

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

# **KOMIKA V TVORBĚ JIŘÍHO MARKA**

Comicality in the work of Jiří Marek

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Věra BROŽOVÁ, Ph.D.

Autorka BP Květoslava Batistová  
Žďár 15, 398 11 Protivín

Studijní program: Specializace v pedagogice  
Studijní obor: B (ČJ-ZSV)  
Forma studia: Prezenční

Rok dokončení BP: 2015

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Zároveň prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu a že elektronická verze práce je shodná s tištěnou.

Ve Žďáře dne 20. 7. 2015

.....

Ráda bych poděkovala paní PhDr. Věře Brožové, Ph.D. za nezměrnou ochotu a obětavost, s níž se mi věnovala při vedení mé práce, mojí rodině za neocenitelnou pomoc, pracovníkům Prácheňského muzea v Písku za zprostředkování originálních textů *Gymnasionu* a zaměstnancům Městské knihovny Písek za zajištění veškeré literatury, kterou mi poskytovali, a panu Ing. Ludvíku Bínovi za překlad anotace.

## **ANOTACE**

Bakalářská práce mapuje v průběhu let 1929-1994 vývoj a proměnu podoby komiky v tvorbě Jiřího Marka (původním jménem Josef J. Puchwein). Práce sleduje typologii komiky jak v jeho knihách, tak i v jeho studentské tvorbě publikované převážně ve školním časopisu *Gymnasion*. Pro zřetelnější vystoupení rysů komiky v Markově studentské tvorbě jsou spisovatelovy příspěvky z *Gymnasionu* komparovány s vybranými texty ze studentské tvorby Jaroslava Žáka, nejslavnějšího představitele studentského humoru. Dále se práce ve vybraných knižních dílech snaží pomocí analýzy postihnout prvky zejména charakterové, jazykové a situační komiky, které jsou pro Markovu tvorbu příznačné. Autorka se na základě konfrontace studentské a pozdější tvorby pokouší opovědět na otázku, které komicky účinné prvky se vytvořily již v době autorova mládí a které až v pozdějších letech. Dále práce studuje, jak podstatnou roli hrají v jeho autorské poetice.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Komika, tvorba Jiřího Marka, studentský humor, charakterová komika, jazyková komika, parodijní komika, situační komika, humor, ironie

## **ANNOTATION**

The bachelor thesis maps the development and transformation of comicality forms in the period from 1929 to 1994 in the literary output of Mr Jiří Marek's (his original name was Josef J. Puchwein). The bachelor thesis traces the typology of comicality both in his books and in his student literary output, which was published mainly in a school magazine called "Gymnasion". To achieve a clearer demonstration of comicality features in Mr Marek's student literary output, his contributions which were published in the magazine "Gymnasion" are compared with selected texts of student literary output of Mr Jaroslav Žák's, who is the most famous representative of student humour.

Besides, by means of analyzing selected books, the author of the bachelor thesis tries to express some particular features of Mr Marek's character, language and situational comicality, which is typical for his authorship. On the basis of confrontation of Mr Marek's student works and his later literary output, the author of the thesis attempts to answer the question: "Which comically effective features were formed in Mr Jiří Marek's youth and which ones were formed in his later years?" The thesis also studies the importance of Mr Marek's comically effective elements in his authorial poetics.

## **KEYWORDS**

Comicality, work of Jiří Marek, humor of students, character comicality, language comicality, comicality of parody, situation comicality, humour, irony

# OBSAH

1. Úvod.....	7
2. Komika.....	9
2.1. Taxonomie komiky .....	11
2.1.1. Projevy komiky .....	12
2.1.2. Formy komiky .....	19
2.1.2.1. Parodie a travestie .....	20
2.2. Členění komiky.....	21
2.2.1. Bergsonův <i>Smích</i> .....	21
2.2.1.1. Komika situační.....	23
2.2.1.2. Komika slov .....	24
2.2.1.3. Komika charakteru .....	26
2.2.2. Gejgušové <i>Úvod ke studiu literární komiky</i> .....	27
2.2.2.1. Situační komika.....	28
2.2.3. Peterkova <i>Teorie literatury pro učitele</i> .....	28
2.2.4. Dvorského <i>Repetitorium jazykové komiky</i> .....	29
2.3. Závěr teoretických východisek práce .....	30
3. Jiří Marek a jeho tvorba .....	33
3.1. Medailon Jiřího Marka.....	33
3.2. Markova tvorba.....	34
4. Komika ve studentské tvorbě Josefa J. Puchweina .....	40
4.1. Studentský humor a jeho nejznámější představitel Jaroslav Žák.....	41
4.1.1. Studentská tvorba Jaroslava Žáka.....	41
4.2. Časopis <i>Gymnasion</i> (1929-1931).....	47
4.2.1. Josef Puchwein jako součást Gymnasionu .....	48
4.3. Charakterová komika Puchweinova študáka a kantora .....	50
4.4. Jotovy studentské epigramy, satirické básně a texty .....	53
4.5. Jotovy a Niewovy parodie .....	58
4.5.1. Niewovy Meteorologické zprávy .....	62
4.6. Niewova Kulturní hlídka .....	65

