

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury



ČÍM KONČÍ ROMÁNY? WHAT DO THE NOVELS END WITH?

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Josef Peterka, CSc.

Autorka bakalářské práce: Hana Honců
Obor: Specializace v pedagogice ČJ-ZSV
Forma studia: Prezenční studium

Rok dokončení: 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury. Dále stvrzuji, že odevzdaná elektronická verze je identická s její tištěnou podobou.

V Praze, 20. června 2014

.....
Hana Honců

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce PhDr. Josefu Peterkovi, CSc., za odborné vedení, cenné rady, nápady, ochotu a trpělivost při zpracování této práce.

Obsah

Úvod	- 5 -
Čím končí romány?	- 7 -
A žili šťastně.....	- 12 -
Na shledanou, soudruzi!	- 16 -
Bubeník, jenž hlásá smrt.....	- 21 -
A potom?	- 26 -
Trojí pojetí jednoho pádu	- 31 -
V pasti, kterou se stal svět	- 37 -
Příběh bez konce.....	- 41 -
Let.....	- 45 -
Závěr.....	- 49 -
Seznam literatury.....	- 51 -
Resumé	- 53 -
Summary.....	- 54 -
Klíčová slova	- 55 -

Úvod

Tato bakalářská práce se bude zabývat explicity vybraných literárních děl dvacátého století. Explicit považujeme za svébytné a specifické místo textu, za hranici, po jejímž překročení čtenář začíná dílo hodnotit a především interpretovat. Zároveň má explicit primární místo ve vztahu ke smyslu; čtenář právě zde hledá vyšší smysl, vysvětlení, odpovědi na své otázky. I my se proto podíváme, zda explicit skutečně má tyto vlastnosti, jaké funkce skutečně zastává a zda je pro celkový smysl díla důležitý.

Explicit má značný význam pro poetiku díla, pro jeho celkový obraz. Rovněž je prostorem, ve kterém se potvrzuje či vyvrací kód či dané hledisko a ve kterém se může objevovat osobitý autorský styl, nezaměnitelná poetika. Klademe si za cíl postihnout i tyto aspekty.

Zásadní fází byl proces výběru literárních děl. Nebylo snadné stanovit jasná kritéria. Dlouho jsme váhali, zda do práce zařadit pouze díla kanonická, vykazující jistou kvalitu, nebo záběr rozšířit. Vzhledem k povaze některých explicitů jsme se rozhodli pro druhou variantu, i když význační autoři české literatury převažují. Rovněž jsme stanovili, že každý autor bude zastoupen pouze jedním dílem, proces výběru byl tak u některých autorů skutečně složitý. Důležitým kritériem byla zajímavost explicitu. Ne každé literární dílo má zajímavý závěr, snažili jsme se proto vybírat takové explicity, které jsou skutečně zvláštní, výjimečné, ale nechybí ani závěr tendenční, který naplňuje jistá schémata.

Rovněž jsme museli stanovit počet děl. Rozhodli jsme se výběr zúžit a využít prostoru k hlubší analýze. Zároveň však podotýkáme, že naším cílem není analýza komplexní, snažíme se postihnout ty momenty, které jsou významné pro explicit.

Vybrali jsme osm děl: román *Z neznámých důvodů* Zdeny Frýbové, *Nástup* Václava Řezáče, *Markétu Lazarovou* Vladislava Vančury, *Válku s Mloky* Karla Čapka, *Příliš hlučnou samotu* Bohumila Hrabala, *Nesnesitelnou lehkost bytí* Milana Kundery, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* Jaroslava Haška a *Katapult* Vladimíra Párala.

Jako atypická se může jevit volba *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války*, domníváme se však, že toto významné torzo zaujímá specifické místo v české literatuře, navíc je čtenáři přijímáno stejně jako dílo ukončené.

Na tomto místě považujeme za nezbytné zmínit se o našem chápání explicitu. Explicit je místo, kde se dílo nějakým způsobem uzavírá, spěje ke konci. Pro celkové vnímání závěru vzhledem ke kontextu ovšem často nestačí pouhá poslední věta, nýbrž

například celá scéna, delší dialog. Nechápeme tedy explicit pouze v užším smyslu, jako poslední větu románu, dáváme přednost významu před formou. Zároveň považujeme za vhodné krátké připomenutí děje románu, abychom lépe postihli význam explicitu k celku díla.

V první kapitole se chceme zabývat explicity obecně, především jejich vlastnostmi, významem i jejich vztahem k incipitu. Rovněž představíme dvojí typologii závěrů. V následujících kapitolách se budeme zabývat jednotlivými vybranými explicity. Chceme postihnout jejich formu, zhodnotit originalitu, vystihnout jejich vztah k celkové poetice autora a díla. Především se však budeme ptát, zda explicit skutečně obsahuje onen vyšší smysl a zda vůbec představuje výjimečné místo románu.

Budeme rovněž sledovat, zda se teoretická východiska ověří v praxi a zda budou pro konkrétní explicity vyhovující.

Čím končí romány?

Literární dílo má, tak jako téměř vše na světě, své hranice. Již od počátku čtení, od chvíle, kdy jsme vtaženi do fikčního světa, víme, že dílo není nekonečné, naopak, jsme si vědomi, že směřuje ke svému konci. Zatímco začátek nám otevírá nový svět, konec zprostředkovává loučení s tímto světem, uzavírá příběhy, shrnuje ideje, nabízí rozhršení, nebo naopak, nechává nás na pochybách, otevírá nové otázky a problémy. Co však míníme oním koncem díla? Představuje jistou hranici, za kterou končí fikční svět; čtenář se po jejím přejití opět nachází ve svém reálném světě, obohacen o čtenářský zážitek. Protipólem konce (explicitu), je jeho začátek (incipit), který nás do fikčního světa teprve uvádí. Oba pojmy budeme používat ve shodě s pojetím Daniely Hodrové: „(...) *užívající pojmů začátek a konec, máme na mysli konkrétně začátek a konec ‚hlavního‘ textu, nikoli už širší rámec (ten je na jednom konci díla tvořen titulem, dále případně dedikací, mottem, předmluvou a na druhém případně doslovem, poznámkou a jinými útvary...), ale užší rámec, tedy onen úsek textu, jenž je tvořen úvodní a závěrečnou kapitolou, prvním a posledním odstavcem, dějstvím, úvodní a závěrečnou básní sbírky, strofou, v užším smyslu první a poslední větou, veršem neboli incipitem a explicitem.*“¹

Vědomí konečnosti díla vzbuzuje velká **očekávání**. Očekáváme, že děj se rozuzlí, či že pochopíme hlavní ideu, poselství, onen vyšší smysl. Po dobu čtení si klademe různé otázky. Předpokládáme, že právě v explicitu nalezneme odpovědi, ideálně takové, které jsou pro nás, čtenáře, příhodné, které odpovídají našemu vkusu, životní filosofii a zkušenostem. Pokud ano, je vše v pořádku, jsme spokojeni, v opačném případě však nastává zklamání. Obě možnosti se často odráží v **hodnocení** díla. Jako příklad uvedme několik příspěvků, které se objevily v internetových diskuzích věnovaným hodnocení knih:

„*Vadilo mi akorát, že někdy povídky končily neuzavřeně.*“ O jiném titulu čtenářka prohlásila: „*Na tuto knihu jsem se hodně těšila. Díky výše uvedeným komentářům o dechberoucím konci jsem knížku neodložila po prvních pár stranách, které mě vůbec nebavily. A dobře jsem udělala.*“ I další příspěvek se týkal směřování ke konci: „*Nemohla jsem si na styl Austinové zvyknout. Naštěstí jsem vytrvala a mohla prožívat šťastnej konec Elizabeth a Darcyho.*“ Nechybí ani pocity rozčarování z tragických závěrů: „*(...) O to víc*

¹ HODROVÁ, D. a kol.: *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001, str. 317

*je konec zdrcující. Nemohla jsem uvěřit, že tohle autor mohl udělat. Nechtěla jsem tomu věřit. Jak už tu bylo řečeno: Zásah přímo do srdce.*²

Vidíme, že konce románů vzbuzují ve čtenářích silné emoce; explicity na ně často přímo útočí. Tato tendence zřejmě souvisí se snahou o zanechání silného dojmu, s jakýmsi vytržením čtenáře. Není to však pouhý kalkul populárních žánrů, takové explicity nalezneme i v literatuře umělecké. Každý žánr však sleduje jiné cíle a využívá různých prostředků: zatímco červená knihovna chce v závěru vyvolat pocity štěstí, případně dojetí, filosofický román nás zřejmě bude chtít vyvést ze všednosti, vyvolat pocit nejistoty. Zcela specifické jsou pak závěry tragické. O tom, jak velký vliv mohou takové explicity mít, svědčí například Goethovo *Utrpení mladého Werthera*, na jehož konci páchá hlavní hrdina sebevraždu. Po vydání románu spáchalo několik mladých lidí sebevraždu stejným, či podobným způsobem, jakým je v díle popsána, případně k dílu jistým způsobem odkazovali; někdy se proto hovoří o Wertherově horečce (Wertherfieber, která ovšem zahrnuje i zcela nevinné dopady popularity tohoto díla), případně o tzv. Wertherově efektu.³

Explicitům patří výsadní, specifické postavení. Jak jsme již zmínili, konec je spjat s očekáváním a hodnocením. Ve chvíli, kdy dílo končí, začíná i něco nového: objevuje se prostor pro jeho interpretaci. Dílo se tak otevírá směrem ke světu, je již pouze v moci čtenáře. Je to právě interpretace, která napomáhá ujasnit, případně odhalit zcela zásadní složku literárního díla, a to jeho **smysl**. Klíč k tomuto smyslu často hledáme právě v explicitu; cítíme výjimečnost momentu a místa. Pokud nám v průběhu četby román nedal náležité odpovědi, vyčkáváme až do samého konce. Smysl může být skutečně zřejmý, explicitní, který se důsledně promítá i v závěru. Příznačnější je však smysl, který se skrývá, který čeká na odhalení. I v takových případech se může odpověď nalézat v explicitu: bude to však pouhá nápověda, indicie pro rozluštění hádanky. Důležitost konce díla však pociťují i samotní autoři. Jsou si vědomi specifičnosti tohoto místa, jelikož explicit představuje poslední možnost, jak dílo žánrově a myšlenkově spojit s tím, co závěru předcházelo, či naopak, text, případně i žánr, zpochybnit, změnit hledisko, postavit dílo do zcela jiného světla. I proto je, zvláště u některých autorů, typická jistá hra se závěrem (Páral, Kundera). Pokud neodhalíme tuto past, kterou na nás autor připravil, můžeme dílu přikládat zcela jiný smysl. Idea díla se ovšem nemusí ukrývat pouze v explicitu; je jasné,

² Veškeré komentáře pochází z internetového serveru [www. databazeknih.cz](http://www.databazeknih.cz)

³ VACEK, Jaroslav: *Wertherův efekt*. Česká a slovenská psychiatrie, 2006, ročník 102, č.5, str. 272

že ucelený obraz nám podá pouze dílo ve své celistvosti. V některých případech je však idea „dovysvětlena“ samotným autorem, například v doslovu.⁴ Explicit je také místem, ve kterém se může zrcadlit osobitý autorský styl ve vztahu ke konečnosti („neukončenost“ Švejkových vyprávění, „nekonečné“ monology Hrabalových postav).

Přes všechny okolnosti, které potvrzují výraznou, ba přímo zásadní roli explicitu, zůstávají explicity ve stínu incipitů. I přesto, jak silně na nás, jakožto čtenáře, mohou působit (a zřejmě skutečně působí), jsou z takřka *záhadných* důvodů opomíjeny či zapomínány; vybavíme si spíše širší děj, který s románem souvisí, než konkrétní znění díla, například poslední větu. V interní „mikroanketě“, kterou jsme provedli mezi desítkou studentů českého jazyka na pražské Pedagogické fakultě, jsme položili zdánlivě jednoduchou otázku: *Který explicit z české literatury Vám přijde zajímavý? Dokážete si jej vybavit?* Nejčastěji se v odpovědích objevovala *Babička* Boženy Němcové a *Hordubal* Karla Čapka. Někteří respondenti si vybavili spíše díla světových literatur (*Na západní frontě klid* či *1984*). Oproti tomu na otázku, zda si vybavují zajímavý incipit některého z českých románů, odpovídali respondenti s větší jistotou a bez nutné chvíle k zamyšlení. Objevovaly se první věty incipitů *Osudů dobrého vojáka Švejka*, *Markéty Lazarové* či *Zbabělců*. Nemůžeme a ani nechceme vyvozovat z této ankety obecnější tvrzení, ovšem odpovědi nás utvrzují v tom, že explicity nevědomě opomíjíme. Proč tomu tak je?

Domníváme se, že i samotní autoři pocítují problematiku incipitu silněji a tíživěji. Začátek musí být výrazný, aby čtenáře zaujal, přiměl ho k pokračování v četbě, zároveň se jedná o místo, které udává kód, určuje budoucí tón vyprávění, proto se stává i pro autory samé problematickým místem, místem hledání a tápání.⁵ Konec je oproti tomu obvykle plně integrován do textu: i když obsahuje výrazné motivy, myšlenky, svým způsobem splývá se zbytkem díla. Ze závěrů románů si proto zřejmě pamatujeme právě obecnější ideje, byť jsme se s nimi mohli setkat přímo v explicitu, ovšem většinou nejsou podány natolik výrazně, abychom si je s explicitem spojili. Výrazné incipity, které mají často podobu jedné, či několika snadno zapamatovatelných vět, si v paměti uchováváme v celé své podobě.

„*Přehlížení explicitu*“ však není záležitostí pouze čtenářské obce. Explicity rovněž opomíjí i literární teorie, a to již v dobách středověku.⁶ Zatímco otázku incipitu středověká teorie literatury zpracovala více než důkladně, explicit zůstal znovu ve stínu incipitu:

⁴ Vzpomeňme si na Čapkův doslov k noetické trilogii nebo Kunderův komentář k Nesmrtelnosti

⁵HODROVÁ, D. a kol.: *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001, str. 324

⁶HRABÁK, Josef: *K morfologii současné prózy*. Brno: BLOK, 1969, str. 165

francouzský teoretik Mathieu de Vendôme hovoří pouze o nejobecnějším zakončení, při kterém je obvyklé použití všeobecné ideje nebo díkůvzdání bohyni, která byla autorovou inspirací.⁷ Galfridus de Vino Salvo, autor spisu *Poetria nova* (Nová poetika) uvádí, že „končíme obdobnými třemi způsoby, jakými začínáme: sujetem samým, příslovím nebo obecnou myšlenkou.“⁸ Josef Hrabák ve studii *K morfologii současné prózy* však upozorňuje, že středověcí teoretici se zabývali pouhým způsobem, jak uzavřít vypravování, a nikoliv skutečným zakončením děje.⁹

Již víme, co explicit je i jaké má vlastnosti. Dosud nám však chybí rozlišení explicitů podle jasného klíče. Podívejme se nejprve na rozdělení, které nabízí již zmiňovaný Josef Hrabák. Rozlišuje dvojí zakončení: **otevřené a uzavřené**.¹⁰ Otevřené konce nabízí možnost dalšího vývoje hrdinů; ti odcházejí pouze z děje, nikoliv ze života. Oproti tomu v závěrech uzavřených dochází k vyřešení problému, hrdina mizí. Do důsledku je takové zmizení hrdiny provedeno tehdy, pokud protagonista umírá (připomeňme si klasické tragédie či romány jako *Anna Kareninová*, *Paní Bovaryová* a podobně). Jistý mezičlánek představuje i řešení kompromisní: „*Kompromis spočívá v tom, že se rozřeší pouze hlavní problém, a to s konečnou platností.*“¹¹ Tomuto kompromisnímu řešení se budeme podrobněji věnovat v následující kapitole.

Důkladnější typologii konců navrhuje Daniela Hodrová. Rozlišuje nejen dvě hlavní větve, tedy závěr nezavršující a završující, ale dále specifikuje nezavršující explicity na konec fragmentární, konec otevřený (nejistý a zmnožený), konec metatextový a konec - začátek.¹²

Konec fragmentární: v tomto typu se vyprávění přerušuje, promluva utichá uprostřed věty. Grafickým signálem této odmlky jsou obvykle tři tečky. „*Stírají se kontury díla, dílo se třepí, a to příznačně právě na místech, jež jsou víc než jiná důležitá pro jeho kontakt se světem a se čtenářem.*“¹³ Příběh tak zůstává neukončen.

