

Resumé

Klí ová slova:

literární komika, model komi na, teorie karnevalu, teorie hry, imaginace, inkongruence

Práce si klade t i hlavní cíle: stanovit diferen ní rysy jednotlivých komických model (cíl **A** – cíl definice); ukázat principy komiky „Švejka“ a její mnohozvu nost a vzácnost, technické postoje jejího vytvá ení a sémantické procedury jejího zrodu (cíl **B** – cíl analýzy); a nakonec dokázat, že mezi Haškovým „Švejkem“ a dalšími ty mi tituly bulharské, ruské a srbské satirické prózy (Baj Ga u, Dvanáct k esel, Zlaté tele a Autobiografie) existuje n jaký obecný, pevný a monolitní základ (**model komi na**), který je v každém díle specifický (cíl **C** – cíl konfrontace).

Konceptuální p ístup v metodologii pr zkumu je založen na p esv d ení, že jádrem um leckého kouzla Haškova „Švejka“ je práv komika.

Metodologický p ístup hierarchické systematizace pod izuje všechna známá t íd ní komi na zde stanoveným model m, které mají povahu zevšeobec ujících klasifika ních rámc .

Metodologie výb ru a aplikace pojmoslovného instrumentaria se opírá o taxonomii komiky významného eského kulturologa Vladimíra Boreckého, jehož pojmoslovný aparát jednozna n diferencuje formy a projevy komiky podle stanovených p íznak .

Praktický metodologický p ístup spo ívá v aplikaci principu inkongruence jako podstatného významového mechanismu zrození komického podn tu a realizace komického efektu.

Práce sestává ze t í ástí, rozd lených na jednotlivé kapitoly. První ást analyzuje komiku „Svejka“ z hlediska teorie karnevalu **Michaila Bachtina** a jeho konceptuálních východisek, vyložených v pracích o Rabelaisovi a Dostojevském. Druhá ást zkoumá aspekty komiky z hlediska teorie hry **Johana Huizingy** (Homo ludens), **Eugena Finka** (Hra jako symbol sv ta) a **Rogera Cailloise** (Hry a lidé: maska a závra) a p itom v n kterých užších postojích používá záv ry a názory **Henriho Bergsona** (Smích). T etí ást porovává komiku Haškova románu s vrcholnými satirickými díly bulharské, ruské a srbské beletrie, konkrétn ji

s Baj Ga em Aleka Konstantinova, s Dvanácti k esly a se Zlatým teletem Ilfa a Petrova a s Autobiografií Branislava Nuši e.

První ást se skládá z úvodních úvah a ty kapitol. Úvahy stanoví koexistenci dvou sv t v Haškových Osudech – skute něho a karnevalového – a roli dobrého vojáka jako hrdiny-funkce poznání karnevalového sv ta, který jedná podle zákon karnevalové svobody. Problematizuje se jednostranné satirické vnímání „Švejka“. Poukazuje se na základní pojmy Bachtinovy teorie karnevalu a ur uje se další vývoj rozboru v dvou hlavních aspektech: vít zství nad strachem a snižování a materializace.

První kapitola se soust e uje na vít zství nad strachem z n kolika základních bod . Stanoví se pojem terminologické platnosti „zesm šn něho strašidla“. Na základ konkrétních textových úsek se analyzují zp soby zesm šn ní: prost ednictvím autodiskreditace, karnevalizující funkce Švejka, „posvátné“ armádní symboliky salutování. Nakonec se probírá idea osvobození z vnit ního strachu, z takzvaného „morálního strachu“, z „vnit ního cenzora“, která výrazn spojuje Hašk v román s psychologií karnevalu v pojetí Bachtinov .

Druhá kapitola se zam uje na schematizaci byrokratického jazyka a vyhledává tzv. „praktický balast“ na ízení a p edpis , tj. zbyte ná up esn ní, jež by v praxi mohla odlišným výkladem zm nit svou primární funkci a posunout se významov v í svému prototypu, dokonce vyvrátit sv j p vodní význam. Dále se znázor uje parodické snižování n kterých quasipatetických postoj a vytvá ení zesm š ujícího dvojníka v í vážnosti a dogmat m vojenského adu. V poslední ad se z n kolika hledisek analyzuje jazyk byrokratických dokument a popisují se prvky st edov kého karnevalového smíchu v Haškov románu.