4.7.	Puchweinovy komické příspěvky v dalších časopisech .....	68
4.8.	Povaha komiky ve studentské tvorbě Jiřího Puchweina .....	71
5.	Komika v knižní tvorbě Jiřího Marka .....	81
5.1.	Charakterová komika postav Jiřího Marka .....	82
5.1.1.	Satirické karikatury.....	83
5.1.2.	Bytosti z pohádek .....	85
5.1.3.	Detektiv a zločinec .....	94
5.1.4.	Pošetilci .....	101
5.1.5.	Shrnutí typů komických postav Jiřího Marka .....	106
5.2.	Jazyková komika.....	108
5.2.1.	Komika užití slovní zásoby.....	110
5.2.2.	Komika obrazného vyjádření, frazeologismů a klišé .....	115
5.2.3.	Slovní a jazykové hříčky, tvarosloví a tvoření slov a skladba.....	118
5.2.4.	Komika jmen v Markově tvorbě.....	120
5.2.5.	Shrnutí jazykové komiky Jiřího Marka .....	122
5.3.	Vypravěč: ironie a filozofující humor.....	124
5.4.	Situační komika .....	132
5.4.1.	Komická situace způsobená postavou šibala.....	136
5.4.2.	Shrnutí modelů situační komiky v dílech Jiřího Marka .....	145
6.	Dva vrcholy Markova humoristického a satirického proudu .....	147
6.1.	Můj strýc Odysseus.....	147
6.2.	Blažený věk.....	162
7.	Závěr.....	173
8.	Seznam literatury.....	178
9.	Seznam příloh.....	182

# 1. ÚVOD

Když jsem v roce 2008 jako šéfredaktorka studentského časopisu píseckého gymnázia Šejkr vybírala k přetištění texty z *Gymnasionu*, obdobného časopisu, jenž byl na téže škole vydáván na přelomu dvacátých a třicátých let, snažila jsem se volit takové příspěvky, které by dokázaly pobavit i současné studenty. Záhy jsem postřehla, že se ve výběru neustále opakují šifry Niew a Jota. Tehdy jsem ještě netušila, že se za nimi skrývá student J. Puchwein, budoucí spisovatel Jiří Marek.

Pokud šestnáctiletý Josef Jiří Puchwein oslovil o osmdesát let mladší generaci, vyvstává otázka, jestli totéž dokáže nabídnout i spisovatel Marek dnešnímu čtenáři. Jiří Marek se ocitl jako stručná zmínka v učebnicích a jeho díla zná stále méně lidí. Ačkoliv měl blízko ke stylu Karla Čapka a podobnost nacházíme i s Haškem nebo s Hrabalem, zůstává skrytý ve stínu svých významnějších předchůdců. Jeho tvorbu charakterizuje bohatost žánrů, kromě angažovaných povídek v duchu socialistického realismu, cestopisů, psychologických próz a trojdílné románové kroniky se proslavil také antiutopickou novelou, pohádkami a vyprávěnkami, kriminálními příběhy, ambiciózními travestiemi či osobitými romány o svých předcích. Přestože od sedmdesátých let, či spíše od konce let šedesátých, českou literaturu obohatil minimálně o dva neobyčejné počiny, v určitých obdobích své tvorby výrazně podléhal dobové kulturní politice.

Jiří Marek na kapitolu spojenou se studentským humorem již nikdy nenavázal a nechal ji propadnout do zapomnění, přesto se ptám: Jaké dědictví předal Puchweinův studentský humor Markově poetice? Přežilo kouzlo jeho studentských textů zrod spisovatele?