Konec otevřený, nejistý, zmnožený: do této kategorie patří nejen explicity, ve kterých je modalita nejistoty, ale i díla, která mají konec zmnožený. Nejistota se může týkat pouze explicitu, konec tak zůstává otevřený, ale i celého díla: v závěru se objeví zmínka, že se

⁷ HRABÁK, Josef: *K morfologii současné prózy*. Brno: BLOK, 1969, str. 165

⁸ Tamtéž, str. 165

⁹ HRABÁK, Josef: *K morfologii současné prózy*. Brno: BLOK, 1969, str. 168

¹⁰ HRABÁK, Josef: *K morfologii současné prózy*. Brno: BLOK, 1969, str. 168

¹¹ Tamtéž, str. 168

¹² HODROVÁ, D. a kol.: *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001, str. 338

¹³ HODROVÁ, D. a kol.: *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001, str. 333

příběh mohl odehrát jinde a jinak, celý text je tak rozrušen. Nejistota většinou souvisí s celkovou kompozicí a pojetím, se smyslem jistého hledání odpovědí. Zmnožený konec je takový, při kterém nám autor předkládá v rámci jednoho textu několik verzí závěru příběhu. Již samotná přítomnost takového zmnoženého závěru popírá jistotu jediného, „opravdového“ konce.¹⁴

Konec metatextový: závěr, ve kterém se prozrazuje přítomnost fiktivního světa, dílo se odhaluje jako pouhý literární text. Takové konce vyžadují náhlou změnu hlediska. Hodrová upozorňuje, že v určitém smyslu se jedná i o závěry završující, neb prozrazují a označují jasnou hranici díla; na druhou stranu však „*vrhá jejich antiiluzivnost na příběh stín nejistoty.*“¹⁵

Konec- začátek: závěr, který je symetrický se začátkem, obvykle přímo s incipitem, může mít dokonce i stejné znění. Mezitím se však odehrál příběh, tudíž závěr, i přes svou identičnost s incipitem, posouvá dílo do jiné roviny, on sám se na této rovině realizuje. Úzce souvisí s kruhovou kompozicí, kterou doplňuje. Takové závěry jsou dle Hodrové završující i nezavršující zároveň - podobně jako v předchozí kategorii se zdůrazňuje rámeček díla, zároveň je zde však přítomna významová otevřenost.¹⁶

Máme zde dvě typologie závěrů. V následujících kapitolách ověříme, zda budou vyhovovat explicitům vybraných literárních děl dvacátého století.

¹⁴ HODROVÁ, D. a kol.: *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001, str. 331

¹⁵ HODROVÁ, D. a kol.: *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001, str. 337

¹⁶ Tamtéž, str. 337

A žili šťastně...

Jedním z klasických způsobů zakončení děje je šťastný konec, tedy **happy end**. Je charakteristický pro žánr pohádky, objevuje se i v některých žánrech literatury populární (červená knihovna, dívčí román). Umělecká literatura jej naopak často postrádá. Jak podotýká Karel Čapek: „*Je to podivná, ale jistá věc, že čím vyšší je literatura, tím horší je konec románu. Zločin a trest se nekončí rozkošným děťátkem. Paní Bovaryová není zakončena svatbou. Strindberg je ve své literatuře příšerně bezdětný a tak dále. Je to jakýsi tajný zákon, dle něhož je literární kvalita obráceně úměrna šťastnému konci.*“¹⁷ Vystává otázka, zda je vůbec třeba happy end zkoumat. Může být tento jednoduchý a prostý konec, který slouží jako útěcha čtenáři, něčím zajímavý? Pokusme se odpovědět pomocí románu Zdeny Frýbové *Z neznámých důvodů*, který reprezentuje dobovou snahu o napodobení bestselleru západního typu, jak jej známe například od Arthura Haileiho.¹⁸

Hlavní hrdinkou příběhu je Anna Berková, nadprůměrně inteligentní a krásná dívka, o kterou však její rodiče, úspěšní architekti, nejeví opravdový zájem. Seznamuje se s přítelem své tety, chirurgem Markem, kterému se zželi citově strádajícího dítěte a který jí nabídne přátelství. Anna dospívá a začíná studovat biochemii na vysoké škole. Její rodiče umírají při autonehodě, Anna získává útočiště právě u Marka. Jejich vztah se proměňuje v milostný, mají před svatbou, pak však z *neznámých důvodů* Anna od Marka odchází, zanechává pouze vzkaz, že si našla jiného. Čtenář netuší, co se stalo, tato záhada bude rozluštěna až v poslední kapitole. Anna, ve dvaceti letech doktorka přírodních věd, nastupuje do biochemického výzkumného ústavu a zasvěcuje svůj život práci. O muže nemá zájem, jelikož je poznamenána oním záhadným traumatem. Seznamuje se s ředitelem tohoto ústavu, doktorem Milošem Zouharem, který má za sebou rovněž špatné dětství a životní zkušenosti, kvůli výchově matky je impotentní. Uzavírají oboustranně výhodné manželství; ani jeden z nich nestojí o opačné pohlaví, v manželském svazku tak budou bezpečně skryti před světem. Jejich spokojené a přátelské soužití trvá téměř jedenáct let. Annasklízí vědecké úspěchy, zatímco Miloš je lepším úředníkem, než vědcem. Z obavy, že ho Anna opustí, pokud nebude úspěšný i na vědeckém poli, se pouští do výzkumu nového léku. Kvůli své chorobné touze uspět podstrčí dosud neotestovaný lék na kliniku, výsledkem jsou tři mrtví lidé. Anna, nic netušíc o manželově zločinu, mu téhož dne oznámí, že se chce rozvést: zjistila totiž, že své lásce, chirurgovi Markovi, křivdila.

¹⁷ ČAPEK, Karel: *Marsyas čili na okraj literatury*. Spisy sv. XIII. Praha: Československý spisovatel, 1984, str.170

¹⁸ JANOUŠEK, Pavel. a kol. : *Dějiny české literatury 1945 – 1989. IV. 1969 –1989. Praha: 2008, str. 722*

Konečně se dozvídáme, že příčinou jejího odchodu byla domněnka, že její milý vzal úplatek; šlo však o pouhé nedorozumění. Zouhar rozvod odmítá, pod tlakem okolností dostává infarkt. Anna, která si je dobře vědoma toho, že si Miloš nevezal svůj lék, odchází z domu a nechává ho zemřít ve vaně. Zouharovou smrtí mizí všechny problémy, až na jediný. Zvítězí opravdová láska? Marek žije s jinou ženou, navíc si uvědomuje, jak mu Anna křivdila. Přichází závěrečný dialog:

„Aničko, co kdybych ti řekl, že se budu v nejbližší době ženit?“

„No to bych se teda dost divila. Až na to, že jsi ještě protivnější, vypadáš pořád stejně - absolutně neudatelně.“

Na rozdíl od představy posledního kousičku vypařujícího se suchého ledu denaturujícího obsahu ampulí, představa jeho sňatku na obzoru ji seabeměně nevyvedla z míry. Vzápětí mu potvrdila podezření, že teď je duchem spíš v laboratoři než vedle něho.

„Teď jde především o to, jestli mám investovat energii do Prokopovy představy, že substituce glycinu v molekule enkefalinu D- izomerem aminokyseliny zvýší metabolickou stabilitu, anebo jestli mám pokračovat v substitucích přirozenými aminokyselinami. Co si o tom myslíš ty?“ zeptala se důtklivě, jak pro ni bylo celá léta přirozené, že se bavila jenom s lidmi totožných zájmů a znalostí.

Představa, jak usurpátorsky by ho vtáhla do problémů Prokopovy laboratoře, mu nebyla nepříjemná. Biochemie pro něho byla odjakživa oborem, jehož objevy ho vzrušovaly zejména na polích, kde se dotýkaly medicíny. Jenomže Anička... Nemohu si ji prostě dovolit. Bylo by šílenství pochovat ty tři příjemně klidné, mírně plynoucí roky s Kamilou, strašně jí ublížit, rozmlátit si pokojnou budoucnost a vrhnout se do dobrodružství, které nemůže skončit jinak než zase špatně. Mám přece zdravý rozum. Teď ji vyprovodím ze dveří tak, že se občas můžeme vidět...Nesmysl. Rozloučím se s ní hezky stručně s tím, že pro nás oba je nejlepší, když už se nevidíme.

V duchu svého chvályhodného rozhodnutí se energickým pohybem zvedl z křesla, zhluboka se nadechl a zatápal po strohých slovech zakončení tohoto večera i všeho budoucího. A současně uslyšel svůj hlas v oné dávno ztracené poloze něhy, kterou nezněl pro žádnou před ní a k žádné po ní: „Chceš u mne zůstat, miláčku?“

„A kam si asi tak, prosím tě, myslíš, že bych šla?“ podivila se Anička.

(Z neznámých důvodů, str. 546)

Při čtení závěru románu *Z neznámých důvodů* nepochybujeme: toto je **happy end**. Milenecká dvojice po dvanácti letech rozplétá staré nedorozumění a konečně nalézá štěstí. Čtenáři však byli udržováni v napětí do poslední řádky, zda láska opravdu porazí rozum. Pokud se na explicit podíváme podrobně, zjistíme, že se před námi otevírá několik problémů.

První z nich se objeví, pokud si chceme odpovědět na otázku, co jsme vlastně četli. V předmluvě je dílo označeno jako **profesní román**. Pro tento kód hovoří prostředí biochemické laboratoře, vědeckých kongresů i dlouhých dialogů plných odborných výrazů. Cítíme však, že celá tato linie se odehrává mimo hlavní příběh, že je přítomna pouze jako kulisa, která postrádá hlubší význam. Explicit nám rovněž obraz profesního románu narušuje; happy end v podobě znovunalezení ztracené lásky působí poněkud nepatřičně. Těžištěm románu je totiž **milostný příběh**, od kterého se však záměrně odpoutává pozornost. Sledujeme **inovativní červenou knihovnu**, která však, na rozdíl od své předchůdkyně, nepřiznává svou jednoduchost, ale „*tváří se jako umělecké zboží první třídy*.“¹⁹ Prostředí laboratoří, kongresy, poslední biochemická poznámka v závěru, ale i názvy jednotlivých kapitol v medicínské terminologii, to vše je pouhou zástěrkou. A tak ani v explicitu, který odhaluje a naplňuje svůj skutečný žánr, nechybí trocha kamufláže: hrdinka zdánlivě neřeší osud své životní lásky, ale více jí zajímá *substituce glycinu*. Přitom však neváhala kvůli lásce přemýšlet o vraždě svého manžela, na jehož úmrtí se nakonec podílela nepřímo - byl tak narušen obraz ženy, která je nad lásku povznesena. V poslední chvíli románu se nám proto znovu vnucuje představa nezávislé vědkyně, která o happy end nestojí. Aby byl tento obraz doveden k dokonalosti a úplnosti, hrdinka neoplývá pouze kladnými vlastnostmi, jak by bylo běžné pro žánr červené knihovny, ale má dosti komplikovanou povahu, dokáže být sobecká a egoistická. Přesto nalézá lásku a svému milému připadá „*úchvatná*“, navíc je před čtenáři omluvena svým citově strádajícím dětstvím, které bylo důkladně ilustrováno v prvních kapitolách knihy. Poté, co je hrdince stržena maska nezávislé, citově neangažované vědkyně a mohl by se nám tak její skutečný obraz odhalit, musí se opět stát touto povznesenou ženou, jejímž sebejistým výrokem román končí.

Tak jako v „*románu pro služky*“ ani sem nesmí proniknout problémy skutečného světa. Autorka se sice vyžívá v přesném časovém ukotvení (psal se rok...), ale například události roku 1968 zcela opomíjí, stejně tak tu nefiguruje komunistická strana; Anna jako dítě odjíždí do Francie (kde pobývá dva roky), později bez komplikací odjíždí na kongres do Austrálie. Jak poznamenala samizdatová literární kritika: „*Byty jsou jako ze žurnálu, chalupy padají z nebe, úřady neexistují. Mistrovství paní Frýbové spočívá zejména ve vytváření onoho konformního, konzumního, apolitického vakua.*“²⁰ Úplatkářství, které

¹⁹JUNGMANN, Milan: Průhledy do české prózy. Praha:Evropský kulturní klub v Praze, 1990, str.102

²⁰ *Angelika reálného socialismu*. Samizdatové Lidové noviny, 1988, číslo 10, str.17. Dostupné z URL: http://www.lidovky.cz/historie-obrazem.aspx?objekt=popup&datum=1988_10&stranka=17 >[cit 01.06. 2014]

představuje porušení tohoto vakua, autorka rychle vyřeší tím, že se jednalo o pouhý omyl – přiznává sice, že tento jev skutečně ve společnosti existuje, rychle ho však prostřednictvím hlavních postav odsuzuje a vrací se do bezpečného konformního světa. V podobném duchu se odehrává i závěr. Dvanáct let tu nepředstavuje poměrně dlouhou etapu v životě člověka, jelikož nepředstavuje čas vůbec. Explicit je tak posledním, usvědčujícím důkazem nejen tohoto vzduchoprázdna, ale především potvrzením svého opravdového žánru. Předkládaný happy end, který rychle smaže staré křivdy i uplynulá léta a nechává lásku zvítězit navzdory vší logice a okolnostem, nám odhaluje svůj skutečný žánr i hlavní poselství díla.

Druhým problémem je zařazení explicitu do příslušné kategorie. Jak jsme uvedli, jedná se o klasický happy end. Narážíme však na jistý paradox – příběh končí a uzavírá se smířením milenců, ovšem postrádá završující motiv. Stejně tak jej nepovažujeme za závěr otevřený, jelikož došlo k vyřešení problému. Josef Hrabák hovoří o **kompromisu**, který nastává mezi otevřeným a uzavřeným koncem.²¹ Hlavní postavy neodcházejí ze života, ovšem hlavní problém, přesněji problém, který nám byl předložen jakožto hlavní, je vyřešen, osudy hrdinů tak přestávají být zajímavé. Je však možné případné pokračování děje: v našem případě jsme sice milence opustili uprostřed idyly, není však vyloučeno, že se v budoucnu dvojice nerozejde, nebo že nenastanou nové problémy. Takové případy jsou však pocíťovány jako „*atypické, a proto umělecky irelevantní*“²² a vzniká tak dojem uzavřeného konce. Výjimku pak tvoří detektivní či dobrodružná literatura, kde opouštíme hrdiny pouze z toho důvodu, abychom se s nimi mohli setkat při dalším pátrání či dobrodružství.²³ Román *Z neznámých důvodů* tak zařazujeme do kategorie **konce uzavřeného**, vědomi si však onoho kompromisu.

V románu *Z neznámých důvodů* explicit nenaplnuje deklarovaný žánr profesního románu, ale usvědčuje autorku z promyšlené inovace červené knihovny. Demaskuje se zde opravdový žánr, který se za profesní román pouze vydával a předstíral příslušnost k vyšší literatuře. Ukázalo se, že zařadit happy end k příslušné kategorii není jednoduché, musíme vytvořit kompromis mezi uzavřeným a otevřeným koncem. Jak vidíme, i tak prostému konci, jakým je happy end, ve skutečnosti zajímavost nechybí a může skrývat mnohá úskalí.

²¹ HRABÁK, Josef: *K morfologii současné prózy*. Brno: BLOK, 1969, str. 168

²² HRABÁK, Josef: *K morfologii současné prózy*. Brno: BLOK, 1969, str. 169

²³ Tamtéž, str. 169

Na shledanou, soudruzi!

Román Václava Řezáče *Nástup* je označován jako vzorové dílo socialistického realismu a řazen k zakládajícím dílům „velké“ budovatelské epiky. Zobrazuje příběh čtyř mužů, kteří se poznali na pražských barikádách a kteří přijíždějí v květnových dnech roku 1945 do obce Grünbach na Kadaňsku. Každého z nich však přivádí do této oblasti severozápadního pohraničí jiné důvody a cíle. Bagár, komunist, přijíždí především pracovat a uskutečňovat program komunistické strany, Antoš je automechanik toužící po vlastní živnosti, Trnec, antikomunista, přijíždí především za vidinou majetku. Rejzek jako jediný kraj zná- je totiž rodákem z Grünbachu a vrací se, aby spravoval rodinný hotel, který musel opustit v roce 1938. Sledujeme snahu o konsolidaci poměrů, ale i boj s původním německým obyvatelstvem. Přibývají další čeští usedlíci, ovšem množí se i sabotážní akce ze strany německého obyvatelstva – jejich odsun se zdá být nevyhnutelný a na podzim je skutečně vykonán. Navzdory všem nesnázím přijíždějí další dělníci a rolníci s rodinami, kteří se v Grünbachu, přejmenovaného na Potočnou, usazují a začínají pracovat. Rýsují se však i jiné problémy: Trnec získává správcovství textilní továrny, spřádá plány s podobně smýšlejícími lidmi (s lékařem, bývalými továrníky) a honosí se získaným majetkem. Bagár a další komunisté oproti tomu pilně pracují a podílí se na obnově města. Bagár navazuje vztah s textilní dělnicí a komunistkou Zdenou, se kterou se ožení. Poměry se po odchodu Němců stabilizují, je ovšem jasné, že již brzy se svede zcela jiný boj - mezi „starým světem“ kapitalismu a „novým světem“ socialismu. Odjíždí Rudá armáda a my se setkáváme s tímto explicitem:

Trnec se vrátil do své kanceláře, usedl za stůl a zakryl si uši dlaněmi. Ale i tak slyšel sirénu. Houkala vytrvale. Položil ruce před sebe a usmíval se křivě tenkými rty. Nu, nakonec ať si houká. Když nic jiného, znamená to alespoň, že odjíždějí. Voda se nad nimi zavírá, a nepotrvá dlouho, zavře se i nad těmi našimi.

