neštěstí pramení právě v její přezdívkě, okolní společnost ji nevnímá jako Olgu Abelovou, ale jako „prezidentskou děvku alias lady Carneval“ (ibid., s. 134). Skutečný život Olgy Abelové je diametrálně odlišný od života lady Carneval, jak je prezentován bulvárním tiskem, který v Kratochvilově pojetí utváří myšlení veřejnosti. Můžeme říci, že přezdívka lady Carneval „ukradla“ identitu hlavní hrdince a fatálně ovlivnila její život: „Lady Carneval znal sice kdekdo, ale ve skutečnosti jen tu její legendu, tu personifikaci Gottovy písně. (...) Její legenda se od ní oddělila a začala si žít vlastním životem a v obecném povědomí nikoli legenda, ale Olga byla tím stínem, který ztratil své tělo.“ (ibid., s. 73)

Odlišným způsobem pracuje s intertextualitou autor spíše populární literatury Martin Nezval. V první polovině 90. let vydal několik děl, jejichž názvy byly parodickými aluzemi na známá díla nejen české literatury – *Anna sekretářka*, *Obsluhoval jsem prezidentova poradce* a *Premiér a jeho parta*. V *Anně sekretářce* (1992) je narážka na Olbrachtovu *Annu proletářku* přítomna i ve jméně hlavní hrdinky – Jana. Jana je mladá dívka, která v pozici sekretářky (a milenky) náměstka ředitele Československého rozhlasu prožívá události sametové revoluce 1989. Annina vzpoura vůči buržoazní společnosti, její přimknutí se k ideálům socialismu je přirovnáno k Janinu rozchodu s náměstkem: „Nechci se s tebou takhle rozejít,‘ propadal se člen strany historického optimismu do bahna defenzívy. ‚Na to musí být dva,‘ rodila se z ní Anna proletářka 1989. Teplo vzpoury dává člověku pocit identity.“ (Nezval 1992, s. 118) Nebýt této explicitně uvedené

paralely s Olbrachtovým románem, intertextový vztah obou děl by se zdál poněkud volný až neopodstatněný, ani parodický náboj signalizovaný titulem není zcela naplněn. Podle našeho soudu tento titul jednoznačně marketingovým tahem bez hlubší vazby na text literárního díla i původního Olbrachtova pretextu.

Jak už bylo naznačeno výše (viz kapitolu 4), nelze vést jasnou hranici mezi tituly populární a umělecké literatury. Rozdíly však můžeme spatřovat v odlišné motivaci titulů populáru a artistní literatury. Ze zkoumaných titulů umělecké literatury vyplynulo, že většinou mají hlubší zakotvení v textu a jsou tam dále rozvinuty. Naopak v případě Nezvalovy *Anny sekretářky* jsme viděli, že atraktivní intertextový titul není dále příliš rozveden, spíše než o myšlenkovou paralelu jde o prvoplánové využití intertextuality, které se jeví poněkud samoučelné. Podobně je tomu v případě názvů dvou předních autorů populáru. Pavel Frýbort pojmenoval svůj román o organizované prostituci *Berunky* (2000). Berunky jsou v jeho pojetí oběti „obchodu s bílým masem“. Motivace obrazného titulu je osvětlena v závěru knihy rozvinutím metafory, příznačným rysem berunek má být touha po úspěchu, po slávě: „Berunky jsou berunky: některé se spálily v záři sluníčka, které je přitahovalo, jedna měl štěstí a začas roztáhne křídýlka a vyletí opět k nějakému oslňujícímu cíli.“ (Frýbort 2002, s. 392) Tituly s prvky jazykové komiky často volí autorka románů pro ženy Simona Monyová. Atraktivita názvu *Kudlanka bezbožná* (2007) je založena na narážce na kudlanku nábožnou, zatímco kudlanka nábožná samečka po páření sežere, hlavní hrdinka této knihy partnera ve vyhaslém vztahu opouští. Poutavost dalšího názvu *Otcomilky* (2005) je založena na přesmyčce slova „octomilky“. Hlavními postavami této knihy jsou dospívající dcera a její nastávající macecha, které soupeří o přízeň svého otce/manžela.

Zkoumáním protagonistických titulů jsme zjistili, že titulní postavy mají v příbězích důležitou úlohu, jsou postavami hlavními, v některých případech – *Monarcha Absint* – nazíranými optikou druhých postav (personálního vypravěče, který však nevypráví primárně o sobě, ale o titulní postavě), nebo je titulní postava postavou vedlejší, ale symbolicky významnou, dává smysl celé knize (*Sestra*). Snad jen v případě *Fotra I. Landsmanna* se titul vztahuje k postavě čistě vedlejší bez většího významového zatížení. Pro tituly populární literatury je příznačná prvoplánová atraktivita na úkor hlubšího vztahu mezi textem a titulem knihy.

6.1.3 Tituly prostorové a temporální

Zvolí-li autor do titulu svého díla motiv, který se vztahuje k prostoru a/nebo k době díla, zdůrazňuje aktivní roli prostoru a/nebo doby, v níž se příběh odehrává. Prostor a doba mají v takovýchto případech roli hybatelů děje, příslušející obvykle jen literárním postavám. S nadsázkou můžeme říci, že prostor / doba se stávají další jednající postavou (např. katedrála Notre Dame je „hrdinkou“ Hugova románu *Chrám Matky Boží v Paříži*). Toto je ovšem jen ideální model platný pro případy, kdy jsou titulní prostor či doba klíčové pro smysl díla. Mohou nastat případy – které jsme se snažili také postihnout –, kdy je titul s atraktivním časoprostorovým určením spíše jen marketingovým tahem.

Žánrem možno říci až předurčeným pro názvy temporální a prostorové je románová kronika, jejíž tematickou dominantou je časoprostor, celkový dobový rámeček, jemuž je věnována větší pozornost než postavám a ději (Mocná–Peterka 2004, s. 593), což se pochopitelně odráží i v titulech: *F. L. Věk* Aloise Jiráka (název, jenž je svou formou personální, ale svým symbolickým významem časový), *Rok na vsi* (A. a V. Mrštíkovi), *Peklo* J. K. Šlejhara, Marquézových *Sto roků samoty*, Legátové *Želary* ad.

V současné české literatuře představuje žánr románové kroniky²⁷ cyklus Petra Skarlanta *Věk rozkoší* (1999, 2002).²⁸ Podtitul série *Milostné dějiny české buržoazie* naznačuje intimní zaměření na milostné vztahy hlavních postav i postavy samotné, potomky „poražené“ buržoazie (podnikatelů), jejich osudy od 40. do 70. let (s epilogem na sklonku let 90.). Zastřešující titul odkazuje ke Skarlantovu ústřednímu tématu – „lidskému životu prodávajícímu se slupkou civilizačního pozlátka ke smyslovému prožitku“ (Skarlant 2010).²⁹ Smyslový prožitek (rozkoš,

²⁷ K žánru románové kroniky patří *Věk rozkoší* jen zčásti, dominantní pozornost časoprostoru je věnována v prvním (*Věk ráje*) a posledním díle (*Věk zábavnosti*), prostřední části série jsou zaměřeny zejména na hlavní postavy.

²⁸ Jednotlivé díly pentalogie měly dlouhou a složitou genezi. Nejprve vyšel samostatně třetí díl *Věk slasti* (1977), poté díl druhý *Věk náruživosti* (1985), *Věk prodejnosti* (1994), původní verze posledního dílu, v roce 1999 vyšly první tři díly ve svazku *Věk rozkoší*, další dva v roce 2002 pod názvem *Věk rozkoší těch druhých*. Pro označení celé pentalogie používáme názvu *Věk rozkoší*.

²⁹ Téma slasti, rozkoše se promítlo i do názvů Skarlantovy poezie: *Ústa spojená pro štěstí*, *Nepřetržitá něha*.

slast...) může mít více podob (proto také plurál v titulu),³⁰ ale Skarlant měl – alespoň v počátečních dílech cyklu – na mysli rozkoš tělesnou: „Nezapomeňte, že tělesná rozkoš je zdrojem energie, radosti a lidského života. Je zdrojem našeho jednání. Skotáku, zbavíš člověka libida a zbavíš ho chuti jednat, myslet žít...“ (Skarlant 1999, s. 133) Touha po tělesné rozkoši, po uspokojení touhy je hybatelem děje a v různých variacích životním cílem „dvojitého“ autorova alter ega nevlastních bratrů (otec počal ve stejnou dobu syna se svou manželkou i milenkou) Pavla a Petra Skotákových. Slovem „věk“ v názvu autor signalizuje, že právě uspokojování tělesné touhy, honba za slastí, bylo příznačné pro dobu obojí totality, která jiné než soukromé radosti zakazovala: „Nikdy jsem nesvedl tolik ženských jako za těch šest let [druhé světové války; pozn. JL]. Jako by si tím dvojice nahrazovaly masité obědy. Život měl menší cenu a něha větší,“ (ibid., s. 203) vzpomíná na dobu „válečných rozkoší“ otec hlavních hrdinů továrník Josef Skoták.

První díl série nese název *Věk ráje*. Dobou „ráje“ má být dětství Pavla a Petra Skotákových na přelomu 40. a 50. let 20. století, tím pravým rájem (formou rozkoše) byla doba, kdy byli jako kojenci napájeni z prsů svých matek: „V tomto nádherném období byla také má Helenka. Laskána, objímána, houpána. Byla to pro ni jako pro Petříčka doba jistoty, doba ráje.“ (ibid., s. 133) Ráj má v románu ale i konotaci [+nadbytek]: „Z mašiny slezl [německý; pozn. JL] vojáček, asi úplně vyhladovělý, a ten si koupil šest kilo vuřtů (...) Vždyť voni přijeli do ráje.“ (ibid., s. 127) A ovšem je přítomna i konotace ironická, manželka Josefa Skotáka Eva v hádce útočí na manželovu péči o nevlastní dítě a jeho matku: „Chudák chlapeček. Celé dětství ve mlýně, na takové samotě. To jste mu připravili ráj!“ (ibid., s. 59) Původně zamýšleným titulem pro *Věk ráje* byl *Věk nevinnosti* (http://petr.skarlant.sweb.cz/_main/vydano.html#romany). Tento název také poukazoval k době dětství (saní mateřského mléka jako nevinná rozkoš), ale v kontextu titulů dalších dílů (*Věk náruživosti / slasti*) se jeví až příliš neutrální. Explicitní motivaci alternativního titulu jsme v textu knihy nenalezli.

Druhý díl *Věk náruživosti* je příběhem první opravdové lásky Pavla Skotáka, mimomanželského vztahu s herečkou, dcerou přítele jeho otce. Slovo „náruživost, náruživý“ se v románu nikde nevyskytuje, je však zřejmé, že „věkem

³⁰ V žádném z dílů (ani v těch vyšlých za minulého režimu) se nikde nejedná o apoteózu doby, rozkoš je nutné chápat i částečně ironicky.

náruživosti“ má být doba, kdy je mladý (v tomto případě devatenáctiletý) muž silně zaujat erotickými prožitky, které jsou pro něj vším.

I ve *Věku slasti* je konečnou metou dosažení smyslového blaha, tentokrát druhého bratra Petra Skotáka. Ovšem Petrovi pro dosažení pocitu slasti nestačí pouhé primitivní spokojení tělesného chtíče, ale potřebuje i vyšší emocionální prožitky: „Jsme bláznivě mladí, máme všechnu svobodu, jaké už nikdy později nedosáhneme, jsme si vlastní budoucností, dospěli jsme, rozhodujeme konečně sami o sobě, pronikli jsme do věku slasti. (ibid., s. 603n.) Petr však o své lásce kvůli svým snům a ideálům spíše sní, než aby ji aktivně prožíval jako jeho bratr. Zároveň je *Věk slasti* metaforou pro uvolněnější dobu 60. let.

Druhá část pentalogie je shrnuta do svazku *Věk rozkoší těch druhých* (2002). Spojením „těch druhých“ autor naznačuje částečný odstup, zaostření na osudy vedlejších postav, než jsou Pavel a Petr Skotákovi. Tento titul je motivován v epilogu prvního dílu, kdy vypravěč předvídá budoucí osud bratrů Skotáků, kteří podle něj nikdy nebudou vítězi, vždy jen poraženími: „Takového věku [vítězů; pozn. JL] se nikdo nedočká. Skotákové se dočkají jen věku rozkoší těch druhých.“ (ibid., s. 319) Jak bude patrné z analýzy názvů čtvrtého a pátého dílu, nejedná se o rozkoš v doslovném smyslu, z těchto názvů je zřejmá mnohem větší míra ironie, posun od hédonismu a sentimentality ke kritické distanci a sarkasmu (zvláště v závěru pátého dílu).³¹

V pořadí čtvrtým dílem je *Věk nenávisti*, psychologický příběh Tomáše Hlavy, vedlejší postavy *Věku ráje*, z vězení propuštěného vraha. Hlava nedokáže ovládat svou nenávist, která ho přivedla do vězení a kvůli níž končí po potyčce pod koly rychlíku. Svůj vztek a nenávist dokáže zvládat jen s vypětím všech, takto ho rozčílí banální odmítnutí u lékařky: „Cítil, že se začíná potit. Přál si skočit jí na krk a škrtit. Škrtit, až by zmodrala. Musel vůlí tisknout ruce k pultu. V tu chvíli by dal dalších deset let, kdyby mohl přeskočit ten pult.“ (Skarlant 2002, s. 80) Tento díl je s ostatními díly nejméně propojen, pozornost se soustředí výhradně na postavu Tomáše Hlavy, Pavel Skoták se v ději jen mihne (právě odjíždí do Paříže prožít *Věk prodejnosti / zábavnosti*, protne se děj *Věku nenávisti* s pátým dílem *Věk zábavnosti*), slovo „věk“ je v tomto případě diskutabilní, dobovému rámci je věnován jen minimální prostor, pozornost je upřena zejména na psychiku hlavní

³¹ Ústní sdělení Josefa Peterky.

postavy. Že byl *Věk nenávisti* do cyklu *Věk rozkoší* (nenávist navíc není pro Hlavu druhem rozkoše) vřazen částečně uměle, dokazuje i to, že podstatná část tohoto dílu vyšla samostatně pod názvem *Jízda přerušena* (1985). Tento titul odkazuje k dějovému zlomu, kdy se propuštěný Hlava rozhodne zůstat v Praze a nevracet se do Brna: „Duchem nepřítomná pokladní za vykrojeným sklem vezme jízdenku Plzeň–Praha–Brno, prohlédne ji a na rub mlčky přitiskne razítko. Hlava si prohlíží pod pekelně rudým stropem dvě slova: JÍZDA PŘERUŠENA.“ (ibid., s. 60) Od tohoto okamžiku Hlava znejistí, je stále častěji ovládán nenávistí, jeho „jízda na svobodu“ není přerušena, jako spíše úplně zrušena.

Závěrečným dílem pentalogie je *Věk zábavnosti*. Jeho první část se odehrává na konci 70. let v Paříži, měšťě zábavy (ibid., s. 181), milostné příběhy se zde mísí politikou, Pavel Skoták a jeho dávný přítel a jeho žena si navzájem svěřují své deziluzivní pohledy na exil i na cíle tzv. osmašedesátníků. Povrchní zábava, životní cíl moderních Američanů, je jedním z bodů jejich kritiky: „Američané jsou lidé obrázkové kultury. Obhroublé se stávají veškeré poklady ducha, všechno směřuje k jediné věci... bavit, bavit a vynalézat zábavu.“ (ibid., s. 183) *Věk zábavnosti* (myšleno povrchnosti), který už byl na západě v době, kdy v tehdejší Československu panoval ještě „věk rozkoší“, začíná po roce 1989 i v Československu, resp. v Česku. V druhé části románu se do značné míry uplatňují postmoderní postupy (které vyžaduje nově nastoupivší postmoderní doba) – autorova „alter ega“ se vzbouří proti svému autorovi, ač komunismem pronásledovaní, jsou zhnuseni poměry v nové společnosti a odmítnou panu P. S. nadále prodávat svůj příběh: „Když na konci devadesátých let začali továrníkovi synové tvrdit, že svět vydělávání za každou cenu, ze kterého vzešli a který byl budován jejich otcem, je ve své podstatě pitomější a nelidštější než svět před 10 lety poražený (...) Ten poražený svět byl prý čímsi nadějný. Ta naděje zmizela, tvrdili Skotákové. Spisovatel P. S. se rozhodl, že Petra a Pavla pro takové názory propustí. (...) Uvědomil si jedno: Se syny továrníka Skotáka musím rychle skoncovat!“ (ibid., s. 279) P. S. nakonec své postavy zastřelí. Skarlant vraždou sebou samým inspirovaných postav sarkastickým (hořce zábavným) způsobem dává najevo své zklamání z polistopadového vývoje, svou nevíru v možnost nápravy. *Věkem zábavnosti* je jistě i doba, kdy spisovatel nebere sám sebe tak vážně (vraždí své postavy), ale i vymýšlí alternativní, mnohdy až parodické varianty ke svým

názvům: Věk zábavnosti je označen také jako *Věk zabíjení* (ibid., s. 236), krutá poloha 90. let, až burleskně působí scéna, v níž P. S. vyslyší umírajícího Skotáka, aby se dozvěděl, co vidí umírající pro svůj nový román *Věk sešlosti*: „Mluv, jaký to je? Potřebuju to vědět, rozumíš, do Věku sešlosti, co se děje v chlapovi, když vypouští duši.“ (ibid., s. 283)

Věk zábavnosti vyšel podobně jako *Věk nenávisti* nejprve samostatně, v definitivní verzi však došel mnoha změn.³² Tou nejviditelnější byla změna titulu, původní verzi byl *Věk prodejnosti* (1994). Prodejnost je podobně jako zábavnost průvodním rysem moderní západní civilizace („Věku konzumu“). Jejím protipólem je citovost (rozkoše), vzývaná Helenou Rážovou, Pavlovou milenkou z *Věku náruživosti*: „Buď věk citovosti, nebo věk prodejnosti. Já si vybrala ten první a zůstala mu taky věrná. (...) VĚK PRODEJNOSTI vám sežere duši. Všechny nás sežere. Sežere celé to vaše Česko.“ (ibid., s. 242) Skarlant dvěma různými způsoby pojmenoval svou deziluzi. Téma prodejnosti je zobrazeno jako prodejná láska, vypravěče Pavla Skotáka fascinují prostitutky ne jako erotické objekty, ale jako ženy, které se samy degradovaly na úroveň zboží: „Proč mě ta prodejnost tolik vzrušuje? Jsem zvědavější na sám fakt, že ty ženy ze sebe udělaly zboží, než na milování s nimi.“ (Skarlant 1994, s. 202) „Komerční úspěch“ prostitutek tkví podle vyjádření jedné z nich v následujícím: „Co nejčastěji chtějí? ‚Většinou dávkuji směs něhy, nestoudnosti a mateřské péče.‘ ‚V čem je tedy tajemství zájmu o tvou práci?‘ ‚V přesnosti těch porcí. [zvýraznil JL]“ (ibid., s. 206) K práci prostitutky je přirovnána i činnost spisovatele, konkrétně nejslavnějšího (tehdy ještě) českého exilové spisovatele Martina Kuděly (zaklíčovaný Milan Kundera), což je evidentním dokladem autorova zklamání z exilu, potažmo i polistopadového vývoje v Česku. Kuděla v rozhovoru s Pavlem říká, v čem spočívá úspěch jeho knih: „Rozvrhnu si, jak dávkovat směs erotiky, filozofie a politiky; jak jeden kritik ve Figaru zlomyslně poznamenal.‘ ‚V čem je tedy tajemství zájmu o vaši práci?‘ ‚V čem?...‘ ‚Ano.‘ ‚V přesnosti těch porcí. [zvýraznil JL]“ (ibid., s. 225)³³

³² *Věk zábavnosti* a *Věk prodejnosti* se víceméně shodují v prvních třech kapitolách (Američanka v Paříži, Američan v Paříži, Hvězdy nad Brnem), poté se ve *Věku zábavnosti* sledují osudy bratří Skotáků v 90. letech, ve *Věku prodejnosti* jsou dále rozvíjeny milostné linky započaté v prvních kapitolách, je více zdůrazněn klíčový charakter románu, vedle básníka Jana Sázela (Skácela) vstupuje do děje i Martin Kuděla (Milan Kundera), šéfredaktor exilového nakladatelství Důkazy (Svědectví) Petr Lvov (Pavel Tigrid).

³³ Je poněkud pikantní, že právě *Věk prodejnosti* nejvíce připomíná Kunderův styl v *Nesnesitelné lehkosti bytí* a v *Nesmrtelnosti* ať už francouzským dějištěm, pocity deziluze, nebo zmíněnou směsí

Modelovým příkladem toho, jak je časoprostorové určení v názvu díla v určitých případech důležité, protože změnou tematické dominanty (posun od postavy k době / prostoru) se mění smysl celého díla, je Kohoutova *Hvězdná hodina vrahů* (1995), román o řádění sadistického vraha na konci druhé světové války. Původně zvažovaný titul byl *Vrah vdov* (poznámka autora; Kohout 1995, s. 422), jenž jednoznačně konotoval detektivku a poukazoval pouze k hlavní postavě, k psychicky narušenému vrahovi Ryplovi (nomen omen „[k]ripl“). Jako detailní studii povahy psychopata můžeme román vnímat jen částečně. S vývojem příběhu je značná pozornost věnována poměrům v drolicím se Protektorátu Čechy a Morava. Ke konečné fázi protektorátu, ke květnovému povstání odkazuje i neúplné titulní spojení: „Začíná svátek vrahů, láska. Slétají se ke svým hodům jako hmyz ke světlu, nikdy se nemorduje lépe než v hvězdných hodinách národů, to jsme naposled Evropě předvedli my [Němci; pozn. JL].“ (ibid., s. 254) „Hvězdnou hodinou“ se zde míní zlomové okamžiky, kdy jedny právní normy už neplatí, a nové ještě nebyly vytvořeny. Co víc, není ani moci, která by právo vymáhala. Takové situace využije i „vrah vdov“, pro něhož představuje anarchie květnového povstání příležitost se nejen schovat, ale i vraždit, vytvoří si kolem sebe skupinu brutálních hrdlořezů (tak je motivováno množné číslo v titulu), kteří si vybíjejí svou vášeň na momentálně nejdostupnějším cíli, na Němcích. Sama atmosféra květnového povstání se podílí na zrušném konání Rypla a jeho druhů, povstání funguje jako spouštěč vlny sadismu.

Prostý titul dal své knize povídek *Prázdniny* (1998) Jan Balabán. Název může být osvětlen stejnojmennou povídkou (zařazenou do druhé poloviny knihy), která líčí ráno rozvedené matky. Je zde sice řeč o prázdninách jako době školního volna: „Potom popadli kytice a složky na vysvědčení a vyrazili do školy. Zítra začínají prázdniny.“ (Balabán 1998, s. 63) Avšak prázdniny v tomto smyslu jsou zde jen nepodstatnou součástí děje. Podobně jako v dalších povídkách sbírky jde spíše o prázdniny jako dobu existenciálního prázdna, prázdnoty, jež je nejvlastnějším rysem Balabánových hrdinů: „Ovanul ji studený vzduch a ona cítila, že je hotová, že je vlastně v pořádku, všeho zbavená a prázdná jako břicho po potratu.“ (ibid.) To potvrzuje i sám autor: „Vycházel jsem zde [ve věci názvu

erotiky a politiky. Jsme téměř v pokušení tvrdit, že autor nemyslel Kudělovo (Kunderovo) obvinění vážně, že se jedná o postmoderní mystifikaci ve stylu Vladimíra Macury.

sbírky; pozn. JL] spíše ze slovního základu toho pojmu – prázdno, pocit prázdnoty. To je ostatně také abstraktně vyjádřeno v ústřední povídce oním drastickým příměrem břicha po potratu, které je dokonale prázdné.“ (citováno podle V souřadnicích volnosti, s. 477) Balabánův titul *Prázdniny* vlastně přestává být titulem temporálním, stává se titulem tematickým (slovo „prázdniny“ je zde užito jako synonymum k „prázdnotě“).

Do jisté míry záhadným se jeví titul Egona Bondyho *677* (2001). V této próze napsané na sklonku roku 1977 – ale vydané o 24 let později – znamená číslovka 677 rok, v němž se odehrává děj knihy. 677 je poté už průhlednou narážkou na rok 1977. Stejně jako v roce 1977 mělo i v roce 677 vzniknout hnutí, které by upozorňovalo na nedodržování lidských práv – *Charta 677*: „A toto historické hnutí, které vybojuje opět lidská práva, se nazývá podle data tohoto roku od narození našeho Pána Ježíše Krista – *Charta 677*.“ (Bondy 2001, s. 47) Nejedná se však o konstrukci historické paralely k událostem roku 1977, ale přenesení událostí, lidí, a dokonce i některých míst do doby, jež je deklarována jako rok 677. Dobu roku 677 ale zastupuje pouze milenecká dvojice Antinoa a Heleny, kteří jediná se chovají jako lidé pozdní antiky. Absence propracovanější historické paralely, kdy ve skutečnosti jde spíše o pouhé pojmenování roku 1977 rokem 677, dělá z titulu i celé knihy pouhou hříčku.