Mým cílem je provést analýzu komiky jak v Puchweinově, tak v Markově tvorbě a vzájemně je porovnat. Pro účely práce užívám obě autorova jména, Jiřího Puchweina představím pouze jako tvůrce studentského humoru, zatímco



příjmením Marek budu odkazovat k samotnému spisovateli. Každému zvlášť vyhradím jeden oddíl, ve kterém se pokusím vystihnout jejich individuální typologii a charakteristické rysy komiky, jejich oblíbené postupy či témata. Texty, na jejichž základě budu analyzovat Puchweinův studentský humor, převážně pocházejí z prvního ročníku časopisu *Gymnasion*, povahu komiky Jiřího Marka budu popisovat zejména na základě vybraných kratších próz či pasáží z jeho knih, v závěru provedu ucelený rozbor komiky jeho dvou vrcholných děl. Zvolila jsem záměrně jedno dílo humoristické a druhé satirické, abych zdůraznila autorův celoživotní rozštěp mezi těmito dvěma druhy komiky, který můžeme pozorovat již v časopisu *Gymnasion*, kde šifra odlišila satirika Jotu od humoristy Niewa.

V nepřehledném množství komických charakterů, slov, vět a situací se pokusím odhalit souvislosti a spojitosti. Zdůrazním nejen originální jevy, ale i ty, které se neustále opakují, proměňují a vyvíjejí. Odkryji tak komicky účinné typy, modely a formy, s nimiž autor ve své tvorbě operuje.

Tato práce závisí i na vymezení neuchopitelného slova komika. Komika svojí šíří, neohraničeností i subjektivním vnímáním představuje téměř nedefinovatelný pojem. Teoretikové ji posuzují z hlediska bezpočtu věd a oborů, v názorech se mnohdy rozcházejí nebo se zaměřují jen na její výseč, badatelé tak poskytují jen zlomky na různé úrovni konkretizace, které je nutné porovnat a poskládat do celkového obrazu.

K formální stránce práce ještě poznamenám, že v ukázkách ponechávám původní grafické rozlišení pásma postav a vypravěče, které v průběhu let nabylo dvou podob, do šedesátých let a následně v 90. letech autor užívá pro odlišení přímé řeči uvozovky, od druhé poloviny 60. let převažuje značení pomlčkou na začátku přímé řeči, výjimku v této době představují pohádky.

## 2. KOMIKA

Co si představujeme pod pojmem **komika**? Ať již si vybavíme slovo *směšný, zábavný, veselý, vtipný, humorný*, nebo i *ironický* či *absurdní*, žádné z nich komiku nedokáže postihnout v celé její šíři. Pokud chceme vyslovit její definici, narážíme na různorodost označované množiny. Komičnost se totiž brání čistě objektivnímu uchopení, což následně odráží i jména teoretických prací o komice. Jan Orlický v titulu knihy *Záhady komična* zřetelně zdůrazňuje nejednoznačnou povahu zkoumaného předmětu, naopak Bergson se z názvu svojí studie pokouší odstranit nejasnou abstraktnost tím, že esej *Smích* pojmenuje po jediném fyziologickém projevu komiky.

Naše teoretické východisko se zakládá na koncepcích Vladimíra Boreckého, Henriho Bergsona a Jana Orlického, přihlédneme i k pojetí Ivany Gejgušové, která se pokusila přístup co nejpřehledněji zjednodušit. V kapitolách pojednávajících o taxonomii komiky zohledníme také *Encyklopedii literárních žánrů*, *Encyklopedii estetiky*, eventuálně Hořínkovu studii *O divadelní komedii*, Karpatského *Labyrint literatury* a Vlašínův *Slovník literární teorie*, na jejichž základě vymezíme zejména ty pojmy, kterým se předchozí publikace dostatečně pro potřeby naší práce nevěnovaly.

Pojem **komika** vychází z řeckého slova *komikos*<sup>1</sup>, významově svázaného s komedií (řecky *komodia*). Podle Vladimíra Boreckého byla komika v minulosti chápána jako *původní, anonymní označení pro směšné příslušníky starověku a středověku*.<sup>2</sup> Avšak takovéto pojetí ji příliš omezuje.