Siréna houkala a všichni čeští lidé v Potočné vyběhali ze svých domků, aby naposledy viděli vozy ozdobené velkými podobiznami generalissima Stalina, ověčené chvojím a na bocích hlásající velkými písmeny: My pobédili. Vyběhali, aby naposledy pohlédli do tváří lidí, kteří zachránili jejich životy i vlast. Slzy tekly po tvářích žen i mužů. Zastavili vozy, aby mohli ještě jednou stisknout ruce, které se za ně chopily vyražených zbraní. Nebylo květin, listopadové mrazíky sežehly i poslední astry na záhonech, ale ženy pozdvihovaly na vozy pekáče do zlatova vypečených buchet a bábovek, nad nimiž v slzách strávily většinu noci, poslední pozdravy vděčné země a srdcí, která nikdy nezapomenou.

Stroje znovu zabraly a řev silných motorů se smínil s houkáním sirény. Skla v oknech se rozdrnčela, i zdi se zachvívaly, celá Potočná se otrásala v přívalu těch mohutných zvuků,

jako by se chtěla pohnout ze základů a vykročit na pochod. Jeden za druhým vjížděly vozy na horskou silnici a stoupaly po ní vzhůru. Bagár a Zdena, přitisknutí k sobě, se za nimi dívali zamlženýma očima.

„Na shledanou, soudruzi! Zaseli jste nový čas a jeho růst už nic nezastaví.“

(Nástup, str. 380-381)

V explicitu se jasně odráží žánr budovatelského románu. Závěr je **ideologický**, obsahuje vyjádření hlavní myšlenky díla, naději v onen lepší, socialistický čas, který přijde za každých okolností. Vedle vážného až **monumentálně patetického tónu** explicitu tak cítíme i **optimismus**. Co vlastně sledujeme?

Především je zde odjezd Rudé armády, který je přijat s velkým emocionálním pohnutím mužů i žen. Je zobrazen pateticky, ženy podávají vojákům moučnický, které pekly do noci se slzami v očích, muži jsou rovněž dojata a chtějí naposledy podat ruku těm, kteří místo nich bojovali. Sovětští vojáci jsou prezentováni jako zachránci, hrdinové, kteří osvobodili nejen celou republiku,²⁴ ale několikrát i oblast Potočné – vždy totiž výrazně napomohli hlavním hrdinům při boji s německým obyvatelstvem. Vítězné heslo *My pobédili* je tak jejich zaslouženým emblémem – porazili nacismus. Západní mocnosti jsou oproti tomu zmiňovány většinou v souvislosti s mnichovskými událostmi, jako kontrast k opravdovému spojenci, Sovětskému svazu: „(...) vyjadřoval slovy, co všichni cítili. Vzpomínal chvíl, kdy čeští lidé byli vyhnáni od hranic své země, kdy byli zrazeni nejen svými západními přáteli, ale především svou vlastní vládou, a kdy jim zbyl jediný přítel, Sovětský svaz...“²⁵, případně je západ zmiňován v kontextu s bombardováním Prahy. Sověti jsou označováni jako skuteční přátelé, soudruzi, ke kterým nás váže pevné pouto: „(...) den po dni je k nám poutal svazky stále důvěrnějšími a pevnějšími, až jsme všichni věděli, že není na světě lidí nám bližších.“²⁶

Nyní však armáda odjíždí a lidé nezakrývají svůj smutek. Povšimněme si **kolektivního rázu** této scény: *všichni čeští lidé v Potočné* vybíhají ven, aby se rozloučili, *všichni* jsou dojata. Z předchozího odstavce však víme, že toto tvrzení není pravdivé. Trnec sedí ve své kanceláři a odjezdem sovětů je potěšen. Právě tento moment je vedle odjezdu Rudé armády klíčový. Postava Trnce vstupuje do románu jako antikomunista, představitel individualismu a inteligence, který před válkou zastupoval velký textilní podnik. I po válce

²⁴ O úloze amerických vojáků se pochopitelně nic nedočteme. Američané jsou zde zmiňováni pouze v hovorech buržoazie, případně v rozhovorech Němců. Především Němci věří, že Spojené státy i ostatní západní mocnosti nedovolí jejich odsun.

²⁵ŘEZÁČ, Václav: Nástup.Praha:Československý spisovatel,1985,str.198

²⁶ŘEZÁČ, Václav: Nástup.Praha:Československý spisovatel,1985,str.379

se stává správcem textilky, sleduje však osobní zájmy, hromadění majetku, rovněž si libuje v luxusu. Jasným antipodem Trnce je Bagár, komunista, účastník protifašistického odboje, který upřímně touží po změně světa v duchu socialismu, je skromný, nežistný, vlastně *dokonalý*. Vidíme tak postavy plošné, kterou jsou schematicky rozvrženy dle třídní příslušnosti. Jistý vývoj tu ovšem nalezneme. Zatímco postava Bagára vstupuje do románu jako kladný protagonista a tato charakteristika se nemění, Trncův charakter se proměňuje – nikdy sice nebyl postavou kladnou, od počátku románu sleduje vlastní zájmy, ovšem s přibývajícím majetkem i postupem času se odhalují jeho další záporné charakterové vlastnosti a stává se skutečně negativní postavou. V závěru se toto potvrzuje, ba přímo stupňuje. Trnec je rozčilen nejen tím, že se dělníci odcházejí v pracovní době loučit se sovětskými vojáky, ale především tím, že je zapnuta tovární siréna, čímž se zvýší účet za elektřinu. Nakonec si ovšem s potěšením uvědomuje, že zvuk sirény znamená odjezd sovětské armády, tedy odjezd jeho nepřátel. Tímto okamžikem se z něj definitivně stává „nečeský člověk“. Nejen, že sovětské vojáky-hrdiny vnímá jako nepřátele, ale navíc je potěšen jejich odjezdem. V kontextu románu jeho jednání a vnímání již nemůže klesnout na nižší úroveň. Je tedy vyloučen ze skupiny *všech českých lidí v Potočné*, kteří vzdávají hold sovětským vojákům, jelikož již není *opravdovým* českým člověkem.

Výjimečné postavení má poslední věta románu. Nejen, že představuje hlavní tezi a má silně apelativní ráz, ale ztělesňuje i jistou opozici dvojího druhu. Za prvé je zde jasný kontrast k myšlenkám Trnce, který v explicitu prorokuje brzký konec komunistického vlivu v Československu. Odjezd Rudé armády je pro něj rovněž úlevou, znamením, že se s blížícími volbami roku 1946 země přikloní zpět k západním demokraciím. Poslední věta však ukazuje, že buržoazie zvítězit nemůže. Druhou rovínou představuje význam této věty pro komunistické protagonisty. Když se dozvěděli, že Rudá armáda odjíždí, převládá smutek i jistá beznaděj, že situaci bez sovětských vojáků nemohou zvládnout. Poslední věta je však plná optimismu a nadšení, je to jakési utvrzení protagonistů, že ani odjezdem sovětů se nic nezmění, jelikož změna již nastala a nikým nemůže být zvrácena. Sovětský vzor jim dodává potřebnou odvalu pro jejich vítězství. Kdo však tuto větu pronáší? V úvahu připadají Bagár se Zdenou, či sám vypravěč. V duchu kolektivní scény se však zdá, že je to jakási polyfonie, „hlas lidu“, zvolání myšlenky přihlízejícího a dojatého davu v této rozhodující chvíli.

Položme si otázku, čím jiným by tento román mohl končit. Nabízí se tematika odsunu německého obyvatelstva. V takovém případě by to však nebyl konec ryze

optimistický, který je pro budovatelský román typický.²⁷ Sice o vysídlení Němců takřka nepanují pochyby, Češi na něj mají právo: „*Není to akt msty. Msta je nesmysl a není to dějinný činitel. Tady se prostě jen odehraje současně vrchol národní a počátek socialistické revoluce.*“²⁸ , ale samotné vyobrazení odsunu není a ani nemůže být optimistické. „*A za ním, mezi zezlátlými korunami stromů, se husím pochodem sunula řada lidí, oblečených v černém a vlekoucích na zádech rance a v rukou těžké balíky. (...) Dívali se na tu dlouhou černou řadu, jež se k nim blížila, a cítili tlak u srdcí.*“²⁹ Odsun je vnímán jako historická událost, vedle pocitů jistého zadostiučinění, nevyhnutelného řešení v rámci dějin, se ale objevuje i soucit nad těmi, kteří za nic nemohou, například nad paní Prüllovou, která neschvalovala počínání svých synů: „*I Zdena pocítila palčivost v očích. Sklonila se nad papíry a listovala v nich, ačkoliv nic neviděla. Ať už jde, přála si, ať už jde, nebo začnu vzlykat.*“³⁰ Postavy-komunisté přistupují k odsunu s rozumem, s pocitem plnění povinnosti, která je sice tíživá, ovšem nutná: „*Ne, žádné uspokojení, jen nutnost, neúprosná, železná nutnost. Těžko je člověku mít v takovéto okamžiky srdce v hrudi. je třeba si vzpomínat na všechno to strašné, co bylo před necelým ještě půl rokem, je nutno nevidět jen tyto tváře před sebou, ale tváře, které se už nikdy nevrátí...*“³¹ Kromě těchto důvodů navíc z kontextu románu cítíme, že německé obyvatelstvo představuje pouze jeden z problémů, který se ovšem odsunem vyřešil.

Další, do jisté míry i složitější okruh nesnází, však přináší a bude přinášet tzv. inteligence v čele s již zmiňovaným Trncem. Jak jsme již zmínili, explicit předznamenává budoucí boj buržoazie a lidu o novou podobu světa. Velkolepý odjezd Rudé armády značí, že válka opravdu skončila, nacismus je poražen a život se pomalu vrací do starých kolejí. Nikdy se však už nevrátí do doby před válkou, další boje již čekají, tentokrát o „lidovou demokracii“.

Při zařazení explicitu románu *Nástup* nás potkává obdobný problém jako v předcházející kapitole věnované happy endu. Příběh sice vrcholí a uzavírá se, zároveň je zde ponechán prostor pro další pokračování děje, což se také stalo: na román *Nástup* navazuje *Bitva*, která je druhým dílem zamýšlené, avšak nedokončené trilogie.³² U

²⁷Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, str.68

²⁸ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1985, str.81

²⁹ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1985, str.324

³⁰ Tamtéž, str.329

³¹ Tamtéž, str.325

³² JANOUŠEK, Pavel. a kol. : *Dějiny české literatury 1945 – 1989. II. 1948 –1958. Praha: 2007, str. 282*

zařazení explicitu tedy znovu musíme provést **kompromis** mezi uzavřeným a otevřeným koncem.

Explicit románu *Nástup* je plně podřízen svému žánru, budovatelskému románu. Naplňuje všechna schémata žánru, nedochází k zásadnímu obratu, pouze postava Trnce se díky explicitu jeví ještě záporněji než předtím. Poslední věta románu je zároveň základní ideou díla: potvrzuje se tak zásadní, výsostná úloha explicitu.

Bubeník, jenž hlásá smrt

Markéta Lazarová je jedním z nejvýznamnějších děl Vladislava Vančury. Historická próza, která však působí jako výrazná polemika se současností. Přivádí nás do blíže neurčeného času středověku, do doby středověkých lapků. Mezi dvěma loupežnickými rody, Kozlíka z Roháčku a Lazara z Obořiště, dochází k roztržce. Právě v této době však královské vojsko pod vedením hejtmana Piva loupežníky pronásleduje. Kozlíkův syn Mikoláš ze msty unáší Lazarovu dceru Markétu, která byla zaslíbena Bohu. Vzniká tak příběh lásky Mikoláše a Markéty, která svádí vnitřní boj „duše s tělem“, mezi láskou a slibem. Paralelně se rozvíjí i milostný příběh Alexandry, Kozlíkovy dcery, a hraběte Kristiána, který je Kozlíkovým zajatcem. Po střetnutí s královským vojskem dochází k četným peripetiím, Markéta se shledává s otcem, ten jí však vyhání, Kristián se vrací ke svému otci, později lituje své zrady a odchází Alexandru hledat, ale zešílí. Alexandra jej nalézá a probodává dýkou. Mikoláš se snaží osvobodit Kozlíka, to se však nezdaří. Oba jsou odsouzeni k trestu smrti. Román končí tímto explicitem:

Slyšte ted' buben. Slyšte patero bubnování a patero ran na dveře vězení. Podél zdi se řadí kopiníci. Jejich stín se láme a stoupá vzhůru, olizuje římsovní. Kopiníci a opět bubeník, jenž hlásá smrt. Na kůži jeho bubnu je přehozen závoj, buben zní temně a jeho hlas je jako stín zvuku. Nyní září slunce, a všechna ta bída plane nádherou, všecičko zbrunátní a na obrátku se stane třpytem. Horko stoupá. Kat si setře pot a tlouštík v krunýři se šije jako žák. Ted' vyšel Kozlík s paní Kateřinou a se svým kaplanem. Dotkl se Rouch Pána, jenž se vezdy usmívá, a jde jako vinař, když mu vypršel čas smlouvy. Rozhlíží se po shromáždění, a vida na jeho tváři zpusťování a zoufalost, polituje se a dí:

„Již za chvíličku budu zbaven tíhy času. Jsem věru stár“

Dále nemá, co by řekl, a vide tepající oči svojí ženy, usměje se trošičku, aby ji povzbudil. Za ním kráčí Mikoláš. Je sláb a vratkých nohou. Ta, která jde po jeho boku, ta, která jej podpírá, je Markéta. Jeho pobodaná tvář je bledá, jeho ramena budí vzpomínku síly, jeho pravice budí vzpomínku síly, pravice, kteráž se klade na rameno ženino, aby ji úžeji přivinula. Je očarován smrtí, jež, sud'že jakkoliv, jest mír. Je očarován láskou a životem. Nikoho nevidí leč ty, kdož kráčeji touž cestou, nezaslechne hlas zástupu a nemá strach. Jeho duše je blízka jeho srdci a hvězdný prach, který jí ulpěl na křídlech, padá ted' do krve a stoupá do všech žil. Toť pokora, bez níž je statečnost divá jako zuření.

Jen pokora? Toť věru málo! Což se nekaje? Což nelituje hříchů?

Ne. Byl příliš loupežníkem a býval vždy pyšný.

Za Mikolášem šly dvě dvojice bratří podpírajících se navzájem. Jejich zranění byla děsná a ženy nad nimi hořekovaly, patřivše jim tváří v tvář, a mužové vyráželi vzdechy vidouce stopy mečů. Kam se poděly štěbetalky, babice a zlé jazyky?

Není jich. To bylo letmé vzkypění a maska slabosti a radost z nekrvavé hry. Však toto divadlo je velkolepé.

Kozlík se rozloučil. Jeho hlava padá do koše a jeho týl je krvavý. Mikoláš stojí pod šibenicí a vzdechl naposled. Za ním jdou čtyři bratři a kat jim klade oprátku a láme vaz. Bud'te mi s Bohem.

Ti, kdo viděli tu smrt, ti všichni stáli bez dechu. Bylo pak zapsáno, že ženy loupežníků stály jako sochy, na nichž hoří šat. Jediná Markéta Lazarová se zhroutila a její pláč zněl jako vítr, jenž nás strašívá.

Markéta Lazarová! Ale to jméno není již její jméno. Tato paní porodila syna jménem Václav. V témž čase slehla i Alexandra. Slehnuvši vzala si vlastní rukou život a Markéta kojila obě děti. Vyrostli z nich chlapáčtí chlapi, ale, žel, o jejich duši se sváří láska s ukrutností a jistota s pochybnostmi. Ó, krvi Kristiánova a Markétina!

(Markéta Lazarová, str. 116-117)

Před námi stojí velké, **dramatické finále**, které je však něčím specifické, ojedinělé. Mohli bychom sice tvrdit, že takový explicit je v jistém smyslu tradiční pro žánr historického románu – otvírá se před námi hrozivá scéna z popraviště, máme pocit, že jsme svědky historické chvíle, že se zde píše dějiny – ovšem *Markéta Lazarová* není „klasický“ historický román, jak jej známe od Aloise Jiráska a takový není ani její závěr. *Markéta Lazarová* je historickým románem projekčního typu, pro který je dle Encyklopedie literárních žánrů charakteristické, že: „*minulost slouží jako projekční plocha pro expozici morálních a ideových problémů a postulátů autorovy současnosti.*“³³ Není to příběh „velkých lidí“- císařů, králů, vojevůdců. Vančura vypráví příběh lidí z opačného konce společenského žebříčku, kteří nehýbají dějinami, naopak, zabývají se svými osobními „dramaty“.