Pro román *Selský baroko*, oceněný cenou Magnesia Litera za prózu za rok 2005, zvolil Jiří Hájíček název podle stylu lidové architektury (užití obecněčeského tvaru „selský“ místo „selské“ není samoučelnou aktualizací, lidové architektuře odpovídá „lidová“ koncovka). V románu, v němž hlavní hrdina rozplétá složitou historii kolektivizace jihočeské vesnice, se v jednom dialogu vyskytne narážka na „selský baroko“: „Chtěla bych taky podnikat výlety.‘ ,Máte plán?‘ ,To ne, ale určitě chci do Holašovic na jihočeský selský baroko... jsou v UNESCO a... proč se smějete?‘ ,Promiňte. Jen mi přišlo legrační, že já jsem tu v práci a vy vlastně jako turista. Co chce vidět hrady a zámky a to jihočeský baroko...‘ ,Máte něco proti Holašovicím?‘ ,Ale ne, vůbec. Akorát mě vždycky pobaví to jihočeský baroko. Holašovice bejvala vlastně německá vesnice.“ (Hájíček 2005, s. 16) Ovšem „selský baroko“ ve významu lidové architektury není tím titulním „selským barokem“. Jen implicitně (nikde dál v textu už se titulní spojení neobjevuje, skoro jsme až v pokušení říci, že autor na titulní motiv „pozapomněl“) můžeme spojení „selský

baroko“ vztáhnout k době násilné kolektivizace, která je dominantním tématem knihy. Neboť doba raných 50. let byla definitivním koncem „selského baroka“, jež nebylo jen architektonickým slohem, ale i životním stylem, který se – na rozdíl od poničených budov – nepodařilo obnovit.

Podíváme-li se blíže na tituly prostorové, je z nich zřejmá orientace českých postmodernistů na topos města (viz podkapitulu 4.1), k detailnímu prozkoumání jsme si proto vybrali dva tituly, které tematizují přímo celé město, konkrétně Prahu, v různých podobách.

Alternativní prostor konotuje název *Druhé město* (1993) Michala Ajvaze. Celý román je vystavěn na motivu odhalování tajemství „druhé města“, jedná se o „román cesty“ (V souřadnicích volnosti, s. 349), kdy se topos (duševní) cesty promítá i do titulu.³⁴ Hlavní – bezejmenný – hrdina se na začátku domnívá, jaké by asi mohlo být „druhé město“, do něhož se po setkání s knihou psanou zvláštním písmem (písmem druhého města) postupně dostává: „Anebo jsem se ocitl na hranici neznámého města, které sousedí s naším? Je to město vyrůstající z odpadků, které nestrávil a vyvrhl náš řád, anebo je to obec autochthonů, kteří tu byli před naším příchodem a kterým jsme tak lhostejní, že ani nezaznamenají, až zase odejdeme?“ (Ajvaz 2005, s. 31) Později se druhé město vyjevuje jako prostor existující na okraji běžného světa, v jeho skrytých dutinách (např. v podstavcích soch Karlova mostu žijí zakrslí losi nebo se v nich nacházejí bary), druhé město je magickým odrazem Prahy, „Praha se stává viditelným pozitivem, druhé město křehkým, nezřetelným negativem“ (V souřadnicích volnosti, s. 350). Ono druhé město však není „až druhým“ městem, je to svět, který si zakládá na svém prvotním postavení, druhé město je pro obyvatele normálního světa ztraceným rájem: „Jak jste tak pilní a přičinliví, pořád něco budujete, ale všechno vaše konání je jen horečnatým hledáním ztraceného pořádku.“ (Ajvaz 2005, s. 72) Adjektivum „druhé“ v názvu tak nemůžeme vnímat jako „druhé v pořadí“, ale spíše jako „jiné, alternativní“.

Praha je i „trýznivým městem“ Daniely Hodrové. *Trýznivé město* (souborné vydání 1999) je souhrnný název pro experimentální trilogii, využívající postupy francouzského nového románu, postmodernismu i magického realismu. Její jednotlivé části vyšly nejprve samostatně. Název románu *Podobojí* (1991)

³⁴Podobně je vystavěn i román Miloše Urbana *Sedmikostelí*, v němž hlavní hrdina pátrá po tajemství Sedmikostelí (viz Lesák 2008).

zobecňuje náboženský termín pro symbolické přijímání těla i krve páně, obojí podstaty Kristovy. Hodrová tuto dvojznačnost považuje za charakteristický rys existence („život podobojí“). „Podobojí“ se vztahuje k jednomu z klíčových témat celé série, ke dvojakosti míst i lidí, pro celou sérii jsou typické přeměny mrtvých v živé, jedné hrdinky v druhou, dokonce i literární postavy v autorskou vypravěčku (v *Thétě*). Tyto změny nastávají na „místech podobojí“, která zaujímají většinu světa: „Každý prostor má místa zlá a místa dobrá, místa zatracení a místa vyvolená. A krom toho existují ještě místa pomezí, místa dvojznačnosti... na nichž jedno přechází v druhé, obrací se ve svůj protiklad. (...) Jsou to místa podobojí.“ (Hodrová 1999, s. 48) Názvem druhé části trilogie – *Kukly* (1991) – se Hodrová obrací k hlavním hrdinkám své trilogie. V každé z dílů trilogie vystupuje jiná hlavní ženská postava, která se vypořádává s životem „podobojí“. V *Thétě* se čtenáři potvrzuje blízkost Alice Davidovičové, Sofie Syslové i Elišky Beránkové, všechny jsou alter ega autorské vypravěčky, její „kukly“, za které se schovává: „Je mi přece jasné, že to byl záměr, skrýt se za Elišku Beránkovou, jako jsem se předtím skryla za Sofii Syslovou a předtím za Alici Davidovičovou. Prostě se musím stále znovu v románu zakuklovat, schovávat se v něm před světem.“ (ibid., s. 398) Nejvíce nejasný zůstává název poslední části trilogie *Théta* (1992), v níž Hodrová dostala svému teoretickému tvrzení, že snahou (post)moderních spisovatelů není navést čtenáře k pochopení titulu literárního díla, ale naopak ho zmást (blíže viz podkapitolu 3.4.6). Théta, osmé písmeno řecké abecedy (θ), je v korektorské praxi označení pro vymazání (*deleatur*), ve středověku se jednalo o označení pro zemřelého mnicha. V románu slovo „théta“ též označuje „Tvora“, blíže neurčenou bytost, která se ztratí jedné z postav, možná se jedná o přízrak mrtvé manželky. I přes nejasnost, co přesně titulní slovo znamená, je zřejmé, že směřuje k smrti. Smrt je dalším z klíčových témat celého románu, tak se vysvětluje i titul celé trilogie, jenž je citátem z Dantova *Pekla*, z nápisu nad branou pekelnou: „Mnou vchází se do trýznivého města,/ mnou vchází se do věčné bolesti,/ mnou vchází se k těm, jež Bůh věčně trestá.“ (Dante Alighieri 2007, s. 15) Trýznivým městem (neboli peklem) je Praha, konkrétně přechod mezi Vinohrady a Žižkovem s příznačným centrem na Olšanských hřbitovech. *Trýznivé město* je takřka mystickým obrazem těchto čtvrtí, trýzeň zde působí nejen smrt (smrt v tomto románě nemá povahu ničeho finálního, mrtví mohou podle „zákonů podobojí“ ožít), ale i nesnadný „život podobojí“.

Jako nic v románě není jednoznačné, tak ani trýzeň není jednoznačná, to, co může být chápáno jako trýznivé, může být chápáno také jako groteskní (v jistém smyslu se tak jedná o titul mystifikační). To ostatně vysvětluje, proč autorka vybírala mezi dvěma tituly trilogie, přímo v textu díla prozrazuje – což dokládá tezi o autohermeneutičnosti postmoderních děl –, že alternativním titulem byla *Olšanská komedie*: „Na konci bude mít Olšanská komedie nebo Trýznivé město (ty dva názvy pro trilogii mě napadají) možná stovku postav.“ (Hodrová 1999, s. 383) *Olšanská komedie* by asi byla průhlednější aluzí na Dantovu Božskou komedii. Titul *Trýznivé město* i názvy jednotlivých částí trilogie jsou typickým příkladem tzv. postmoderních titulů, jak jsme je nastínili v kapitole 4.1.

Svébytný prostor pražské Malé Strany tematizoval další z českých postmodernistů Jan Křesadlo v románu *La calle Neruda* (1995). Kniha prozrazuje podtitulem žánr (*Fantastická fraška...*) i inspiraci (*...zhruba v tradici V. Rady a J. Žáka*). Jak napovídá název, děj se bude odehrávat v Nerudově ulici. Španělština v názvu není pouhým reklamním trikem, zapadá do mystifikace malostranských příslušníků Státní bezpečnosti s příznačnými „malostransko-nerudovskými“ jmény Ryšánek a Schlegl. Ti chtějí zpeněžit Nerudovu ulici jako rodiště chilského básníka Pabla Nerudy (jenž si svůj umělecký pseudonym složil ze jmen básníků Paula Verlaina a Jana Nerudy; Neruda 2009). V Nerudově ulici vytvoří pro potřeby americké produkce, která v Praze chce natáčet film o životě Pabla Nerudy, hispánskou enklávu, odkud měl pocházet i chilský básník. Aby zdání hispánské enklávy bylo úplné, i ulice musí nést španělské jméno. Pro titul není tolik významné určení prostoru (i když Křesadlo samozřejmě pracuje se specifičností malostranského prostoru), jako spíše španělský název, motiv záměny, mystifikace, je při interpretaci díla silnější než topos Malé Strany.

V názvech současné literatury nalezneme i jiný městský prostor než Prahu. Titul románu Jaroslava Rudiše *Nebe pod Berlínem* (2002) zaujme oxymoronickým spojením, zároveň se jedná o aluzi na film Wima Wenderse *Nebe nad Berlínem* (1987), příběh z rozděleného města, jehož společným poutem je berlínské metro a nebe. Zatímco Wenders tematizoval skutečné nebe, Rudiš se věnoval „nebi“ podzemnímu, berlínskému metru. Berlínské metro je v Rudišově pojetí jedinečným prostorem, kde se odehrává pravý život města, jednotlivé linky metra jsou označeny jako žíly: „Jo, úbán má své lidi a celé město ve své moci. (...)“

Město, které drží jenom dole.“ (Rudiš 2002, s. 119) Největší zlo představovala berlínská zeď, jež přerušovala linky metra a tak znemožňovala přirozený život města. Prostor berlínského metra je v Rudišově podání prostorem téměř nadpřirozeným (což se projevuje slovem „nebe“ i v titulní metafoře).

Rozsáhlejší prostor vtělila do titulu Alexandra Berková v případě novely *Magorie* (1991). Autorské slovo v titulu naznačuje příponou -ie prostor, říši, zemi (viz podkapitulu 5.1), tato „země pod plochým kamenem“ je alegorickým obrazem komunistického Československa, místem, kde panují absurdní poměry podobně jako v „kocourkově“. Vypravěčka vnímá Magorii značně ironicky: „Má milovaná, krásná, špinavá Magorie.“ (Berková 2006, s. 23) Ironicky vyznívá i poněkud zavádějící podtitul *Příběh velké lásky*. Podobně jako slovo „kocourkov“ se i „magorie“ používá v generalizovaném významu jako „bláznovství, cvokařina“.

Stejný prostor jako Berková – tedy Česko, ovšem doby polistopadové – tematizuje klíčový román Jana Vávry *V krajině prorostlého bůčku* (2007). Název sám o sobě má konotaci [-zdraví], nezdravá je i celá „krajina prorostlého bůčku“: „V krajině prorostlého bůčku, kde nikomu nedělá sebemenší problém podrazit kohokoli.“ (Vávra 2008, s. 11) Místo sádlem je Vávrovo Česko prorostlé podrazy, korupcí a zlem. Titulní spojení je dále rozvinuto postupnou přeměnou hlavního hrdiny, poradce prezidenta, z člověka, který odmítá tlusté maso, v člověka, který tlusté maso vyhledává, přestože mu nechutná. Jedná se o symbolické zpodobnění přijetí pravidel nečisté politické hry, jež je završeno, když hrdina pojmenuje svého psa „Bůček“. Celkově se však román spíše soustředí na životní příběh hlavního hrdiny, poměry v „krajině prorostlého bůčku“ (v textu s tímto označením alternuje „krajina škvařeného omastku“) jsou na periferii zájmu personálního vypravěče. Zvolený název, který poutá pozornost nekolokabilním spojením, se jeví spíše jako pouhý marketingový tah, román by více vystihl titul zacílený na protagonistu, např. *Zpověď prezidentova poradce* (použit jako podtitul).

Z analyzovaných titulů je zřejmé, že pokud autoři umístí do titulu své knihy prostorové nebo temporální motivy, hraje topos a doba díla klíčovou úlohu, jak jsme předestřeli v úvodu podkapitoly. Asi nejvýraznějším temporálním titulem ze zkoumaných názvů byla Skarlantova série *Věk rozkoší*, jejíž jednotlivé díly jsou obrazy jednotlivých období druhé poloviny 20. století.

Jen zřídka – podstatně častěji asi u titulů populární literatury, z níž jsme zkoumali jen jeden titul (*V krajině prorostlého bůčku*), – narazíme na případy, kdy titul funguje jako lákadlo pro čtenáře, kdy nenalezneme v textu opodstatnění pro takový titul, nebo titul působí dojmem nedotažené hříčky (677), tj. doba ani prostor díla nemají v díle klíčovou roli.

6.1.4 Tituly větné

Tituly v podobě vět, resp. rozvinutých sloves,³⁵ která jsou základem českých vět a jejichž přítomnost v názvu odlišuje tyto tituly od titulů jmenných, představují nejsložitější skupinu knižních názvů v několika aspektech. Předně jsou složitější už svou formou, věta je složitější než slovo / slovní spojení, s tím souvisí i jejich větší sémantický potenciál, který je odvislý od kontextu (viz podkapitolu 3.4.9). Sentenční tituly mají většinou více možností interpretace než tituly jmenné. Jak se pokusíme ukázat na konkrétních případech (vybrali jsme tituly tak, aby byly zastoupeny různé formy titulů, např. tituly–otázky, tituly–oslovení, tituly–rozkazy, infinitivy) je motivace větných titulů většinou rafinovanější, skrytější než v případě titulů jmenných. Při zkoumání větných titulů jsme si vytyčili dva cíle: (1) Posoudit, nakolik větné tituly korespondují se zásadními myšlenkami literárních děl, zdali je můžeme vnímat jako komprimované poselství knihy, vystihují-li pocity postav a atmosféru literárních děl, nebo jestli jsou spíše vázány na konkrétní situace v díle bez většího zobecňujícího přesahu; (2) analyzovat, do jaké míry funguje jako atraktor literárního díla pouhý fakt, že název není jméno, ale věta (viz podkapitolu 3.3.1).

Z formálního hlediska jsou nejjednodušším typem větných titulů tituly slovesné, omezené na sloveso, popř. jeho pravovalenční doplnění. Mezi takové tituly patří název románu Josefa Formánka *Mluvit pravdu* (2008). Název – archaicky stylizovaný do podoby mravního imperativu – uvádí hlavní téma románu – pravda jako nejvyšší životní hodnota. Jde o životní příběh Bernarda Marese, který je odrazem dějinných turbulencí druhé poloviny 20. století. Mares sloužil u SS i Rudé armády, pracoval jako tajemník KSČ i jako politický vězeň v pracovních táborech. Pravda je pro něj ústřední životní hodnotou, i mu opakovaně zachránila život: Po skončení druhé světové války hrozí Mareosvi reálně poprava, ale po dobrovolném přiznání služby u SS je propuštěn: „Nikdy nezapomněl, co mu zachránilo život – mluvit pravdu. I přesto, že mu kapitán Vlach řekl: ‚Už to ale nikomu neříkejte. Pravdu stačí říct jednou, a už jste se vysvobodil.‘“ (Formánek 2008, s. 214) Pro hlavního hrdinu však nebylo sdělení pravdy pouhou terapií a vypočítavým kalkulem, nýbrž celoživotním mravním imperativem, který ho za

³⁵ K termínu „tituly větné“ viz terminologickou poznámku v podkapitole 3.3.1.

jiných okolností naopak do vězení přivedl. Téma pravdy prostupuje celým románem hned od začátku, o jak vyznané téma se jedná, prozrazuje už dialog z prvního setkání Marese s vypravěčem (zapisovatelem jeho příběhu): „„Tak jo,‘ usmál jsem se. ‚Ale nemám čím zaplatit. A ani nechci.‘ Přemýšlel jsem o tom, jestli je to dobrá volba. (...) ‚Zaplatíš mi pravdou. Pravdu za pravdu.““ (ibid., s. 16) Název celého románu použil autor i jako název dílčí kapitoly, v níž je Bernard Mares odsouzen kvůli svému imperativu mluvit pravdu: „Měl ve své sbírce i větu: Mluvit stříbro, mlčeti zlato. Ale to on ne. Mluvit pravdu, teď a tady. Skončil za pobuřování a rozvracení republiky u soudu.“ (ibid., s. 256) Podtitul *Brutální román o lásce k životu* zdůrazňuje tragiku pravdy, jejíž dopady jsou mnohdy brutální, a zároveň citový vztah hrdiny k pravdě, bez níž pro něj život není životem. Z hlediska atraktivity působí zajímavěji spíše podtitul, ve kterém slova „brutální“ a „láska“ vyvolávají významové pnutí.

S tématem pravdy souvisí i další infinitivní titul *Kloktat dehet* (2005) Jáchyma Topola. Titul sám o sobě je atraktivnější nekolokabilitou lexémů, jež ho tvoří, více než tolikrát vyřčené „mluvit pravdu“. Název odkazuje k trestu za lhaní, který postihl chovance dětského domova, když lhali: „Kdo lhal, že nekradl, kloktal vodu s [dehtovým; pozn. JL] mýdlem. Vznikaly z toho bubliny, ale bylo lepší nenechat se chytit.“ (Topol 2005, s. 8) Titul je zároveň klíčem k interpretaci celého románu – fiktivního příběhu odporu chovanců dětského domova a vůbec celého Československa proti sovětské okupaci v roce 1968. Příběh statečného, a kupodivu úspěšného vzdoru vůči mnohonásobné přesile působí ve srovnání s okupační realitou neuvěřitelně, personální vypravěč sice sděluje, že „napsal o válce Čechů a Slováků s armádami pěti států a je to všechno pravda“ (ibid., s. 271). Vzápětí však dodává, že „tolik dehtovýho mejdla na světě není, kolik bych ho musel kloktat, kdybych jedinkrát zalhal“ (ibid.). Tímto trváním na pravdě, jež pravdou být nemůže, se Topol implicitně přiznává ke lži. Název *Kloktat dehet* je dokladem už několikrát zmíněného znaku současných titulů, které vysvětlují smysl díla, a zároveň ho i zastírají.

Název románu Pavla Kohouta *Sněžím* (1993) je čtenářsky atraktivní užitím impersonálního slovesa v první osobě. Titulní hrdinku-vypravěčku konotuje podtitul *Zpověď Středoevropanky*, jež vedle žánru – intimního životního příběhu – připomíná v literatuře velmi frekventovaný fenomén (Hašek, Kafka, Musil,

Kundera) střední Evropy jako zvláštního prostoru, kde se střetávají vlivy Západu i Východu, jež ústí ve specifické problémy. Jedním z novodobých problémů střední Evropy bylo vyrovnání se s komunistickou minulostí, přechod od totalitního státu k demokratickému. V obecné rovině jde o etický problém života v pravdě a/nebo přetvářce. S tím se vyrovnává i Petra Márová, která musí posoudit, zda lže její bývalý milenec, major Státní bezpečnosti, zda přetvářkou sloužil pravdě, nebo zda její další milenec (osudový) svou ostentativně ukazovanou pravdou jen maskoval svou přetvářku (byl agentem StB). Titul samotný v první řadě souvisí ne se společenskými problémy, ale s hlavní hrdinkou, jíž problémy zasahují do života. Petra Márová je křehká a neuchopitelná: „– Já se splet. Vy nejste tráva. Jste spíš vložka. – Aha... a to proč? – Kdo se k vám moc přiblíží, tomu roztajete.“ (Kohout 1993, s. 273) S tímto poznáním jednoho ze svých milenců se Petra ztotožní a na rozloučenou mu pošle báseň *Conatom*, jež je závěrem celé knihy: „Conatom/ jaký se píše/ rok a režim// Conatom/ vířím-li/ ke stokám/ či věžím// Já na ničem/ nezáležím// Já nikomu/ nenáležím// Jsem vložka/ a tak/ sněžím.“ (ibid., s. 289) Oba citované úryvky se explicitně vztahují k hlavní hrdince, ale v přenesené rovině se váží zejména k pravdě, jejíž obtížné hledání je klíčovým tématem románu. Pravda je podobně jako Petra Márová, která chce pravdu poznat, neuchopitelná, nezávislá na režimu, pořád je pravdou, existující podobně, jako vložka sněžící.

Pro další dva romány je příznačné sloveso v první osobě plurálu, které dává titulům zobecňující platnost. Román Věry Noskové *Bereme, co je* (2005) je nejen vyprávěním hlavní hrdinky Pavly o jejím dospívání a životě v komunistickém Československu v 60. letech 20. století, ale také generační výpovědí. Se svým životem, se společenskými poměry, s nepochopením ze strany rodičů byla nespokojena nejen hlavní hrdinka, ale podstatná část tehdejší mládeže. Podobně jako Pavle jim nezbývalo mnoho jiných možností, než se smířit se společenskou realitou a „brát, co je“ a co je užitečné: „Bereme nejen to, co je, ale především to, co momentálně potřebujeme.“ (Nosková 2005, s. 73) Autorce se názvem podařilo vystihnout životní pocit a životní krédo ne nepočtené části své generace. Podobně vystihl atmosféru doby i Michal Viewegh titulem *Báječná léta pod psa* (podrobněji viz podkapitulu 6.6), který ve srovnání s prostým a doslovným názvem Noskové představuje i hodnotný oxymoronický básnický obraz.

K životnímu pocitu hlavních postav odkazuje i název oceňované sbírky povídek Jana Balabána *Možná že odcházíme* (2004). Titul – v žádné z povídek se explicitně neobjevuje – je citací názvu povídky Raye Bradburyho *Možná že odcházíme* o setkání indiánské civilizace s běloškou. Balabánovy povídky nejsou o odchodu (konci) civilizace, ale o odchodech osobních. Nejvýraznější je odcházení v závěrečné povídce *Ray Bradbury* (další signál intertextovosti k výše zmíněné povídce) – stárnoucí lékař, umírající na Alzheimerovu chorobu, rozmlouvá se svým vnukem. Zde odcházení představuje umírání. Ale ne ve všech povídkách se jedná o umírání, někdy jde o konec manželství, jindy se ale spíše než o odcházení jedná o přicházení (setkání sourozenců po letech), i proto je důležité slovo „možná“ v názvu. Vždy však jde postihu osudových okamžiků, kdy někdo / něco odchází. Abstraktním titulem autor naznačuje nesamozřejmost lidského života (blíže k titulu Balabánovy sbírky viz Reiter 2006a, s. 7nn). Jako pendant k titulu *Možná že odcházíme* se nabízí autorova další kniha povídek *Jsme tady* (2006). Význam obou titulů je v přímém rozporu, avšak vyznění povídek obou souborů tak protikladné není. Název *Jsme tady* autor původně zamýšlel pro knihu *Možná že odcházíme* (Reiter 2006b), což vysvětluje, že se nezřídka v povídkách o odcházení nejedná, že odcházení a zůstávání jsou někdy jen věci subjektivního úhlu pohledu.

Titul Jakuby Katalpy *Je hlína k snědku?* (2006) může čtenáře zaujmout dvěma způsoby. (1) Titul ve formě otázky nutí čtenáře přemýšlet, hledat odpověď. Autorka tímto způsobem signalizuje myšlenkovou hloubku textu. (2) Zároveň jde o velmi nekolokabilní titul, na nějž je odpověď logicky záporná. Svou formou titul vybízí, možná až provokuje, čtenáře, aby se dopátral toho, jak to autorka s „pojídáním hlíny“ myslela. Titul je motivován v jedné z krátkých kapitol novely, která nese stejný název. Tato kapitola líčí manželskou hádku hlavní hrdinky Niny a jejího manžela, kterému je Nina několikanásobně nevěrná, hádka ústí v doslovné pojídání hlíny: „Naberu si plnou hrst hlíny a nacpu si ji do pusy. Žvýkám ji jako o závod a rukama si hrnu další, ale on ke mně rychle přikleká a vykřikuje: Hlavně to nepolykej a očišťuje mi ruce jako malému dítěti.“ (Katalpa 2006a, s. 41) Pojídání hlíny chápeme jako metaforu zoufalství, formu otázky jako vyjádření pochybností vypravěčky, zda je její počínání (touha po materiálním zajištění ze strany manžela, a nevázaný mimomanželský sex zároveň) správné. Titul se nám přesto nejeví jako generalizovaná myšlenka celého díla, jež by postihovala to nejdůležitější, spíše jde

o konkrétní sugestivní obraz, který provokuje. Že je název knihy spíše marketingovým tahem potvrzuje i odpověď autorky na otázku, proč se její kniha jmenuje právě takto: „Protože to vymysleli lidé z vydavatelství. Pro mě je vymyšlení názvů *utrpení* [zvýraznil JL]. Mně se líbil název ‚*Otevřená*‘, ale z vydavatelství mi řekli, že tento titul se hodí spíše pro poezii. Pak navrhli ‚*Je hlína k snědku?*‘ a já jsem s tím souhlasila.“ (Katalpa 2006b)

Provokativním titulem je i sbírka povídek Stanislava Berana *Až umřeš, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa* (2007). Název provokuje porušením jazykových tabu jak v oblasti sexuality (prsa), tak i otevřenou tematizací smrti (viz podkapitolu 5.6). Titul je navíc atraktivizován užitím druhé osoby singuláru, přímo se obrací ke čtenáři. Název nejvíce osvětluje stejnojmenná povídka (druhá v pořadí), která podobně jako ostatní povídky zachycuje obyvatele vesnice v každodenních situacích, jež jsou přitom zásadními okamžiky charakteristickými pro celý život postav. Sám název tematizuje stárnutí a pomíjivost lidského života, v povídce se tato věta nevyskytuje, je však shrnutím následující scény: „A viděla se, sedící u stolu, u okna, opřená o vrata země, cosi na ní viselo, byla to její vlastní kůže, svažtělá, vyschlá stařecká kůže, příliš velká na omládlé tělo, které bylo kdysi dávno její a už jí nepatřilo, stejně jako všechny ty roky, vystoupila z ní, jako se můra vylupuje z kukly, jako by se čas otočil vzhůru nohama.“ (Beran 2007, s. 14) Beranovy povídky se nejen stylem, ale i vyzněním názvu – poukazem na pomíjivost života – blíží povídkám Balabánovým. *Až umřeš, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa* je z analyzovaných sentenčních titulů nejprovokativnější, ale není jen pouhou vějíčkou na čtenáře, neboť věrně vystihuje atmosféru jednotlivých povídek.