T etí kapitola se v nuje snižování a materializaci v Bachtinov chápání karnevalového smíchu. Konkrétn se analýza zam uje na kategorie „sv t naruby“ a na familiarizaci. Na za átku se vymezují základ a ty i podstatné kategorie karnevalu, a to práv s poukazem na jeho ambivalentní p irozenost: *sv t vzh ru nohama, p evod do zóny familiárního kontaktu, výst ednost, karnevalové mezaliance a profanace*. Jsou zmín ny n které výhrady ohledn analýzy komiky „Švejka“ z široce pojatého prvního modelu – karnevalového. P evracení sv ta je p edstaveno skrze jednu významnou epizodu a familiarizace je spat ena na základ tzv. „totální kontextualizace“ v nep ímé diskusi s názorem **Sylvie Richterové**. Analyzována je komická aluze a probrány fáze komického p ehodnocení na pozadí Jakobsonova chápání selekce a substituce v jazyce. Kone n je zóna familiárního kontaktu jako karnevalová kategorie p edstavena ve svém nejtypi t jším projevu – v excentri nosti a extati nosti.

tvrtá kapitola m í í k vulgárn ímu jazyku Haškova románu a jeho vztahu ke komice. Obsahuje podrobný rozbor nejvýrazn ějších slovních jednotek. Rozlišuje použití arogantních slov v oblasti sm íchu neguj ícího a vitáln ího. Uvád ějí se Bachtinovy pojmy „*druhá pravda o sv ět ě*“ a „*druhá p írozenost lov ka*“, které ur ují karnevalovou funkci vulgarism . V této logice m ěže mít vulgárn í jazyk ludistickou funkci a odhalovat „**jinakost**“ sv ěta a jeho jednotlivých prvk . P ed konkrétním rozbohem n kterých emblematických „neslušných“ situac í ze „Švejka“ se v pracovním plánu d sledn rozlišuj í pojmy „inkongruence“ a „reduplikace“ a p ítom se v analýze spol ěhá na výraznou roli imaginace – p esn v souladu s teoretickými názory Vladim íra Boreckého.

Druhá ást práce analyzuje komiku Haškova díla v plánu hry, tedy zakládá tezi o existenci tzv. **hrového komického modelu** v románu. Ovšem rozvinut í ideje o hrovém modelu komiky navazuje na podklady Bachtinovy karnevalové teorie. Druhá ást má šest kapitol.

Pátá kapitola práce za íná porovnáním obou fenomén ů – hry a karnevalu – a hledáním jejich shod a odlišností. Zmi uje hlavní terminologické prvky Bachtinova pojmoslovného aparátu karnevalové teorie a zp ehled uje základní definice hry J. Huizingy a R. Cailloise. Na konci t chto úvah se pokouší rozlišit pojmy „karneval“ a „hra“ na základ ě p esv d ení, že karneval je nejv tší a nejvzácn ější hrou v kultu e lidstva. Potom rozvažování pokrač uje analýzou proslulého odstavce Kantovy Kritiky soudnosti ve snaze dokázat, že Kant nem íní v známé formulaci „Sm ích je náhlá prom na napjatého o ekávání v nic“ prázdnotu a bezobsažnost sm íchu, ale že naopak stanoví hrové podklady komiky. Poslední bod kapitoly vykládá Boreckého pojem „ludismus“, který propojuje **sv ěty imaginace, hry a komiky**, v duchu Finkova chápání hry jako radosti ze zdání.

Šestá kapitola p edstavuje nesourodost jako jádro komiky v nep ím ě debat ě s lánkem **Tomáše Kulky** a navrhuje pozorovat její sm śnost ne jako otázku ešení paradoxní nesmyslnosti, ale jako podn t zahrát si s p estrukturovaným sv ětem. Pokra uje v p ehledu n kterých názor ů na postavu Švejka a na hospodskou historku a nazna uje specifikaci tohoto žánru v stanoviscích ěské literární kritiky. P íjímá, že hospodská historka má vn ější a vnit ní pásmo (faktografické a imagina ní). Kone n vyjad uje názor, že Švejkovo vypráv ění je absurdní zacházení s absurdním sv ětem, které tkví v imaginaci jako typická „*hra p edstavivosti*“ (**Milan Jankovi**) jako „*p enos na imaginární jevišt ě*“ (**Emanuel Frynta**), klaunské „*rozmontovávání skute nosti*“ (**Vladim ír Just**).