Vraťme se však k samotnému explicitu. Uvedli jsme, že jej považujeme za ojedinělý. Co tedy způsobuje jeho výjimečnost? Především je to **dynamické vyprávění**, narativní „*energie*“, díky které jsme přímo účastni na velkém finále. Vypravěč střídá záběry jako horlivý režisér, který nám chce zprostředkovat vše, co je důležité, střídají se fyziologické detaily a sumarizace, vyprávění se tak zrychluje, nabírá až **strhující** tempo, které je umocňováno řečovými akty, především otázkami a exklamací. Prézens historický, který ve vyprávění dominuje, způsobuje onu vtaženost, máme pocit, že se vše děje přímo

³³ MOCNÁ, Dagmar; PETERKA, Josef a kol. : *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004, str.240

před našima očima. K tomuto zpřítomňování přispívá i užívání časových příslovcí (ted', nyní). V jednu chvíli vidíme odsouzence, v následující přihlížející dav, zároveň se střídají pohledy vnější a vnitřní, do tváře a do duše postav („*Jeho pobodaná tvář je bleďá, jeho ramena budí vzpomínku síly(...). Je očarován láskou a životem.*“.) Vypravěč rovněž útočí na čtenářovy smysly („*Slyšte ted' buben. Slyšte patero bubnování a patero ran*“). Vyprávění také ožívují četná přirovnání (*tloušťík v krunýři se šije jako žák/ jde jako vinař, když mu vypršel čas smlouvy*). Sám vypravěč působí zaujatě, sleduje příběh s námi a komentuje jej. Právě vypravěč, který připomíná samotného autora, je další figurou románu.

Vypravěč neustále oslovuje čtenáře, klade otázky, dalo by se říci, že na čtenáře někdy útočí, a to dokonce v incipitu. Právě na začátku románu nalezneme to, co bude důležité pro vnímání celého díla, tedy i pro explicit. Již v úvodu čtenářům vypravěč sděluje, že: „*stali jste se ze samého uvažování o ušlechtilosti našeho národa opravdu přecitlivěli(...), ale chlapi, o nichž počínám mluvit, byli zbujní a čertovští. Byla to chasa, již nedovedu přirovnati než ke hřebcům. Pramálo se starali o to, co vy považujete za důležité. Kdežpak hřeben a mýdlo! Vždyť nedbali ani na boží přikázání.*“³⁴ Od počátku románu tedy známe postoj vypravěče. Imponuje mu doba, o které hodlá vyprávět, a lidé, kteří v ní žili. Jsou to lidé, kteří jsou *čertovští*, ovládnáni vášní, nikoli rozumem, jsou divocí a odvážní, ne jako lidé z vypravěčovy současnosti, nejsou jako my, čtenáři. Vypravěč k nim tedy chová jisté sympatie a dává to najevo. Jak podotýká Milan Kundera: „*Vypravěč není neúčastný pozorovatel. Vypravěč váží, straní a soudí.*“³⁵ Tento postoj se nemění, naopak se neustále potvrzuje. I v závěru jsme toho svědky; vypravěč explicitně neodsuzuje činy loupežníků, neuděluje pokárání. „*Jen pokora? Toť věru málo! Což se nekaje? Což nelituje hříchů?*“³⁶ To není rozhořčení vypravěče ani jeho otázky; to my jsme rozhořčení a ptáme se, vypravěč však ví, že tyto otázky klást budeme.

Smrt. Motiv, který se často nachází právě v explicitu. Čím je zde jiný? Poprava je samozřejmě krutá, což dosvědčují drsné až syrové motivy se kterými se v závěru setkáváme („*...jejich zranění byla děsná a ženy nad nimi hořekovaly*“/ „*týl byl krvavý*“). Kromě smrti zde však nacházíme i něco zcela odlišného, a to motiv života. Závěr není vítězstvím tragiky, oslavou smrti. Toto finále je katarzní, ve kterém hlavní roli hraje proces očisty. Očisty, která je osvobodivá. Explicit se tak stává **oslavou života**. Avšak takového

³⁴ VANČURA, Vladislav: *Markéta Lazarová*. Praha: Dobrovský, 2013, str.6

³⁵ KUNDERA, Milan: *Umění románu. Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou*. Praha: Československý spisovatel, 1961, str. 74

³⁶ VANČURA, Vladislav: *Markéta Lazarová*. Praha: Dobrovský, 2013, str.117

života, který je do poslední chvíle vášnivý, hrdý, *opravdový*. Pouze takový život smrt přesahuje.

Vypravěč nám sděluje svůj vztah ke smrti již dříve: „*Všichni budeme jedné noci na mrazivé stráži(...)toť se ví, že se neubráníme. Podívejte se, vážení pánové, jak je ta kmotřička sama bídná a uondaná. Vidím na jejím pařátku vrídek, který se má bujně k životu!*“³⁷ Ironizuje ji, vysmívá se; život nad smrtí svým způsobem vyhrává. Smrt je však se životem těsně spojena, Mikoláš je „*očarován smrtí, jež, sud'te jakkoliv, jest mír. Je očarován láskou a životem.*“ Povšimněme si, že v explicitu smrt již není karikována, naopak, je jí přisuzován mír, rovněž se Mikoláš smrti nebojí, ale je jí přímo očarován, jako by jej přitahovala, zároveň jej však přitahuje život a láska, tedy vše, co patří k bytí i nebytí. Až do samého konce je zde právě láska: popravovaní zločinci nám až imponují svou lidskostí („*vide tepající oči svojí ženy, usměje se trošičku, aby ji povzbudil...*“), do poslední chvíle jsou „spojenci“ svých žen.

Zvláštní postavení zaujímá poslední odstavec a především pak poslední věta románu. Potvrzuje se zde, že **budoucnost patří životu**, nikoliv smrti, vedle konečnosti se staví budoucnost. I když i budoucnost přinese smrt, je zde život, který bude pokračovat dál. Důležitost tohoto kontrastu potvrzuje i to, že odkaz k budoucnosti se objevuje již dříve. O tom, že Markéta porodí syna, se dozvíme již v předešlé kapitole: „*Vážení pánové, příhody Markéty Lazarové se nekončí! Nezemře, ale porodí syna, kterému bude dáno jméno Václav. Tento Václav bude mít šest synů.*“³⁸ Dovídáme se tak další informaci, která už v explicitu opakována není a která tvoří další detail příběhu. Kontrast života a smrti zůstává klíčový do poslední chvíle, kdy se dovídáme, že Alexandra spáchala sebevraždu. Porodila však dítě a život tak přežívá, pokračuje: jedinec umírá, život trvá.

Zvoláním, kterým román končí, se podněcuje naléhavost vyprávění. Expresivita naznačuje, že autor sám je okouzlen životem, tento výkřik patří spojení minulosti a budoucnosti, smrti a života. Nepřevažuje tak dojem depresivní, ale naděje, víra v sílu lidského rodu. Z dětí vyrostou „*chlapáčtí chlapi, ale, žel, o jejich duši se sváří láska s ukrutností a jistota s pochybnostmi.*“ Život trvá ve své skutečné podobě, tedy nikoliv jako idyla, která by byla znamením kýče, život musí být prožíván opravdově, aby byl skutečně žit, bude tedy pokračovat, ovšem v podobě dramatu, věčného sváru protikladů.

Explicit Markéty Lazarové zařadíme do kategorie **završujícího závěru**, příběh vrcholí a uzavírá se. Podobně jako incipit je i explicit tohoto románu velice výrazný, k

³⁷ VANČURA, Vladislav: *Markéta Lazarová*. Praha: Dobrovský, 2013, str.107

³⁸ VANČURA, Vladislav: *Markéta Lazarová*. Praha: Dobrovský, 2013, str.107

čemuž přispívá především dynamické vyprávění a osobitý autorský styl Vančurův. Nemění se zde hledisko – vypravěč dává již od počátku najevo, komu patří jeho sympatie a dokazuje to i v explicitu. S motivem smrti kontrastuje motiv života, který je pro celý explicit určující. Život, který má mít pravdivou hodnotu, bude mít navždy podobu dějinného dramatu.

A potom?

„Není to utopie, nýbrž dnešek. Není to spekulace o čemsi budoucím, nýbrž zrcadlení toho, co jest a prostřed čeho žijeme.“³⁹ Tak charakterizoval ve své přednášce pro rozhlas *Válku s Mloky* sám Karel Čapek. Román, který předkládá jednoduchou otázku – co by se stalo, kdyby jiný živočišný druh prohlašoval, že má právo vládnout zemi?

Připomeňme si ve zkratce děj. Na ostrově v Tichomoří nalézá český rodák, kapitán van Toch (původně Vantoch) podivné tvory - Mloky⁴⁰, kteří mu přinášejí perly. Kapitán má obchodní plán, jak získat ohromné množství perel. Navštěvuje magnáta Bondyho, který sice nevěří historce o Mlocích, avšak z jistého sentimentu dává van Tochovi dvě lodě.

Příběh *Války s Mloky* tak začíná jako nevinný, či dokonce parodický dobrodružný román, ironický nádech má celá první kniha. O Mlocích se dovídá celý svět a začíná se o ně zajímat. Konají se vědecké konference, Mlok je vědecky pojmenován jako Andrias Scheuchzeri. Americká hvězda chce natočit s Mloky film, hlídač v londýnské zoo naučí Mloka mluvit, „jeho inteligenci však není třeba přeceňovat, neboť v žádném ohledu nepřekračuje inteligenci průměrného člověka našich dnů.“⁴¹ V závěru první knihy se dostáváme na zasedání Mločího syndikátu, v jehož čele stojí nám již známý G. H. Bondy. Kapitán van Toch zemřel a s ním i éra obchodu s perlami. Jelikož se Mloci velmi rychle množí a osvědčili se jako dobří pracovníci, bude Syndikát dodávat neomezené množství dělníků, zajišťovat chov a prodej Mloků, ale rovněž bude pro Mloky dodávat náradí a potravu. Ve druhé knize čte pan Povondra, který je vrátným u magnáta Bondyho, noviny a vystříhává si z nich články o Mlocích. Dovídáme se tak o dějinách Mloků, o jejich civilizaci a o vývoji jejich vztahu s lidmi. Kompozičně jde o nejroztříštěnější část knihy, Čapek zde využívá mnoha žánrů a postupů, například výkladu, referátu, ankety, reportáže. Ironizuje, paroduje, zároveň však ukazuje rostoucí hrozivost utopické myšlenky. V poslední části, která nese tentýž název jako román, problém graduje – lidstvo není schopno Mloky zničit, dokonce ani přestat dodávat jim potraviny a zbraně. Vůdce Mloků Chief Salamander klade požadavky, Mloci ničí svět ve jménu svého životního prostoru. Pan Povondra spatří Mloka v Praze a zhroutí se, zdá se, že zemře. Právě v tu chvíli

³⁹ ČAPEK, Karel : *O knihách a Mlocích* in ČAPEK, Karel: Poznámky o tvorbě. Praha:Československý spisovatel, 1959, str. 110

⁴⁰ Píšeme Mloky s velkým počátečním písmenem ve shodě s autorem

⁴¹ ČAPEK, Karel: *Válka s Mloky*. Spisy sv. IX. Praha:Československý spisovatel, 1981, str.89

vstupuje „před oponu“ sám autor v kapitole příznačně nazvané *Autor mluví sám se sebou*. Zde pak román končí tímto explicitem:

A to je konec člověče. Mloci vyhynou.

„Všichni?“

Všichni do posledního. Bude to vymřelý rod. Uchová se po nich jenom ten starý öhningenský otisk Andriase Scheuchzeri.

„A co lidé?“

Lidé? Ah pravda, lidé. Nu, ti se začnou pomalu vracet z hor na břehy toho, co zůstane z pevnin; ale oceán bude ještě dlouho smrdět rozkladem Mloků. Pevniny zase pomalu porostou nánosem řek; moře krok za krokem ustoupí a všechno bude skoro jako dřív. Vznikne nová legenda o potopě světa, kterou seslal Bůh za hříchy lidí. Budou také zkazky o potopených mytických zemích, které prý kdysi byly kolébkou lidské kultury; bude se třeba bájit o jakési Anglii nebo Francii nebo Německu –

„A potom?“

- - - *Dál už to nevím.*

(Válka s mloky str. 247)

Explicit Války s Mloky zařadíme do kategorie konce **otevřeného, nezavršujícího a nejistého**. Pokud bychom viděli pouze tuto část a neznali název a okolnosti kapitoly, mohli bychom se domnívat, že se jedná o jistou formu tradičního závěru, a to díky využití dialogu dvou postav. Ve skutečnosti se však jedná o dialog samotného autora, který jej vede se svým alter egem, přesněji se svým vnitřním hlasem. Odkrývá se nám tak první z několika zvláštností tohoto závěru.

V explicitu se radikálně mění východisko – od vševědoucího vypravěče se posouváme k samotnému autorovi. Jedná se tedy rovněž o konec **metatextový**. Nejen, že autor vystupuje před čtenáře, on navíc hovoří sám se sebou, zvažuje alternativy, zdá se, jako by nepřesvědčoval čtenáře, ale sám sebe, že lidstvo musí nechat vyhynout, že je to skutečně jediné řešení. Autor se přímo zpovídá, obhajuje se nejen před čtenářem, ale před sebou samým, dokazuje, že lidstvo musí zaplatit cenu nejvyšší, přesto poodhalí i východisko – Mloci vyhynou ze stejných důvodů, ze kterých málem vyhynulo lidstvo. I přesto má však explicit znejišťující tón. Co nás však zneklidňuje? Čtenář by přece mohl být klidný – Mloci vyhynou a lidský rod bude zachráněn. Václav Černý dokonce hovoří o „*mentorsky optimistickém happy endu*.“⁴² Přesto však uchláchlolení nejsme. Jsou to

⁴² KUDĚLKA, Viktor: *Boje o Karla Čapka*. Praha:Academia, 1987, str.100

především tři výrazné pomlčky, které zvýrazňují **odmlku**, ticho nutné k přemýšlení, kdy si autor, hovořící v tomto podivném dialogu, musí po dlouhé úvaze přiznat, že dál už neví. Zdá se, že ani vypravěč-autor neví vše. Nebo snad ví, ale raději neprozradí, co bude dál? Co nastane „*potom*“? Jaké bude lidstvo, které přežije válku s Mloky? Jaký bude svět, ve kterých budou země starého kontinentu pouhým mýtem? Celý román sledujeme lidstvo, které zapomnělo na své lidství. Hodnoty jako humanismus, kultura, umění už neexistují nebo jsou zcela zneváženy. V explicitu se nám dostává krátkého popisu onoho nového světa bez Mloků, ten je ovšem téměř stejný jako ten, který způsobil svou sebedestrukci. Místo o Atlantidě se bude bájít o Francii či Anglii, vedle Noemovy archy vznikne nová legenda o lidstvu, které přežilo potopu světa. Dějiny se tak znovu opakují a naděje, že se lidstvo změní a poučí, je malá.

Explicit nese ideové prvky, bylo by však chybou tvrdit, že odpověď se skrývá pouze v závěru. Čapek mnohé naznačuje v celém románu, je však pravdou, že ve třetí knize skutečně využívá svých posledních chvil se čtenářem, především v již zmíněné poslední kapitole, uvědomuje si důležitost této části knihy a posílá čtenáři několik jasných vzkazů: „*Myslíš, že z mé vůle se rozpadají lidské pevniny napadrt', myslíš, že já jsem chtěl tyhle konce? To je prostě logika událostí; copak já do ní mohu zasahovat? Dělal jsem, co jsem mohl, varoval jsem lidi včas; ten X, to jsem byl částečně já.*“⁴³ Přiznává se, že „částečně“ byl panem X, autorem pamfletu proti Mlokům, jedním z mála lidí, kteří lidstvo varovali. Zajímavá je rovněž pasáž o vůli autora – obhajuje se, že on nemůže zasahovat do vývoje události, jako kdyby příběh netvořil, ale pouze sledoval, co se skutečně děje, a to pak zaznamenával.

V téže kapitole se nám dostává i jiných, zcela zásadních informací, především té, že Chief Salamandr, vůdce Mloků, je člověk jménem Andreas Schultze, který „*byl za světové války někde šikovatelem.*“⁴⁴ To člověk vede Mloky proti lidem, člověk je oním diktátorem, který chce zničit svět. Právníci, kteří zastupují Mloky v mírových jednáních, jsou rovněž lidmi. Neváhají chránit zájmy svého klienta, i když to znamená zničení světa lidí, tedy i jejich místa pro život. Člověk objevil Mloky, dodával jim zbraně a stal se závislým na jejich objednávkách, na kapitálu, který Mloci poskytovali. Nedokázal přestat ani v posledních chvílích lidstva: „*Něco ti řeknu. Víš, kdo ještě teď, když už je pětina Evropy potopena, dodává Mlokům třaskaviny a torpéda a vrtačky? Víš, kdo horečně, dnem i nocí pracuje laboratořích, aby našel ještě účinnější mašiny a látky na rozmetání světa? Víš, kdo*

⁴³ ČAPEK, Karel: *Válka s Mloky*, Spisy sv. IX. Praha:Československý spisovatel, 1981, str.241

⁴⁴ Tamtéž, str.245

*půjčuje Mlokům peníze, víš, kdo financuje tenhle Konec světa, tu celou novou Potopu? Vím. Všechny továrny. Všechny banky. Všechny státy.*⁴⁵ Pouze člověk je odpovědný za zkázu světa, i když si to nepřipouští. Světové mocnosti zavírají oči, jediný, kdo pocítuje tíhu odpovědnosti je obyčejný vrátný Povondra, který se domnívá, že změnil dějiny tím, že pustil kapitána van Tocha za magnátem Bondym a obchod s Mloky se tak mohl realizovat. Celá poslední kapitola je výsledkem *logických událostí*, které způsobil člověk svými vlastnostmi, tím, že lidstvo nedokázalo být jednotné. Je to však právě člověk, kdo dostává naději, i když poměrně malou.