Podobnou strategii zvolil při volbě názvu i Martin Fendrych. Jeho titul *Slib, že mě zabiješ* (2009) oslovuje jako titul Beranův čtenáře druhou osobou i obdobnou tematizací smrti, zesílenou tím, že se jedná o smrt násilnou. Název se váže ke scéně, kdy Láďa žádá svého přítele-vypravěče, aby ho v případě nemohoucnosti, neschopnosti pohybu zabil: „„A co kdybys nemoh vjet ani pod ten první nákladřák, tak co...?’ ‚Tak bych se donutil nedejchat.‘ ‚To nejde.‘ ‚Dokázal bych to.‘ ‚Nikdo to nedokáže,‘ odporoval jsem. Kouk na mě: ‚Tak bych ti řek, ať mě zabiješ.‘“ (Fendrych 2009, s. 189) Vypravěč nakonec tuto službu kamarádovi po přesvědčování slíbí v přesvědčení, že nebude muset svůj slib nikdy dodržet. V závěru knihy utrpí kamarád vážné zranění, kvůli němuž bude do konce života

upoután na vozík a vypravěč je donucen splnit svůj slib: „Nastěhoval se do mě děs. Děs ze slibu, z povinnosti. Děs, že já, křesťan, pojedou zabít svého přítele. Splnit slib.“ (ibid., s. 282) Název tematizuje problematiku eutanazie, ta je ale omezena na dvě uvedené scény, jinak jsou v románu dominantní motivy milostného trojúhelníku a mezilidských vztahů obecně. Vzhledem k tomu, že kniha nemá umělecké ambice, se pravděpodobně jedná o marketingový tah spíše než o postižení hlavního motivu. Podtitul *Blogoromán* uvádí žánr, román byl původně publikován po částech na autorově internetovém deníku (blogu).

Následující dva romány se na čtenáře obracejí jiným způsobem, užitím oslovení. Název románu Martina Šmause *Děvčátko, rozdělej ohníček* (2005) je citací tradiční cikánské písničky *Na cikňi na bari, čarav tro vod'ori*, v překladu *Děvčátko, rozdělej ohníček* (název v romštině je užito jako podtitulu). Titul může pro některé čtenáře vyznívat poněkud mystifikačně, signalizuje ženskou hrdinku, ale hlavním hrdinou je cikánský chlapec Andrejko, který opakovaně „kočuje“ z Čech na rodné východní Slovensko a zpátky, jeho jedinou radostí jsou cikánské písničky (v románu jich je citováno více), naplnění jeho životu dává až narození dcery, děvčátka z titulu, právě jemu zpívá baladickou písničku. Ohníček je metaforou pro smysl života, který Andrejko získal narozením dcerky: „Andrejko seděl na stoličce, lámal klacíky a přikládal do kamen, plameny vyskakovaly a odrážely se i v jeho očích, znovu tam svítilo i napůl vyhaslé a skomírající světlo, jiskřička, která ho držela při životě, to světlo se jmenovalo Darjenka.“ (Šmaus 2005, s. 224)

Hlavní ženskou postavu signalizuje i název knihy Edgara Dutky *Slečno, ras přichází* (2004). Pro dnešní čtenáře už může být tento název nesrozumitelný, historismu „ras“ (člověk odstraňující zdechliny a utrácující nemocná zvířata) nemusí čtenáři rozumět. Titul můžeme rovněž označit jako provokativní (ras nepřichází, aby utratil psa, ale slečnu). V příběhu se však opravdu jedná o psa, Slečna je přezdívka umírající fenky, která vypráví osudy česko-australské rodiny. Fenka se jmenuje Bojana (konotace strachu ze smrti), přezdívka Slečna odkazuje na dávnou příhodu z jejího mládí, kdy „odmítla dvoření“ vesnického psa: „Byla jsem mladá a krásná, ale taky pořádně nafoukaná, s čumákem hezky nahoru. Prostě, chovala jsem se jako slečna z města, když přijde mezi burany.“ (Dutka 2004, s. 24) Celý román je prostoupen Bojaniným strachem ze smrti, sama sobě Bojana

přiznává, že se děsí řevu cikád, který jí připomíná volání smrti: „To ty včerejší cikády tě vyplašily: Slečno, ras přichází! Slečno, slyšíte?! Slečno, ras přicházííí! Řvaly jako pomínuté a tys prostě ztratila hlavu.“ (ibid., s. 48) Umírání (a strach ze smrti) je hlavním tématem románu, retrospektivně psí vypravěčka vypráví o životě a smrti své paní, její vlastní umírání se prostupuje s umíráním jejího pána. Román je vygradován očekávanou smrtí: „Ras už přišel, ten nikdy nezabloudí. Už je tady, cítím ho, stojí rozkročený přímo nade mnou, ani nemusím zvednout unavenou hlavu. Cítím z něho tu psinu na česneku, je čas natáhnout brka.“ (ibid., s. 238)

Povahu věty s elidovaným predikátem má titul „pravdivého románu“³⁶ Jana Nováka *Zatím [je to; pozn. JL] dobrý* (2004). Téma románu je určeno podtitulem *Mašínovi a největší příběh studené války*. Ozbrojená vzpoura odbojové skupiny bratří Ctirada a Josefa Mašínových tvoří jádro románu. K průběhu vzpoury se vztahuje i titul. V textu díla se jedná o vyjádření pocitu Ctirada Mašína po první velké přestřelce s východoněmeckými policisty: „Je ticho, všichni jsou pryč, ještě před pár vteřinami vibrovala místnost zuřivou nenávistí, strachem a adrenalinem, ale teď to tu má Radek pro sebe, zatím dobrý, rozběhne se k východu.“ (Novák 2004, s. 404n.) Tento Mašínův pocit optimismu za nepříznivé situace vyjadřuje odhodlání jeho i celé skupiny, je zároveň předzvěstí, že bude hůř.

Po analýze vybraného vzorku sentenčních titulů se pokusíme odpovědět na svrchu vytyčené otázky. Jsou opravdu větné tituly shrnutím zásadních myšlenek díla, kompresí hlavního tématu? V některých případech ano, našli jsme knihy, jejichž názvy jsou přímo pojmenováním tématu (*Mluví pravdu*), nebo názvy, které ať už doslovně (*Bereme, co je, Možná že odcházíme*), nebo metaforicky (*Sněžím*) vystihují životní pocit postav, či jinak rezonují s tématem (*Kloktat dehet*). Dva z rozebíraných titulů se však spíše vázaly na konkrétní situaci, která nebyla signifikantní pro hlavní téma knih (*Je hlína k snědku?*, *Slib, že mě zabiješ*).

Obecně však můžeme říci, že zkoumané větné tituly potvrdily, že autorům skýtají možnost sdělit více o tématu a smyslu jejich díla než tituly jmenné. Větné tituly můžeme označit jako atraktivní, atraktivita ale není zaručena pouhou

³⁶ *Pravdivý román* není součástí titulu ani podtitulu. V katalogizaci Národní knihovny je zařazen do kolonky „alternativní titul“.

přítomností slovesa, ale zejména užitím nekolokabilního spojení („jíst hlínu“) a jazykovou provokací (zejm. porušením jazykového tabu v oblasti sexu a smrti).

6.2 Názvy dokumentární literatury

Do oblasti dokumentární literatury³⁷ – literatury, která se (v různé míře) přidrží fakt a neuchyluje se k fikci ani k fabuli (Kudělka 1982, s. 286) – spadají žánry autobiografie, vzpomínky, paměti, deníky ad. Dokumentární literatura stojí na rozhraní mezi literaturou věcnou, s kterou má společnou absenci fabulovaného příběhu, a beletrií, s níž ji pojí využívání estetických výrazových prostředků. Tato dvojznačnost se však ztrácí v jejích názvech. Za názvy směřující spíše k věcné literatuře považujeme prostá žánrová označení (*Paměti V. Černého*, *Deníky P. Juráčka*), ovšem i takto pojmenovaná díla vykazují stejné znaky (užití uměleckých prostředků) jako knihy pojmenované „umělečtěji“. Přesto shledáváme v rozdílném přístupu k pojmenování knih dokumentární literatury důležitost, volba titulu ukazuje jako v jiných literárních oblastech na motivaci autora. Vymezili jsme dva základní okruhy titulů dokumentární literatury, které budeme blíže zkoumat. První okruh zahrnuje tituly explicitně signalizující dokumentární literaturu, do druhé skupiny spadají názvy, o nichž nemůžeme bez bližšího kontaktu s vlastním dílem říci, že jde o dokumentární literaturu.

Dokumentární literaturu může signalizovat buď uvedení žánru (*deník*, *paměti*, *vzpomínky*), nebo slova příznačného pro tento typ literatury (*rok / léta*, *život*, *paměť* apod.). V dnešní době jsou prostá žánrová pojmenování spíše výjimečná (podobně jako u jiných žánrů), ovšem nalezneme je: *Vzpomínky* (1992) chemika Otty Wichterleho, *Paměti I* (1999) právníka Františka Weyra, *Deník* (2003) režiséra Pavla Juráčka (z ilustrativní ukázky je patrné, že se nejedná o knihy spisovatelů, navíc vydané posmrtně, kdy se neutrální žánrové označení jeví jako nejmenší zásah do díla). Z profesionálních spisovatelů zvolil prostý žánrový titul např. Arnošt Lustig – *Zpověď* (2009).

Většinou se autoři nespokojí pouze s žánrovým titulem. Častá je kombinace žánru a slova, které konkretizuje osobu pisatele uvedením jeho povolání: *Paměti diplomata* (2004) J. Kopeckého, *Paměti brněnského ptáčníka* (2005) A. Procházky, *Vzpomínky českého anglisty* (1994) J. Vachka, nebo jinou výraznou charakteristikou, např. *Paměti alkoholika* (1993) K. Lecha, autentické vyprávění

³⁷ Z důvodu terminologické dvojznačnosti se vyhýbáme označení „literatura faktu“, jehož se v užším pojetí užívá jako synonyma k žánru non-fiction, tj. pomezího útvaru mezi románem a reportáží.

muže, který propadl alkoholu, nebo *Deník mezi životem a smrtí* (2002) herečky Heleny Růžičkové, v jehož titulu se odráží boj s vážnou nemocí. Často frekventované jsou názvy memoárových knih začínajících „Byl jsem“: *Byl jsem ve službách zla* (1995) M. Kurovského, recidivisty, který nakonec najde útěchu ve víře v Boha, *Byl jsem bulvární novinář* (2000) R. Sachra. Atraktivnější variantou tohoto typu názvů jsou tituly s plnovýznamovým titulem, např. metaforický název vzpomínek politika a vůdce studentského pochodu proti komunistickému převratu z roku 1948 Josefa Lesáka *Prošel jsem krvavým křovím* (2009). Název není v textu knihy explicitně motivován, je však zřejmé, že „krvavé křoví“ je obrazným pojmenováním komunistické zvěle s možnou asociací k autorovu příjmení.

Z žánrových titulů se částečně vymykají *Nepaměti* (1998) klasika dokumentární literatury Ludvíka Vaculíka. Název *Nepaměti* byl zvolen z několika důvodů, předně se nejedná o paměti, ale o torzovité deníkové záznamy z let 1969–1972, mimoto záznamy nebyly od počátku komponovány jako literární dílo. Také se domníváme, že název má souvislost s dobou, v níž (a o níž) záznamy vznikly. Doba počínající normalizace je všeobecně považována za dobu negativní, za dobu strnulosti (doba bezčasí), s tím patrně souvisí i negace v názvu knihy.

Žánrové tituly příznačné pro dokumentární literaturu naopak využívají i fabulované příběhy. Podobu deníkových záznamů mají *Deniky Ostravaka* (2005) autora písíciho pod pseudonymem Ostravak Ostravski. Z dřívější doby můžeme uvést dobově populární historický román *Paměti českého krále Jiříka z Poděbrad* (1974) Václava Erbena, stylizovaný do podoby osobních záznamů českého krále. Uvedení žánru dokumentární literatury pro fabulované příběhy je čtenářsky atraktivní, umožní nalákat čtenáře, kteří programově vyhledávají pouze autentickou literaturu, v některých případech však je pouhým marketingovým tahem, kdy autoři využijí žánr autentické literatury pouze v titulu, ale jeho formu už nedodrží (např. Irena Obermannová v *Deníku šílené manželky* (2000) – jedná se o standardně vyprávěný příběh v ich-formě bez členění děje na jednotlivé dny; nebo kniha Miloše Urbana *Paměti poslance parlamentu* (2003), která už podtitulem *Sexyromán* signalizuje, že půjde o fabulovanou prózu).

Jak již bylo uvedeno výše, dokumentární literaturu může signalizovat i příznačné slovo. Slovo „život“ zvolil pro souborné vydání svých deníků *Celý život* (1992–3) Jan Zábřana. Titulem poukazuje na úplnost, celistvost svých

záznamů, příkládá jim velkou důležitost. Dojem úplnosti zvyšuje i obsáhlý rejstřík, aparát v podobných knihách neobvyklý. Konotaci pochyb a neúplnosti naopak vzbuzuje název knihy vzpomínek Pavla Kohouta *To byl můj život??* (2005–6). Vedle pochybností nad tím, zda skutečně zachytil vše, titul dává tušit i Kohoutův sebekritický postoj k vlastnímu životu. Dalšími příznačnými slovy objevujícími se v názvech vzpomínek jsou „rok“ / „léta“. Aliterační titul *Let let* (1993–4) zvolili pro společnou knihu vzpomínek básníci B. Grögerová a J. Hiršal. Titulem trefně vyjadřují rychlé plynutí lidského života (život letí), zároveň titul po grafické stránce navazuje na známou sbírku autorské dvojice *JOB-BOJ*. Podtitul *Pokus o rekapitulaci* naznačuje neúplnost a nezaručenost předkládaného svědectví. Dalším frekventovaným slovem v názvech memoárové literatury je „paměť“ a slova od ní odvozená. Básník Jiří Kuběna pojmenoval své memoáry *Paměť básníka* (2006), protože žánr (a s ním spojený titul) paměti „podávají nezaujatý obraz doby“, a tím „paměť básníka“ rozhodně být nemůže, protože básník je vždy subjektivní (Kuběna 2006, s. 9). K básnické subjektivitě se odvolává i podtitul *Z mého orloje*. Orlojem autor míní své srdce, skrze něž vnímá svět kolem sebe, tedy subjektivně, emocionálně: „Můj orloj ještě nedotloukl, ještě bije mé srdce.“ (ibid.) Dlouho dobu hledala jednotící název pro soubor „portrétů, polemik, vyprávění, vzpomínek a úvah“ Eva Kantůrková, až jej nazvala *Památník* (1994), tímto způsobem si „pro sebe nazvala žánr, který pro sebe vytvářela.“ (Anketa 1998) Kantůrková tak zřejmě narážela na pestrost „památníků, do kterých blízcí v upomínku na sebe píší, malují, lepí leccos.“ (ibid.) Volné pokračování portrétů autorka nazvala *Záznamy paměti* (1997), změna názvu místo zvažovaného *Památník II* byla motivována dvěma důvody. *Záznamy paměti* už se více blížily portrétům osobností, postrádaly pestrost *Památníku*, autorka také přecházela k jinému nakladateli, zvolila proto i jiný titul (ibid.). Titul také naznačuje jistou torzovitost a subjektivitu podání, podobně jako v případě memoárů Jiřího Kuběny.

Dokumentární literaturu mohou konotovat i názvy vzpomínkových knih Ladislava Fukse *Moje zrcadlo* (1995), jež naznačuje odstup autora od sebe (pohled zvenčí na sebe sama), a Ivana Klímy *Moje šílené století* (2009). Klímův titul tematizuje závažné události 20. století (holocaust, nástup komunismu aj.), které ovlivnily život Ivany Klímy, zároveň navazuje na poetiku názvů autorových dřívějších povídkových knížek (*Má veselá jitra, Má zlatá řemesla, Moje první*

lásky). Podobně iluzivním titulem jsou vzpomínky Vladimíra Párala *Profesionální muž* (1995) odkazující na autorův dřívější román *Profesionální žena*.

Druhou velkou skupinu titulů reprezentují názvy, které svou formou neprozrazují svou příslušnost k dokumentární literatuře. Některé tituly jsou metaforami pro formu vzpomínkových knih. Sem by patřila kniha *Čtrnáctero zastavení* (1992) Bedřicha Fučíka. Zastavení představují čtrnáct setkání s významnými osobnostmi české literatury, s nimiž se autor během svého života setkal. Podobně je tomu i v knize Ludvíka Kundery *Různá řečiště* (2005). Řečiště jsou etapy života, ve kterých se Kundera setkával s různými lidmi a napsal o nich krátké portréty.

Další tituly jsou s dokumentární literaturou spojeny ještě volněji, nesouvisí s její formou, ale jen s obsahem. Po roce 1989 se vydání dočkala vzpomínková trilogie Bohumila Hrabala *Svatby v domě*, *Vita nuova* a *Proluky* (1991–2). První díl vzpomínek vyprávěných z pohledu Hrabalovy ženy Pipsi (s touto skutečností koreluje i podtitul *Dívčí románek*) odkazuje nejen ke skutečným svatbám (i svatbě Hrabalově), ale jde především o metaforu oslav a životní radosti, které dávají životu smysl: „Protože život vůbec není slzavý údolí, ale svatební radost a svatební veselí, proto slavím svatby v tomhle domě.“ (Hrabal 1991a, s. 70) Název prvního dílu slouží jako pojmenování pro celou trilogii, ze všech tří názvů také prostupuje nejvíce celým dílem. Druhý díl *Vita nuova* odkazuje svým názvem k přelomové události Hrabalova života, k vydání jeho první knihy *Perlička na dně*. Zároveň se jedná o aluzi na básnickou sbírku *Nový život* Danta Alighieriho (*La Vita nuova*), Hrabal sám by chtěl, aby jeho kniha (*Perlička na dně*) byla taky malou, ale důležitou knihou, kterou by řekl všechno: „Ale holka já ti něco řeknu ono stačí napsat jen docela maličkou knížku jen docela maličkový poselství jen takový Utrpení mladého Werthera jen takový maličkový spisek jako je Vita nuova.“ (Hrabal 1991b, s. 45) Název třetího dílu *Proluky* není v textu přímo motivován, můžeme však vyjít z obecného významu slova „proluka“ („nezastavěné místo v souvisle zastavěném prostoru“), proluky jsou v kontextu díla události, o kterých se dosud nevyprávělo, „bílá místa“, která je potřeba zaplnit.

Deníková zpověď Evy Kantůrkové z let 1998–9 *Nejsi* (1999) je oslovením jejího zemřelého manžela, jemuž je celý deník adresován: „To, že tu nejsi

a nebudeš, na mě dolehne takovým úlekem, jímž jako by se zastavil můj čas. Jako by se propadl kamsi, kde tě stále ještě tuším, propadl se za tebou.“ (Kantůrková 1999, s. 5)

Velmi oceňovaná memoárová kniha básníka Ivana Diviše nese nejen „nedokumentaristický“, ale i „nebeletristický“ název *Teorie spolehlivosti* (1994). Tento název je objasněn v předmluvě k prvnímu vydání tehdy jen části knihy z roku 1972. V tomto světle název odkazuje k věčnému rozporu mezi teoretickým a praktickým, mezi spolehlivou teorií a nutně nespolehlivou praxí, kterou je život, jež nelze předvídat: „Horší, temnější část Teorie spolehlivosti se proměnila v praxi, v osud země naší. (...) Kéž i ta lepší, světlejší část Teorie, se promění v praxi! Ať shoří celá – nebudou mě pak potřebovat, jsouce spolehlivi v životě.“ (Diviš 1994, s. 245)

Podobnou mystifikaci, naznačující jiný typ literatury, zvolil i Josef Hiršal, který svou originální vzpomínkovou knihu na dětská léta (krátký text rozvíjený pomocí poznámek a poznámek k poznámkám) pojmenoval *Píseň mládí* (1991), tedy žánrovým titulem signalizujícím poezii.

Specifickým druhem dokumentární literatury jsou knihy, které reflektují pracovní či životní zkušenost (vzpomínkové knihy vojáků, horníků, prostitutek, narkomanů, alkoholiků apod.). Tyto zkušenosti se většinou odrážejí už v titulu, fungují jako atraktor takových děl, odlišují se tak od jiných dokumentárních knih (knihy neznámého autora nazvané *Vzpomínky*, *Těžký život* apod. by jen stěží upoutala pozornost, nevynikla by v mase titulů dokumentární literatury, kdežto tituly *Život alkoholika*, *Válčil jsem v Afghánistánu*³⁸ se oproti jiným titulům jasně vymezují). Můžeme rozlišit dva základní typy titulů této literatury, o jednodušším jsme se již zmínili v souvislosti s tituly žánrovými (*Paměti alkoholika*, *Vzpomínky českého anglisty*), složitějším typem jsou tituly, které uvádějí osobité zkušenosti bez uvedení žánru nebo slov signifikantních pro dokumentární literaturu.

Takovým titulem jsou *Pestré vrstvy* (1999) Ivana Landsmanna, v nichž autor reflektoval svou zkušenost s prací horníka. Pestré vrstvy jsou v profesní mluvě horníků označení pro nestabilní horninu v hlubinném dole: „Minulý rok byly v pestrých vrstvách tři smrťáky a plno úrazů. Vedení podniku zakázalo v té sloji razit. (...) Pestré vrstvy bylo nadloží, nebo vlastně strop. (...) Bylo to nejzrádnější

³⁸ Čtyři zde uvedené názvy jsou smyšlené, slouží pouze pro ilustraci.

nadloží, jaké může vůbec existovat. Strop se zdál bezpečný a kdo o něm nic nevěděl, klidně by pod něho vlezl. (...) Z ničeho nic se uvolnila loga, která byla třeba tři metry dlouhá. (...) Ty se zkrátit nedaly a každým rokem si vybíraly těžké daně na hornících. (Landsmann 1999, s. 55n.) Pestré vrstvy představují pro horníky smrtelné nebezpečí, velmi ovlivňují jejich životy. Podobná nehoda ovlivnila i Landsmannův život, byla na začátku jeho rozhodování k emigraci. Pestré vrstvy ale můžeme chápat i jako metaforu pro klíčové události Landsmannova (pestrého) života.

Titul Karolíny Vaverkové *Bílá moc* (2000) je z větší části objasněn už podtitulem *Autentická výpověď dívky, která prošla rájem i peklem drogové závislosti*. Metaforický titul *Bílá moc* (vedle toho, že se jedná o – možná bezděčnou – narážku na Čapkovu *Bílou nemoc*) je označením pro heroin, bílý prášek, který zcela ovládne osobnost narkomana.

Zoufalé zvolání, vyjadřující niterné pocity autorky, *Já jsem hlad* (2009) zvolila Petra Dvořáková jako název knihy o vlastních problémech s mentální anorexií. Podobně jako v předchozím případě naznačuje téma rozsáhlý podtitul *Příběh o zápasu s mentální anorexií, hledání, cestě a návratu k lidské duši*. Hlad je tím nejcharakterističtějším pocitem lidí bojujících s anorexií: „Byla jsem zahnána do kouta, z kterého už nešlo utéct. Hlad mě totálně ovládal. Vrůstal do mé osobnosti, až jsem jej postupně začala prožívat tak, že já jsem anorexie. Já jsem hlad. Začít se léčit z anorexie, zabít anorexií pro mě znamenalo zabít samu sebe.“ (Dvořáková 2009, s. 93n.) Z citátu je patrné, že hlad u anorektiků přerůstá pouhou fyziologickou potřebu, ale ovládá celou psychiku. Nejedná se jen o fyzický pocit, ale metaforicky i o problém psychický, o touhu po lidské blízkosti, touhu po nalezení sama sebe: „Někdy se mi zdálo, že se zalknu hladem po člověku. A ten hlad a tato touha se natolik mísily s hladem tělesným, že jsem už nebyla schopná rozlišit, který je který.“ (ibid., s. 129)

Zobecníme-li problematiku titulů dokumentární literatury, zjistíme, že autoři se drží spíše příznakových názvů (uvedením žánru nebo slov příznačných pro dokumentární žánry), ale i takové tituly představují možnost pro minimální komentář, např. vyzdvižením úplnosti díla (*Celý život*) nebo naopak akcentem na pochybnosti (*To byl můj život??*). Nepříznakové tituly se objevují buď v podobě

metafor pro vzpomínky (*Různá řečiště, Čtrnáct zastavení*), nebo v titulech, jež stojí na pomezí dokumentární literatury a beletrie s autobiografickými prvky (*Svatby v domě*). V oblasti dokumentární literatury nelze rozdělit uměleckou a populární literaturu podle titulů; mohlo by se zdát, že tituly populáru (představují ho knihy herců, zpěváků a dalších celebrit) směřují k hravým, atraktivním titulům (např. dvojznačný titul knihy Vlastimila Brodského *Dr(o)bečky z půjčovny duší*), ale i v této oblasti najdeme prosté tituly: *Já* Miloše Kopeckého, *Vlasta Chramostová* Vlasty Chramostové. Tituly naznačující dokumentární literaturu čas od času využívají i autoři jiných oblastí beletrie pro zdůraznění atraktivní kompozice fiktivního deníku či pamětí (*Deník šílené manželky*).