Sedmá kapitola transformuje karnevalové pojmy Bachtinovy teorie „*lidová pravda*“ a „*karnevalové mezaliance*“ v projekci komiky hrové. Lidová pravda je vyložena jako zvlášt ní

logika interakcí hry v hospodské historce – tzv. „pravdivé logiky neuvědomělého“, při které se motivací podnět obrací v konstruující postoj. Stanoví se tím i základní principy hospodské historky vzhledem k lidové pravdě a samotná lidová pravda se určuje jako základní kategorie **mimikry** podle taxonomie hry Cailloise. Rozvažování pokračuje paralelizací Bachtina a Cailloise a to tím, že některé typické kulturní a sociální projevy karnevalového živlu shledává dalšími kategoriemi hry v klasifikačním systému Cailloise. Uvádí se pohled možných postojů v obsahovém a kompozičním plánu hospodské historky, probírá se pojem „mezaliance“ v pracích Bachtina s ohledem na jeho interpretace. Konečně se karnevalové sociálně-kulturní fenomény komiky Paříže, coq-à-l'âne a zvláštní Rabelais v postoj „pořítání prostředků na vytírání“ představují jako formy Cailloisových kategorií hry **ilinx**, **agon** a **alea**.

Kapitola osmá uvádí analyticky komiku Haškova románu na pozadí všech těchto kategorií hry taxonomie Cailloise. Jejich pozorování je provedeno výhradně na pozadí verbálních, konkrétněji na pozadí Švejkova vyprávění. Analýza podrobně rozebírá konkrétní epizody díla. Lidová pravda je pozorována z hlediska *logiky schválně nastolených souvislostí* (jež tvoří z rolové transpozice) a *uspořádání složek neuvědomělosti* a je definována jako komika typu mimikry. Mezaliance typu ilinx představují *princip destabilizujícího empirického pobytku*, ili shromáždění zbytečné faktografie. Mezaliance typu agon jsou spojené s *principem totální multiplikace autotematizace*, se zaplavujícím proudem Švejkových proslav. A konečně mezaliance typu alea zachází s *principem paradoxního objeveného smyslového kontaktu*, v němž nahodile objevený významový vztah mezi věcmi spojuje v neobyčejnosti, v „nepromyšlenosti“ struktury promluvy předem, v porušení logické výstavby i formy známého jazyka.

Devátá kapitola rozlišuje hru s vyprávěním (se samotným aktem narace) a hru ve vyprávěním (se strukturací situace a vyprávěním světa) a konstatuje, že některé výrazné hrové postoje spojují v modelaci situace slovy – jak vypravěčem, tak i hrdiny díla. Představují se některé autoritativní názory o „chudém“ a pouze „referujícím“ jazyku Haškova vyprávění a hledají se jeho funkční uplatnění z hlediska autorova zájmu o tomto lapidárním a suchému slovu. Dále se odlišují tím i principy situace komiky, mezi kterými méně zajímavější jsou **paidia** a **puerilismus** (Caillois a Huizinga) a nejdležitější – **ludus**, ili hravé verbální podání situace jazykem vypravěče. Oproti této hravé náladě vyprávění se vymezuje *djové skutečné situace*, její *djové jádro*, jež je také typem komické hry, ale z hlediska realizace akce skládání situace a originální kombinatoriky jejích prvků. Potom se podrobně rozebírají rozdíly mezi oběma typy *ludus – zobrazujícího a zobrazeného* – a to hlavně s ohledem na tzv. indexální potencialitu vyprávění a na postoj

splývání paradoxu s realitou. Konečně naznačuje spojení mezi postojem *ludus* a ty mi základními kategoriemi hry: *ludické mimikry*, *ludická alea*, *ludický ilinx* a *ludický agon*.