Podíváme-li se na tento explicit v širším měřítku některých Čapkových děl, zjistíme, že *Válka s Mloky* znamená jistý přelom v autorově tvorbě. Zatímco v explicitu dramatu *R.U.R.* Čapek dává lidstvu sílu Alquistovým zvoláním: „(..) a život nezahyne! Vstává. Nezahyne! Rozpřáhne ruce. Nezahyne!“⁴⁶, u *Mloků* cítíme naději v podstatě nepatrně. Navíc na otázku vnitřního hlasu, co bude s lidmi, Čapek odpovídá: „*Lidé? Ah pravda, lidé.*“, jako by na lidstvo zapomněl. Spíše než optimismus cítíme cosi zneklidňujícího, ujištění, že vše bude *skoro jako dřív*, nestačí. Explicit *Války s Mloky* tak tvoří jistý přechod mezi optimismem, který nabízí zmiňované *R.U.R.*, tragickou *Bílou nemocí* („*Ať žije válka! Ať žije maršál!*“⁴⁷) a burcuující *Matkou* („*strhne ze stěny pušku a podává ji oběma rukama Tonimu. S velkým gestem: Jdi!*“⁴⁸). Místo optimistického ujišťování či velkých gest nás čeká pouze dlouhá odmlka s nejistým koncem.

Hovoříme-li o *Válce s mloky*, nemůžeme pominout i její politický podtext – byla první z řady Čapkových děl, která upozorňovala na nebezpečí nacismu a analyzovala rostoucí napětí v Evropě. Ovšem bylo by mylné tvrdit, že varování před nacismem, nebo válkou jako takovou je hlavním, či dokonce jediným smyslem díla. Nakonec, nebylo by právě takové varování obsaženo v explicitu podobným způsobem, jakým to Čapek později udělá v *Bílé nemoci* či *Matce*? V průběhu románu se sice setkáme s mnoha narážkami – znemožněním bádání židovským vědcům, s tvrzením, že německý Mlok je vyšší rasy, s ideou životního prostoru a konečně v závěru románu i s postavou Chief Salamadra, jehož charakteristika je jasnou alegorií na Adolfa Hitlera.⁴⁹ Ovšem varování před nacismem je pouhou jednou složkou románu a omezit se pouze na tuto část znamená smysl díla značně

⁴⁵ Tamtéž, str.243

⁴⁶ ČAPEK, Karel: *Loupežník; R.U.R.; Bílá nemoc*. Praha: Československý spisovatel,1983, str.216

⁴⁷ Tamtéž, str. 314

⁴⁸ ČAPEK, Karel: *Matka*. Praha:Městská knihovna v Praze, str. 69[online] Dostupné z URL:

<<http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/75/78/matka.pdf>>[cit 08.03. 2014]

⁴⁹ KLÍMA,Ivan: *Velký věk chce mít též velké mordy: život a dílo Karla Čapka*. Praha:Academia, 2001, str.174

redukovat.⁵⁰ Čapek varuje před všemi nebezpečnými ideologiemi a vlastně i před člověkem samým, před jeho průměrností, kterou s takovou samozřejmostí převzali i Mloci.

Je zřejmé, že explicit nám dává více otázek než odpovědí. Čapek sice dává lidstvu naději, nachází východisko: Mloci vyhynou ze stejných důvodů, ze kterých málem vyhynulo lidstvo. Ano, lidstvo přežije – přes to, nebo snad právě proto, je v explicitu nejen autor, ale i čtenář nucen odpovědět na zdánlivě jednoduchou otázku: A potom?

⁵⁰ Zajímavostí je, že významové redukce, či naopak významového rozměňování, se kromě studentů dopouští i někteří učitelé. Důkazem budiž článek otištěný v deníku MF DNES z 10. března 2013 v rámci série „Tahák k maturitě“ (v této sérii článků deník rozebírá maturitní otázky z literatury a vytváří jakési souhrnné charakteristiky vybraných literárních děl). Učitelé zde radí maturantům, jak dílo rozebrat a na jaké otázky se připravit. Dvě vyučující zde v souhrnné charakteristice Války s Mloky pod kategorií „námět díla“ uvádějí: „*Varování před nebezpečím fašismu a rasismu („německý nadmlok, lepší mločí rasa“), nechybí kritika nezodpovědného podnikání („To udělaly státy, to udělal kapitál ... Všichni na nich chtěli vydělat.“). Čapek kritizuje faleš reklamních sloganů, prázdnotu proslovů, honbu za zvýšením prodeje novin. Jako vždy u něj najdeme apel na rozum a morálku.“*

Trojí pojetí jednoho pádu

Jak důležitou roli má závěr pro celkové vyznění díla, si ukážeme na příkladu Hrabalovy *Příliš hlučné samoty*. S přihlédnutím k typologii závěrů D. Hodrové zde bude mít explicit **nezavršující charakter**, ovšem na tomto místě musíme rozlišit několik možností této kategorie.

Nezavršující závěr může být **neukončený, nejistý**; nedochází k vyvrcholení příběhu, autor nás nechává na pochybách. Jistou variantou tohoto nejistého explicitu je **konec zmnožený**, ve kterém se nám nabízí dva a více závěrů.⁵¹ I zde však rozlišíme dvě kategorie. Autor nám může předložit v rámci jednoho textu konců několik – příběh se tak zrelativizuje a čtenář je postaven před interpretační problém. Především však autor dokazuje, že je to on, kdo určuje vývoj příběhu; je to hra, která se hraje pouze podle ním stanovených pravidel. Takový typ najdeme např. ve *Hře doopravdy* Richarda Weinera nebo ve *Větrníku* K. M. Čapka Choda, kteří nabízí několikeré finále příběhu.⁵² Odlišným případem je situace, kdy se dílo vyskytuje v **několika variantách** s rozdílným explicitem. Právě tímto případem se nyní budeme zabývat.

Hrabalova *Příliš hlučná samota* se vyskytuje ve třech variantách – dvou prozaických a jedné veršované, ta však nese název *Hlučná samota*. Všechna znění jsou datována „červenec 1976“, je tedy zřejmé, že byla psána krátce po sobě. Jako první vznikla varianta takzvaně veršovaná, i když toto označení není zcela přesné, jelikož se „*fakt veršovosti někdy opírá o pouhý grafický signál: řádky končí blíž ke středu stránky, než bývá u prozaického textu zvykem.*“⁵³ Posun k větší epičnosti příběhu přinesla druhá verze, prozaická, která je psána obecnou češtinou. Třetí, definitivní verze je psána spisovnou češtinou, tuto volbu Hrabal zdůvodnil jednoduše: „*aby ten dryácký obsah zvýšil třeskutost textu.*“⁵⁴

Přes jisté obsahové rozdíly všechny verze zobrazují příběh Haňti, který již třicet pět let pracuje u lisu starého papíru. Díky tomu se mu dostávají do rukou vzácné tisky, filozofické spisy a další knihy, které jsou určeny k likvidaci. On je tak „proti své vůli“ vzdělán, promlouvá slovy svých oblíbených filozofů, medituje nad jejich myšlenkami a konfrontuje je se stavem každodenního světa. Pracuje pomalu, lisování knih vykonává s

⁵¹HODROVÁ, D. a kol.: *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001, str. 330

⁵²Tamtéž, str. 331

⁵³JANKOVIČ, Milan: *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Praha: Torst, 1996 str. 108

⁵⁴HRABAL, Bohumil: *Hlučná samota*. Praha: Pražská imaginace, 1994, str. 253

jistou obřadností, bez ohledu na plnění pracovních norem. Je proto nahrazen dvěma mladíky, které nezajímá, co lisují, jsou orientováni pouze na výkon. Haňťa má již balit pouze čistý papír, s tím se ovšem nedokáže smířit a zvažuje myšlenku sebevraždy.

Ve variantě, kterou označíme za první (a dále budeme pracovat s tímto označením) se setkáváme s tímto explicitem:

*„Lis si vesele cinkal a ani už nevěděl, že z mejh
metr sedumdesáti pěti vejšky už mne stisknul do klubička,
a pořád pomaleji a drtivěji mi tiskl kolena k bradě
ale já jsem pořád se držel Novalisových stránek
na kterých stálo napsáno:
Každej milovanej předmět je centrem Rajský zahrady,
ze který mne už nemohlo nic odehnat odnikad vyškrtnout,
nikam přeřadit, ležel jsem ve středu Rajský zahrady,
ve který jsem začínal zvolna být tím,
kým jsem byl, a když mi rožek desky knihy vnikl
pod žebro, zasténa jsem, jako bych byl
na vlastních mučidlech
a dozvěděl se sám na sobě poslední pravdu, ještě tři
minuty, ještě mám čas, ještě dvě minuty a Ted’!
poslední minuta a najednou
se mi zjevila maličká cikánka, stojím s ní na Okrouhlíku
a pouštíme spolu draka na nebesa, cikánka drží nit a
po niti posílá draku psaníčko a já jsem
v posledních vteřinách
zahlídnul že na tom psaníčku byla moje tvář.
Vykřikl jsem: <Ted’ jsem si vzpomenu, Ilonka se jmenovala!>
Ilonko!
A lis si vesele cinkal a já jsem už o tom nevěděl.*

(Hlučná samota)

Haňťa tedy zvolil smrt v lisu. Stejný osud ho čeká i ve **druhé verzi**:

„A když jsem naházel, vystlal koryto starým papírem, přeběhl jsem po žebříku třiceti let, dobu kterou jsem pracoval tady v tomhle sklepě a na tomhle lisu a tou mojí pořád zpomalující metodou, shledal jsem, že nemám jediný důvod sám sebe mít ani za lempla, ani za člověka, kterej by měl odvolat to, v co věřil. co dělal celý život. nemám se za co stydět, a tak co dělat? nezbejvá než dokud mi to ještě myslí, odejít se ctí, tak jak se na starýho baliče papíru sluší. A stiskl jsem knoflík a jako když starej Seneca vstupoval do lázně, tak jsem jako do vody vsedl do koryta, vyhrabal jsem si pelíšek a tam jsem se stočil, na prsou jsem měl otevřenou knížku s Novalisovým textem Každěj milovanej předmět je středem Rajský zahrady... a pak jsem cítil a byl zvědavěj, co bude dál? Deska mi tiskla nohy a neúprosně lis pracoval dál, zavíral jsem se pomalu jako skrčenec, pomalu jako dětská kudla, kolena se mi tiskla k bradě a pak velká bolest mi praskla celým tělem, jako když

praskají struny houslím, rožek knihy mi vniknul pod žebra, jako bych byl na mučidlech, abych se dozvěděl sám na sobě poslední pravdu, a já jsem najednou viděl tu moji cikánku, tu maličkou cikánečku o který jsem ani nevěděl jak se jmenuje ale o který jsem teď viděl obraz jak na Okrouhliku pouštíme na podzimní nebe draka, jak cikánka drží nitě a já jsem se díval vzhůru a viděl jsem že ten drak má moji bolestnou tvář, a cikánka mu po niti posílá psaníčko, a já vidím shůry jak to psaníčko trhavě stoupá a stoupá, už je na dosah mé ruky, vztáhnul jsem po něm ruku a na něm bylo dětským písmem napsáno: Ilonka. Ano, jmenovala se Ilonka...teď jsem si vzpomněl. “

(Příliš hlučná samota, II. variace; pozn. citováno přesně včetně chybějící interpunkce a malých písmen na začátku vět)

Ve třetí, definitivní verzi Haňťa umírá pouze v rovině snu:

...lis cinkal a na červenou se čelo vrátilo, odhodil jsem knihu a naházel plné koryto, její tělo bylo potaženo máslem, byla sdílná jako led, když počíná tát, gigantický lis v Bubnech nahradí deset takových lisů, na jakých pracuji já, jak o tom pěkně píše pan Sartre a ještě líp pan Camus, lesklé hřbety knih se mnou koketují, na žebříku stojí stařec v modrém plášti a bílých střevících, prudkým pohybem křídel zvířil se prach, pan Lindbergh přeletěl oceán... Zastavil jsem zelený knoflík a ustlal v korytě starého papíru takový pelíšek, pořád jsem frajer, pořád mohu být na sebe furiant, nemám se zač stydět, tak jako Seneca když vstupoval do vany, tak jsem přehodil nohu a počkal, a pak těžce jsem přehodil i druhou nohu a stočil jsem se do klubička, jen tak na zkoušku, a pak jsem poklekl, stiskl zelený knoflík a stočil se do pelíšku v korytě, uprostřed starého papíru a několika knih, v prstech jsem držel pevně mého Novalise a prst jsem měl vložený na jeho větu, která mne vždycky naplňovala nadšením, sladce jsem se usmíval, protože jsem se začal podobat Mančince a jejímu andělu, a začal jsem vstupovat do světa, ve kterém jsem ještě nikdy nebyl, držel jsem se knihy, na její stránce bylo napsáno...Každý milovaný předmět je středem Rajské zahrady, a já, než bych balil čistý papír pod Melantrichem, tak já jako Seneca, tak jako Sokrates, já volím ve svém lisu, ve svém sklepeš svůj pád, který je vzestupem, i když stěna lisu už mi tlačí nohy pod bradu a ještě víc, ale já se nenechám vyhnat z mého Ráje, já jsem ve svém sklepení, ze kterého mne už nikdo nemůže vyhnat. Nikdo mne nemůže přeřadit, rožek knihy se mi zasekl pod žebro, zasténa jsem, jako bych se měl na vlastních mučidlech dozvědět poslední pravdu, když už jsem se tlakem stěny zavíral do sebe jako dětský zavírací nůž, v té chvíli pravdy se mi zjevila maličká cikánka, stojím s ní na Okrouhliku a na nebi poletuje náš drak, držím pevně nitě a moje cikánka teď bere ode mne to klubko režných nití, je sama, drží se pevně rozkročená země, aby neulítla na nebesa, a pak po ni posílá psaníčko draku na nebe, a já v posledních vteřinách jsem zahlídnul, že na tom psaníčku je moje tvář. Vykřikl jsem...Ilonko! A otevřel jsem oči, díval jsem se na svůj klín, oběma rukama jsem držel náruč macešek vytrhaných i s kořínky, plný klín jsem měl hlíny, díval jsem se tupě na písek, a když jsem zdvihl oči, přede mnou ve světle sodíkové lampy stála tyrkysově zelená a atlasově červená sukně, když jsem zaklonil hlavu, viděl jsem ty moje dvě cikánky, rozparáděné, za nimi skrz stromy zářil neonové ručičky a ciferník na Novoměstské věži, tyrkysově zelená mnou trásla a volala...Tato, rány

božský, srdce Jezusovo, co to tu robíte? Seděl jsem na lavičce, prostomyslně jsem se usmíval, na nic jsem se nepamatoval, nic jsem neviděl, nic jsem neslyšel, protože jsem asi už byl v srdci Rajské zahrady. A tak jsem nemohl ani vidět, ani slyšet, jak ty moje dvě cikánky, zavěšeny do dvou cikánů, polkovým krokem přehřměly parkem Karláku zleva doprava a zmizely v zátočině pískem vysypané cestičky, někde za hustým křovím.“

(Příliš hlučná samota)

Dlouhým hrabalovským monologem se Haňtův příběh uzavírá. V explicitu sledujeme sebevraždu, která se však ukáže být pouhým snem, závěr je tedy smírnou variantou. V první a druhé variaci se jedná o konec **definitivní** – explicit obsahuje klasický završující motiv, tedy motiv smrti, když Haňt'a páchá sebevraždu v lisu. Ačkoliv je tento motiv přítomen ve dvou variantách textu, do oné finální se nedostal. Může to jistě svědčit o vývoji příběhu v mysli autora, který se zkrátka rozhodl hrdinu nechat žít, či jistém druhu autocenzury. Susanne Rothová dokonce hovoří o „*myšlení na čtenáře*“⁵⁵, uvádí, že první dvě verze mohly být psány pouze pro autora, třetí pak pro publikum.⁵⁶ Je tedy tato volba úlitbou čtenáři, prostý kalkul? Pokusme se podívat na tento problém podrobněji.