6.3 Názvy historické prózy

Historický román – nejvýraznější zástupce historické prózy – patří mezi poměrně jasně vyprofilované žánry. Za historický román se všeobecně považuje „románová fikce o minulosti, již autor sám nezažil.“ (Mocná–Peterka 2004, s. 239) Jedná-li se o takto explicitně vymezený žánr, můžeme předpokládat, že i tituly historické prózy budou mít sjednocující prvek společný všem názvům historické prózy. Společným znakem těchto názvů jsou signály historičnosti – vlastní jména, letopočty a příznaky dřívějších dob (ibid., s. 240). Naším záměrem je zjistit, do jaké míry je tato teze oprávněná, popř. zda jsou výraznější rozdíly mezi uměleckou a populární literaturou v užívání příznakových a nepříznakových titulů.

Když jsme mapovali nejvýznamnější historické romány uplynulých dvaceti let, dospěli jsme k závěru, že konotace historie v jejich názvech není zdaleka pravidlem. V oblasti umělecky hodnotných historických románů také nalezneme i vyloženě příznakové tituly jako *Smrt svatého Vojtěcha* (1993) V. Körnera, který uvádí jak hlavní postavu, tak i klíčovou událost děje, přesto ale můžeme říct, že v titulech artistní literatury jsou signály historičnosti často oslabeny, nebo nejsou vůbec přítomny, jak ukážeme na níže vybraných příkladech.

Asi nejoceňovanější historický román 90. let, Macurova obrozenecká tetralogie *Ten, který bude* (souborné vydání 1999), se názvem, obsahujícím futurum, neobrací k minulosti, ale naopak ukazuje do budoucnosti. Souhrnný název má v textu dvojí motivaci. V první řadě se jedná o výklad slova „Budeč“ – projektu ideální slovanské školy obrozence K. S. Amerlinga: „Víte, příteli, co je to Budeč? ptal se, ale neklesl hlasem. – Budeč, to znamená ten, který bude! Ten, který nikdy nezanikne, ten, který setrvává. Budeč je semenem budoucnosti.“ (Macura 1999, s. 49) Jak je příznačné pro paradoxy a mystifikace postmoderních děl, titul zároveň futurem konotuje budoucnost, přitom se jedná o rozvinutí důležité obrozenecké reálie (tedy již neexistujícího fenoménu). Vedle toho je titul rozpočítadlo, na něž se odpovídá názvy dílčích částí tetralogie: „A praotec Čech Karlovi navrhl: – Tvým jménem ať se jmenuje. Je to naše druhá Budeč. Budeč znovuzrozená, vzkříšená! Budeč znovuzrozený, znovuvzkříšený! Ten, který bude. Je to jako rozpočítávalo: ty budeš informátor, ty budeš komandant, ty budeš guvernanta, ty budeš medikus!“

(ibid., s. 706) Sám Macura o této hříčce prohlásil, že „sugeruje potměšile obraz dějin jako jakési dětské hry, v níž jsou hráčům přidělovány role – ty budeš ten, ty budeš onen.“ (Anketa 1998) Nadsazenost situace podtrhuje i skutečnost, že se jedná o součást divadelní hry, ve které chovanci psychiatrické kliniky ztvárnili významné osobnosti českých dějin, představení s nadšením přihlíží bývalý císař Ferdinand I. s chotí Marií Annou. V tomto světle hravý až groteskní titul je dalším důkazem teze o postmoderních titulech (viz podkapitolu 4.1).

Zastavíme-li se u jednotlivých titulů tetralogie, také dojdeme k zajímavým zjištěním. První díl nese – obdobně jako další díly cyklu – protagonistický název *Informátor* (1992). Hlavní postavou je Johann Mann, který se kvůli lásce k Antonii (Bohuslavě) Rajské nejprve přidá k obrozeneckému hnutí a posléze se neváhá stát ani donašečem – policejním informátorem. Mannův osud dobře reflektuje i titulní slovo. V první části se Mann považuje za učitele – informátor jako člověk, který předává vzdělání: „Já jsem hofmistrem. Nebo informátorem, chcete-li. Ten, který vzdělává. Učí.“ (Macura 1999, s. 53) Avšak v druhé části už je policejním komisařem označen za policejního informátora: „Mann se poněkud urazil. – Nejsm fízl, řekl. A pan dvorní rada von Muth zvedl obočí. – To jsou mi výrazy, pane Manne. Nebudeme se přeci tahat o slovíčka. Jaký fízl? Proč ne radši in-for-má-tor? Ne ani tak ten, kdo podává informace, ale ten, kdo in-formuje, rozumějte mi, *utváří*, pane Manne.“ (ibid., s. 188) Dvojím výkladem významu slova „informátor“ Macura trefně vystihl dvojznačnou povahu člověka, dobré a zlé v lidské povaze. Tato dvojznačnost je rovněž příznačná pro postmoderní poetiku.

Druhý díl tetralogie Macura pojmenoval *Komandant* (1994). Komandant je titulní postava českého revolučního vůdce z roku 1848 Josefa Václava Friče. Z jednotlivých názvů tetralogie je v textu díla jednoznačně nejfrekventovanější, vypravěč pojmenovává Friče zásadně „Komandant“.

Titulní hrdinkou třetího dílu *Guvernantka* (1997) je druhá manželka F. L. Čelakovského Antonie Rajská. Název odráží nelehké postavení Rajské v Čelakovského rodině, básník ji považoval, alespoň v jejích představách, spíše za vychovatelku svých dětí z prvního manželství než za plnohodnotnou manželku. To dokládá scéna z návštěvy obou manželů u profesora Purkyněho: „Vstanu a otáčím se, aby pánové neviděli, jak rudnu. Nepatří se před muži u nedělní kávy rozprávět o lůně ženy. Předstírám, že se dívám na děti. Že hlídám, chovají-li se spořádaně.“

Jsem vzorná guvernantka.“ (ibid., s. 383) S kompozicí *Guvernantky* souvisí i alternativní tituly, které Macura pro třetí díl své tetralogie zvažoval. Titul *Guvernantky* při přípravách kolísal, další varianty byly *Básník a guvernantka*, *Básník a žena* (Anketa 1998). V románu se totiž pravidelně střídají oddíly vyprávěné Rajsrou s částmi vyprávěnými Čelakovským. Název, který by reflektoval oba manžely, by lépe korespondoval s rozvrhem díla. Na druhou stranu by byla porušena řada jednoslovných titulů tetralogie i titulní rozpočítadlo by pozbylo smysl. Zjednodušením titulu na *Guvernantku* upřel Macura pozornost na postavu Rajsrou, můžeme jej tak považovat za interpretační klíč.

Závěrečný díl tetralogie pojmenoval Macura *Medikus* (1999) podle osobního lékaře bývalého císaře Ferdinanda Dobrotivého Ferdinanda Máchala. Máchal se nepovažuje pouze za lékaře v doslovném významu, ale i v přeneseném. Máchal chce být „lékařem“ českého národa, jehož záchranu spatřuje ve znovunastolení bývalého císaře, ale končí neslavně coby chovanec psychiatrické léčebny.

Púdorys dobrodružného historického románu využila ve svých románech Maxi Marysko. První z těchto románů nazvala *Cesta růžových kurýrů* (1992). Titul románu z doby první poloviny 18. století odkazuje k hlavnímu motivu, k pátrání policejního ředitele Ludwiga von Austerberga po tajné cestě. Tuto cestu – „Růžovou cestu“ („Rosenweg“) – využívají „růžoví kurýři“, příslušníci tajné společnosti rosekruciánů, kteří po ní převážejí špionážní informace. Jaký je přesný účel cesty, kudy přesně vedla, kdo jsou růžoví kurýři, autorka rozkrývá postupně, celý román můžeme chápat jako cestu za poznáním titulního motivu.

Topos cesty zvolil do titulu i Václav Vokolek. Prózu z poloviny 19. století, přelomu doby romantické a doby racionalismu, nazval *Cesta do pekel* (1999). Význam titulního spojení můžeme chápat v doslovném i přeneseném významu. V doslovném významu „cesta do pekel“ znamená železniční trať, která má propojit Berlín s Vídní. Trať v okolí Děčína (v románě Těčn) prochází tunelem skrze Pastýřskou stěnu, v níž v lidovém pojetí sídlí d'ábel. Stavba železnice je místními obyvateli považována za „d'áblovo dílo“, její stavitel je považován za pomocníka samotného satana. V románu přímo vystupují d'ábloví pomocníci, kteří dohlížejí na stavbu železnice, podobnou úlohu má i agent rakouské tajné policie von Mück. Postupně zjišťují, že jejich cíle jsou velice podobné, že státní orgány mají stejně

nekalé úmysly jako peklo. V pekle opravdu skončí zkušební jízda na nové trati: „Tma ustoupila slabému světlu. Jako by uprostřed hory svítalo. Za malým okénkem se rychle šířila pronikavá záře. (...) Dveře vypořstovaného kupé se otevřely a dovnitř vstoupil muž v neznámé uniformě. Černá lesklá kůže, stříbrné ozdoby, rudá látka. Z tváře vnímala jen oči. Černé, po chvíli stříbrné, nakonec temně rudé. Žhnoucí. Propalující!“ (Vokolek 1999, s. 294) Železnice však není „zlem“ sama o sobě, nástup železnice nutno chápat jako symbol nástupu moderní doby, v níž autor nespatřuje nic pozitivního. Název *Cesta do pekel* tak v přeneseném významu – v souladu s obecným významem tohoto frazému – znamená „nešťastný krok lidstva směrem ke zkáze“ (V souřadnicích volnosti, s. 526), symbolizovaný právě otevřením železniční trati. Konkrétní přítomnost ďábla a pekelných bytostí a jiných bizarností naznačuje, že Vokolek nemyslel román úplně vážně, záleží jen na čtenáři, do jaké míry chápe román jako groteskní nadsázku.

Žijící klasik žánru historického románu Vladimír Körner volí pro své romány názvy příznakové, např. svrchu zmíněná *Smrt svatého Vojtěcha, Post bellum 1866* (tj. *Po válce 1866*), ale i názvy, z nichž nelze vysuzovat na příslušnost k žánru historického románu. Takovým názvem je *Oklamaný* (1994). *Oklamaný* je příběh spojený s prusko-rakouskou válkou roku 1866. Hlavní hrdina Villy Rosa je důstojník, který prokázal hrdinství v bitvě u Hradce Králové. Po skončení války zůstává v armádě, odchází do zapadlé posádky v Haliči. Původně si myslí, že se tam dostal za odměnu, později zjišťuje, že tam byl odklizen. Rosa nemůže překonat hrůzné zážitky z války, dostává se až na společenské dno, jeho úpadek vrcholí přistižením s nezletilou in flagranti. Titulní slovo není v textu románu explicitně motivováno. Záleží na čtenáři, v čem spatřuje oklamání hlavního hrdiny. Nejblíže se smyslem titulu souzní kapitola *Podvrh*, v níž je Rosa přistižen s nezletilou. Podvrh proto, že onu dívku mu nabídla jeho milenka, aby se ho sama zbavila. Oklamání tak můžeme vidět v tomto konkrétním činu, ale Rosa nebyl oklamán jen svou milenkou. Tuto příhodu můžeme chápat jako synekdochu, Rosa byl oklamán armádou i životem obecně – život oklamal válečného vítěze, místo zasloužené úcty přišly deprese a společenský pád. V závěru knihy je Rosa označen nikoliv jako „oklamán“, ale přímo jako „prokletý“: „Zde leží ti a mlčí, co neměli žádné blízké, ztratili i vlast. Der Unbekannte, ein Namenloser – – Unglücklicher! Nejprokletější ze všech prokletých – – nešťastníci beze jména.“ (Körner 1997, s. 389)

Historické tematice se soustavně věnuje i Miloš Urban. Podobně jako Körner volí někdy názvy, které signalizují historii, jindy názvy obecnější. Z Urbanovy tvorby částečně vybočuje novela *Pole a palisáda* (2006). Jedná se o převyprávění tradičního českého mýtu,³⁹ přemyslovské dynastické pověsti o Libuši a Přemyslovi. Titul *Pole a palisáda* můžeme – zvláště v souvislosti s žánrovým a protagonistickým podtitulem *Mýtus o kněžně a sedlákovi* – označit jako metonymický, pole jako nejvlastnější atribut Přemysla (Oráče) a palisáda (dřevěná hradba) jako atribut kněžny Libuše.

Prozrazuje-li titul *Pole a palisáda* svou příslušnost k historické próze poměrně jednoznačně, další Urbanův název *Lord Mord* (2008) spíše než historický román konotuje detektivku (viz dále). Nezanedbatelnou roli při volbě titulu jistě sehrál i rým titulního spojení. Tématem románu z konce 19. století je asanace pražského židovského města, kterou blokuje hlavní hrdina knihy hrabě Arco, milovník staré Prahy a dekadentního způsobu života (stěžejní úlohu prostoru Prahy zdůrazňuje i podtitul *Pražský román*). Slovo „lord“ z titulu by naznačovalo, že „lord mord“, lord (či obecně šlechtic), jenž vraždí, bude právě hrabě Arco, zvláště když si Arco koupil žhavou novinku – náramkové hodinky značky Lord. Tato teze se málem potvrdí v závěru románu, kdy hrabě Arco vyzve na souboj jednoho ze zastánců asanace radního Bürgera. Ovšem „lord mord“ je ve skutečnosti slabošský bratranec hraběte Arca Mani, kterého policie vydíráním donutí spáchat několik vražd prostitutek v židovském městě, aby vystrašení obyvatelé snáze souhlasili s asanací. Jako v případě ostatních Urbanových románů se i zde uplatňuje mystifikace (protagonistický titul neodkazuje k hlavní postavě, ale k postavě vedlejší).

Netypický název pro životopisnou trilogii o architektovi a mecenáši Josefu Hlávkovovi zvolila Valja Stýblová. U životopisných románů se očekává titul, který bude směřovat k hlavní postavě, ať už přímo vlastním jménem (*Život Jana Amose M. V. Kratochvíla*), nebo výstižnou charakteristikou (*Král bez přílby* O. Daňka, poukazující na neválečnický charakter vlády Václava II.). Stýblová však pojmenovala celou trilogii *Lužanská mše* (2005–9). Název se k Hlávkovu životu vztahuje, byť poněkud volněji. *Lužanská mše* je název hudebního díla Hlávkovy

³⁹ Novela vznikla jako součást projektu britského nakladatelství Canongate, v jehož rámci vyšly moderně zpracované mýty 35 národů světa.

přítele Antonína Dvořáka, kterým chtěl Hlávka uctít památku své první ženy. Lužanský zámek hraje v celé trilogii důležitou úlohu, Hlávka ho původně zamýšlí koupit jako sídlo pro své rodiče, později tam chce zřídit „azyl“ pro umělce: „Otec by v lužanském zámku sotva chtěl žít natrvalo, ale co kdyby tam občas pozval umělce, co nemají dost prostředků, aby mohli bez starosti tvořit? Jistě by se mu mezi nimi líbilo. Dal bych peníze na provoz, na personál.“ (Stýblová 2006, s. 218) Do titulu Stýblová takto zakomponovala i Hlávkovu mecenášství, činnost, za kterou je dnes oceňován ještě více než jako architekt.

Pro první dva díly trilogie zvolila Stýblová Hippokratův citát „Ars longa, vita brevis“, tedy „Umění je nekonečné, ale život krátký“ (na to, abychom mohli všechno umění poznat). První díl nese název *Vita brevis* (2005), zde jsou vylíčena mladá Hlávková léta, mimo jiné i studijní cesta do Itálie, kde propadal beznaději, že nemůže poznat všechno, a jeho průvodce ho uklidnil právě zmíněným citátem: „Co to jsou dva roky? Nic! Ani na Itálii by mi nemohly stačit dva roky, a já mám před sebou Řecko, Francii a další země.“ (...) *Vita brevis, ars longa*, to řekl už náš velký kolega Hippokrates.“ (Stýblová 2005, s. 104) Druhý díl, který se věnuje zejména stavitelské (umělecké) činnosti Josefa Hlávky je pojmenován *Ars longa* (2006). Závěrečný díl trilogie se jmenuje *Musis Amicus* (2009), v překladu „přítel múz“ (umění). Jak napovídá název, v centru pozornosti stojí právě Hlávková mecenášská činnost. Volba dílčích titulů v latině nepochybně funguje jako atraktivizační prostředek, avšak nemůžeme je považovat za pouhý reklamní trik, ale spíše za signály vznešenosti či exkluzivity, které mají jasnou oporu v textu díla.

Román *Cejch* (1993) není historickým románem v pravém slova smyslu, neboť jsou zde líčeny i události autorovy současnosti. Žánrově se *Cejch* nejvíce blíží rodové kronice, v níž jsou vylíčeny osudy příslušníků německé rodiny ze zapadlé krušnohorské vesničky Bach od 17. století až do druhé poloviny 20. století. B. Dokoupil chápe jako „cejch“ vztah člověka a krajiny, kteří se navzájem ovlivňují (V souřadnicích volnosti, s. 327), v souladu s vyjádřením autora ale spatřujeme smysl titulu v něčem jiném. V anketě o titulech (Anketa 1998) Z. Šmíd odpověděl, že titul „symbolizuje předurčení člověka“. Jedná se tedy o *cejch* ve významu neodstranitelného označení. Tímto neodstranitelným označením je pro německé i české hrdiny knihy jejich národnost, která je pro příslušníky druhého národa nesmazatelným stigmatem, „cejchem zla“. Ač se v textu slovo „cejch“ nikde

nevyskytuje, atmosféra netolerance a nepochopení je patrná z každého střetnutí mezi Čechy a Němci, z mnoha úvah různých postav.

Krystalicky čistým reprezentantem žánru historického románu není ani *Nevysvětlitelný příběh aneb Vyprávění Questa Firma Sicula* (1998) Josefa Škvoreckého. První část dvojdílného titulu vůbec nenaznačuje příslušnost k historické próze, druhá část však latinským jménem naznačuje antickou tematiku. Jádrem knihy je údajný antický rukopis nalezený v Mexiku. Škvorecký čtenáře seznamuje v údajném rukopisu a dále v komentářích a poznámkách smyšlených osob s nevysvětlitelnými záhadami reálné historie (co bylo důvodem Ovidiova vyhnanství), tak na ně nabaluje další a další záhady (jak se dostal Questus do Ameriky?, znali Římané parník? apod.). Každé vysvětlení záhady ústí jen v další spekulaci a další záhadu, míra nevysvětlitelnosti příběhu stále vzrůstá. Knihu je nutno chápat jako žertovnou hříčku, která opravdu nemá vysvětlení, což dokazuje i dedikace „Zdeně tenhle žert ke čtyřicátému výročí“.

Odlišná situace panuje mezi názvy historických románů, které můžeme zařadit výhradně do oblasti populární literatury. Vzhledem k podstatným rysům populární literatury – sériovost, výrazová jednotvárnost, estetická konvenčnost (Peterka 2001, s. 25) – nelze od takových děl očekávat příliš autorských inovací, čtenáři populární literatury⁴⁰ chtějí svá díla snadno identifikovat, a proto i tituly populární literatury v drtivé většině prozrazují svou příslušnost k žánru. V případě historické prózy se jedná o výše zmíněné signály historičnosti. Nejsilnějším signálem historičnosti jsou (1) vlastní jména historických osobností, např. *Poslední láska Petra Voka* (A. Březinová), *Boleslav* (Z. Koubková) nebo *Já, Herodes* (A. Polách). Dalším signalizátorem historičnosti je uvedení (2) osob bez vlastních jmen. Většinou se jedná o jména osob, která jsou tradičně spojena s oblastí historie. Tento signál sice prozrazuje příslušnost k žánru, ale neuvádí přesné téma, neboť uvádí postavy pouze nepřímou či metaforicky. Časté je v tomto případě slovo „král“: *Apokryf o malém velkém králi* (V. Junek), který tematizuje rozporuplnou vládu Václava IV., *Cestou krále* (L. Vaňková), román o cestě Přemysla I. Otakara ke královské koruně, dále např. „rytíř“: *Rytíř zelené růže* (Z. Koubková), román o rádcu Václava II. Záviši z Falkenštejna, „velmož“: *Velmož tří králů* (J. Hanibal), jenž

⁴⁰ Máme na mysli populární literaturu jako uzavřené žánrové systémy – historické romány, detektivky, červenou knihovnu.

reflektuje unikátní postavení Jindřicha z Lipé na dvoře králů Václava II., Rudolfa Habsburského a Jana Lucemburského. Signálem historičnosti je i použití (3) archaismů a historismů: román *Po meči či po přeslici* (Z. Beránková) o vymření rodu Smiřických, *Kdo na kamenný trůn* (L. Vaňková), tematizující zmatky před nástupem Přemysla I. Otakara, *Mušketýrská čest* (D. Novotná), román o životě vojáka za třicetileté války.⁴¹

Analýzou několika titulů umělecké i populární literatury jsme došli ke zjištění, že názvy historických románů lze poměrně snadno identifikovat podle tzv. signálů historičnosti, což mohou být vlastní jména, názvy osob spojených s historií nebo archaismy a historismy. V případě umělecké literatury jsou tyto signály poměrně slabé, nebo nejsou přítomny vůbec, naproti tomu u titulů populární literatury je přítomnost signálů historičnosti pravidlem, což vychází ze specifických znaků populáru (sériovost, konvenčnost). Autoři umělecké literatury mají širší záběr, nezaměřují se pouze na vylíčení historických událostí, ale v centru jejich zájmu může být – optikou zkoumaných titulů – psychologie postav (*Oklamaný*), určitý topos (*Cesta do pekel*) nebo jsou tyto tituly projevem autorského žertu a mystifikace (*Nevysvětlitelný příběh*, *Ten, který bude*).

⁴¹ Podobné signalizátory jako u historické prózy nalezneme i u jiných uzavřených žánrových systémů. V případě detektivek jsou těmito signály slova spojená s oblastí zločinu a kriminality. Jsou to slova uvádějící trestný čin (*Vraždy na objednávku*), smrt (*Smrt v dešti*) či další substantiva nebo slovesa spojená s kriminalitou (*Jak nesnadné je vraždit*, *Úkol pro spolehlivého kata*).

6.4 Názvy erotické prózy

Jak jsme předeslali v kapitole 4, erotično a sexualita se staly po roce 1989 velmi lákavým a vyhledávaným tématem jak zavedených, tak i nastupujících autorů. Vzhledem k atraktivitě erotických témat můžeme předpokládat, že i názvy erotické literatury, již chápeme velmi široce v souladu s definicí Encyklopedie literárních žánrů jako „literární oblast, jejíž tematickou dominantou je lidská sexualita“ (Mocná–Peterka 2004, s. 168), budou čtenářsky atraktivní. Či lépe řečeno, byly atraktivní v první polovině 90. let, kdy byla erotická tematika vnímána jako novum, v dnešní době zaujmou spíše už jen názvy opravdu provokativní.

Předpokládáme, že podobně jako v titulech historické prózy se i v názvech erotické prózy projevuje hlavní téma – lidská sexualita. Sexuální motivy se v titulu mohou objevit ve třech podobách: (1) titul se otevřeně hlásí k oblasti erotiky a sexu, (2) titul se nejen hlásí k sexualitě, ale i provokuje svou vulgárností, obscénností,⁴² (3) jde o titul metaforický, z kterého nelze na první pohled usoudit, že se jedná o erotickou literaturu, přesto se i v takovém titulu alespoň částečně odráží sexuální motiv.

Mezi tituly, které se otevřeně hlásí k sexuálnímu tématu můžeme zařadit název knihy Radoslava Nenadála *My tě zazdíme, Aido* (1991). Větný titul, jehož atraktivita je zvýšena oslovením, odkazuje k sexu slangovým označením pro onemocnění AIDS „aida“. Titul vyjadřuje postoj části tehdejší společnosti k homosexuálům a nemocným AIDS. Aida je přezdívkou hlavního hrdiny, homosexuálního truhláře Josefa Hrejska, který – zřejmě – trpí nemocí AIDS. Lidé v jeho okolí se ho proto snaží „zazdíť“ – izolovat ho ostatních, vypudit ho z práce (ač se samotná titulní věta v textu díla explicitně neobjevuje).

Z aluze na světově proslulý erotický časopis Playboy těžší dvoudílný román Vladimíra Párala *Playgirls* (1994). Kdo, nebo co jsou „playgirls“? Slovo „playgirls“ má v tomto románě význam dvojí. Tři kamarádky plánují založit exkluzivní noční klub, který nese pracovní název Dům u tří děvčat. Tento archaizující název nevyhovuje, z následující úvahy se zrodí nový název: „„Celý život jsme trpěly od mužskejch, kteří si s náma jen hráli!“ křičela Ája. „A teď si zas

⁴² V 90. letech zřejmě působilo provokativně pouhé uvedení sexuálního motivu v titulu, dnes je zřejmé, že se hranice provokativnosti posunula.

s nima budeme hrát my!‘ ,Já měla tak ráda naše hry...‘ rozněžňovala se Klárka. ,Tenkrát tak strašně dávno, když jsme ještě chodily do školy...‘ ,Byly jsme takový hravý holky,‘ usmívala se Eva. ,Zase budem v týhle naší nový company a hnedka máme už i její jméno a lepší než nějakej takovej rakouskej starodávnej Dreimäderlhaus.‘ Ája vstala a zvedla sklenku až nad hlavu. ,Ať žije naše company Playgirls!“ (Páral 1994, s. 68) Playgirls jsou tři společnice nočního klubu, tři ženy, které se chtějí pomstít mužům za špatné zacházení, a pomstu – jež bude zároveň i hrou – si zvolí i do jména svého nočního klubu. Jiným způsobem je motivovaný předchozí autorův titul erotického románu. V názvu *Kniha rozkoší, smíchu a radosti* (1992) polemizoval Páral s titulem M. Kundery *Kniha smíchu a zapomnění*, legitimizoval lidskou touhu po příjemných prožitcích jako smysl života (Machala 2001, s. 153).