Ivana Gejgušová ve svém *Úvodu ke studiu literární komiky* vidí v komice výraz *postoje ke světu, společnosti, lidem, k otázkám, jaké před nás lidské bytí staví a s nimiž se musí jedinec vypořádat, případně je výrazem k sobě samému*. Tento postoj chápe také jako formu emocionálního hodnocení jevu. V této

---

<sup>1</sup> BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000, s. 27.

<sup>2</sup> Tamtéž.

<sup>3</sup> Tamtéž. ŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta,

souvislosti autorka zdůrazňuje existenci *subjektu* a *objektu*, které podmiňují vznik komiky. Je toho názoru, že *objekt musí být vystaven srovnání a hodnocení, subjekt hodnotí a teprve odpovídající reakce subjektu dá vzniknout komice*.<sup>3</sup> Co implicitně naznačila Gejgušová, dořekne Orlický, když tvrdí, že vlastním nositelem komična je jen člověk, protože komično může vzniknout pouze v subjektu.<sup>4</sup> V tomto bodu opakuje myšlenku, kterou již vyslovil Bergson, podle něhož neexistuje komično mimo lidskou sféru. Zvířata, rostliny a další předměty připadají člověku komické právě proto, že nějakým způsobem, např. tvarem či chováním, člověka připomínají.<sup>5</sup>

Samotný vznik komiky Gejgušová vysvětluje takto: *Komika (komické, směšné) vzniká jako výsledek srovnání dvou základních veličin: ideálního, očekávaného, pozitivně hodnoceného stavu, který je považován za žádoucí, a reálného stavu, který se může ideálu maximálně přiblížit, ale nenaplnuje ho. Reálný stav, skutečnost, se stává objektem kritiky*.<sup>6</sup>

Srovnejme její pojetí vzniku se *Slovníkem literární teorie*, který tvrdí, že komično je *realizováno vždy na pozadí konfrontace dvou jevů: jeden je předmětem emocionální kritiky, zatímco druhý předpokládá ideální obraz, s nímž srovnáváme komický jev, a zjištěné nedostatky považujeme za komické*.<sup>7</sup> Obě vymezení připomínají pojetí *makroteorie inkongruence* (tj. vznik komiky pramení z komické nesourodosti věcí, představ, myšlenek a slov),<sup>8</sup> ale rozeznat v nich můžeme i podobnost s přístupem *makroteorie superiority* (tj. komika vzniká získáním převahy nad druhým, jeho zesměšněním).<sup>9</sup> Dodejme, že

---

<sup>3</sup> GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, s. 3.

<sup>4</sup> ORLICKÝ, Jan. *Záhady komična: teorie komična, vtipu, gagu a smíchu*. Praha: Futura, 2003, s. 21.

<sup>5</sup> BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 16.

<sup>6</sup> GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, s. 3.

<sup>7</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 177.

<sup>8</sup> BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000, s. 139.

<sup>9</sup> Tamtéž.

předchozí dvě teorie vytvářejí s *makroteorií relaxace*<sup>10</sup> trojici hlavních makroteorií.

Vladimír Borecký se domnívá, že pro porozumění komice spíše než samotné příčiny vzniku komiky jsou podstatné *strukturující rysy komiky*<sup>11</sup>. Tyto rysy představuje jako alternativy ke třem hlavním makroteoriím, tedy jako jevy, které se na komice podílejí a spoluvytvářejí ji. Odhalují totiž modus možností, které otevírají *komické naladění*. Jako strukturující rysy komiky autor uvádí *smysl komiky, reduplikaci, sociálně-kulturní kontext, svobodu, náhodu a překvapení, ludismus, pokleslost a svět komiky*.<sup>12</sup>

Podobně jako Vladimír Borecký se i Jan Orlický ve své knize *Záhady komiky* pokouší nalézt další možné varianty vzniku komiky. Jimi jsou:

*A) Uvolněné napětí – v psychice toho, kdo se směje. B) Převaha (též superiorita, nadřazenost) – nad tím, komu se smějeme. C) Radost – toho, kdo se směje. D) Nerozumnost – toho, komu se smějeme. E) Nesmyslnost – toho, komu nebo čemu se smějeme. F) Protikladnost – ve vnímaných jevech. G) Strojovost – automatismus v chování toho, komu se smějeme. H) Svoboda – jakožto pocit toho, kdo se směje. I) Neshoda – v objektu, kterému se smějeme. K) Porušení pravidla – tím, komu se smějeme. L) Vyřešení zmatku – v mysli toho, kdo se směje. M) Nevzhlednost – toho, komu nebo čemu se smějeme. N) Chování na způsob dítěte – když se chová a myslí jako malé dítě ten, komu se smějeme.*<sup>13</sup>