V incipitu druhé verze se dozvíme, že „*je ostatně jedno ve který fázi začnu vyprávět svůj příběh, tu moji love story, konec a začátek jsou předpoklady jeden druhého. Nejdůležitější, je-li něco důležitého v mém životě, je to, že pracuju třicet let ve starým papíru, lisuju třicet let knihy...*“⁵⁷ Konec a začátek znamenají pro Haňt'u lis. Lis skutečný, kterým každý den likviduje knihy, a lis symbolický, který vyvstává z jeho představ – lis, kterým ve snu slisuje celou Prahu, onen lis, který si v budoucnu zakoupí, aby v důchodu mohl lisovat pouze balík denně, lis, kterým slisuje veškerou skutečnost světa, aby vznikly nové dějiny, a konečně lis, kterým slisuje sebe samého. Celá jeho „*love story*“ začíná a končí u lisu. Ve všech explicitech je zmíněna věta: „*Každý milovaný předmět je středem Rajské zahrady.*“ Rájem je Haňtův sklep a milovaným předmětem lis. Nemůže se nechat vyhnat ze své Rajské zahrady, zůstane v ní navěky, jako její součást. Myšlenku tohoto vyhnání potvrzuje i to, že se hlavní hrdina původně jmenoval Adam, Hrabal se ovšem nakonec rozhodl pro Haňt'u.⁵⁸ Je tedy zřejmé, že Haňt'ova smrt, ať již fiktivní či skutečná, se nemohla odehrát jinak a jinak. Smrt však není rezignací, smrt je zde volbou sebe sama, „*tak jako Sokrates volím ve svém lisu svůj pád, který je vzestupem*“, smrt je jediným,

⁵⁵ ROTHOVÁ, Susanne: *Hlučná samota a hlučné štěstí Bohumila Hrabala*. Praha: Pražská imaginace, 1993, str. 121

⁵⁶ Tamtéž, str. 118

⁵⁷ HRABAL, Bohumil: *Hlučná samota*. Praha: Pražská imaginace, 1994, str. 173

⁵⁸ Tamtéž, str. 246

potvrzujícím řešením. Ve třetí verzi se však Haňťa probouzí a následuje výjev téměř tragikomický: dvě cikánky budící opilce ušpiněného od hlíny, který v opilosti vytrhal květiny i s kořínky a který netuší, kde je a co tam dělá. Všimněme si však, že Haňťa je naprosto klidný, není vyděšen z otřesné noční můry, naopak, „*prostomyslně jsem se usmíval, na nic jsem se nepamatoval, nic jsem neviděl, nic jsem neslyšel, protože jsem asi už byl v srdci Rajské zahrady.*“

Důležitým prvkem je i vidina malé cikánky, která se objevuje ve všech závěrech. Odkazuje na příhodu, kterou Haňťa vypráví v páté kapitole. Za Haňťou během druhé světové války chodí cikánka, která však později skončí v koncentračním táboře, ze kterého se nevrátí. Její jméno Haňťa zapomněl, ze smutku jej vytěsnil. Vzpomíná však, jak spolu pouštěli draka – popis, který vidíme ve všech explicitech, je téměř shodný s tím, jak na tuto událost vzpomíná v již zmíněné páté kapitole. Psaníčko, po kterém se Haňťa natahuje, zde má také důležitý význam: „...*a když psaníčko dorazilo až k váze draka, cítil jsem ten dotyk, a celý jsem se zachvěl, a najednou ten drak byl Bůh a já jsem byl Syn boží, a ta nit byl Duch svatý, po kterém člověk vchází ve styk, důvěrný dotyk a hovor se samým Bohem.*“⁵⁹ V explicitech vidí Haňťa na psaníčku svou tvář, která v posledních vteřinách jeho života stoupá na nebesa. Rovněž vzpomínka na jméno dívky je jistou „poslední pravdou“, která se Haňťovi před smrtí zjeví. I proto může být klidný ve třetí variaci, vše se vyjasnilo, to důležité je již zřejmé. Haňťa **zvolil sebe sama** ve všech variacích a tato volba není oslabena tím, že se mu o smrti v poslední verzi pouze zdá.⁶⁰ Z kontextu příběhu se navíc jeví, že Haňťa možná sebevraždu vykoná, ovšem stane se tak mimo text.

Jak jsme již uvedli, první dvě verze jsou psány nespisovným jazykem. Jazyk je v tomto příkladě dokladem toho, že Haňťa je skutečně vzdělán „proti své vůli“, stále má v sobě jakousi lidovost a syrovost. Naproti tomu spisovnost třetí verze zajišťuje kontrast, který si Hrabal velmi dobře uvědomoval: „*A teprve potom, když jsem si ten spisovný text přečetl, shledal jsem, že získal ne o půl, ale o celou dimenzi víc, že teprve teď je ten příběh dojemný, protože jeho inteligence je schopna víc zranit, než hospodská historka.*“⁶¹ Zatímco „hrubá“ čeština u prvních dvou variací drtí stejně jako lis, ve třetí variaci jemnost spisovnosti zvyšuje napětí mezi tím, co se říká a jak se to říká. Spisovnost tak nemá tradiční „neosobní“ postavení, naopak zvyšuje citovou naléhavost a dojímá.

⁵⁹ HRABAL, Bohumil: *Hlučná samota*. Praha: Pražská imaginace, 1994, str. 50

⁶⁰ Tamtéž, str. 104

⁶¹ ROTHOVÁ, Susanne: *Hlučná samota a hlučné štěstí Bohumila Hrabala*. Praha: Pražská imaginace, 1993, str. 115

Explicity s verzí Haň'ovy smrti potvrzují definitivnost, třetí verze je sice **smírnou variantou**, ovšem nevíme, zda se mimo čtenářův pohled nezmění ve verzi tragickou. Haň'ova smrt a způsob jejího provedení se ve všech verzích jeví až *logicky*. V explicitech se nemění hrdinovo hledisko, náhled na život, jeho **smrt není zvratem** v pravém slova smyslu, je to racionální volba, která potvrzuje vše, co Haň'a dělá, tvrdí a oč usiluje- to se nemění ani tehdy, když umírá pouze v rovině snu. První dvě verze explicitu však mění vyznění knihy a ze Samoty dělají příběh ryze tragický, třetí explicit pak uhlazuje, zmírňuje Haň'ův konec až do roviny tragikomična. Smrt je zde však pouze vedlejším prvkem, který i přes důležitost, jakou tento motiv bezesporu má, neovlivňuje celkový smysl díla. I přesto je explicit mimořádně důležitým momentem prózy, který onen smysl dotváří a potvrzuje.

V pasti, kterou se stal svět

Filozofický román *Nesnesitelná lehkost bytí* patří k nejznámějším dílům Milana Kundery. Děj románu je poměrně jednoduchý, složitá je jeho kompozice i styl vyprávění.

Román začíná esejem, ve kterém je předložena Nietzscheova idea věčného návratu a Parmenidovo zobrazení světa jakožto světa protikladů. Vypravěč s nimi však polemizuje a naznačuje, co bude budoucím východiskem celého příběhu. „*Je tíha strašná a lehkost nádherná? Co si máme zvolit? Tíhu, nebo lehkost?*“⁶² Na pozadí této úvahy se odehrává příběh Tomáše, úspěšného neurochirurga, který náhodou potkává Terezu a začíná s ní žít. Tomáš však pěstuje četná „erotická přátelství“, která Terezu ničí. Po srpnových událostech roku 1968 dvojice emigruje do Švýcarska. Tomáš se zde setkává i s jednou ze svých milenek, výtvarnicí Sabinou, která rovněž emigrovala. Sabina navazuje vztah s univerzitním profesorem Franzem, ovšem její povaha ji žene dál, Franze opouští a odjíždí do Paříže a později do Spojených států. Na Terezu dopadá tíha emigrace i zjištění, že i v cizině je jí Tomáš nevěrný. Rozhodne se proto vrátit do Čech. Tomáš se vrací za ní, i když ví, že riskuje své postavení. Z uznávaného lékaře se stává umývačem oken. Nakonec dvojice končí na českém venkově, kde nachází klid, který však nebude trvat dlouho – oba zahynou při automobilové nehodě. Explicit nás však uvádí do situace ještě před onou nehodou, právě do okamžiku „smíření“:

Pak se vrátila Tereza s mladíkem z parketu, k tanci ji vyzval předseda a teprve nakonec tančila s Tomášem.

Při tanci mu řekla: „Tomáši, všechno zlo v tvém životě pochází ode mne. Kvůli mně jsi se dostal až sem. Tak nízko, že už se nedá jít nikam níž.“

Tomáš jí řekl: „Co blázníš? O jakém nízko mluvíš?“

„Kdybychom zůstali v Curychu, operoval bys pacienty.“

„A ty bys fotografovala.“

„To je hloupé přirovnání,“ řekla Tereza. „Pro tebe znamenala tvoje práce všechno, kdežto já mohu dělat cokoli a je mi to úplně jedno. Já jsem neztratila vůbec nic. Ty jsi ztratil všechno.“

„Terezo, řekl Tomáš, „ty sis nevšimla, že jsem tady šťasten?“

„Tvoje poslání bylo operovat,“ řekla.

„Terezo, poslání je blbost. Nemám žádné poslání. Nikdo nemá žádné poslání. A je to ohromná úleva zjistit, že jsi volná, že nemáš poslání.“

Nebylo možno nevěřit jeho upřímnému hlasu. Vybavil se jí obraz z dnešního odpoledne: viděla ho opravovat nákladní auto a zdál se jí starý. Došla tam, kam chtěla: vždycky si přece přála, aby byl starý. Znovu si vzpomněla na zajička, kterého si tiskla ke tváři ve svém dětském pokoji.

⁶² KUNDERA, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, str.13

Co to znamená, stát se zajičkem? To znamená pozbytí jakékoli síly. To znamená, že jeden už není silnější než druhý.

Kráčeli v tanečních krocích za zvuku klavíru a houslí a Tereza měla hlavu na jeho rameni. Takto měla hlavu, když spolu byli v letadle, které je odváželo mlhou. Zažívala teď stejně podivné štěstí a podivný smutek jako tehdy. Ten smutek znamenal: jsme na poslední stanici. To štěstí znamenalo: jsme spolu. Smutek byl formou a štěstí bylo obsahem. Štěstí naplňovalo prostor smutku.

Vrátili se ke stolu. Tančila ještě dvakrát s předsedou a jednou s mladíkem, který byl už tak opilý, že s ní na parketu upadl.

Potom šli všichni nahoru a rozešli se do svých pokojů.

Tomáš otočil klíčem a rozsvítil lustr. Viděla dvě postele přitisknuté k sobě, u jedné z nich noční stolek s lampou, z jejíhož stínidla, vyplašen světlem, se zvedl velký noční motýl a kroužil pokojem. Zezdola slabounce zazníval zvuk klavíru a houslí.

(Nesnesitelná lehkost bytí str. 330-331)

Oproti jistému **čtenářskému očekávání** nekončí kniha zobrazením tragické nehody a smrti milenců, ale dostáváme se do zcela jiného okamžiku. Do okamžiku, který je smířením dvojice, jsme tedy svědky **idyly**. Oba tyto motivy jsou klíčové, a proto se u nich zastavme.

Jak jsme již zmínili, o smrti Tomáše a Terezy se dozvíme již na konci třetího dílu, dříve než v polovině románu, prostřednictvím Sabiny, která od Tomášova syna dostává dopis, ve kterém jí tuto zprávu sděluje. „*Žili prý v posledních letech na vesnici, kde byl Tomáš zaměstnán jako šofér nákladního auta. Zvykli si jezdit spolu občas do sousedního města, kde vždy přespali v laciném hotelu. Cesta tam vedla přes kopce, serpentinami a nákladní auto se s nimi zřítilo z vysoké strážně. Jejich těla byla rozdracena napadrť. Policie dodatečně zjistila, že brzdy byly v katastrofálním stavu.*“⁶³ O jejich konci jsme tak informováni takřka lakonicky, bez emocí. Znovu se o jejich smrti dočteme na konci šestého dílu, kdy právě Tomášův syn obdrží telegram s informací o nehodě Tomáše a Terezy, ovšem opět se jedná o strohou informaci. Teprve v následující sedmé části odchází hlavní hrdinové na vesnici, kde se má jejich smrt odehrát; dochází k časové roztržitosti, čtenář je tak v jistém napětí. Kniha ovšem končí na vesnické tancovačce, v noci před tragickou nehodou. Jsme tak svědky „**neopravdového konce**“, který odsunuje tradiční motiv smrti a předkládá nám zcela jinou situaci. Je ovšem vůbec oprávněné očekávat, že kniha skončí zobrazením automobilové nehody, či snad dokonce tklivým dialogem dvou milenců?

Domníváme se, že pozorný čtenář brzy pochopí, že autor zde motiv smrti odsunuje zcela záměrně, promyšleně a vyhýbá se tak tomu, o čem v knize rovněž pojednává, tedy

⁶³ KUNDERA, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, str.135

kýči. Pokud by kniha končila popisem smrtelné nehody hlavních postav, posunula by se do roviny patosu a tragična, kterému by čtenáři dávali větší význam než čemukoli jinému. Jak poznamenává Květoslav Chvatík, Kundera „poráží ve svém románu o lásce kýč na jeho vlastním území a jeho vlastními zbraněmi: smrt není popřena, ale je kompozičními prostředky odsunuta na okraj textu do bezvýznamnosti.“⁶⁴ Připomeňme si ovšem i jednu větu z románu: „Kýč je paraván zakrývající smrt.“⁶⁵ Pokud nám Kundera předkládá v explicitu idylu, není to pouhý paraván? Co jiného je idyla než právě kýč?

Jak jsme již zmínili, dochází v explicitu ke smíření. Vztah Tomáše a Terezy musel neustále překonávat protiklady, tíhu a lehkost, sílu a slabost. Tereza má výčitky a konfrontuje s nimi Tomáše. V tomto okamžiku však „jeden už není silnější než druhý“, Tereze se splnilo to, o čem usilovala celou dobu. Tomáš byl jen její, alespoň na chvíli. Jsme tak uprostřed idyl, podivného happy endu? „Čtenář opouští mileneckou dvojici na závěr románu v okamžiku jejich vrcholného štěstí(...) odkládá román s obrazem jejich šťastné harmonie před očima.“⁶⁶, říká Květoslav Chvatík. Část čtenářů jistě, ovšem dovolujeme si tvrdit, že je tu ještě jiná možnost čtení, kterou získáme, budeme-li si všítat toho, na co nás upozorňuje a k čemu nás nabádá již samotný titul. Jaká je povaha bytí Tomáše a Terezy? Jaká je povaha tíhy a lehkosti? Způsob bytí Tomáše a Terezy, tedy jejich bytí ve světě, se hrozivě proměnil na jistou rezignaci, spíše než o bytí se jedná o ne-bytí; **lehkost idylly je nesnesitelná.**

Idyle je rovněž věnována pasáž v románu; je charakterizována jako vzpomínka na Ráj, jako doba, kdy „člověk nebyl ještě vymrštěn na dráhu člověka. My už jsme dávno vymrštěni a letíme prázdnotou času, který se děje v přímce.(...) Stesk po Ráji je touha člověka nebýt člověkem.“⁶⁷ Idyla je klidné bezčasí, ovšem pokud jsme v takovém bezčasí, nikam se nepohybujeme, přestáváme „být“. Ve chvíli, kdy se Tereza s Tomášem odstěhují na venkov, snaží se do tohoto bezčasí utéct, zastavit se v čase. Kundera napsal: „Román není konfesí autora, ale zkoumáním toho, co je lidský život v pasti, kterou se stal svět.“⁶⁸ Tomáš s Terezou se octli právě v takové pasti. V pasti, která čeká i na čtenáře. Proč vidíme nočního motýla a slyšíme zvuk klavíru a houslí? Je to snad znak idylly? Jak uvádí Tomáš

⁶⁴ CHVATÍK, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 1994, str. 97

⁶⁵ KUNDERA, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, str.271

⁶⁶ CHVATÍK, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 1994, str. 98

⁶⁷ KUNDERA, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, str.314

⁶⁸ CHVATÍK, Květoslav: *Melancholie a vzdor: Eseje o moderní české literatuře*. Praha:Československý spisovatel, 1992, str.172

Kubíček: „*Citlivý čtenář si okamžitě uvědomuje, že se stává svědkem pohřbívání.*“⁶⁹ Smrt a idyla jsou k sobě spíše blízké než vzdálené. Smrt je jen východiskem, do kterého se z bežčasi musí odejít.

Idyla je zde skutečně pouhým závojem, paravánem, za kterým se *kdo*si usmívá. Tato past happy endu, která je kladena s až typickou kunderovskou **ironií**, však není určena pouze pro samotné postavy, které netuší, že po smíření přijde smrt, ale i pro čtenáře. Oba momenty, tedy smíření i případná „*idyla smrti*“, představují pouhé **iluze**, kterým však čtenář snadno uvěří a přidává jim na významu. Pokud dílo nevnímá v celém kontextu, v celistvosti, leckdy si ani nevšimne ironického oparu, který se nad explicitem vznáší.

Zatímco incipit má podobu eseje, který nás uvádí přímo do středu problému a klade filosofické otázky, explicit je z větší části tvořen dialogem hlavních postav, posléze je doplněn vypravěčem. Zdá se tedy, že je ve srovnání s incipitem jednoduchý. Přesto se však v explicitu promítá žánr filosofického románu, závěr obsahuje teze, které jsou důležité pro celkovou interpretaci díla a jeho smysl. Zároveň je tento explicit místem, kde se čtenáři Kundera rozehrává interpretační hru. V závěru se tedy potvrzuje naratologická originalita celého díla, Kunderovo *umění románu*.

Zařadit explicit *Nesnesitelné lehkosti bytí* do některé z kategorií není snadné. Čím je charakteristický? Jelikož se o smrti hrdinů výslovně nezmiňuje, mohli bychom tvrdit, že se jedná o explicit nezavršující. My ovšem víme, že se příběh uzavřel již dříve, mimo explicit. Dostáváme se tak do jistého rozporu – explicit nemá vyvrcholení v podobě smrti hrdinů, přesto v nás závěr zanechává dojem, že příběh již nemůže pokračovat dál, že se uzavírá i bez motivu smrti, navíc na hrdiny smrt čeká. Rozhovor mezi hlavními hrdiny přináší jisté rozřešení, dojem, že se „vše vyjasnilo“, tíha a lehkost se proměnily. Přikláníme se tedy k závěru završujícímu, i když s jistými výhradami.