Jednoznačný odsudek vložila do svého titulu *Všichni jste prasata* (1996) Sissy Simons. V románě, který má už podle podtitulu (*Šokující výpověď mladé autorky o pražské High Society*) podat pravdivý obraz české vyšší společnosti, líčí personální vypravěčka – začínající bulvární novinářka – své zážitky, jež mají ukázat české celebrity v pravém (nelichotivém) světle. Už po pár stránkách dochází vypravěčka k jednoznačnému hodnocení: „Poprvé v životě jsem měla pocit, že všichni jsou prasata.“ (Simons 1996, s. 22) Prasata jsou podle autorky slavní muži, kteří značně holdují alkoholu a touží po krátkých sexuálních dobrodružstvích. V závěru se ovšem autorka přiznává, že ani jí nejsou způsoby českých celebrit cizí: „Napsala jsme tuhle knížku... možná je víc o mně než o všech těch prasatech.“ (ibid., s. 224) Ač se v titulu objevuje druhá osoba plurálu, přímo v textu knihy vypravěčka nikomu tuto větu neřekne, ani si ji nepomyslí, vždy zůstává u třetí osoby. Název *Všichni jste prasata* se tak druhou osobou spíše obrací na čtenáře, aby upoutal jejich pozornost (takový název je atraktivnější než konstatování o třetí osobě *Všichni jsou prasata*) útokem na jejich podvědomí – čtenáři coby voyeuři se zbytněným zájmem o prasárny.

Naučný žánr signalizuje kniha Ireny Obermannové *Příručka pro neposlušné ženy* (2003). Žánrové označení je mystifikační, jednotlivé „rady“, které vypravěčka poskytuje, si navzájem odporují, i kompozičně se spíše jedná o fragmentární román, jakousi zpověď jedné „neposlušné ženy“. Vypravěčka se střídavě obrací k „neposlušným ženám“ a fiktivnímu milenci. Spojení „neposlušné

ženy“ dává tušit, že se jedná o nekonvenční ženy ignorující zažitá pravidla a užívající si života. Vypravěčka je charakterizuje takto: „Volám vás, neposlušné, ale nemyslím tím všechny ženy, většinu žen. Oslovuju ženy nepřijatelné, ženy těžko stravitelné, neobvyklé, jinačí. Ženy mimořádné. Vás, sestry hrbolaté.“ (Obermannová 2003, s. 7) Takové ženy např. přestávají nosit punčocháče už v březnu, mají více ctitelů než ostatní ženy, neohlíží se na ostatní.

Pro svou povídkovou knihu *Lolity a jiné povídky* (2009) vybrala Věra Dumková titul podle úvodní povídky. Název *Lolity* těží z téměř doslovné citace názvu slavného Nabokovova románu *Lolita*.⁴³ Hlavním hrdinou titulní povídky, jejíž styl nelze označit jinak než jako velice vulgární pornografii, je stárnoucí muž, který je plně ovládán touhou po dospívajících slečnách.

V kontextu knihy vyznívá ironicky název povídkové knihy Josefa Hausmanna *Ženy na dosah* (2008). V jednotlivých povídkách se čtenáři nesetkají s úspěšnými svůdci, kteří mají ženy „na dosah“, ale naopak s muži potýkajícími se s milostnými neúspěchy a komplikacemi. Autor motivaci titulu vysvětluje v úvodu: Mužům jde o nahodilá erotická dobrodružství, ženy ovšem toto velmi dobře vědí, koketně předstírají, že právě u nich by toho muž mohl dosáhnout (jsou zdánlivě na dosah), přitom však muže dostanou, kam samy chtějí (Hausmann 2008, s. 7).

Větší pozornosti – ať už pozitivní, nebo negativní – se dostává titulům provokativním. Provokativní tituly jsou nejpříznačnější právě pro erotickou literaturu (překračují tabu v komunikaci o lidské sexualitě, což by bylo v jiném žánru pouhým lákadlem pro čtenáře bez větší provázanosti s textem literárního díla). V době svého vydání (1992) působil provokativně název knihy Ivy Pekárkové *Péra a perutě*, v jejímž názvu se objevilo nespisovné označení pro mužská přirození. V životním příběhu Violy, u které se záliba v autostopu (a s tím spojené navazování sexuálních kontaktů) vyvine v prostituci, hrají „péra“ bezesporu klíčovou úlohu. Motiv perutí je méně jasný, explicitně nejsou nikde v textu knihy zmíněna. Mohou se tak vztahovat k „andělskému vzezření“ hlavní hrdinky (dlouhonohé blondýny), nebo k vnitřnímu přerodu Violy z dívky, jež stopuje (a souloží) pro radost v dívku, která se jen prodává: „Pozorovala jsem, jak se kukla protrhuje – a co z ní vylézá? Škaredá noční můra, namyšlená a blýskavá, jež se

⁴³ Označení „lolita“ se v obecném významu používá pro dospívající dívku („už ne dítě, ještě ne žena“), jež vzbuzuje erotickou touhu tzv. hebofilů.

namáhavě nadýmá a nafukuje křídla.“ (Pekárková 1992, s. 169) Křídla (perutě) tak nejsou znakem krásy, ale naopak hnusu. V každém případě je vazba na „perutě“ v literárním díle mnohem slabší než na „péra“, jde o motivy nestejného významu. Pekárková je do svého titulu zvolila pravděpodobně pro zvýšení atraktivity (kontrast mezi otevřeně sexuálními péry a (andělsky) nevinnými perutěmi) a také kvůli symetričnosti názvu – pojmenováním pouze *Péra* by se vytratil žádoucí kontrast.

Dobové popularity teenagerských filmů *Holky to chtěj taky*, *Kluci to taky chtěj* apod. využila Irena Obermannová v aluzivním názvu své knihy *Matky to chtěj taky* (2004). Zmíněné názvy sice neporušují tabu, ale užitím deiktického zájmena „to“ implicitně konotují sexuální oblast (Janovec 2009, s. 30). Podtitul *Místy erotický román o vzpouře jedné ženy* naznačuje, že se bude jednat o román, ve kterém půjde o překročení předsudků vztahujících se k sexuálnímu životu. Konkrétně je „to“, čeho chce hlavní hrdinka Matylda dosáhnout, vztah s mladším mužem, šestnáctiletým norským mladíkem, stejně starým jako její dcera, s níž v závěru musí o přízeň chlapce bojovat: „Jenže já to taky chci, to je moje vzpoura, chci všechno, co ty, holčičko.“ (Obermannová 2004, s. 178) Zobecníme-li konkrétní situaci, chce mít dospělá žena stejná práva, stejné možnosti jako její dcera. Bouří se proti stereotypu, že rodiče se musí obětovat pro své děti.

Velmi provokativní je název románu Svatavy Antošové *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (2005), který tematizuje (homo)sexuální praktiku. Sentenční titul v žádném případě nevyjadřuje krédo hlavní hrdinky Jolanty, vztahuje se k jedné z mnoha erotických až pornografických scén románu: „Najednou, aniž věděla jak, ležela na nahé Mother Number 1 a zuřivě do ní zajížděla jazykem. Nechtěla to s ní dělat, ale nedokázala přestat. Nebyla opilá, byla jako omráčená. Nordickou blondýnu, dokázala si matně uvědomit, jsem nikdy nelízala! Pak už si neuvědomovala vůbec nic. Ani to, že je Mother Number 1 vyholená a že voní po grapefruitech. Pak se nordická Mother Number 1 udělala.“ (Antošová 2005, s. 145) Uvedená věta se v díle dále neopakuje, ani zmíněný sexuální vztah není pro hlavní hrdinku nijak zlomový. Věta „Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala“ sice vystihuje značně frivolní atmosféru knihy, přesto se ale nejeví být o tolik důležitější než jiné, podobně provokativní věty. Pro titul však byla vhodná, protože představuje rozumný kompromis mezi titulem provokativním a

vulgárním.⁴⁴ Částečně matoucí je podtitul *Pornogroteska za časů terorismu*. Žánrové označení vcelku odpovídá, ale k „časům terorismu“ se vztahuje jen závěrečná scéna, kdy frustrovaný mladík odpálí bombu na silvestrovské oslavě. Spíše než o terorismus se jedná o osamocený čin zoufalce (uvedení slova „terorismus“ ale bezpochyby zvyšuje čtenářskou atraktivitu díla).

Řada autorů se dobrovolně vzdává možnosti přihlásit se k žánru erotické literatury příznakovým titulem, který by se otevřeně hlásil k oblasti sexuality. Níže uvedené tituly se k erotické oblasti hlásí většinou nepřímou. Jistou výjimku představuje název Ivy Hercíkové *Hester aneb O čem ženy sní* (1995). Druhá část dvoudílného titulu může pro některé čtenáře konotovat erotickou literaturu, ale tato konotace je slabší v porovnání s názvem *Matky to chtěj taky*. Záhadné slovo „Hester“ může provokovat fantazii některých čtenářů, co nebo kdo je Hester, jedná se o to, o čem ženy sní? Hester je jméno hlavní hrdinky, která po rozchodu s manželem navazuje vztah s milencem (vztah, o němž ženy sní), v další části zažije neúspěchy s dalšími milenci (dílní název *Co ženy hledají* – opět jde o ideálního milence z první části), ve třetí části (*S kým ženy zůstávají*) se vrací k ideálnímu milenci.

Protagonistický titul s vlastním jménem zvolil i Miloš Urban v novele *Michaela* (2004). Pouhé křestní jméno nevypovídá o bližším zaměření díla téměř nic (někomu může titul ve formě křestního jména konotovat tituly markýze de Sade *Justina* a *Julietta*). Podtitul *Události v klášteře svatého Anděla* uvádí místo děje, záhadná postava „svatý Anděl“ se nikde v díle explicitně neobjevuje, můžeme za něj ale považovat titulní hrdinku. Michaela je v kontextu podtitulu zjevná narážka na archanděla Michaela. Titulní hrdinka Michaela není postavou hlavní, ale postavou symbolickou. Anděl-Michaela je předmětem kultu nemravných jeptišek záhadného kláštera, jejím soupeřem je hlavní (bezejmenná) mužská postava.

Pro svou prvotinu si Barbara Nesvadbová vytvořila vlastní slovo – *Řízkaři* (1997). Řízkaři jsou i názvem titulní povídky této knihy. Jedná se o protagonistický titul, řízkaři jsou specifický druh mužů: „S přítelkyní říkáme tomuto typu mužů řízkaři. Měla také jednoho... nosil jí řízky, které pekla jeho maminka. Každá žena

⁴⁴ Zaklení „kudly do kundy“, které se objevuje téměř na každé stránce knihy, a vyjadřuje jakýsi životní pocit, by jako titul lépe rezonovalo s celkovým vyzněním díla, ale pro otevřenou vulgaritu, jež sama o sobě neprovokuje, je nepřijatelné a – přes aliteraci – i méně zajímavé. Podobný titulní motiv, i když elipsou slovesa méně explicitní, využívá i celosvětový bestseller Sarah Waters *Špičkou jazyka* (orig. *Tipping the Velvet*).

má okolo sebe pár řízkařů. Opravují auta, vodovodní kohoutky a zklamané duše.“ (Nesvadbová 1997, s. 6) Slovo „řízkaři“ je tak metonymické pojmenování pro tzv. „slušné“ muže, kteří se snaží vyjít ženám vstříc, ale u „neposlušných žen“ – vypůjčíme-li si titul I. Obermannové – nemohou právě proto uspět.

V další knize využila Nesvadbová naopak historismus. Svou novelu pojmenovala *Bestiář* (1999). Na rozdíl od středověkých bestiářů nejde o popis dravých zvířat (latinsky *bestia*) ani v přeneseném významu („dravé ženy“), ale o životní příběh mladé novinářky, která se snaží milostné zklamání přebít tak, že se chová jako bestie: „Vždycky jsem chtěla být bestie. (...) Bestií se žena nerodí, bestií se žena stává.“ (Nesvadbová 1999, s. 78) Hlavní činností „bestie“ je navazování intimních vztahů se zadanými muži, které však rychle opouští: „Jsou ženy, kterým jsou muži nevěrné. A jsou ženy, se kterými jsou muži nevěrní.“ (ibid., s. 115) Titul *Bestiář* se nám jeví jako laciné využití názvu středověkého žánru, nejedná se o popis novodobých bestií, ale spíše o životní příběh jedné bestie. Románu by tak více odpovídal jednodušší název, např. *Bestie*, který by ovšem konotoval jiný žánr (thriller, horor), a navíc by odradil předpokládaný okruh čtenářů (tedy spíše čtenářek).

Zřejmě nejoceňovanějším erotickým románem ze zkoumaných děl je *Rok perel* (2000) Zuzany Brabcové. Pro životní příběh čtyřicetileté redaktorky Lucie, která v sobě objeví homosexuální orientaci a masochistické sklony, zvolila Brabcová metaforický temporální titul. Časové označení (rok) se vztahuje k době, v níž se odehrály přelomové události Luciina života (protialkoholní léčení, seznámení s milenkou Magdou, rozvrat manželství, hospitalizace v psychiatrické léčebně), perly v titulu jsou objasněny v erotické scéně, kdy se lesbická dvojice baví při sexu o ženském těle: „Myslím, že je to ta nejkrásnější krajina... krajina, škeble, šeptám ochraptěle, zatímco její prsty a jazyk prozkoumávají krajinu s precizností až vědeckou. ‚Škeble, nebo las-tu-ra.‘ ‚Lastura?‘ zvedla zaujatě oči z mého klína. ‚V každé lastuře je perla, ne?‘ zachechtala se a bez jakéhokoliv zatápání ji v ten ráz přejela jazykem.“ (Brabcová 2000, s. 156) Perla je metaforou pro klitoris. Perla je však v textu motivována i dalším způsobem: „Rok s Magdou kolem mě strměl jako obří lastura.“ (ibid., s. 227) Perlami jsou zde implicitně míněny hlavní hrdinka a její partnerka. Můžeme zobecnit, že název je metaforou pro „dobu nevěšdních (sexuálních) zážitků“.

Chceme-li zhodnotit tituly erotické prózy obecně, dospějeme k několika závěrům: (1) tituly erotické literatury se buď přímo, nebo přeneseně vztahují k oblasti lidské sexuality, (2) některé tituly nemají příliš výraznou spojitost s textem díla, nejsou tak dominantní v porovnání s jinými motivy, jeví se spíše jako pokusy autorů a nakladatelů upoutat čtenářovu pozornost (*Bestiář*, *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* ad.), (3) téměř žádný titul – snad s výjimkou *Roku perel* – nemůžeme považovat za autohermeneutický, žádný z titulů nefunguje jako minimalistická interpretace díla. Tato skutečnost není nijak překvapivá, neboť s výjimkou *Roku perel* se jedná spíše o tituly populární literatury, v níž má titul jiné funkce než v umělecké literatuře.

6.5 Názvy humoristické prózy

Humoristická literatura patří mezi významné oblasti populární literatury (ač prvky literární komiky hojně nalezneme i v oblasti literatury umělecké), můžeme proto předpokládat, že tituly humoristické prózy budou ve zvýšené míře klást důraz na čtenářskou atraktivitu. Čtenářská atraktivita je názvům humoristické prózy vlastní už tím, že komický efekt jakéhokoliv titulu je poměrně silným prostředkem atraktivizace literárního díla (viz kapitolu 5). Na úrovni knižního názvu se nejčastěji realizuje komika jazyková. Komický efekt může být vyvolán buď použitím autorských slov, která využívají vtipných narážek nebo aktualizací slovtvorných přípon či částí slov, nebo narušenou kolokabilitou názvu, kdy části titulu samy o sobě komický efekt nevyvolávají, ale ve zvolené kombinaci vyvolávají komický účinek. Cílem rozboru názvů humoristických knih je zjištění, do jaké míry tyto tituly signalizují svou příslušnost k oblasti literární komiky.

Autorským slovem v titulu je název románu Rudolfa Čechury *Kočkodrom* (1998). Název románu z lázeňského prostředí je kompozitum utvořené podle vzoru slov „autodrom“, „kosmodrom“, využívá lexikalizovanou metaforu „kočka“ jako „přitažlivá žena“. Čechura už do názvu promítá hlavní téma románu – krátkodobé milostné vztahy, které jsou v obecném společenském povědomí nedílnou součástí lázeňských pobytů. „Kočkodromem“ Čechura míní hlavní promenádní třídu Ferdinandových Lázní (jak jsou v díle pojmenovány Františkovy Lázně), kde probíhají první milostné kontakty: „Projdu se párkrát po kočkodromu...“ „Promiňte – ten Kočkodrom, kde to je?“ „Tuhle na něj koukáte,“ ukáže Čihák z okna. „Ale to je přece...“ „Ano, třída Karoliny Světlé.“ „Tomu se tady říká Kočkodrom?“ „Já tomu říkám Kočkodrom.““ (Čechura 1998, s. 35n.) Slovo „kočkodrom“ používal autor před napsáním své knihy, dle svých slov říkal promenádě kočkodrom už za svého prvního pobytu ve Františkových Lázních (70. léta), v dalších letech Čechurovo pojmenování (prý) zobecnilo a používali ho lázeňští hosté i zaměstnanci lázní (Anketa 1998).

Dalším příkladem autorského slova v názvu jsou *Donchuánky* (2007), titul sbírky povídek erotického humoru Zdeňka Durka. Titul, jenž je přechýlenou formou slova donchuán, není protagonistický (donchuánky neboli záletné ženy), ale

synekdochický. Donchuánky jsou „přívěsky ve tvaru dělohy plné rozdováděných spermií“ (Durek 2007, s. 208), což je originální dar zákazníka prostitutek jejich „pasákům“.

Častější než autorská slova s komickým účinkem jsou tituly, jejichž atraktivita je vyvolána narušenou kolokabilitou lexémů, z nichž se skládá název. Takové tituly nalezneme v tvorbě nejpopulárnějších současných humoristů (P. Šabach, I. Kraus). U Petra Šabacha jsou takovým titulem *Opilé banány* (2001). Atraktivita tohoto názvu je založena na personifikaci a předpokládaném komickém efektu opilecké scény. Název, který vychází z pojmenování zákusku „opilé banány“, je takovou scénou opravdu rozveden. Otčím hlavního hrdiny zavítá po návratu z protialkoholního léčení do cukrárny: „Máchl rukou směrem k broušeným miskám plným banánů. A protože mu to moc chutnalo, dal si to ještě jednou a pak několikrát a nakonec se v tý cukrárně sesul přímo pod stolek. (...) Vyděšená kremrole [prodavačka; pozn. JL] hlásila, že pán měl desetkrát opilé banány, i když ona mu doporučovala čerstvé kalifornany a také doboše.“ (Šabach 2001, s. 9)

Ivan Kraus dal název využívající narušené kolokability lexémů soubornému vydání svých povídek z rodinného prostředí *Má rodina a jiná zemětřesení* (1998). Názvem přirovnává rodinu k bouřlivému prostředí, kde vše může být v okamžiku jinak.

Mezi nekolokabilní spojení řadíme i titul Pavla Vernerera *Láska v cizím pokoji* (2008). Tento metonymický titul dostává jasnější smysl, dosadíme-li na místo slova „láska“ slovo „sex“, neboť se jedná o humorné povídky, tematizující manželskou nevěru. Komický efekt má vyvolávat i název Radky Heřmanové *Návštěvy se nežerou* (2007). Titul se vztahuje k domácímu mazlíčkovi, který je postrachem nejen návštěv, ale i vánočních stromečků (v povídce *Nejen návštěvy se nežerou*).

Groteskně až absurdně působí název *Viděno sudem* (1999) Pavla „Hraboše“ Hrabalika. Novela je komponována jako záznam sledování fotbalových utkání mistrovství světa ve fotbale v roce 1998, které autor strávil ve vinárně U Sudu. Pohled fanoušků sledujících zápasy MS je značně ovlivněn požívaným alkoholem a prostředím vinárny, kde se scházejí nejrůznější podivíni.

Titul s kontrastními prvky (nadávka a adjektivum „krásná“), které vytvářejí žádoucí významové pnutí (podobným titulem je z minulosti např. Švandrlíkův *Krvavý Bill a Viola*), zvolil pro svou parodii na detektivní žánr Petr Motýl. Název *Spratek a krásná Danuše* (1996) neuvádí ústřední dvojici, Spratek (příjmení, ne přezdívka ani hodnocení) je svérázný vyšetřovatel, kterého si policie najímá, když si neví rady, krásná Danuše je zpěvačka, celebrita, po níž touží většina mužských postav románu. Sama do děje nijak nezasahuje, ale funguje jako důvod, kvůli kterému jsou muži ochotni vraždit.

Podobné pnutí panuje mezi složkami titulu Zdeny Frýbové *Malinkatý kretén* (1993). Malinkatý kretén je poněkud překvapivě přezdívka jednoho z teriérů personální vypravěčky. Zdánlivě nelichotivé označení si Rony vysloužil, „protože ve své vynalézavosti všiváren byl od nejtěplejšího věku geniální a ve své imunitě vůči jakékoliv výchově byl absolutně nezdolný.“ (Frýbová 1993, s. 62) Přezdívka „malinkatý kretén“ v kontextu knihy nepůsobí urážlivě, ale spíše úsměvně (byť smysl její motivace nám přijde poněkud nejasný, konotaci [–vychovanost] nepovažujeme za typickou pro slovo „kretén“). Zatímco titul se vztahuje k soukromému životu vypravěčky, podtitul *Od šoku k šoku na věčné časy a nikdy jinak*, intertextově odkazující na heslo Se Sovětským svazem na věčné časy a nikdy jinak, je komentářem politických poměrů počátku 90. let, ke kterým se autorka vyjadřuje nadměrně kriticky, užitím tohoto aluzivního podtitulu dává najevo, že se po roce 1989 nic nezměnilo. V dalších vydáních je tento kritický osten otupen, v reedicích kniha vyšla už bez podtitulu.

Do názvů se může promítnout i komika situační, jejíž poetika vychází z nesmyslných, nepatřičných dějových akcí (Peterka 2001, s. 247). Může tomu tak být v případě, kdy je titul rozvinut komickou situací v textu literárního díla. Někdy se může do názvu promítnout komika jazyková a zároveň název může být rozvinut i komickou situací.

V komickou situaci je rozveden název souboru povídek Haliny Pawlowské *Proč jsem se neoběsila?* (1994). Titul je motivován úvodní stejnojmennou povídkou, v níž se vypravěčka pokouší řešit nevěru manžela sebevraždou. Nechce se oběsit, protože jí to připadá neestetické, chce se utopit. Pokus o utopení ve Vltavě však končí komicky, vypravěčka je zachráněna vzteklou labutí, které hrdinka narušila území.

Smysl názvu románu *Hrdý Budžes* (1998) Ireny Douskové také dodává až motivace v textu díla. V incipitu knihy slyší dětská hrdinka Helenka v rozhlase o „hrdém Budžesovi“, který se pro ni stává hrdinou, vzorem hodným následování: „Včera jsem ve školním rozhlase slyšela krásnou básničku o jednom pánovi. Jmenoval se Hrdý Budžes, byl velice statečný a vytrval, i když měl všelijaký potíže. Já mám taky potíže. (...) Budu jako ten Hrdý Budžes a vytrvám.“ (Dousková 1998, s. 5) Očima malé Helenky, která vše, co dělá, poměřuje hrdinstvím Budžese, jsou v románu nazírána absurdní léta normalizace. Absurdita doby vyvrcholí v závěru románu zjištěním, jak to bylo s Hrdým Budžesem doopravdy. V čítance si Helenka přečte pozorně báseň o svém hrdinovi: „Byla tam básnička o Hrdým Budžesovi a bylo to moc smutný. Hrdý Budžes nebyl ani indián, ani partyzán. Hrdý Budžes nebyl vůbec. Hrdý Budžes je jen – hrdý bud', žes. To je ještě horší, než kdyby to byl komunista. Napřed čert s Mikulášem, pak Ježíšek a teď Hrdý Budžes.“ (ibid., s. 148) Titul „Hrdý Budžes“ je slovní hříčkou založenou na naivně komické narážce na apelativní verše S. K. Neumanna, ale jazyková komika je zde přebita komikou situační, vtipnou pointou, která podtrhuje absurditu doby tematizované v románu.

Na situační kontext je vázán i zřejmě nejznámější titul Petra Šabacha *Hovno hoří* (1994). Aliterační titul upoutá zejména provokativním vulgarismem. Titulní spojení se nevztahuje ani k jedné ze tří povídek v díle obsažených, je motivováno v prologu, kdy si při návratu ze školního zájezdu do Paříže vypravěč všímá rozdílného chování dívek a chlapců: „Děvčata seděla vpravo, hoši vlevo. (...) Z dívčí sekce se ozývalo žvatlání. Půjčovaly si navzájem jakési plyšové zvířátko a pořád opakovaly: ‚Jé... ten je sladkej.‘ (...) Na sedadlech za mnou seděli dva chlapci. Jejich rozmluva trvala celou trasu. (...) Zcela vážně a ze všech stran rozebírali problém, jestli hovno hoří.“ (Šabach 2000, s. 5)⁴⁵ Tuto minisituaci můžeme interpretovat jako různý přístup žen a mužů ke světu: „Zatímco muži i z nepodstatné věci učiní problém, který je třeba za každou cenu racionálně objasnit, ženy se stejnou zaujatostí zaujímají ke všemu citový vztah.“ (V souřadnicích volnosti, s. 397) Různost chování obou pohlaví je hlavním tématem celého díla.

⁴⁵Ve filmu *Pelíšky* (1998), jenž byl natočen na motivy knihy *Hovno hoří*, je titulní situace z knihy pojata odlišně. Otázku, zdali „hovno hoří“, pokládá syn jedné z postav jejím potenciálním nápadníkem, aby je odradil od dalších námluv. Ve zfilmované podobě je tak zdůrazněna komičnost situace, ale ztrácí se myšlenková závažnost (což je příznačné pro celou filmovou adaptaci knihy).