Orlický poukazuje na důležitost zejména prvních čtyř bodů (A-D), které podle něj představují čtyři základní pilíře komična, nicméně mezi nimi postrádáme klíčové pojmy makroteorie inkongruence. Dodejme, že v případě bodu G a M rozeznáváme jasný vliv Henriho Bergsona.

## 2.1. TAXONOMIE KOMIKY

Na vnitřní rozdělení komiky nepanuje jednotný názor, jednotlivé *realizace komiky* se od sebe liší charakterem nedostatků a mírou kritiky těchto nedostatků. Henri Bergson podřazuje pojmu komika *humor* i *ironii*, které považuje za formu

---

<sup>10</sup> Tamtéž.

<sup>11</sup> BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000, s. 142.

<sup>12</sup> Tamtéž.

<sup>13</sup> ORLICKÝ, Jan. *Záhady komična: teorie komična, vtipu, gagu a smíchu*. Praha: Futura, 2003, s. 23.

*satiry*.<sup>14</sup> Avšak *absurditu* vyčleňuje, jelikož ji nepovažuje za pojem komice podřazený ani nadřazený. Ivana Gejgušová uvádí šest **projevů** komiky: *naivitu*, *ironii*, *humor*, *absurditu*, *satiru* a *groteskno*<sup>15</sup>, Vlašínův *Slovník literární teorie* jmenuje sedm **druhů** komiky: *humor*, *satiru*, *parodii*, *tragikomično*, *černý (šibeniční) humor*, *groteskno* a *absurdno*.<sup>16</sup> Podobně jako Vlašín rozděluje komiku na jednotlivé **druhy** i Josef Peterka v *Teorii literatury pro učitele*, jimi jsou *humor* a *satira*.<sup>17</sup>

Se složitější diferencí přichází Vladimír Borecký v *Teorii komiky*, když rozlišuje *podstatné a vedlejší rysy komiky*. Mezi podstatné rysy, taktéž *konfigurace* či **mody komiky**, řadí *naivitu*, *humor*, *ironii* a *absurditu*. V případě *vedlejších rysů komiky* akcentuje přítomnost obsahových a formálních charakteristik.<sup>18</sup>

Na pojetí Boreckého navazuje Jan Orlický, ten rozruší hranice mezi podstatnými a vedlejší rysy, tedy mezi orientacemi komiky a jejich formami, a souhrnně je označí jako **formy**.

Podotkněme, že není sjednocený obsah pojmů komiky ani vztahy mezi nimi, dochází k volnému zaměňování pojmů *komika* a *humor* nebo se označení projevů komiky může vztahovat i na žánry, jako příklad uveďme *satiru*.

### 2.1.1. Projevy komiky

Mezi projevy komiky řadíme *humor*, *satiru*, *ironii*, *groteskno* a *naivitu*. Zvláště ponecháváme *úsměv a smích* a z výše zmíněných druhů komiky *tragikomično* a *černý humor*.

---

<sup>14</sup> BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 60.

<sup>15</sup> GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, s. 4.

<sup>16</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 178.

<sup>17</sup> PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 291.

<sup>18</sup> BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000, s. 25.

Vladimír Borecký<sup>19</sup> i Ivana Gejgušová<sup>20</sup> *úsměv a smích* vylučují ze své taxonomie. Smích je sice fyziologický doprovod komiky, zároveň však platí, že komika nemusí vést ke smíchu, stejně jako smích nemusí doprovázet komiku. Považujeme ho proto jen za jev související.

V případě *černého (šibeničního) humoru* vyvolává smích naprosto vážná, tragická životní situace, i užití prostředky, situace a výroky mohou být komičnu protikladné.<sup>21</sup> Domníváme se však, že černý humor je jen variantou ostatních projevů komiky, například humoru a absurdity.