⁶⁹ KUBÍČEK, Tomáš: *Vyprávět příběh: Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno:Host,2001, str.146

Příběh bez konce

Již několikrát jsme zmínili fakt, že literární dílo má své hranice, které v užším smyslu tvoří začátek a konec románu. I my, čtenáři, si představujeme dílo ucelené, které nabízí finále příběhu. Existují však díla, která nebyla dopsána: literární **torza**. Taková díla však nemusí upadnout do bezvýznamnosti či zapomnění. Mezi významná torza české literatury patří například *Křest svatého Vladimíra* Karla Havlíčka, Vančurovy *Obrazy z dějin národa českého*, Čapkův *Život a dílo skladatele Foltýna*. Zřejmě nejvýznamnějším torzem české prózy se však staly *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* Jaroslava Haška. Právě tomuto dílu se nyní budeme věnovat.

*Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*⁷⁰ tvoří čtyři díly (V zázemí, Na frontě, Slavný výprask, Pokračování slavného výprasku). Právě poslední, čtvrtý díl s názvem *Pokračování slavného výprasku* již Hašek nestihl dokončit. Vydavatel Adolf Synek se však kvůli rostoucímu zájmu o titul rozhodl, že *Osudy* nemohou zůstat torzem: oslovil proto novináře Karla Vaňka, který čtvrtý díl dopsal, později napsal i díl pátý a šestý: *Dobrý voják Švejk v ruském zajetí* a *Švejk v revoluci*.⁷¹ Vaňkovi se však nepodařilo napodobit Haškovo mistrovství absurdního humoru, vyprávění směřuje k vulgárnosti, rovněž posouvá postavu Švejka: stává se z něj hrubý hlupák, jehož ironie se již neskrývá. Radko Pytlík upozorňuje, že Vaněk svým pokračováním v podstatě přispěl k „nesprávnému posouzení celého literárního díla“⁷² Rovněž představa Švejka jako „sabotéra a ulejšáka“ pramení z Vaňkova pokračování: Haškovy *Osudy* a Vaňkovo pokračování (*Dobrý voják Švejk v ruském zajetí*) totiž vycházely společně až do roku 1948. Ve vydání z roku 1951 však Vaňkovo pokračování již nenajdeme; vydavatelé odmítli společné vydání: „*Pokračování Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války, které napsal Karel Vaněk, neotiskujeme z toho prostého důvodu, že to není Švejk.*“⁷³ Obraz Švejka v očích čtenářů i části literární kritiky však již stihlo Vaňkovo pokračování poznamenat.

My se však podívejme na román Haškův. Připomeňme si nejprve děj čtvrtého dílu. Před přesunem na frontu Švejk hledá pro svou kumpanii nocleh, ovšem ztratí se. Vyzkouší

⁷⁰ Dále jen „Osudy“

⁷¹ PYTLÍK, Radko: *Kniha o Švejkovi*. Praha: Československý spisovatel, 1983, str. 408

⁷² PYTLÍK, Radko: *Osudy a cesty Josefa Švejka*. Příbram: Emporium, 2003, str. 70

⁷³ PYTLÍK, Radko: *Kniha o Švejkovi*. Praha: Československý spisovatel, 1983, str. 408

si ruskou uniformu, omylem se tak dostává do rakouského zajetí, má být pověšen, situace se však vyřeší a Švejk se vrací ke své marškumpanii, setkává se tak s poručíkem Dubem a kadetem Bieglerem. Poslední scéna se odehrává ve vesnici Klimontówě, kde kuchař Jurajda chystá pro důstojníky zabijačkové hody. Na důstojníky již „účinkovala znamenitě židovská kořalka“⁷⁴ a dílo *nedobrovolně* končí:

„Biegler vzal si plnou sklenici, usedl potom zcela skromně k oknu a čekal na vhodný okamžik, aby mohl hodit do povětří některé své znalosti učebnic. Poručík Dub, kterému ty hrozné přiboudliny lezly do hlavy, klepal prstem o stůl a zčistajasna obrátil se k hejtmanovi Ságnerovi: „S okresním hejtmanem jsme vždy říkali: Patriotismus, věrnost k povinnosti, sebezpřekonaní, to jsou ty pravé zbraně ve válce! Připomínám si to zejména dnes, když naše vojska v dohledné době přejdou hranice.“

(Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války, díl IV., str. 360)

Vlasteneckým projevem poručíka Duba román končí. Explicit působí skutečně přetnutě, vzhledem k celku neúplně, což však vzhledem k okolnostem čtenáře nepřekvapí.

Závěr nepatří Švejkovi a jeho další historce, nýbrž opilým důstojníkům. Pokud se podíváme na předchozí vyprávění v *Osudech*, především pak vyprávění Švejkovo, zjistíme, že je velmi často uzavíráno třemi tečkami. Ty jsou jasným grafickým signálem neukončenosti, fragmentárnosti. Neukončenost ovšem může být různého druhu. V *Osudech* nemá povahu tázání, není to znak mlčení, hledání vyššího smyslu, ale naopak, tato neukončenost, ať již vyjadřována graficky, či nikoliv, naznačuje nekonečnost samu.⁷⁵ Švejkovo vyprávění, které se rozrůstá, větví, na které se neustále připojují další historky, by mohlo pokračovat donekonečna. Je však omezeno svým fyzickým nosičem, knihou, která možnost nekonečna postrádá. Vypravování tedy sice musí skončit, ovšem pouze na rovině knihy, v „*realitě plyne proud řeči i života dál.*“⁷⁶

Explicit je sice ukončen nezáměrně a jak jsme již podotkli, působí přetnutě, na druhou stranu však stejně *nezáměrně* nabývá poslední věta románu až symbolického významu. Závěrečná optimistická proklamace poručíka Duba je posledním, zcela absurdním prohlášením. Pro čtenáře, znalého výsledku první světové války, je jistou závěrečnou manifestací hlouposti, směšných vizí a představ plynoucích z „vyšších vojenských míst.“ Rovněž zmínka o patriotismu působí absurdně, zvláště pokud si

⁷⁴ HAŠEK, Jaroslav: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války, IV. Pokračování slavného výprasku.* Praha: Československý spisovatel, 1980, str.359

⁷⁵ HODROVÁ, D. a kol.: *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001, str. 336

⁷⁶ Tamtéž, str. 336

vzpomeneme na národnostní složení rakouské armády. Absurdní humor, duch celého díla, se tak symbolicky stává tím posledním, s čím se v románu setkáme.

Pokud bychom se ptali na notoricky známé věty románu, zřejmě bychom dostali dvě odpovědi: první by pravděpodobně pocházela z incipitu (věta „*Tak nám zabili Ferdinanda*“ se rovněž objevila v naší anketě), druhá pak ze „závěru“: „*Nestřílejte, vždyť jsou tady lidi!*“ Tato věta však nepochází z explicitu ani z jiné části románu: výrok se totiž v *Osudech* vůbec nevyskytuje. Švejk ji sice pronesl, ovšem pouze v dramatinizaci divadla E. F. Buriana a v poněkud jiné podobě: „*Volové, nestřílejte, vždyť jsou tady lidi!*“⁷⁷. Představení neslo název *Dobry voják Švejk* a mělo premiéru roku 1935.⁷⁸ Závěrečný výrok původně pochází ze hry Alfreda Jarryho *Král Ubu*.⁷⁹ V pozměněné podobě se výrok znovu objevuje ve filmové adaptaci Karla Steklého s Rudolfem Hrušínským v hlavní roli, kde Josef Švejk prohlašuje: „*Co blázníte? Vždyť jsou tady lidi!*“ Jelikož tato věta zaznívá na konci filmu, domníváme se, že právě odtud pramení jisté přesvědčení, že právě touto větou končí i román. Je však pozoruhodné, v jaké formě věta zlidověla: povšimněme si, že je výsledkem kombinace obou výroků. Autorství tohoto výroku bude zřejmě navždy přisuzováno právě Haškovi. Co však tato věta znamená pro samotného Švejka?

Filmový Švejk potvrzuje svou roli **humanisty**, stává se jakýmsi umírněným pacifistou. Zároveň je tento výrok směšný a za daných okolností absurdní; mohli bychom sice tvrdit, že Švejk je hlupák, který nechápe ani to, že na frontě se střílí, dle našeho názoru by však byl takový přístup výrazně dezinterpretační. Po odstřelování vesnice se Švejk znovu objevuje s úsměvem na rtech a fajfkou v ruce. Švejk je tedy zobrazen jako typ, který vyvázne ze všech nesnází se svým typickým úsměvem. Švejk filmový spíše připomíná takového Švejka, kterého známe z Ladových ilustrací. Oproti tomu v románovém explicitu se Švejk neobjevuje, i když je pravděpodobné, že v dokončeném díle by se v explicitu vyskytoval. Švejk se naposledy objevuje ve své typické „roli“ vypravěče neuvěřitelných historek, tentokrát o uzenáři, který do jitrnic přidával prášek na hubení hmyzu. Josef Švejk tak zůstává v románu především velkým vypravěčem, humoristou, člověkem, o jehož charakteru se vedou a zřejmě budou vést spory.

Neodvažujeme se odhadnout, nakolik má populární filmová adaptace vliv na vnímání ukončenosti díla. Domníváme se však, že tento vliv však skutečně existuje a bylo by zajímavé zjistit, kolik lidí má povědomí o tom, že literární předloha je pouhým torzem.

⁷⁷PYTLÍK, Radko: *Kniha o Švejkovi*. Praha: Československý spisovatel, 1983, str. 446

⁷⁸ Tamtéž, str. 446

⁷⁹PYTLÍK, Radko: *Kniha o Švejkovi*. Praha: Československý spisovatel, 1983, str. 446

Zároveň však nechceme upírat Švejkovi oblíbenost mezi čtenáři, která značí, že i dílo neukončené může dosáhnout popularity a obliby, ale především, že může být přijímáno jako ukončené.

Let

Próza Vladimíra Párala *Katapult* s podtitulem *Jízdní řád železničních, lodních a leteckých drah do ráje* se řadí do takzvané „černé pentalogie“, nepřímo tak navazuje na *Veletrh splněných přání* a *Soukromou vichřici*, sérii později uzavírají romány *Milenci a vrazi* a *Profesionální žena*. Podobně jako v předchozí tvorbě se i v *Katapultu* Páral zabývá partnerskými vztahy, které postihl stereotyp, ale i mužským a ženským principem, který se v pohledu na všednost liší. Již v samotném názvu jednotlivých částí knihy (První poločas, Druhý poločas, Nastavený čas), které připomínají fotbalové utkání, Páral čtenářům naznačuje, že hlavního hrdinu čeká hra, ale především zápas. Třiatřicetiletý inženýr Jacek Jošt žije se svou starostlivou ženou Lenkou a malou dcerou Leničkou v Ústí nad Labem. Často však vyjíždí na služební cesty a při jedné z nich náhodou pozná pohlednou dívku Naďu, se kterou hned stráví několik dní. V manželství si začne připadat jako v kleci a rozhodne se bojovat proti všednosti. Pod značkou „žít“ si podá seznamovací inzerát a vybere si sedm žen, které žijí na trase mezi Ústím nad Labem, Prahou a Brnem. Chce začít nový život, ovšem i vztahy s milenkami začínají nabírat obrysy hrozícího stereotypu, jelikož všechny ženy touží po manželství a rodině. Při cestě letadlem do Brna si Jacek uvědomuje, že stereotypu se nedá uniknout novými vztahy, chce zpět svou všednost. Miluje svou rodinu a rád by se k ní vrátil. Sledujeme pak tento explicit:

„Letadlo přistávalo na brněnském letišti, trhnutím Jacek uvolnil lněné popruhy, vstal a dral se do uličky, „Človče, co blázníte —“ utrl se naň soused, ale Jacek bez okolků překračoval jeho kolena a dral se ven, nebezpečí z prodlení a honem, až jsme první u východu a stačíme ještě koupit letenku z Brna domů ještě tímto letadlem, všichni spěchají ke svým Leničkám a Lenkám, já první a nejkratší cestou, honem sítkou dolů a drsnou bradou do sladkého bříška, nic se tak nelíbá jako naše malička a podržet ji za ruku, než s palečkem v ruce usne, ještě dnes odpoledne s maminkou všichni tři půjdeme k rybníku a do kina a na houpačky, napřed vám oběma koupím zmrzlinu a vezmeme malou do cukrárny, vždyť táta ví, jak máš ráda kupované cukroví, kam to letíme— ale Jacek letěl sám. Se svítícími varovnými nápisy Připoutejte se— Nadět remni—Fasten safety belts, s devětatřiceti sedícími a jedním stojícím pasažérem přistávalo letadlo na brněnském letišti a při dosednutí nepatrné zpoždění podvozkové hydrauliky, jenže kola podvozku se protočila o zlomek vteřiny později a dosednuvší letadlo se na zlomek vteřiny zastavilo. Jacek však letěl dál. Nepřipoutanými pasažéry to v jejich křeslech jen maličko cuklo a letadlo hned zas v pořádku ujíždělo po zemi. Ale Jacek prolétl uličkou, mocnou setrvačností katapultován dopředu ke kovovým schůdkům a obličejem po nich nahoru až na kovovou plážičku před kapitánskou kabinu.

Letadlo zpomalovalo jízdu, natočilo se, zastavilo a ztichlo. Kapitán vypjal ještě svítící varovné nápisy a vyšel ze své kabiny. Z křesel se zdvihali cestující a jejich zděšené hlasy.

(Katapult str. 186)

Závěr má završující charakter a jeví se jako konec uzavřený – příběh končí, hlavní hrdina umírá. Ve skutečnosti je zde problém explicitu složitější. Jackovo „*katapultování se*“ můžeme sledovat již v úvodní kapitole, ve které je při zabrzdění vlaku vymrštěn do klína mladé ženy.

„*Prudce vymrštěn ze sedadla prolétl Jacek Jošt uličkou (...), rozhozenýma rukama se Jacek zoufale chopil ramene a hrudi ženy 61, sjel do kleku na podlahu, obličejem do jejího klína, a když pak položil pravou tvář na její stehno a vzhlédl, viděl dívčí úsměv a své světlé ruce na jejím černém svetru. Vlak stál.*“⁸⁰

Tento let znamená přelom v Jackově životě, kdy se ze spořádaného manžela a otce proměňuje v donchuána, který svou touhu „žít“ postupně uskutečňuje pomocí sedmi milenek. **Konec** je tedy **variací začátku**, který má však tragický následek. Pod kategorií **konec-záčátek** tak můžeme zařadit nejen díla s otevřeným závěrem, ale i ta, která mají **konec uzavřený**. Konec-záčátek se stává jistou mezní kategorií, kterou není snadné uchopit a pojmenovat jednoduchou definicí. Navíc má mnoho variant – může být naprosto identický s incipitem, rovněž může obsahovat konec věty, která byla na začátku pronesena (*Kde život náš je v půli se svou poutí*), nebo využít principu variace, čehož jsme svědky právě v *Katapultu*. Takové explicity nejsou jen vyvrcholením děje, závěrečnou tečkou, ale jsou těsně spjaty s kompozicí knihy, kterou můžeme nazvat kruhovou kompozicí.⁸¹

Motiv katapultu je pevně zakořeněn v celé knize, nikoliv pouze v incipitu a explicitu; již samotný titul je více než výmluvný. Katapult je Jackovým osudem – nejprve je katapultován ve vlaku, což odstartuje běh událostí, které mu změní život, po druhé během letu, který má být rovněž novým začátkem, čeká ho však smrt. Jacek chce být však „*katapultován*“ neustále, není schopen svou situaci řešit. Čeká, kdy bude vyhozen z práce, aby nemusel odejít sám, rovněž vyčkává, až ho opustí manželka, to se však stává paradoxně ve chvíli, kdy chce svá milostná dobrodružství ukončit. Je tak „*katapultován*“ tehdy, když o žádný let nestojí. Podobně v závěru – smrt přichází právě ve chvíli uvědomění. Rovněž je neustále „*katapultován*“ svými milenkami. I když se jedná o naprosto rozdílné ženy (věkem, povoláním, životními zkušenostmi), jsou velmi snadno zaměnitelné. Všechny Jacka tlačí do stejných situací-svatby, založení rodiny, dobrého zaměstnání. Jacek je tedy znovu a znovu „*katapultován*“ právě do onoho životního stereotypu, ze kterého se snažil „*uletět*“.

⁸⁰ PÁRAL, Vladimír: *Katapult*. Praha: Mladá fronta, 1970, str. 12

⁸¹ HRABÁK, Josef: *K morfologii současné prózy*. Brno: BLOK, 1969, str. 193

Různé alternativy života, mezi kterými se Jacek rozhodoval, ve skutečnosti nejsou alternativami. Naopak, jsou stejně zaměnitelné jako jeho milenky, a dokonce jako on sám; Joštovým náhradníkem a novým partnerem Lenky se stává soused Trošt, přičemž zvuková podoba obou jmen představuje jasnou symboliku.