Titul humoristického románu Václava Táborského *Omniwish@toronto.com* (2005) zaujme už grafickou podobou e-mailové adresy. Název je rozveden v různé komické situace. Omniwish je „záračný počítač“, obdařený umělou inteligencí, který zodpoví všechny dotazy hlavního hrdiny, sedmnáctiletého Kanadana Petra („toronto“ v e-mailové doméně odkazuje k dějišti románu), jemuž Omniwish poskytuje rady v oblasti navazování sexuálních vztahů (humorná má být zřejmě Petrova nevhodná interpretace počítačových rad).

V oblasti humoristické prózy však nalezneme i názvy, které nijak nesouvisí s komikou daných děl, samy o sobě nemají komický účinek a ani nejsou rozvinuty v komickou situaci. Příkladem takového názvu je *Gymnázium* (1996) Václava Budínského, s humorným nadhledem podané autobiografické vzpomínky na gymnaziální léta v době raných 60. let.

Nikoliv s komičnem, ale s erotikou souvisí název humoristického románu Ivana Krause *Medová léta* (2001). Titulní spojení se v textu díla nevyskytuje, na obálce je však interpretováno podle očekávání jako „sladká léta mládí a dospívání“. V textu nalezneme pouze motivaci nepřimou, pod medovým stromem se personální vypravěč schází se svou první láskou: „Ale nejhezčí ze všeho byla zpráva o tom, jak jsme šli k medovému stromu. (...) Strom bzučel a voněl a my dřímali, až jsme usnuli.“ (Kraus 2001, s. 164) Tato příhoda spojená s titulem není nijak zparodována, ani narušena komickou situací.

K úsměvné situaci se nevztahuje ani název románu Petra Šabacha *Putování mořského koně* (1998). Titul vychází z přirovnání osobního vypravěče k mořskému koníkovi – oběma je společné podřízené postavení vůči ženě (samici), hlavní hrdina se podobně jako mořský koník stará o potomky, v závěru knihy zjišťuje, že nic jiného neumí: „Já si v té chvíli prostě uvědomil, že nic kromě hlídání Pepína neumím. (...) Došlo mi, že jsem vždycky byl a jsem jen a jen obyčejný mořský kůň.“ (Šabach 1998, s. 110)

Z předloženého rozboru vidíme, že korelace mezi komickým názvem a obsahem knihy je poměrně častá. Názvy s prvky komiky, využívající jazykovou komiku nebo rozvedení titulu v komickou situaci v textu knihy, jsou příznakové pro oblast humoristické prózy. Poměrně nízký výskyt názvů nepříznakových, nesouvisících s komikou díla (např. ve srovnání s historickou prózou), vychází dle

nás (1) z toho, že komické názvy jsou čtenářsky atraktivní, a přitom nepůsobí v kontextu díla cizorodě (na rozdíl od případu, kdy by komický název nesl horor), (2) z převahy populární literatury nad uměleckou v oblasti literární komiky (tituly příznakové jsou doménou populární literatury, zatímco v literatuře artové jsou ve větší míře zastoupeny tituly příznakové i nepříznakové).

6.6 Jak pojmenovává své knihy Michal Viewegh?

Poslední okruh zkoumaných titulů představují názvy jednoho autora. Názvy kompletní bibliografie konkrétního autora analyzujeme proto, abychom se pokusili vysledovat, zda takové názvy vykazují společné znaky, zda se autorská poetika uplatňuje i na úrovni titulu. Z výše představené analýzy vyplývá, že v některých případech si jsou tituly jednoho autora v některých ohledech podobné, např. intertextové tituly Jiřího Kratochvíla, které přejímají cizí názvy, nebo jsou jen málo upraveny; tituly Martina Nezvala, jejichž atraktivita je založena na parodii názvů klasických děl české literatury; značně obecné tituly Kunderovy pozdní tvorby apod.

Pro detailní analýzu autorských tendencí jsme si zvolili tituly Michala Viewegha. Nevedla nás k tomu ani atraktivita jeho názvů, ani umělecká kvalita jeho děl, nýbrž skutečnost, že Viewegh je autorem v současnosti nejčtenějším, jeho díla mají velký společenský dosah, Vieweghovy názvy oslovují nejširší okruh čtenářů beletrie, slovy Lenky Jungmannové „nemáme co dočinění s fenoménem uměleckým, nýbrž vstupujeme rovnou do komunikace s jevem sociálním“ (<http://www.viewegh.cz>).

Při uvažování o titulech Michala Viewegha vycházíme ze spisovatelova názoru na úlohu titulu: „Pracoval jsem v nakladatelství, takže vím, že název musí fungovat. Nebojím se komerčních názvů, protože *název je součástí obálky, nikoliv knihy* [zvýraznil JL].“ (Viewegh 2009)⁴⁶ Z tohoto Vieweghova stanoviska vyplývá, že vazba mezi titulem a vlastním dílem nemusí být nijak hluboká, hlavní autorovou snahou je mít co nejatraktivnější název, který prorazí na literárním trhu. Na otázku, jsou-li Vieweghovy tituly spíše atraktivním lákadlem pro potenciální čtenáře, nebo i seriózním tvůrčím aktem, se rovněž pokusíme odpovědět.

První Vieweghovou vydanou knihou byla novela *Názory na vraždu* (1990). Dějový titul není v textu explicitně motivován, ale přesně vystihuje děj knihy, vypravěč v textu shrnuje názory své i dalších obyvatel městečka Sázava na vraždu mladé učitelky.

⁴⁶ Pro potřeby této kapitoly se nám jeví velmi přínosné oslovit Michala Viewegha (prostřednictvím jeho nakladatele) s několika otázkami ohledně geneze jeho titulů. Naše prosba o kontakt se spisovatelem zůstala bez odpovědi.

Nejúspěšnějším i nejoceňovanějším Vieweghovým románem jsou *Báječná léta pod psa* (1992). Podobně jako v případě *Názorů na vraždu* není titul v textu nijak blíže rozvinut, vzdáleně se k němu váže scéna, kdy je rodina donucena koupit si vlčáka od místního funkcionáře KSČ, ačkoliv matka hlavního hrdiny, jež trpí fobií ze psů, se s ním dokáže sžít a nezažívá „léta pod psa“ v doslovném významu. Explicitně se název objeví až v epilogu, který je zakončen stručným konstatováním, že „10. října [1991; pozn. JL] odevzdává Kvido do nakladatelství Československý spisovatel rukopis svého románu *Báječná léta pod psa*.“ (Viewegh 1994, s. 217) Oxymoronický temporální titul však přesně vystihuje celkové ladění románu, optimálně rezonuje s hořkosladkým vyličením normalizačních let. Titul však není jen výstižným shrnutím celého díla, je zároveň trefným pojmenováním ambivalentních pocitů nemalé části obyvatel tehdejšího Československa, kteří prožívali svá sice „báječná léta“, ovšem „pod psa“.⁴⁷ Titul také vyjadřuje nejvýznačnější rys celé Vieweghovy tvorby, pro niž je typická melancholická groteska, kdy se teskně-sentimentální tón snoubí s lehkým humorem. V souvislosti s *Báječnými léty pod psa* můžeme uvažovat i o skrytých intertextových motivacích titulu. Titul může být aluzí na jiný román z let normalizačních, na memoárromán Pavla Kohouta *Kde je zakopán pes*, který rovněž využívá ustálené rčení. S Kohoutovým románem mají *Báječná léta pod psa* společné i místo děje (městečko Sázava), sám Pavel Kohout je epizodní postavou Vieweghova románu.

Na úspěch *Báječných let pod psa* navázal Viewegh *Báječnými léty s Klausem* (2002), titulem, který je aluzí na autorovo vlastní dílo. Ani v tomto případě není název románu v textu dále rozvíjen, titul navíc postrádá atraktivitu *Báječných let pod psa* vytvořenou oxymoronickým spojením (které zaujme větší okruh lidí než subjektivně hodnotící ironie), přesto těží z aluze na populární i oceňovaný titul.

V roce 1993 vychází sbírka literárních parodií *Nápady laskavého čtenáře*. Autor se v předmluvě stylizuje do role čtenáře, snaží se vyjít vstříc (být laskavým) co nejširšímu okruhu čtenářů – rezignuje na dělení literatury na „jednoduše blbou“, nebo „složitě postmoderní“ (Viewegh 1993, s. 10). Role „laskavého čtenáře“ je dalším signifikantním rysem Vieweghovy tvorby, která se někdy blíží kýči, jindy se pozvedá na úroveň artistní literatury. Předmětem

⁴⁷ Ústní sdělení Josefa Peterky.

Vieweghových parodií jsou i názvy parodovaných autorů, např. *Prosincové tornádo* (narážka na Hrabalův *Listopadový uragán*), *Další truchlivý žert* (zesměšnění Kunderovy „směšné lásky“ *Já, truchlivý bůh* a románu *Žert*), *Muka velrybí obraznosti* (odkazující na *Muka obraznosti* a *Mladého muže a bílou velrybu* V. Párala).

Na úspěch *Nápadů laskavého čtenáře* Viewegh navázal v roce 2000 *Novými nápady laskavého čtenáře*. K titulům parodovaných autorů přistupuje autor jinak, využívá jich v nezměněné podobě (*Jaro je tady* (L. Vaculík), *Nesmrtelný příběh* (J. Kratochvíl). Michal Viewegh zde paroduje i sám sebe, rovněž v parodii s nezměněným titulem *Povídka o manželství a sexu*.⁴⁸

Druhým Vieweghovým románem byla *Výchova dívek v Čechách* (1994). Tematický titul (opět bez přímé motivace v textu literárního díla) postihuje hlavní téma knihy – nesnáze učitele při výuce (a výchově) mladé dívky, které její otec zaplatil kurz tvůrčího psaní. Už kvůli plurálu užitému v titulu nemůžeme titulní téma zúžit na komplikovaný vztah učitele a jeho soukromé studentky, který přeroste ve vztah milostný, ale je nutno ho chápat širěji, protože ne nepodstatné místo je věnováno i vypravěčovu působení ve škole.

O jednom z fenoménů 90. let – organizovaných autobusových zájezdech – píše Viewegh v *Účastnících zájezdu* (1996). Tento protagonistický titul je první z Vieweghových titulů, který má přímou oporu v textu literárního díla. Motivace titulu je objasněna v kapitole s dlouhým popisným názvem *Proč Maxe vůbec napadlo napsat román, který by se celý odehrával na turistickém zájezdu*. Max je spisovatel žijící výhradně literaturou, turistické zájezdy jsou vedle setkání s pošťačkou jedinou šancí, kde může potkat „normální“ lidi. Sám je tak jedním z „účastníků zájezdu“, o nichž chce napsat román s pracovním názvem *Účastníci zájezdu* (Viewegh 1996, s. 24n.).

Chování Čechů na zájezdech se dotýká i název Vieweghova fejetonu *Švédské stoly aneb Jací jsme* (2000), který autor použil jako název pro celý soubor fejetonů. Nenasytné počínání Čechů při snídaních formou švédských stolů považuje Viewegh za výrazně negativní českou „národní“ vlastnost.

⁴⁸ Parodované názvy jeho vlastních děl bychom objevili v *Báječných letech s Klausem*, kde vypravěč s autobiografickými rysy mluví o svých dílech *Psí roky* (*Báječná léta pod psa*) a *Promiskuitní povídky* (*Povídky o manželství a sexu*).

Titul *Zapisovatelé otcovský lásky* (1998) má skryté biografické souvislosti. Z informace na obálce knihy se dočteme, že Michal Viewegh slíbil své nejstarší dceři, že jí napíše knihu pohádek, a tento plán stále odkládal. Když byl později několik měsíců v USA, uvědomil si, jak moc mu dcera chybí, a věnoval jí tento „nepohádkový“ román. Dílo je pojmenováno podle jedné z hlavních postav, muže označeného jen písmenem M. Tato postava si neustále něco zapisuje. Později si začne zapisovat i jeho sestra, která vzpomíná na lásku až posedlost svého otce, jenž se k ní po rozvodu snažil za každou cenu přiblížit. O lásce ke své dceři, se kterou také nemůže žít, píše ve svých zápiscích i M, proto říká své sestře: „Teda ségra, víš, co my normálně sme?“ šklebí se. „My sme normálně zapisovatelé otcovský lásky...“ (Viewegh 1998, s. 90) Celá kniha je psána obecnou češtinou, což vysvětluje nespisovnou koncovku v titulu, který tak odpovídá stylu románu.

V roce 1999 vychází první Vieweghův žánrový titul, *Povídky o manželství a sexu*. Soubor jednadvaceti povídek je ponejvíce o manželství a nevěrách autorova alter ega Oskara.

Po deseti letech navázal Viewegh na tuto knihu *Povídkami o lásce* (2009). Už z titulu je patrný posun, předmětem zájmu nejsou krátkodobé sexuální vztahy jednoho muže, ale rozličné podoby milostného citu různých lidí.

V poetice žánrových titulů Viewegh pokračoval i dále, v roce 2001 vychází *Román pro ženy*. Titul je synekdochou, označení literárního žánru posloužilo jako název jednoho „románu pro ženy“. Jednoduchý titul má v sobě skrytý marketingový potenciál, z hlediska pragmatického účinkuje přímé oslovení adresáta.⁴⁹ Titul není matoucí, Viewegh dodržuje pravidla žánru, ale přistupuje k nim s humornou nadsázkou. *Román pro ženy* je příkladem oslovení adresáta knihy už titulem. Tento typ titulů považoval S. Kržižanovskij již za vymřelý (viz kapitolu 2), ale v případě názvů Michala Viewegha zažívá renesanci.

Na *Román pro ženy* intertextově navazuje titul *Román pro muže* (2008), který ovšem není synekdochou názvu literárního žánru. I tento název se snaží oslovovat adresáta. Toto oslovení v zásadě dodržuje, *Román pro muže* se snaží více přiblížit stylu vyhledávanému mužskými čtenáři, je napsán svižnějším tempem,

⁴⁹ Nejsilnějším atraktorem je však bezesporu jméno již zavedeného autora, jehož díla si čtenáři kupují ne kvůli jejich kvalitám, zpracovanému tématu, atraktivnímu titulu, ale kvůli tomu, že je napsal Michal Viewegh (což platí pro pozdější knihy Michala Viewegha obecně).

obsahuje větší množství vulgarismů, než je u Viewegha obvyklé. *Román pro muže* tedy není jen o mužích, ale je opravdu i pro ně.

Dalším žánrovým titulem, který zároveň oslovuje adresáta, jsou *Krátké pohádky pro unavené rodiče* (2007). Název vychází z účelu a zacílení knihy. V předmluvě (Viewegh 2007, s. 7) autor píše, že pohádky jsou krátké (jejich přečtení nezabere déle než dvacet minut), aby nevyčerpávaly práci unavené rodiče, po nichž děti vyžadují před spaním pohádku. Rodiče jsou zároveň skrytí implicitní čtenáři, nejen „předčítači“, jen jim jsou určeny graficky znázorněné pasáže pohádek volně inspirovaných autorovým životem. Tento titul vypovídá spíše o praktickém účelu knihy než o jejím obsahu.

Název románu *Případ nevěrné Kláry* (2003) signalizuje detektivku. Toto očekávání je částečně splněno, jde o příběh stárnoucího soukromého detektiva, u něhož si stárnoucí spisovatel objedná sledování své partnerky Kláry, kterou podezřívá z nevěry.

Ve stejném roce vychází i druhá sbírka Vieweghových fejetonů nazvaná *Na dvou židlích* (2003). Název úvodního titulního fejetonu vyjadřuje v souladu s obecným významem frazému autorovu celoživotní rozdvojenost. Ta začíná už v jeho původu, polovina jeho rodiny byli intelektuálové, druhá polovina dělníci. Tato rozdvojenost, toto „sezení na dvou židlích“, v literárním životě úloha „styčného důstojníka mezi kýčem a uměním“, kterou si Viewegh sám zvolil (Machala 2001, s. 126), je pro něj typická stále: „Tohle mi skutečně zůstalo, na těchto dvou židlích sedím dodnes.“ (Viewegh 2003, s. 7) Fejeton Viewegh uzavírá větou, jež vyjadřuje jeho nelehké (a zároveň jednoduché) postavení v literatuře: „Příliš jednoduchý pro jedny, příliš komplikovaný pro druhé.“ (ibid., s. 8)

Jediným vyloženě metaforickým titulem Michala Viewegha je *Vybíjená* (2004). Román je o životě spolužáků jedné gymnaziální třídy, více o jejich zklamáních než radostech. Název románu je založen na metaforickém přenesení významu z názvu sportovní hry. Vybíjenou museli hrát na gymnáziu všichni, třídní outsider Hujerová (aluzivní urážlivá přezdívka inspirovaná postavou snaživce Hujera z komedie *Marečku, podejte mi pero*) vybíjenou nesnášela: „Vybíjená: běháte od lajny k lajně jako vyděšené zvíře, uhýbáte před svištícím míčem – a přitom víte, že dříve nebo později vám některý z vašich milých spolužáků z bezprostřední blízkosti napálí balón do břicha nebo do ledvin.“ (Viewegh 2004a,

s. 57) Hujerová cítí, že její život je jako vybíjená, při které neustále prohrává: „Byla jsem vybitá tolikrát, že to ani nedokážu spočítat. Jsem vybitá na léta dopředu.“ (ibid.) Vybití se necítí jen neúspěšní lidé, hrát vybíjenou přestává bavit i ty úspěšné, „kapitány“ (ibid., s. 84). Jednou z postav románu je i nepojmenovaný Autor, jenž v závěru rozmlouvá se svou ženou o novém románu: „Už víš, jak se to bude jmenovat?“ ptá se Veronika. „Vybíjená.“ „Copak je to o vybíjený?“ říká překvapeně. „Jasně, je to takovej Metráček pro dospělé.“ „Ne, vážně. O čem to je?“ Za chůze přemýšlí, tuhle otázku si vlastně ještě nikdy nepoložil. „O vybitých lidech. A o těch, co se v životě našli.““ (ibid., s. 209)

Vieweghova jediná divadelní hra *Růže pro Markétu aneb Večírky revolucionářů* z první poloviny 90. let vyšla roku 2004. Druhá část dvojdílného titulu odkazuje k době děje, dnům sametové revoluce 1989, první část odkazuje k nepřítomné postavě hry Markétě Zounkové, dceři vedoucího katedry české literatury na Filozofické fakultě UK Soběslava Zounka⁵⁰ a studentce literatury na FF UK. V době revoluce se ocitá ve schizofrenní situaci, uvědomuje si chyby svého otce, chápe, že jeho pozice je neudržitelná, ale nemůže ho jednoduše odsoudit, přidat se k těm, kteří žádají jeho odchod z fakulty. Motiv růží zde figuruje jako symbol solidarity, růže dostanou stávkující studenti od portugalské delegace jako výraz uznání své snahy. V závěru hry se spekuluje o předání růže Markétě jako ocenění jejího neutrálního postoje. Titul též může mít intertextové souvislosti, může být aluzí na poslední díl seriálu *30 případů majora Zemana Růže pro Zemana*, v němž má růže podobnou symbolickou platnost: vyhoštěná francouzská novinářka – ve skutečnosti agentka Státní bezpečnosti – předává kytici růží majoru Zemanovi jako výraz omluvy, že nemohla odhalit své poslání dříve.

Dílem *Lekce tvůrčího psaní* (2005) se Michal Viewegh vrátil k žánru novely. Název novely signalizuje příručku o tom, jak psát. Smysl knížky i titulu samotného je objasněn v prologu. Autor seznamuje svého přítele a zároveň nakladatele s plánem napsat příběh o genezi příběhu, novelu o semináři tvůrčího psaní. Tuto skutečnost, psát o tom, jak se má psát, považuje autor (autor-postava příběhu i autor-Michal Viewegh) za demonstraci svého spisovatelského umu, za „lekci“ určenou všem pochybovačům (tedy zejména české literární kritice):

⁵⁰ Postava zřetelně inspirovaná skutečným vedoucím katedry české literatury na FF UK Vítězslavem Rzounkem. Jestli měl dceru i ve skutečnosti, Viewegh netuší (Viewegh 2004b, s. 6).

„Bezmála drzé autorské gesto,‘ pokračuje autor s jistým zápalem. ‚Sebevědomá demonstrace tvůrčích schopností. Takhle se to bude jmenovat: Lekce tvůrčího psaní.‘“ (Viewegh 2005, s. 9) Důležitá je i reakce nakladatele, která dokládá důležitost atraktivního názvu: „Na to zapomeň. Knihu s takovým názvem si koupí jedině úchyl.“ (ibid.)

O rok později vychází kniha *Báječný rok* (2006). Její žánr je určen podtitulem *Deník 2005*, jedná se o deník, který si autor psal od 1. ledna do 31. prosince 2005 s úmyslem jej publikovat. Titul je jednak narážkou na autorovu nejocetovanější knihu *Báječná léta pod psa*, zároveň jde o pozitivní hodnocení roku 2005, které vychází z autorova soukromého života (narození dcery, vydání další knihy). Toto pozitivní hodnocení je v kontrastu s poslední větou deníku, která předznamenává blízkou smrt otce v právě začínajícím roce: „Letos mi zemře otec.“ (Viewegh 2006, s. 358)

Smrtí spisovatelova otce (zejména v retrospektivních pasážích o boji s rakovinou, který neúspěšně svádí manžel jedné z postav) byla ovlivněna i novela *Andělé všedního dne* (2007). Atraktivita tohoto názvu je vyvolána nekolokabilním spojením profánního (substantivum „andělé“) s běžným (slovní spojení „všední den“). Andělé všedního dne jsou opravdoví andělé, nadpřirozené bytosti, které mají splnit umírajícím poslední přání před smrtí.

Zatím posledním románem Michala Viewegha je *Biomanželka* (2010). Mezi Vieweghovými tituly představuje formálně nejjednodušší název – jednoslovný protagonistický titul. Titul není v textu přímo motivován, ale je zřejmé, že biomanželka je žena hlavního hrdiny Mojžíra, nejprodávavějšího českého prozaika (jedná se o částečně autobiografický román), Hedvika. Označení bio-manželka je ironické pojmenování pro emancipovanou ženu, v jejímž hodnotovém žebříčku zaujímá manžel podřadné postavení, před ním jsou dům, zahrada, děti, dudy, laktační poradenství, mateřské centrum, bioklub, domácí vyučování, charita (Viewegh 2010, s. 14n.). Mojžíra si v takovém manželství připadá „odstrčenej, přehlíženej, odsunutej na desátou kolej“ (ibid., s. 165). „Bio-aktivity“ představují pro Hedviku významné hodnoty v jejím životě, ale nejsou zdaleka jediné. Titul *Biomanželka* tak můžeme chápat jako synekdochu pro stále zaneprázdněnou, emancipovanou ženu.

Výše citované vyjádření Michala Viewegha o jeho vlastních titulech můžeme potvrdit. Jeho tituly jsou především součástí obálky, nikoliv díla samotného. Většina titulů není motivována v textu díla, avšak na druhou stranu nalezneme i tituly (*Vybíjená*, *Lekce tvůrčího psaní*), které jsou nejen motivovány, ale i přímo interpretovány. Všechny jeho tituly ale dobře vystihují obsah díla odkazem k ději (*Názory na vraždu*), k tématu (*Výchova dívek v Čechách*), k době děje (*Báječná léta pod psa*), k hlavním postavám (*Účastníci zájezdu*, *Andělé všedního dne*). Za tituly, u nichž převažuje atraktivizační funkce, považujeme názvy *Román pro ženy*, *Román pro muže* a *Krátké pohádky pro unavené rodiče*.

Častým rysem Vieweghových názvů je vytváření sérií, kdy některé tituly jsou pojaty jako pokračování předchozích úspěšných titulů: *Báječná léta pod psa / s Klausem*, *Povídky o manželství a sexu / o lásce*.

Některé Vieweghovy tituly dost vypovídají i o autorovi samotném. Název fejetonů *Na dvou židlích* vyjadřuje autorův celoživotní pocit rozdvojenosti, který se týká i jeho tvorby „mezi uměním a kýčem“, titul *Lekce tvůrčího psaní* je vzkazem kritikům, že Viewegh opravdu umí psát, deník *Báječný rok* hodnotí autorovy úspěchy v roce 2005.

Závěrem můžeme říci, že Michal Viewegh je – poučen zkušeností nakladatelského redaktora – tvůrcem úspěšných titulů. Jeho tituly se podobně jako jeho díla rozpínají mezi umělecky hodnotnou literaturou (postmoderní interpretace názvu v textu literárních děl jakou známe např. z tvorby Daniely Hodrové) a literaturou komerční (přímo na adresáta zacílené názvy *Románu pro ženy / pro muže*).

7. Závěr

V závěru práce se pokusíme zobecnit závěry z analýzy jednotlivých titulů a potvrdit či vyvrátit hypotézy stanovené v úvodu. O čem tedy vypovídají názvy současné české prózy?

(1) V úvodní hypotéze jsme předestřeli, že tituly vypovídají o obsahu knih, že titul poukazuje na významný motiv literárního díla. Tuto hypotézu můžeme víceméně potvrdit, zkoumané tituly v drtivé většině případů odkazují k postavě, tématu, prostoru či době díla nebo jsou větou, která koreluje s tématem knihy. Ovšem už není pravidlem, že by titulní motiv byl nutně nejdůležitějším prvkem tematické výstavby díla. Převážně tomu tak je, v titulu se objevuje hlavní postava, hlavní téma, dominantní časoprostor, ale tituly, jež neodkazují ke klíčovým motivům, nejsou zdaleka raritní. Může to tak být z několika důvodů: (a) zvolený titul je atraktivní, i když se tématu dotýká jen okrajově (*Peníze od Hitlera*)⁵¹, (b) v textu literárního díla identifikujeme několik stejně důležitých motivů, autor musí zvolit jen jeden (tematický titul Kunderovy *Nesmrtelnosti*). Ze dvou protichůdných tendencí D. Hodrové o vztahu mezi textem a titulem literárního díla považujeme za silnější tendenci zpevnování vazby mezi textem a jeho názvem, i když tituly s oslabeným vztahem k textu identifikujeme také (*Paměť mojí babičce*, *Cejch*). Dalším výrazným rysem titulů je snaha autorů zmást čtenáře. Tato tendence se neomezuje jen na názvy děl řazených k postmoderním (*Teorie spolehlivosti* signalizující odbornou literaturu, *Malinkatý kretén* – nejde o neinteligentního muže, ale o nevychovaného psa).