Poslední, desátá kapitola druhé části představuje *paidia* a *puerilismus* jakožto primitivní formu a pseudoformu hry, které jsou však komické v situacím pr b hu podle z ejmých, vn jšn podaných inkongruentních skute ností. Zvláštní bod kapitoly je analýza Švejkova proslovu ze spánku v diskusi s Bergsonovým názorem o protikladu „p irozenost versus mechanizace“, jenž je v jeho koncepci esencí smíchu. Zde zastáváme názor, že Švejkova snová hospodská historka je recesní hrou vyprav ě (Sergej Nikolskij) s tená skou tradicí v principu Švejk a že komika tohoto typu hry tkví v recepci tená e s ohledem na sebezpoznaní a objevování, na nadšení z cizí intelektové kreativní moci, na v domí vlastní nedokonalosti a nových cest nekone nosti, což navazuje na Fink v názor, že **hra odvádí od kone něho cíle**. Kapitola kon í výsledným stanovením rys ů komické hry v odlišnosti od obecného Finkova pojetí „radosti ze zdání“ imagina ního sv ta hry. - Záv ěrem druhé části se sjednocují model komiky karnevalové a komiky hrové na poli sv tové kontemplace ze strany Bachtina a symbolické spodoby sv ta ze strany Finka. Dvojím pohledem je nahlížena idea o svobod ě v koncepcích obou autor ů a Fink v názor je ur ěn jako nadstavbový („*hra nás osvobozuje od svobody*“). Komika je pojata jako zjevování sv ta, zvláš ěského národního sv ta, v ě i a komická hra – jako bytostná otev ěnost lov ka sv tu. Letmo je poukázáno na n která stanoviska bachtinoskepticizmu, které však nevyvracejí obrovský Bachtin v p ínos celosv tové kultu e.

T ětí část práce zcela navazuje na schéma analytického p ístupu, které bylo uplatn ěno p í rozboru Haškova „Švejka“. V každé ze t í kapitol poslední části se pozornost v nuje jednomu z ě ených díl – respektive bulharské, ruské a srbské satirické prózy – v porovnání s komikou Osud ě. P ístup k ty em díl ěm je v porovnání s p ístupem k Haškovu románu dosti zúžený. Cílem není prohloubit konfronta ní analýzu, ale jen nazna ěit možné plodné a p ínosné aspekty srovnávacího pr zkumu. Rozebírají se obecné a odlišné stránky literárních díl v ě i Osud ěm a potom specifikum komiky konkrétního díla. Ve všech p ípadech se konstatuje, že i p es z ejmé karnevalové složky o karnevalové komice mluvit nelze, protože vn jší podoba neznamena ě, že jsou dodrženy vnit ní zákonitosti výstavby karnevalového sv ta. Osudy jsou mnohotvárným karnevalovým komplexem, který obsahuje všechny Bachtinem stanovené základní prvky karnevalového kosmu (v ětn ě smrti a obnovy na pozadí války a jejího veselého, hravého, „sváte ního“ Švejkova pojetí) a které v ostatních dílech zna ěn ě chyb jí. M ěžeme tu mluvit o komice hrové. Proto analýza Baj Ga ěa, román ě o Ostapu

Benderovi a Nušičovy Autobiografie sleduje algoritmus odhalení hrových komických projevů a epizod a jejich typologii podle kategorií hry R. Cailloise. Také kromě hlavních kategorií komické hry (mimikry, agon, ilinx a alea) jsou dále sledovány aspekty *paidia* a puerilismus a zvláště *ludus*, který má různé, vždy zajímavé postavení jak v srbském díle, tak v ruských románech a v bulharském Baj Gačovi. Důležitější je upřesnění, že mimikry, ilinx, agon a alea, které byly v Haškově románu pozorovány na pozadí Švejkových historek, na pozadí verbálních, v ostatních dílech se představují výrazně v důjovém jádru situační realizace, tedy tzv. situačního uskutečnění.

Závěr práce vyjadřuje naději, že cíle stanovené na začátku jsou splněny a slibuje, že se bude nadále v novat podrobnější konfrontační analýze zde projednaných problémů.