Oproti řádu a stereotypu, který Jacka Jošťa obklopuje, ztělesňuje motiv katapultu náhodu. Náhodu, která je zprvu vytoužená, mění se však v osudnou. V explicitu vidíme větu „*všichni spěchají ke svým Leničkám a Lenkám*“, se kterou se setkáváme v průběhu celé knihy. Znamenala stereotyp, teď má význam vytouženého návratu. Je to však náhoda, která rozhodne o Jackově osudu, protože „*kola podvozku se protočila o zlomek vteřiny později*.“ Smrt však nemá povahu trestu, který byl připraven pro hlavní postavu jako prostředek morálního odsouzení. Souvisí s onou každodenností, do které někdy zcela absurdně zasáhne právě náhoda.

Důležitými prostředky prózy jsou **ironie**, groteska a hra. Již podtitul knihy – *Jízdní řád železničních, lodních a leteckých drah do ráje* – obsahuje výrazný rozpor. Na jedné straně pravidelnost jízdního řádu, která neumožňuje jakékoliv odchylky, na straně druhé ráj, místo, kde neplatí omezení. Jak poznamenává Vladimír Novotný: „*Jízdní řád je jízdní řád a ráj je ráj: ten první je příliš nekompromisní a představuje čiré vtělení každodennosti, zatímco ten druhý má být pravým opakem stereotypu a bývá jejich popřením*.“⁸² Jacek Jošt se vydal hledat svůj ráj, konec všednosti, ovšem paradoxně k tomu využívá prostředky, které jsou na pravidelnosti a všednosti závislé. Rovněž nepočítal s tím, že by jeho milenky požadovaly jistotu v onom řádu a že se budou situace a dialogy opakovat stejnou měrou jako v manželství. Páral se svému hrdinovi skutečně vysmívá, což pozorujeme rovněž v závěru, kdy motiv katapultu proměňuje v prostředek smrti. Ironizuje i jiný motiv, a to motiv pláže, která se objevuje v Jackových představách. Je to atribut ráje, žen a erotických představ, ovšem v explicitu se zcela proměňuje: „*katapultován dopředu ke kovovým schůdkům a obličejem po nich nahoru až na kovovou plázičku před kapitánskou kabinu*.“ Ironický až groteskní obraz dotváří i motto poslední kapitoly: „*Každý nakonec najde takový ráj, jaký je schopen si představit*.“⁸³

Samotným explicitem ovšem dílo nekončí. Následuje *Test čtenářů Katapultu*, ve kterém autor pokládá čtenářům rádoby vážné otázky, které se týkají prózy, ale i Páralovy osoby („*Chtěl/a byste poznat autora osobně? Možnost a: leda bych na něho plivl/a*“⁸⁴),

⁸² NOVOTNÝ, Vladimír. *Problémy a příběhy: Od Puchmajera k Páralovi*. Praha: Cherm, 2001, str.282

⁸³ PÁRAL, Vladimír: *Katapult*. Praha: Mladá fronta, 1970, str.166

⁸⁴ PÁRAL, Vladimír: *Katapult*. Praha: Mladá fronta, 1970, str. 189

přičemž každá odpověď je bodově ohodnocena. Dle bodové hranice jsou čtenáři rozděleni do skupin a mohou si přečíst svůj „výsledek“, který ovšem v některých případech nevyznívá pro čtenáře lichotivě: „*Jste protivné, zlé a nesnesitelné individuum.(...) Lze si jen přát, aby lidé jako vy co nejdříve vymřeli.*“⁸⁵ Páral zde zjevně paroduje časopisecké kvízy, ovšem to není jediný smysl tohoto dodatku. V závěru čtenářům vzkazuje: „*MUŽI: Jste Jacek Jošt. Přeji vám lehkou smrt. ŽENY: Vaše odpověď na otázku 3d je splnitelná. Pošlete své foto na adresu: V. Páral, Ústí n. L.*“⁸⁶ Zdá se tedy, že i autor sám je Jackem Joštem.

Explicit *Katapultu* není pro vnímavého čtenáře překvapivý, jelikož autor v celém díle naznačuje, že zápas Jacka Jošta bude mít jen jedno finále. Závěr nevybočuje z celkového konceptu díla; opakování motivů, kterého jsme neustále svědky, se rovněž týká nejdůležitějších částí knihy, přičemž právě v závěrečné části se celkový smysl díla dotváří. Úvodní a závěrečná část jsou zde více než v jiných případech propojeny, tvoří rám, do kterého je přesně zasazena pečlivě vystavěná próza.

⁸⁵ PÁRAL, Vladimír: *Katapult. Praha: Mladá fronta, 1970, str. 191*

⁸⁶ PÁRAL, Vladimír: *Katapult. Praha: Mladá fronta, 1970, str. 193*

Závěr

Cílem této práce bylo postihnout poetiku explicitu na materiálu vybraných českých románů dvacátého století. Explicit je zcela specifickým místem díla, román se uzavírá a my, čtenáři, začínáme dílo hodnotit a interpretovat. Právě v explicitu hledáme vyšší smysl.

Snažili jsme se tedy postihnout explicit především ve vztahu k tomuto smyslu, zjistit, zda je skutečně výjimečným místem literárního díla, postihnout jeho souvztažnost s kontextem. Zároveň jsme se snažili vystihnout vztah explicitu k osobité poetice autora.

Vycházeli jsme z dvojí typologie explicitů. První typologie Josefa Hrabáka vychází z jeho práce *K morfologii současné prózy*. Druhé, důkladnější rozlišení předkládá ve své knize *...na okraji chaosu...* Daniela Hodrová. Oba typy jsou funkční, ovšem třídění dle Josefa Hrabáka je značně zjednodušující. Na druhou stranu právě tato typologie přináší zajímavý poznatek o kompromisu mezi uzavřeným a otevřeným závěrem, který se ukázal jako velice přínosný, zejména pro explicity románů *Nástup* a *Z neznámých důvodů*. Typologie Daniely Hodrové je komplexnější, ovšem ani ta nevyhovovala ve všech směrech. Především se ukázalo, že některé explicity nelze zařadit pouze k jedné z nabízených kategorií. Například explicit *Války s Mloky* je zároveň nejistý i metatextový. Další problém představovala kategorie „konec-začátek“, která je přiřazena k nezavršujícím explicitům. Autorka sice upozorňuje, že takové explicity jsou v podstatě završující i nezavršující zároveň, ovšem v *Katapultu* se prokázalo, že tato kategorie náleží i těm explicitům, které již nenesou rysy otevřeného explicitu, nýbrž obsahují konec příběhu.

Explicit románu *Z neznámých důvodů* nenaplňoval deklarovaný žánr profesního románu, ale usvědčoval autorku z inovace červené knihovny. Zároveň jsme zjistili, že zařadit happy end k některé z nabízených kategorií není snadné, optimálním řešením se ukázal kompromis mezi uzavřeným a otevřeným závěrem, o kterém se zmiňuje Josef Hrabák.

Závěr románu *Nástup* je podřízen svému žánru, poslední věta románu je i základní ideou díla, potvrzuje se tak spojitost explicitu a smyslu. I v tomto případě jsme se rozhodli pro kompromisní řešení explicitu.

Završující explicit *Markéty Lazarové* je specifický především osobitým Vančurovým stylem, dynamickým vyprávěním. Vedle motivu smrti se staví motiv života, závěr se tak proměňuje v jistou oslavu bytí.

Explicit *Války s Mloky* je nezavršující, rovněž je nejistý a metatextový. Závěr tohoto románu nám předkládá více otázek než odpovědí. Zajímavé bylo zjištění, že závěr tohoto románu tvoří jistý tvůrčí přelom v autorově tvorbě.

Tři variace *Příliš hlučné samoty* byly zajímavou ukázkou toho, že ani motiv smrti nemusí být v závěru rozhodující. V prvních dvou variacích hlavní hrdina umírá, ve třetí, finální, nikoliv. Ukázalo se však, že smrt není vždy klíčovým motivem, v explicitu byla důležitější spíše protagonistova volba sebe sama. Smysl díla se tak v explicitu dotváří.

Závěr *Nesnesitelné lehkosti bytí* rozehrává interpretační hru se čtenářem: závěr se prezentuje idylické smíření milenců, ve skutečnosti je však tento dojem mylný. Idyla, která je čtenáři předkládána, je jakýmsi paravánem. Je pastí, která byla nastražena s až typickou kunderovskou ironií.

Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války jsou sice torzem, ovšem čtenáři jej vnímají jako dílo ukončené - na tom však mají zřejmě zásluhu i filmové adaptace. Explicit je sice nezáměrný, ovšem poslední věta nabývá hlubšího významu, absurdní humor provází román do samého konce.

Explicit *Katapultu* je protkán motivy a aluzemi, se kterými se setkáváme v průběhu celé knihy. Závěr je spojen skutečně s celou prózou, zvláštní místo však v tomto díle patří spojení explicitu a incipitu. Za zcela atypické považujeme zařazení *Testu čtenářů Katapultu*, který následuje za explicitem.

Několikrát jsme se v explicitech setkali s motivem smrti. V *Markétě Lazarové* je vedle smrti i motiv života, vedle konečnosti se staví především naděje a víra v budoucnost lidského rodu, v próze *Katapult* je smrt ironizována, v románu *Nesnesitelná lehkost bytí* je smrt hlavních hrdinů odsunuta a oproti jistému čtenářskému očekávání ji v explicitu nenajdeme. Tři variace *Příliš hlučné samoty* přinesly zajímavý poznatek: i když dvě variace končí smrtí protagonisty, zatímco třetí finální verze končí smírně, ukázalo se, že v tomto případě motiv smrti není klíčový, smrt je pouze vedlejším prvkem.

Problematika explicitu zdaleka není vyčerpána. Další možnosti analýzy explicitů spatřujeme v experimentální próze, v úvahu připadají i závěry dramatu či poezie. Zajímavé by mohlo být i sledování řešení explicitů v tvorbě jediného autora.

Explicity jsou významným místem literárních děl. Očekávání, které je s nimi spjato, se ukázalo jako oprávněné: závěry obvykle obsahují významné teze, ideje, které tvoří smysl díla.

Seznam literatury

Citovaná vydání románů

- ČAPEK, Karel: *Válka s Mloky*, Spisy sv. IX. Praha: Československý spisovatel, 1981
- FRÝBOVÁ, Zdena: *Z neznámých důvodů*. Vydalo nakladatelství Papyrus ve Vimperku ve spolupráci s nakladatelstvím Jeva v Rudné u Prahy, 1993
- HAŠEK, Jaroslav: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války, IV. Pokračování slavného výprasku*. Praha: Československý spisovatel, 1980
- HRABAL, Bohumil: *Hlučná samota*. Praha: Pražská imaginace, 1994
- KUNDERA, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006
- PÁRAL, Vladimír: *Katapult*. Praha: Mladá fronta, 1970
- ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1985
- VANČURA, Vladislav: *Markéta Lazarová*. Praha: Dobrovský, 2013

Použitá literatura

- ČAPEK, Karel: *Marsyas čili na okraj literatury*. Spisy sv. XIII. Praha: Československý spisovatel, 1984
- ČAPEK, Karel: *Matka*. Praha: Městská knihovna v Praze, str. 69 [online] Dostupné z URL: <<http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/75/78/matka.pdf>>
- ČAPEK, Karel: *Loupežník; R.U.R.; Bílá nemoc*. Praha: Československý spisovatel, 1983
- ČAPEK, Karel : *O knihách a Mlocích* in ČAPEK, Karel: *Poznámky o tvorbě*. Praha: Československý spisovatel, 1959
- HODROVÁ, D. a kol.: *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001
- HRABÁK, Josef: *K morfologii současné prózy*. Brno: BLOK, 1969
- CHVATÍK, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 1994
- CHVATÍK, Květoslav: *Melancholie a vzdor: Eseje o moderní české literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1992
- JANKOVIČ, Milan: *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Praha: Torst, 1996
- JANOŠEK, Pavel. a kol. : *Dějiny české literatury 1945 – 1989. II. 1948 – 1958*. Praha: 2007

JANOŠEK, Pavel. a kol. : *Dějiny české literatury 1945 – 1989. IV. 1969 –1989. Praha: 2008*

JUNGMANN, Milan: *Průhledy do české prózy. Praha:Evropský kulturní klub v Praze,1990, str.102*

KLÍMA, Ivan: *Velký věk chce mít též velké mordy: Život a dílo Karla Čapka. Praha:Academia, 2001,*

KUBÍČEK, Tomáš: *Vyprávět příběh: Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery. Brno:Host,2001*

KUDĚLKA, Viktor: *Boje o Karla Čapka. Praha:Academia, 1987*

KUNDERA, Milan: *Umění románu. Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou. Praha:Československý spisovatel, 1961*

MOCNÁ, Dagmar; PETERKA, Josef a kol. : *Encyklopedie literárních žánrů. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004*

NOVOTNÝ, Vladimír. *Problémy a příběhy: Od Puchmajera k Páralovi. Praha: Cherm, 2001*

PYTLÍK, Radko: *Knihy o Švejkovi. Praha:Československý spisovatel,1983*

PYTLÍK, Radko: *Osudy a cesty Josefa Švejka. Příbram:Emporius,2003*

ROTHOVÁ, Susanne: *Hlučná samota a hlučné štěstí Bohumila Hrabala. Praha:Pražská imaginace,1993*

VACEK,Jaroslav: *Wertherův efekt. Česká a slovenská psychiatrie, 2006, ročník 102, č.5*

Autor neuveden: Angelika reálného socialismu. Samizdatové Lidové noviny, 1988, číslo 10,str.17. Dostupné z URL: http://www.lidovky.cz/historie-obrazem.aspx?objekt=popup&datum=1988_10&stranka=17 >

Resumé

Předmětem této bakalářské práce jsou explicity vybraných českých románů dvacátého století. Cílem bylo postihnout poetiku vybraných děl, pokusit se explicity interpretovat a vystihnout jejich souvztažnost k celému dílu. Především se autorka zaměřila na vztah explicitů ke smyslu díla.

První kapitola představuje explicity obecně. Poukazuje se na představu čtenářů, že explicit je rozhodujícím momentem prózy. Explicit je zobrazen jako hranice literárního díla, za kterou čtenář začíná dílo hodnotit a interpretovat. Nejdůležitější je však vymezení pojmu explicit, který autorka nevnímá pouze v užším smyslu jakožto poslední větu románu, ale v širším pojetí. Rovněž jsou představena teoretická východiska, která se stala základem při rozboru explicitů.

Každá z následujících kapitol analyzuje jednotlivě explicity těchto literárních děl: *Z neznámých důvodů*, *Nástup*, *Markéta Lazarová*, *Válka s Mloky*, *Příliš hlučná samota*, *Nesnesitelná lehkost bytí*, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* a *Katapult*.

Analýzy explicitů ukázaly, že explicity skutečně jsou významným místem literárních děl. Vztah explicitu k celkovému smyslu díla se rovněž potvrdil. Například v románu *Nástup* je idea díla vyjádřena v poslední větě. Explicit *Války s Mloky* však ukázal, že závěr nedává pouze odpovědi, nýbrž klade významné otázky. V závěru *Nesnesitelné lehkosti bytí* se rozehrává interpretační hra se čtenářem, skutečný smysl tak zůstává skryt za pseudohappyendem.

Zajímavá byla rovněž různá řešení motivů smrti. V *Příliš hlučné samotě* se ukázalo, že motiv smrti nemusí být klíčový pro celkový smysl díla.

Výsledkem této práce je potvrzení obrovského významu explicitu jako zcela specifického místa literárního díla, který je těsně spjat se smyslem.

Summary

This bachelor's thesis is focused on explicit of selected Czech novels of the 20th century. Aim of this work was to analyze the poetics and interpret the explicit of selected novels. Goal of this work was also to find what does the explicit of respective novels have in common and especially to analyze the relation between the explicit and the meaning of each novel.

The first chapter is dealing with the explicit in general. It reflects reader's opinion that explicit is the most important part of a novel. Explicit is a borderline of a literary work, beyond this borderline the reader begins to evaluate and interpret it. The most important is a definition of the term explicit. Author does not perceive explicit in the narrow sense of the word as the last sentence of the novel. Also there is specified literature theory which will be used in the analysis of the explicit.

In each of the following chapters is analyzed explicit of one literary work. Novels selected for analysis were as following:

Z neznámých důvodů, Nastup, Marketa Lazarova, Válka s Mloky, Prilis hlucna samota, Nesnesitelná lehkost byti, Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války and Katapult.

Analyses have shown that the explicit is truly important part of literary work. The relation between the explicit and meaning of literary work was also confirmed. For example in the novel *Nastup* is the main idea expressed in the last sentence. Explicit of the *Válka s Mloky* has shown that the explicit did not only give answers but also ask important questions. Explicit of *Nesnesitelná lehkost byti* is an interpretive game, the real meaning of the novel remains hidden behind pseudo happy end.

Different solutions of death motive were also interesting. Explicit of *Prilis hlucna samota* has shown that the motive of death did not have to be a key element of meaning of literary work.

The result of this thesis is a confirmation of huge importance of explicit as a very specific place of a literary work that is closely associated with the meaning of the literary work.

Klíčová slova

- explicit
- poetika explicitu
- explicit a smysl
- význam explicitu
- román

Key words

- explicit
- poetic of explicit
- explicit and meaning
- importance of explicit
- novel