(2) Vypovídají názvy o kvalitě literárních děl? Můžeme podle titulů vést hranici mezi literaturou uměleckou a populární? Tato hypotéza se potvrdila jen z části, kvalita díla s jeho názvem nesouvisí. Názvy populární literatury sází většinou na příslušnost k žánrové oblasti (např. signály historičnosti v případě historických románů), nebo na atraktivní titul s jazykovou aktualizací. V umělecké literatuře se objevují atraktivní a příznakové názvy také, ale stejně tak i názvy prosté, nepříznakové a mystifikující. Spektrum názvů artistní literatury je širší než v případě literatury populární. Výraznější rozdíl mezi populárem a uměleckou

⁵¹ Případy, že by zvolený titul s tématem téměř nesouvisel (*Je hlína k snědku?*, *Paměť mojí babičce*), jsou výjimečné.

literaturou je v motivovanosti titulu v textu literárního díla, v jeho celkovém zabudování do struktury knihy. V oblasti umělecké literatury bývá titul v textu díla motivován (ne vždy zcela jasně, mnohdy naopak s cílem zmást čtenáře), je důsledně propojen s ostatními motivy, v některých případech i dále rozvíjen a interpretován (Hodrová, Macura, určitá linie děl M. Viewegha). Naproti tomu v případě populáru je sice titul motivován v textu, ale je do kompozice díla spíše jen vložen, nikoliv propojen s ostatními motivy (v případě literatury umělecké také najdeme případy jen minimálního rozvinutí titulu [*Selský baroko*], ale v mnohem menší míře). Nemůžeme tedy říci, že název přímo souvisí s kvalitou knihy, kvalita literárního díla (estetická kvalita) nesouvisí s „kvalitou“ názvu abstrahovanou od textu knihy, tj. atraktivitou titulu, jež je spíše kvalitou marketingovou a propagační.

(3) Tituly a intertextovost. Intertextovost se v titulech projevuje poměrně výrazně, nemůžeme sice říci, že by všechna díla vztahující se k jiným dílům projevovala tento vztah i v titulu, avšak aluzí (či přímo citací) umístěnou do titulu je tento vztah posílen. Některé intertextové tituly jsou zřetelnými aluzemi (Kratochvilův *Truchlivý Bůh*, Macurův *Občan Monte Christo*), nebo dokonce doslovnou citací cizího titulu (Kratochvilův *Slib*), v jiných případech je intertextovost titulu zřejmá až v souvislosti s textem díla (spojitost *Santiniho jazyka s Šifrou mistra Leonarda*). Intertextovost jako jeden z hlavních rysů postmoderny nemůžeme však automaticky považovat za estetickou kvalitu díla. Mnohdy se jedná spíše o marketingový tah (iluzivní tituly M. Nezvala, Vieweghovy sériové tituly).

Vedle vytyčených hypotéz jsme došli ještě k dalším zjištěním o současných titulech:

(4) Názvy literárních děl vypovídají o svých autorech. Tituly mohou naznačovat některá fakta o osobním životě spisovatelů (např. do názvu Vieweghova románu *Zapisovatelé otcovské lásky* se promítlo dočasné odloučení od jeho dcery), tyto biografické konotace však zůstávají většinou skryty, až na výjimky nebývají součástí knihy. Názvy však mohou vypovídat i o autorské poetice. Srovnáním několika titulů jednoho autora můžeme dojít ke společným znakům jeho názvů. Ze zkoumaných autorů a jejich děl byly nejvýraznější rysy názvů Jiřího Kratochvila a Martina Nezvala, jimž je společná intertextovost. Z titulu Vladimíra Macury *Ten, který bude* (začátku rozpočítadla) je patrná hravost jako jeden z rysů Macurovy tvorby, nejúspěšnější titul Michala Viewegha *Báječná léta pod psa* prozrazuje svou

oxymoroničností melancholickou grotesku, „poznávací znamení“ Vieweghovy poetiky. Naopak mezi tituly jiných autorů nelze vysledovat společný rys, ani neprozrazují nic o autorově poetice (např. názvy Miloše Urbana, z nichž některé – *Sedmikostelí*, *Santiniho jazyk* – jsou propracovaně zakomponovány do struktury díla, tvoří jeho ústřední prvek, a jiné – *Mrtvý holky* – jsou jen vnějším prvkem bez hlubší motivovanosti v textu díla).

(5) Tituly dále mohou vypovídat o žánru. O útvaru přirozeně nejvíce vypovídají žánrové tituly, kdy je žánr umístěn přímo do titulu (*Povídky o manželství a sexu*, *Medvědí román*, *Siamský příběh*, *Krátké pohádky pro unavené rodiče*). Žánrový titul však může být i mystifikační (žánrové tituly slibující dokumentární literaturu použité pro knihy beletrie: *Deník šílené manželky*, *Paměti poslance parlamentu*). Útvar ale nemusí být v titulu přímo uveden, v případě uzavřených žánrových systémů může být konotován příznakovými slovy, signály historičnosti v případě historických románů (*Boleslav*, *Pole a palisáda*), jazykem vztahujícím se k erotice (*Matky to chtěj taky*, *Nordickou blondýnu jsem ještě nelízala*), který je signifikantní pro erotickou prózu.

(6) V titulech je též často obsaženo zobecnění. V názvu se objevuje plurál, ač v textu knihy je tematizován pouze jedinec, jedna předmětná entita (jeden pár) (*O rodičích a dětech*, *Srdce marionet*, *Bereme, co je*). Domníváme se, že autoři tyto zobecňující názvy volí proto, aby zdůraznili přesah díla.

(7) Tituly jakožto paratextové součásti knih vypovídají mnohé i o záležitostech mimoliterárních, zejména o marketingu knižního trhu, jehož jsou výrazným činitelem. Jak bylo uvedeno v kapitole 4.2, titul literárního díla není výsledkem pouze tvůrčího úsilí autora, ale i snahy nakladatelství vyprodukovat co nejúspěšnější (nejprodávanější) titul. K tomu může napomoci i atraktivní titul, byť třeba úplně nesouvisí s textem literárního díla (to dokládají vyjádření Petry Hůlové a Jakuby Katalpy k jejich neobvyklým – a atraktivním – názvům *Paměť moje babičce* a *Je hlína k snědku?*, které nejsou jejich tvůrčími výtvoři).

Vedle titulu jsme se věnovali i zkoumání dalšího paratextu, podtitulu. Naše zkoumání potvrdilo, že podtitul slouží jako komunikativní instrukce, tj. poskytuje informace o žánru (podtitul *Román světla* románu *Santiniho jazyk*) či tématu (podtitul *Mašínovi a největší příběh studené války* pro román *Zatím dobrý*). V jistých případech ale může podtitul mást nebo přinášet zobecnění místo

konkretizace (podtituly *Pornogroteska za časů terorismu* románu *Nordickou blondýnu jsem ještě nelízala*, *Příběh velké lásky* románu *Magorie*).

Předloženou analýzou jsme snad alespoň částečně zodpověděli otázku, o čem vypovídají názvy současné české prózy. Zároveň jsme chtěli ukázat, že titul literárního díla se neomezuje jen na pojmenovací funkci, jeho důsledná recepce v kontextu celého literárního díla může přispět k pochopení jeho smyslu. Přesto je nutno mít na paměti, že titul sám o sobě nemusí nic znamenat, že vysoce kvalitní literární dílo může být opatřeno prostým a fádním titulem, a naopak brak se může honosit atraktivním titulem, potvrdily se názory Sigizmunda Kržižanovského o neexistenci zaručeně dobrého názvu.

Soustavným zkoumáním poetiky titulu, vztahu textu a titulu literárního díla jsme došli k závěru, že při interpretaci literárního díla – na rozdíl od ekonomických záležitostí knižního trhu – je nutné titul zohlednit, ale stěžejní je stále vlastní text knihy.

Použitá literatura

a) Citovaná beletrie

- AJVAZ, Michal. 2005. *Druhé město*. 2. vyd. Brno : Petrov, 2005.
- ANTOŠOVÁ, Svatava. 2005. *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala : Pornogroteska za časů terorismu*. 1. vyd. Praha : Concordia, 2005.
- BALABÁN, Jan. 1998. *Prázdniny : Povídky*. 1. vyd. Brno : Host, 1998.
- BERAN, Stanislav. 2007. *Až umřeš, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa*. 1. vyd. Brno : Host, 2007.
- BERKOVÁ, Alexandra. 2006. *Magorie : Příběh velké lásky*. 2. vyd. Praha : Eroika, 2006.
- BONDY, Egon. 2001. *677*. 1. vyd. Brno : Zvláštní vydání, 2001.
- BRABCOVÁ, Zuzana. 2000. *Rok perel*. 1. vyd. Praha : Garamond, 2000.
- ČECHURA, Rudolf. 1998. *Kočkodrom*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 1998.
- DANTE ALIGHIERI. 2007. *Peklo*. 3. vyd. Praha : Academia, 2007.
- DENEMARKOVÁ, Radka. 2009. *Peníze od Hitlera : Letní mozaika*. 2. vyd. Brno : Host, 2009.
- DIVIŠ, Ivan. 1994. *Teorie spolehlivosti*. 1. vyd. Praha : Torst, 1994.
- DOUSKOVÁ, Irena. 1998. *Hrdý Budžes*. 1. vyd. Praha : Hynek, 1998.
- DRAŠNAR, Jiří. 1996. *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu*. 1. vyd. Brno : Atlantis, 1996.
- DUREK, Zdeněk. 2007. *Donchuánky*. 1. vyd. Praha : Fragment, 2007.
- DUTKA, Edgar. 2004. *Slečno, ras přichází*. 1. vyd. Praha : Prostor, 2004.
- DVOŘÁKOVÁ, Petra. 2009. *Já jsem hlad : Příběh o zápasu s mentální anorexií, hledání a cestě a návratu k lidské duši*. 1. vyd. Brno : Host, 2009.
- DYK, Viktor. 1972. *Krysař*. 10. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1972.
- FENDRYCH, Martin. 2009. *Slib, že mě zabiješ : Blogoromán*. 1. vyd. Praha : Argo, 2009.
- FORMÁNEK, Josef. 2008. *Mluvit pravdu : Brutální román o lásce k životu*. 1. vyd. Praha : Smart Press, 2008.
- FRÝBORT, Pavel. 2002. *Berunky*. 2. vyd. Praha : Šulc a spol., 2002.
- FRÝBOVÁ, Zdena. 1993. *Malinkatý kretén : Od šoku k šoku a nikdy jinak*. 1. vyd. Praha : Šulc a spol., 1993.
- FRÝBOVÁ, Zdena. 2007. *Milostí prezidenta*. 1. vyd. Praha : Šulc&Švarc, 2007.
- HÁJÍČEK, Jiří. 2005. *Selský baroko*. 1. vyd. Brno : Host, 2005.
- HARRIS, Thomas. 1992. *Mlčení jehňátek*. 1. vyd. Praha : Cinema, 1992.
- HAUSMANN, Josef. 2008. *Ženy na dosah*. 1. vyd. Praha : Alfa, 2008.

- HODROVÁ, Daniela. 1999. *Trýznivé město*. 1. vyd. Praha : Hynek, 1999.
- HRABAL, Bohumil. 1991a. *Svatby v domě : Dívčí román*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1991.
- HRABAL, Bohumil. 1991b. *Vita nuova*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1991.
- HŮLOVÁ, Petra. 2002. *Paměť mojí babičce*. 1. vyd. Praha : Torst, 2002.
- HYNIE, Karel. 2008. *Volha : Záznam o provozu motorového vozidla*. 1. vyd. Příbram : Pistorius&Olšanská, 2008.
- JIRÁSEK, Alois. 2000. *Temno*. Praha : Český klub, 2000.
- KANTŮRKOVÁ, Eva. 1999. *Nejsi*. 1. vyd. Praha : Hynek, 1999.
- KATALPA, Jakuba. 2006a. *Je hlína k snědku?* 1. vyd. Praha ; Litomyšl : Paseka, 2006.
- KOCÁBOVÁ, Natálie. 2003. *Monarcha Absint*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 2003.
- KOHOUT, Pavel. 1993. *Sněžím*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1993.
- KOHOUT, Pavel. 1995. *Hvězdná hodina vrahů*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1995.
- KÖRNER, Vladimír. 1997. *Oklamaný*. In Körner, V. *Post Bellum 1866*. 2. vyd. Olomouc : Votobia, 1997.
- KRATOCHVIL, Jiří. 2000. *Truchlivý Bůh*. 1. vyd. Brno : Petrov, 2000.
- KRATOCHVIL, Jiří. 2004. *Lady Carneval*. 1. vyd. Brno : Petrov, 2004.
- KRATOCHVIL, Jiří. 2009. *Slib : Rekviem na padesátá léta*. 1. vyd. Brno : Druhé město, 2009.
- KRAUS, Ivan. 2001. *Medová léta*. 1. vyd. Praha : Academia, 2001.
- KŘESADLO, Jan. 1994. *Obětina : Románový triptych*. 1. vyd. Praha : Ivo Železný, 1994.
- KUBĚNA, Jiří. 2006. *Paměť básníka : Z mého orloje*. 1. vyd. Brno : Host, 2006.
- KUNDERA, Milan. 2000. *Nesmrtelnost*. 2. vyd. Brno : Atlantis, 2000.
- KUNDERA, Milan. 2006. *Nesnesitelná lehkost bytí*. 2. vyd. Brno : Atlantis, 2006.
- LANDSMANN, Ivan. 1999. *Pestré vrstvy*. 1. vyd. Praha : Torst, 1999.
- LANDSMANN, Ivan. 2000. *Fotr*. 1. vyd. Praha : Torst, 2000.
- LEGÁTOVÁ, Květa. 2002. *Jozova Hanule*. 1. vyd. Praha ; Litomyšl : Paseka, 2002.
- MACURA, Vladimír. 1993. *Občan Monte Christo*. 1. vyd. Praha : GMA 91, 1993.
- MACURA, Vladimír. 1999. *Ten, který bude*. 1. vyd. Praha : Hynek, 1999.
- MALINDA, Jan. 2008. *Ilegální vztahy*. 1. vyd. Praha : Labyrint, 2008.
- NAUŠOVÁ, Evita. 2007. *Jizvy*. 1. vyd. Praha ; Litomyšl : Paseka, 2007.
- NEFF, Ondřej. 1998. *Tma*. 1. vyd. Chomutov : Milenium, 1998.
- NESVADBOVÁ, Barbara. 1997. *Řízkaři*. 1. vyd. Praha : Motto, 1997.
- NESVADBOVÁ, Barbara. 1999. *Bestiář*. 1. vyd. Praha : Motto, 1999.

- NEZVAL, Martin. 1992. *Anna sekretářka*. 1. vyd. Praha : Carmen, 1992.
- NOSKOVÁ, Věra. 2005. *Bereme, co je*. 1. vyd. Praha : Abonent ND, 2005.
- NOVÁK, Jan. 2004. *Zatím dobrý : Mašínovi a největší příběh studené války*. 1. vyd. Brno : Petrov, 2004.
- OBERMANNOVÁ, Irena. 2003. *Příručka pro neposlušné ženy*. 1. vyd. Praha : Eroika, 2003.
- OBERMANNOVÁ, Irena. 2004. *Matky to chtěj taky*. 1. vyd. Praha : Eroika, 2004.
- PÁRAL, Vladimír. 1994. *Playgirls I*. 1. vyd. [Litvínov] : Dialog, 1994.
- PAVEL, Jan. 2009. *Zbytečnost*. 1. vyd. Praha : Sloart, 2009.
- PEKÁRKOVÁ, Iva. 1992. *Péra a perutě*. 2. vyd. Praha : Ivo Železný, 1992.
- PROCHÁZKOVÁ, Iva. 2007. *Otcové a bastardi*. 1. vyd. Praha ; Litomyšl : Paseka, 2007.
- RUDIŠ, Jaroslav. 2002. *Nebe pod Berlínem*. 1. vyd. Praha : Labyrint, 2002.
- SIMONS, Sissy. 1996. *Všichni jste prasata : Šokující výpověď mladé autorky o pražské High Society*. 1. vyd. Praha : Forma, 1996.
- SKARLANT, Petr. 1994. *Věk prodejnosti*. 1. vyd. Praha : Akropolis, 1994.
- SKARLANT, Petr. 1999. *Věk rozkoší*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 1999.
- SKARLANT, Petr. 2002. *Věk rozkoší těch druhých*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 2002.
- STÝBLOVÁ, Valja. 2005. *Lužanská mše : Vita brevis*. 1. vyd. Praha : Šulc&Švarc, 2005.
- STÝBLOVÁ, Valja. 2006. *Lužanská mše : Ars longa*. 1. vyd. Praha : Šulc&Švarc, 2006.
- STÝBLOVÁ, Valja. 2009. *Lužanská mše : Mysis amicus*. 1. vyd. Praha : Šulc&Švarc, 2009.
- ŠABACH, Petr. 1998. *Putování mořského koně*. 2. vyd. Praha ; Litomyšl : Paseka, 1998.
- ŠABACH, Petr. 2000. *Hovno hoří*. 11. vyd. Praha ; Litomyšl : Paseka, 2000.
- ŠABACH, Petr. 2001. *Opilé banány*. 1. vyd. Praha ; Litomyšl : Paseka, 2001.
- ŠMAUS, Martin. 2005. *Děvčátko, rozdělej ohníček : Na cikni na bari, čarav tro vođori*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 2005.
- ŠRÁMKOVÁ, Jana. 2008. *Hruškadóttir*. 1. vyd. Praha : Labyrint, 2008.
- TOPOL, Jáchym. 1996. *Sestra*. 2. vyd. Brno : Atlantis, 1996.
- TOPOL, Jáchym. 2005. *Kloktat dehet*. 1. vyd. Praha : Torst, 2005.
- ULRYCH, Petr. 2000. *Srdce marionet*. 1. vyd. Brno : Petrov, 2000.
- URBAN, Miloš. 2005. *Santiniho jazyk : Román světla*. 1. vyd. Praha : Argo, 2005.
- URBAN, Miloš. 2007. *Mrtvý holky : 10 divných povídek*. 1. vyd. Praha : Argo, 2007.

- VÁVRA, Jan. 2008. *V krajině prorostlého bůčku : Zpověď prezidentova poradce*. 2. vyd. Praha : Prostor, 2008.
- VIEWEGH, Michal. 1993. *Nápady laskavého čtenáře : Soubor rozverně nactiutřačných literárních parodií*. 1. vyd. Brno : Petrov, 1993.
- VIEWEGH, Michal. 1994. *Báječná léta pod psa*. 3. vyd. Praha : Český spisovatel, 1994.
- VIEWEGH, Michal. 1996. *Účastníci zájezdu*. 1. vyd. Brno : Petrov, 1996.
- VIEWEGH, Michal. 1998. *Zapisovatelé otcovské lásky*. 1. vyd. Brno : Petrov, 1998.
- VIEWEGH, Michal. 2003. *Na dvou židlích*. 1. vyd. Brno : Petrov, 2003.
- VIEWEGH, Michal. 2004a. *Vybíjená*. 1. vyd. Brno : Petrov, 2004.
- VIEWEGH, Michal. 2004b. *Růže pro Markétu aneb Večírky revolucionářů*. 1. vyd. Brno : Větrné mlýny, 2004.
- VIEWEGH, Michal. 2005. *Lekce tvůrčího psaní*. 1. vyd. Brno : Petrov, 2005.
- VIEWEGH, Michal. 2006. *Báječný rok : Deník 2005*. 1. vyd. Brno : Druhé město, 2006.
- VIEWEGH, Michal. 2007. *Krátké pohádky pro unavené rodiče*. 1. vyd. Brno : Druhé město, 2007.
- VIEWEGH, Michal. 2010. *Bio manželka*. 1. vyd. Brno : Druhé město, 2010.
- VOKOLEK, Václav. 1999. *Cesta do pekel*. 1. vyd. Praha : Triáda, 1999.

b) Sekundární literatura

- AUTORSKÝ ZÁKON. Zákon ze dne 7. dubna 2000 o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). In *Sbírka zákonů, Česká republika*. 2000, 36, s. 1658–1685.
- BÍLEK, Petr A. 2003. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*. 1. vyd. Brno : Host, 2003.
- ČECHOVÁ, Marie et al. 2003. *Současná česká stylistika*. 1. vyd. Praha : ISV, 2003.
- ČERMÁK, František et al. 2009. *Slovník české frazeologie a idiomatiky 1–4*. 2. vyd. Praha : Leda, 2009.
- DANEK, Danuta. 1980. *Dzieło literackie jako książka*. 1. vyd. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.
- ESČ: *Encyklopedický slovník češtiny*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2002
- HODROVÁ, Daniela. 2001. *...na okraji chaosu... : Poetika literárního díla 20. století*. 1. vyd. Praha : Torst, 2001.
- HORÁK, Ondřej. 2007. *Techniky svádění ulezelé ošklivky*. *Lidové noviny*. 27. 9. 2007, s. III.
- HRABÁK, Josef. 1969. *K morfologii současné prózy*. 1. vyd. Brno : Blok, 1969.
- HŮLOVÁ, Petra. 2007. *Většinu času nepíšu*. Nyklová, M. (Red.). *Biblio*. 2007, roč. 1, č. 4/5, s. 4–5.

- JANOUSĚK, Pavel. 2001. *Time-out aneb Mé kritické pokusy, bláboly a omyly z let 1987–1999*. Brno : Host, 2001.
- JANOVEC, Ladislav. 2009. Jazyková tabu jako nepatřičnost v současné komunikaci? In Uličný, O. (Ed.) *Eurolingua & Eurolitteratura 2009*. Liberec : Technická univerzita v Liberci, 2009, s. 27–31.
- KRATOCHVIL, Jiří. 1995. Obnovení chaosu v české literatuře. In Kratochvil, J. *Příběhy příběhů*. 1. vyd. Brno : Atlantis, 1995, s. 79–86.
- KRŽIŽANOVSKIJ, Sigizmund. 2006. Poetika zaglavij. In Kržižanovskij, S. *Sobranije sočinenij v pjati tomach. Tom 4*. 1. vyd. Sankt-Peterburg : Symposium, 2006, s. 7–42.
- KUBÍČEK, Tomáš. 2001. *Vyprávět příběh : Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. 1. vyd. Brno : Host, 2001.
- KUDĚLKA, Viktor. 1982. *Malý labyrint literatury*. 1. vyd. Praha : Albatros, 1982.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. 2002. *Metafory, kterými žijeme*. 1. vyd. Brno : Host, 2002.
- LESÁK, Josef. 2008. Co je a jak vypadá Sedmikostelí? In Vorel, J., Hymnik, I. (Eds.). *Slavica Iuvenum IX. Mezinárodní setkání mladých slavistů*. [CD-ROM] Ostrava : Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, s. 51–57.
- LESÁK, Josef. 2009a. Beletristické tituly na počátku dvacátého prvního století. In Furmański, K., Maciolek, M. (Eds.). *VI Studencka Konferencja naukowa Bohemistów, Wrocław 7.–8. maja 2007 / VI. studentská vědecká bohemistická konference, Vratislav, 7.–8. května 2007*. Wrocław : Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009, nestránkováno.
- LESÁK, Josef. 2009b. Slovo vlk v názvech literárních děl. In Malicki, J., Janovec, L., Gwóźdź-Szewczenko, I. (Eds.). *Na kłodzkim pograniczu o czeskim języku i literaturze. VII Studencka Konferencja Naukowa Bohemistów, Radków, 28-29 III 2008 / Na kladském pomezí o českém jazyku a literatuře. VII. studentská vědecká bohemistická konference, Radkov, 28.–29. 3. 2008*. Nowa Ruda : Maria, 2009, s. 198–212.
- LESÁK, Josef. 2010. Možnosti významu titulu literárního díla. In Kováčová, V. (Ed.). *Varia XVII. Zborník materiálov zo XVII. kolokvia mladých jazykovedcov*. Ružomberok : Katolícka univerzita v Ružomberku – Filozfická fakulta; Slovenská jazykovedná spoločnosť pri SAV v Bratislave, 2010, s. 308–313.
- LEVÝ, Jiří. 1998. *Umění překlada*. 3. vyd. Praha : Ivo Železný, 1998.
- MACHALA, Lubomír. 2001. *Literární bludiště : Bilance polistopadové prózy*. Praha : Brána ; Knižní klub, 2001.
- MACHOVÁ, Svatava ; ŠVEHLOVÁ, Milena. 2001. *Sémantika & pragmatická lingvistika*. 2. vyd. Praha : Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001.
- MANGUEL, Alberto. 2007. *Dějiny čtení*. 1. vyd. Brno : Host, 2007.
- MOCNÁ, Dagmar ; PETERKA, Josef et al. 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha ; Litomyšl : Paseka, 2004.

OPELÍK, Jiří. 1970. Hrdelní pře anebo Příslloví čili K poetice jednoho titulu. *Česká literatura*. 1970, roč. 18, č. 5/6, s. 382–398.

PETERKA, Josef. 2001. *Teorie literatury pro učitele*. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001.

PISTORIUS, Vladimír. 2003. *Jak se dělá kniha : Příručka pro nakladatele*. 1. vyd. Praha ; Litomyšl : Paseka, 2003.

Příruční mluvnice češtiny. 2. vyd. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2003.

Slovník spisovného jazyka českého. 2. vyd. Praha : Academia, 1989.

V SOUŘADNICÍCH VOLNOSTI : Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích. Praha : Academia, 2008.

VANGELI, Nina. 2001. Titul dramatu jako projekce hrdiny. In Hodrová, D. ...*na okraji chaosu...* : *Poetika literárního díla 20. století*. 1. vyd. Praha : Torst, 2001, s. 258–267.

VODIČKA, Felix. 1948. *Počátky krásné prózy novočeské : Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. 1. vyd. Praha : Melantrich, 1948.

VŠETIČKA, František. 1997. *Podoby prózy : O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. 1. vyd. Olomouc : Votobia, 1997.

c) Internetové zdroje

ABZ.cz: *slovník cizích slov* [online]. [cit. 2009-09-09]. Dostupné z WWW: <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz>>.

<http://petr.skarlant.sweb.cz/> [online]. [cit. 2010-10-27].

<http://viewegh.cz/> [online]. [cit. 2010-02-12].

KATALPA, Jakuba. 2006b. *Má kniha není pornografie*. Šimonková, A. (Red.) [online]. [cit. 2009-11-24]. Dostupné z WWW: <<http://www.webmagazin.cz/index.php?styp=all&id=5342>>.

NERUDA 2009. Heslo Pablo Neruda In *Wikipedie : otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2009-05-09]. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Pablo_Neruda>.

REITER, Jiří. 2006a. *Možná že odcházíme Jana Balabána*. Ostrava, 2006. Bakalářská práce. Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, Katedra české literatury, literární vědy a dějin umění. Dostupné též z WWW: <http://www.nokturno.net/soubory/mozna_ze_odchazime.pdf>.

REITER, Jiří. 2006b. *Jan Balabán: Jsme tady* [online]. [cit. 2009-11-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.nokturno.net/clanek.php?clanek=504>>.

SKARLANT 2010. Heslo Petr Skarlant In *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [cit. 2010-11-09]. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1117>>.

VIEWEGH, Michal. 2009. *Umím být sebejistý, ale kdesi uvnitř jsem plachý introvert*. Keilová, V. (Red.) [online]. [cit. 2010-02-12]. Dostupné z WWW:

<http://www.novinky.cz/zena/styl/178087-michal-viewegh-umim-byt-sebejisty-ale-kdesi-uvnitř-jsem-plachy-introvert.html>>.

d) Prameny

ANKETA 1998 o genezi a intenci názvů literárních děl uspořádaná mezi českými spisovateli. V majetku Josefa Peterky.

ANKETA 2009 o titulech uspořádaná mezi nakladateli. V majetku Josefa Lesáka.

Resumé

Tato práce v úvodu pojednává o obecné poetice titulu (jeho funkcích, historické poetice titulu, typologii titulů, vztahu mezi titulem a textem literárního díla), stručně postihuje specifika současné literatury a jejích názvů. Dále práce analyzuje způsoby atraktivizace knižních názvů. Těžiště práce spočívá v analýze názvů současné české prózy. Rozborem názvů jednotlivých žánrů a typů titulů jsme se snažili zodpovědět otázku, o čem vypovídají názvy literárních děl. Potvrdily se naše hypotézy, že tituly vypovídají o obsahu literárních děl, tituly ve většině případů těsně souvisí s vlastním obsahem knih. Dále v některých případech vypovídají o autorech samotných, o jejich poetice, částečně i o jejich životě. Svou podobou mohou signalizovat žánr či téma, avšak nevypovídají nic o příslušnosti k umělecké či populární literatuře (tituly umělecké a populární literatury se liší ne svou formou, ale spíše zakomponováním do textu díla, které se v případě umělecké literatury jeví více promyšlené). Podtitul odkazuje nejčastěji k žánru či tématu. Zároveň jsme při našem zkoumání stanovili znaky tzv. postmoderních titulů, které vycházejí z obecné teorie postmodernismu (zejména intertextualita, víceznačnost, tendence k mystifikacím). Naším zkoumáním jsme potvrdili názory D. Hodrové o protikladných tendencích titulů – (1) zpevnování vazby mezi titulem a významovou strukturou díla a (2) rozvolňování vztahu mezi textem literárního díla a jeho názvem. První tendence je častější, ale ani druhá není ojedinělá.

Summary

At the beginning is this thesis about general poetics of title (functions of titles, historical poetics of title, typology of titles and about relations between the text and the title of a literary work). This thesis briefly concerns with specifics of contemporary Czech literature (literature after year 1989) and its titles. Further, it deals with ways of attractiveness of titles. The focus of this thesis consists of analysis of titles of contemporary Czech fiction. We wanted to answer the question, what are the titles about, analyzing the titles of different genres and types of titles. The hypothesis about titles has been confirmed. In the majority of cases it is truth that titles are closely connected with the subject matter of the book. Furthermore, some of the titles tell us something about authors, about their biography and their poetics. Thanks to their form they can signalize theme or/and genre, but they do not predicate of affiliation to popular or artistic literature (titles of artistic and popular literature differentiate not by their form, but rather by fitting-in to the text of a book that seems to be better thought through in the case of artistic literature than in the case of popular literature). Subtitles mostly refer to genre and theme. We also state features of postmodern titles that are based on general characteristics of postmodernism (especially intertextuality, ambiguity, drifts to mystifications). The research has confirmed Daniela Hodrová's theory about contradictory tendency of titles – (1) strengthening of the linkage between title and semantic structure of literary work and (2) slackening of the relation between the text of a book and its title. The first one is more frequent, but the second one is not rare as well.

Klíčová slova

Název literárního díla – teorie literatury – poetika titulu – současná česká literatura – pragmatická analýza – sémantika – historická poetika – fungování knižního trhu – historické romány – dokumentární literatura – erotická literatura – humoristická literatura – Michal Viewegh – postmodernismus

Key words

Title of literary work – theory of literature – poetics of title – contemporary Czech literature – pragmatical analysis – semantics – historical poetics – functioning of the book market – historical novels – documentary literature – erotica – humorous literature – Michal Viewegh – postmodernism

Přílohy

A. Další možnosti zkoumání názvů literárních děl

Při hledání ideální metody, jak analyzovat názvy současné české prózy, jsme vyzkoušeli několik přístupů k problematice poetiky titulu. Nakonec jsme zvolili metodu analýzy jednotlivých žánrů, popř. jednotlivých typů titulů. Další přístupy však neztracujeme, jejich potenciál se může uplatnit při zkoumání jiného druhu.

(1) Metoda detailního rozboru titulu konkrétního díla je vhodná pro rozbor názvů kanonických děl. Analýzu jednotlivých titulů členíme (a) na pragmatickou analýzu titulu a interpretaci názvu, neuvažujeme-li text díla, ale pouze grafické zpracování obálky, (b) motivaci titulu v textu díla, (c) objasnění smyslu titulu a (d) vyjádření autora ke genezi titulu.

Občan Monte Christo

Vladimír Macura (1993)

Atraktivita titulu pro čtenáře spočívá v jeho intertextovém působení, zřejmá je aluze na román Alexandra Dumase *Hrabě Monte Christo*, někteří čtenáři mohou název románu pociťovat i jako narážku na *Občana Brycha J. Otčenáška*. Stylistickou hodnotou je významová nespojitelnost propria „Monte Christo“ (konotující šlechtice) a apelativa „občan“ (nepřivilegovaný člověk).

Narážka na Dumasův román napovídá, že půjde o příběh muže, který je vystaven nespravedlnosti, nepřízeň osudu překoná a **pomstí se** svým nepřátelům. Vzhledem k apelativu „občan“ (namísto „hrabě“) můžeme tušit, že se děj knihy odehrává v přítomnosti, popř. v nedávné minulosti. Nahrazením šlechtického predikátu běžným označením „občan“ přichází hlavní hrdina o svou exkluzivitu, intertextový vztah tak bude spíše polemický nebo parodický než afirmativní. Jestliže bychom zvažovali vztah i k *Občanu Brychovi*, očekávali bychom váhání hlavního hrdiny, mstu z politických důvodů. Čtenáři obeznámení se syžetem obou děl by mohli čekat např. román o odboji proti komunismu ze strany dlouhá léta vězněného kulaka.

Pro oživení sémantiky titulu hraje důležitou úlohu obálka knihy, na níž je užitá koláž Miroslava Huptycha, která představuje ruku držící pastičku na myši a vkládá do ní coby návnadu postavu nahé ženy. Koláž napovídá, že v příběhu půjde o lásku a sex (ne tedy pomsta z politických důvodů), hrdina knihy zřejmě nastraží na svého soka past v podobě krásné ženy.

Poučeným čtenářům napoví mnohé už samo jméno autora. Typický Macurův hrdina je podle literárního kritika Vladimíra Novotného *homo ludens*, hrající si člověk. Takoví čtenáři budou čekat ironický příběh vystavěný jako hra, „hravá“ bude i pomsta novodobého Monte Christa. Dá se

předpokládat, že ani titul nemá jednoznačnou motivaci, půjde zřejmě o autorovu hříčku.

V románu není hlavní postava, literární vědec Petr Lambda, na žádném místě označena (ani v rámci přirovnání) jako „Monte Christo“ ani jako „občan“, vypravěč mluví o Lambdovi s maximální mírou obecnosti jako o „muži“. Narážka na Monte Christa se objevuje v polovině románu (s. 128n.) v rozhovoru mezi Lambdou a milencem jeho ženy básníkem Šerhofrem. Lambda chce tímto rozhovorem – vedeným ve francouzštině – dostat Šerhofra do podezření z ilegálního styku se západními cizinci. Lambda se představuje jako zástupce levicově orientovaného nakladatelství Monte Christo z Marseille, které má zájem o vydání Šerhofrovy sbírky: „Je représenté la Maison d'édition Monte Christo de Marseille.“; „Zastupuji vydavatelství Monte Christo z Marseille.“ Šerhofr souhlasí se schůzkou před budovou francouzského velvyslanectví, na tu Lambda nemíní dorazit, zato učiní anonymní udání, že Šerhofr má schůzky – zřejmě ilegální – na francouzském velvyslanectví. Na základě tohoto udání zde Šerhofra spatří pracovník úřadu, kde je Šerhofr zaměstnán.

Význam titulu *Občan Monte Christo* můžeme chápat jako příběh mstitele naší doby. Tato motivace však není podepřena přirovnáním Petra Lambdy k hraběti Monte Christo. Je poněkud paradoxní, že název je v knize zmíněn jen jednou, navíc v poměrně nedůležité souvislosti při jedné z mnoha provokací, kterými chce Lambda znepríjemnit svému sokovi Šerhofrovi život. Titul vyznívá jako částečná mystifikace, Monte Christo není v doslovném významu člověk, ale nakladatelství, nejedná se o nakladatelství exkluzivní (aristokratické), ale o nakladatelství levicové (občanské?). Lambda sám o sobě na několika místech mluví jako o jiné postavě literárního kánonu, o králi Markovi, působí jako narušitel vztahu mezi dívkou Kateřinou (nikde není přirovnána k Isoldě) a jejím mladým přítelem (je označován zásadně jako Tristan). Sám Lambda ztrácí ve vypravěčově podání i své vlastní jméno, je označován jako „muž“, obdobně je i jeho nevěrná žena Hana označována jako „žena“ a jeho nová milenka (a zároveň nástroj pomsty) Kateřina jako „dívka“. Macura takto dává najevo obecnou rovinu příběhu. Tuto zobecňující konotaci, její přesah do reálného života, podtrhuje i substantivum „občan“ v názvu románu. Vložení slova „občan“ do titulu Macura podtrhl aktuálnost knihy, běžný občan je typickou postavou literatury 20. století, obdobně jako byly postavy šlechticů příznačné pro dobu romantismu.

Paralela mezi Lambdou a Monte Christem je patrná ve stěžejním motivu románu – pomstě. Lambdova msta však není ušlechtilá (vyvolala ji uražená ješitnost muže, jehož žena dala přednost primitivním básním před rafinovanými hrami literárního vědce) a není ani úspěšná (Šerhofr sice musí opustit své místo, ale stává se Lambdovým nadřízeným, Lambda se pokorně vrátí ke své ženě a s Šerhofrem se přátelí).

Aluzi na román *Hrabě Monte Christo* můžeme označit jako silně ironickou. Ironický podtext rozpoznáme i u druhé části titulu, mezi „občanské ctnosti“ rozhodně nepatří Lambdovo udávání, provokace a šíření klepů. Postava Lambdy je parodií jak dobrého občana, tak i hrdiny Monte Christa.

Hlubší spojitost titulu s *Občanem Brychem* není zjevná, Lambda se vůbec nerozmýšlí, zda se mstít, ví to od prvního okamžiku, o ideologické spory také v románu nejde, Lambda je člověk apolitický. (Kniha jako celek však místy komunistický režim zesměšňuje a funguje jako svědectví literárního vědce o 80. letech 20. století.)

Román byl dokončen na sklonku roku 1981, v nezměněné podobě byl vydán roku 1993. Do sbírky povídek *Něžnými drápkami* (1983), napsané až po *Občanu Monte Christo*, Macura vložil povídku pojmenovanou *Monte Christo*, která vychází z podobné zápletky, protagonistova pomsta je ovšem značně diletantská, jeho hra-pomsta je méně rafinovaná.

V interní anketě uspořádané katedrou české literatury PedF–UK Macura o titulu napsal: „*Občan Monte Christo* současně cituje z Dumasova románu i z *Občana Brycha* a napovídá, že půjde o román o hrdinovi dnešní doby, o mstiteli let normalizačních.“ Autor sám přiznává aluzi na Otčenáškův román, bližší podobnost s motivy této knihy však nenalezneme.

(2) Analýza formou stručného slovníkového hesla je vhodná pro komplexní zkoumání širokého okruhu titulů, kdy není cílem vytvořit podrobné pojednání o názvu, ale jen podat základní informaci o titulu v rámci širší skupiny zkoumaných titulů. Ve slovníkovém heslu by měl být vedle identifikačních údajů uveden typ titulu, způsob jeho motivace v textu, stručná interpretace smyslu titulu, podoba a funkce podtitulu, je-li jím kniha opatřena.

Občan Monte Christo, Vladimír Macura (1993); protagonistický titul, intertextový vztah k *Hraběti Monte Christo* (A. Dumas) a částečně k *Občanu Brychovi* (J. Otčenášek); implicitní motivace titulu (hl. hrdina se vydává za pracovníka fiktivního nakladatelství Monte Christo); titul akcentuje téma **pomsty** přenesené do moderní doby.

(3) Další možností studia titulů je rozbor vybraného aspektu poetiky konkrétního titulu. Takovým rozbohem je studie *Co je a jak vypadá Sedmikostelí?* (Lesák 2008), která se zabývá postupným vyjevováním titulního motivu v románu a interpretuje román jako cestu za tajemstvím titulu.

(4) Poslední námi vyzkoušenou možností zkoumání titulů představují metody kognitivní lingvistiky. Postupy kognitivní lingvistiky lze zkoumat tituly se společným lexémem a na základě textu děl postihnout konotace lexému, který se v titulech objevuje. Z metody kognitivní lingvistiky vycházela analýza Slovo

„vlk“ v názvech literárních děl (Lesák 2009b), která se zaměřovala na postížení konotací slova „vlk“ v názvech české i světové literatury.

B. Tituly ve škole

Tituly literárních děl hrají důležitou úlohu ve školní literární výchově zejména na středních školách. Jedním z úkolů literární výchovy je seznámit studenty s literárním vývojem, s díly kánonu české i světové literatury. V některých případech má učitel dostatek času na práci s ukázkami z literárního díla, studenti mají příležitost se s literárním dílem obeznámit důkladně. Není tomu tak ale vždy. Někdy se poučení o literárním díle zkomprimuje do sdělení názvu, roku vydání a základní charakteristiky díla. Za velký nedostatek považujeme, jsou-li studenti „vystaveni záplavě titulů“, jejichž smysl není blíže osvětlen. Kloníme se v tomto případě k názoru, že méně je někdy více, podle našeho názoru (a učitelských zkušeností) je lepší, když student zná méně děl, o nichž však má větší povědomí. Tato povědomost u nemalého množství děl začíná s porozuměním titulu, pochopení smyslu celého díla je nutným předpokladem pro porozumění titulu. Pouhý důraz na pamětné zvládnutí titulů literárních děl bez potřebného poučení o jejich literárním smyslu (ale mnohdy i lexikálním významu – např. povědomí o tom, co je „povětroň“ (=meteor), bývá často nesprávné – bezmotorové letadlo) nelze hodnotit jako optimální způsob literární výchovy (Peterka 2001, s. 73), ale jako zaručenou cestu k odrazení studentů od čtení a literatury.

Poučení o titulu nemusí být vždy nutné pro pochopení smyslu díla, ale přesvědčili jsme se jak při zkoumání titulů, tak učitelskou praxí, že u velké části literárních děl běžně probíraných v hodinách literatury je poučení o titulu žádoucí a postačuje jako minimální informace o díle. Je tomu tak zejména v případech, kdy titul souvisí s hlavním motivem knihy, uvádí hlavní téma (*Bloudění*), prozrazuje klíčovou charakteristiku hlavního hrdiny (*Lidé na křižovatce*), vztahuje se k ději knihy (*Proces*) nebo uvádí místo (*Na západní frontě klid*) či dobu (*Máj*). Můžeme říci, že tituly nezdědka souvisí s velkými myšlenkami díla, které by měl čtenář v díle identifikovat a student by se s nimi měl seznámit alespoň prostřednictvím učitele. Propojit výklad významu a smyslu titulu s prezentací velké myšlenky díla považujeme za efektivní způsob výkladu v hodinách literatury. Tituly též můžeme využít při výkladech o obecných charakteristikách epochy či literárního směru. Dokázali jsme to zde na příkladu tzv. postmoderních titulů (viz podkapitulu 4.1),

ale platí to i v jiných případech, např. název Baudelairovy sbírky *Květy zla* je dokladem negativní estetiky, příznačného rysu moderní poezie konce 19. století.

Práce s názvy literárních děl by se však neměla omezovat jen na činnost učitele. Do odhalování významu titulu a s ním spojené hlavní myšlenky může učitel zapojit přímo žáky, jak vidíme z příložených vzorových lekcí pro Jiráskovo *Temno* a Kunderovu *Nesnesitelnou lehkost bytí*. Při podobných aktivitách bychom měli mít vždy na paměti, že činnost dětí by měla vycházet vždy od úryvku textu, jinak se zvyšuje riziko bezobsažného „plkání“, které z ničeho nevychází.

Dále se práce s tituly může orientovat na vymyšlení alternativních titulů, které vystihují jiný prvek tematické či kompoziční výstavby díla, např. pro Němcové *Babičku* (viz *ibid.*), nebo pro Máchův *Máj: Byl pozdní večer* (sentenční titul využívající incipitu), *Hynku, Viléme, Jarmilo* (protagonistický titul využívající explicitu), *Loupežník* (protagonistický titul), *Májová poema* (žánrový titul s uvedením doby děje), mystifikační a parodické tituly: *Leden, Májová idyla, Thriller od Bezdězu* aj. Dalším užitečným cvičením je vymyšlení názvů pro úryvky literárních textů. Tato aktivita propojuje literární interpretaci s obecným porozuměním psanému textu. Doporučujeme tuto aktivitu praktikovat i s neliterárními texty (informačními, publicistickými), jejichž pojmenování bývá výrazně jiné. Cvičení přispívá k lepšímu uvědomění specifik literárního kódu.⁵²

Příklady konkrétních lekcí:

Nesnesitelná lehkost bytí – plán lekce

Ročník: 4., gymnázium

Velká myšlenka díla vztahující se k titulu:

Člověk se cítí šťastnější za horších životních podmínek, kdy neubližuje tomu, na kom mu opravdu záleží (koho miluje), než v lepší životní situaci, kdy milovaná bytost trpí. Harmonická a sdílená láska dělá každé utrpení snesitelnějším.

Postup práce:

Hodina nad Kunderovým románem bude předposlední v bloku hodin věnovaných dílu a osobnosti Milana Kundery (1. hodina – biografie MK, zásady jeho poetiky, 2. hodina – zmínka o tvorbě 50. let, práce s úryvkem z *Já, truchlivý bůh*, díla s tematikou vztahů muže a ženy, 3. hodina – ukázka z *Žertu*, dále *Život je jinde*,

⁵² Tento typ cvičení zhusta využívají některé učebnice českého jazyka už na prvním stupni ZŠ.

Nesmrtelnost, 4. hodina – *Nesnesitelná lehkost bytí*, 5. hodina – dramata (ukázka z *Jakuba a jeho pána*), přínos Milana Kundery pro českou kulturu). Pět hodin je nadstandardní doba, méně významní autoři tohoto období budou pojednání jen přehledově. Hodina se pokusí využít načerpaných znalostí o spisovateli a jeho dílech z minula a čtenářských zkušeností.

Úvodem pár slov o vzniku díla, jeho světové proslulosti (úspěch na čínském trhu – na konci se k tomu vrátíme, pokusíme se zodpovědět otázku, proč je v Číně NLB tak populární) x nedostupnost české verze (do r. 2006).

Následuje první úkol: **Co měl (mohl mít) autor na mysli, když knihu takto pojmenoval?** Každý si napíše na papírek, po dopsání studenti celé třídy sdělují své návrhy, zapisují se na tabuli (ne názory všech, jde o získání cca pěti různých).

Před četbou prvního úryvku (s. 193n.) stručné uvedení do děje, Tomáš, osudové seznámení s Terezou, přátelství se Sabinou, odchod do emigrace, návrat. Po četbě studenti ve dvojicích vypracují charakteristiky postav, navrhnou řešení vzniklého stavu (Opustí Tomáš Terezu? Půjde do vězení? apod.) + odůvodnění jejich návrhů.

V dalším kroku četba úryvku, kdy se manželé dohodnou na odchodu na venkov (s. 249–51), jen úryvky – od „Po malé chvíli řekla“ do „Jenomže na vesnici by ses“ a od „Řekl: „Napíšu.““ Studenti odhadují Tomášovu motivaci. Pohnutky osvětleny hned příslušnou? pasáží z knihy (s. 250 od „Napadlo ho.“, a s. 255 od „Představil si.“).

Zpět k prvnímu úkolu – zamyšlení se nad titulem: Jak se vztahuje „nesnesitelná lehkost bytí“ k životu Tomáše a Terezy? Po studentských odpovědích, četba úryvku o Sabině a jejím „nesnesitelně lehkém“ životě (s. 134). Konfrontace s odpověďmi z prvního úkolu.

Posledním úryvkem v hodině bude pasáž o životě Tomáše a Terezy na venkově (s. 330n.). Po tomto úryvku studenti dostanou pět minut na to, aby napsali, oč podle nich jde v tomto románě. Učitel myšlenky zhodnotí, tu nejvýstižnější zdůrazní, zeptá se studentů na jejich názor, zda souhlasí, či nikoliv s jeho interpretací (vlastně společnou interpretací celé třídy).

Na úplný závěr upozornění na souvislost s *Knihou Jobovou*, poukáže na hodnotu příběhů o utrpení v literatuře. Návrat k „Číně“. Proč má kniha na tamním trhu takový úspěch, co mají středoevropské problémy společného s čínskou realitou, jak to, že čínská cenzura knihu nezakázala?

Cílem lekce je vedle tradičních cílů jako získání zážitku, seznámení se s významným autorem české a světové literatury apod. nabourat u studentů černobílé vidění světa, že věci nejsou jen dobré a špatné, lehké a těžké. Byl bych rád, kdyby se moji studenti pod vlivem NLB zbavili návyku vynášet kategorické soudy. Čím dříve poznají, že není jen černá a bílá, tím lépe. Nesnesitelná lehkost bytí slouží jako ukázka hlubokého porozumění životu (a přitom nadhledu nad ním).

Temno – plán lekce

Ročník: 8., základní škola

Cíl vyučovací hodiny: (1) Žáci získají estetický zážitek z četby úryvku z Temna. (2) Budou umět reprodukovat základní data o Jiráskovi (kdy žil, co tvořil, úloha při formování obrazu o vlastních dějinách). (3) Budou schopni vybrat z množiny textů ty, jež přináležejí k žánru historického románu. (4) Studenti si udělají obrázek o tom, jaké bylo pojetí česká historie, budou ale vědět, že není zcela správné.

Pomůcky: okopírované texty (kapitola 73, s. 601–604) 30x, CD přehrávač, CD disk Baroque music in Czech Lands

Postup práce:

Napište si na lístečky, co může znamenat slovo TEMNO, kromě „neosvětleného prostředí“. Snažte se vymyslet alespoň tři různé možnosti.

Učitel se ptá studentů, co napsali. Optimální je shromáždit alespoň pět názorů. Od názorů dětí dojít k tomu, že teď jde o Jiráskův román.

Stručně představit Aloise Jiráska: 1851–1930, působil jako učitel na středních školách, psal zejm. historické romány, snažil se podat obraz o celých českých dějinách, jeden z nejoblíbenějších spisovatelů své doby.

Otázka do třídy: Co je historický román? Upozornit, že se liší od odborných a populárně-naučných publikací (ne objektivní pravda, fabulovaný příběh).

Upozornění na neznámá slova: deklamátor (=přednášeč), P. Mateřovský (=páter, kněz), frajmaur (=svobodný zednář, člen spolku snažícího se o nápravu lidstva), jizba (=pokoj), vrchnost (=šlechtické panstvo), agenda (=příruční liturgická [=užívaná při mši] kniha), římani (=katolíci).

Ztemnit třídu (ale aby se v ní dalo číst). Pustit na 1,5 minuty ukázkou z připraveného disku s barokní hudbou pro vytvoření atmosféry baroka (T/temna?).

Vlastní čtení ukázky.

Napište do sešitu: (a) O čem to bylo? (jednou větou), (b) V jaké době se to asi odehrává a proč?, (c) Kdo jsou podle vás pozitivní a negativní hrdinové románu.

Ve dvojicích zkuste vymyslet, co znamená slovo „temno“ v kontextu Jiráskova románu, jaký je autorův postoj k zobrazované době. Poté diskuze a závěrečná syntéza, co chtěl Jirásek sdělit, pojmenoval-li svůj román Temno.