*Tragikomično* představuje nejen projev komiky, ale i tragiky, proto s jeho podřazením pod komiku úplně nesouhlasíme. Tragično zobrazuje neřešitelný rozpor, s nímž se hrdina přesto nechce smířit, vzdoruje a podléhá nebo se obětuje.<sup>22</sup> Zatímco tragično se opírá o vše nezvratné a nezměnitelné, komično zobrazuje rozpory odstranitelné a napravitelné. Může totiž nebezpečí zesměšnit, a tím uvést na správnou cestu. Hořínek upozorňuje, že žánr *tragikomedie* je v porovnání s komedií i tragédií ten nejkřutější. Zřetelně zobrazuje rozpory, ale nelze v ní dojít katarze jako v tragédii, ani se s nedostatky nemůžeme vyrovnat výsměchem jako v komedii, proto tragikomedii doprovází bezmoc.<sup>23</sup>

**Naivitou** (z latinského *natrus, naturel*) míníme takovou jednoduchost a nevinost, při níž si subjekt, nejčastěji dítě, prošťáček a zvíře, není své komiky vědom, komika totiž vzniká zcela nezávisle na jeho vůli. Pokud je naivita předstíraná, řadíme ji mezi prvky *ironie* a *humoru*.<sup>24</sup>

**Ironii** (z řeckého *eironeia*, tj. *přetvářka*, později *sokratovské tázání*) nejčastěji chápeme ve smyslu *umění říci něco, aniž by to bylo skutečně*

---

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 28-29.

<sup>20</sup> GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, s. 7-8.

<sup>21</sup> KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. 4., rozš. a upr. vyd. Praha: Albatros, 2008, s. 85.

<sup>22</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 390.

<sup>23</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. *O divadelní komedii*. V tomto souboru vyd. 1. Praha: Pražská scéna, 2003, 123.

<sup>24</sup> GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, s. 6.

vysloveno,<sup>25</sup> vytváříme tak kontrast mezi zdánlivým a skutečným smyslem, na čemž se podílí i intonace a nonverbální prostředky. Zde poznamenejme, že Ivana Gejgušová navrhuje nazvat tento typ ironie pomocným termínem *ironie všedního dne* či *ironie každodenní komunikace*.<sup>26</sup> Omezuje ji však na častější variantu, jíž je *sc hopnost sdělit negativní soud kladnými výrazovými prostředky*<sup>27</sup>

Boreckého *Teorie komiky* se zabývá převážně dějinami výkladu ironie a jejím postupným osamostatňováním od ostatních projevů komiky. V tomto ohledu autor zdůrazňuje přínos *teorie ironie* (Douglas Colin Muecke), podle které ironii definují tři podstatné rysy: *dvojnáčnost, zdánlivá nevinnost a moment oběti, tj. předmětu, který se stává jejím terčem*<sup>28</sup>. Právě *moment oběti*, odpovídající pojetí makroteorie superiority, považujeme za distinktivní rys ironie, který ji odlišuje od ostatních projevů komiky, dvojnáčnost totiž nacházíme i v inkongruitě a zdánlivou nevinnost u humoru či absurdity.<sup>29</sup> Borecký ještě dodává, že Muecke ironii rozlišil na *otevřenou, skrytou a soukromou*.<sup>30</sup> První dva stupně tohoto rozdělení se podobají pojetí, s nímž přichází *Encyklopedie estetiky*. Ta doporučuje ironii rozlišovat na *druhy podle objektu ironizování*. Ironie se buď objektu zřetelně vysmívá, nebo naopak předstírá, že přijala skrytě kritizované postoje, aby je následně zesměšnila z role přívržence.<sup>31</sup>

Muecke uvádí ještě čtyři projevy ironie: *neosobní, naivní, dramatickou a sebeironizující*.<sup>32</sup> Pro naši práci bude však podstatné rozlišení podob ironie stanovených Ivanou Gejgušovou, jimiž jsou *sebeironie, ironický postoj autora*

---

<sup>25</sup> BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000, s. 30.

<sup>26</sup> GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, s. 5.

<sup>27</sup> Tamtéž.

<sup>28</sup> BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000, s. 33.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> Tamtéž.

<sup>31</sup> SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 377.

<sup>32</sup> Tamtéž.

k příběhu a postavám a ironie osudu<sup>33</sup>. Oba tito teoretici uvádějí *sebeironii*, tedy schopnost vnímat a komentovat vlastní nedostatky a chyby,<sup>34</sup> souhlasíme s pojetím Gejgušové a Boreckého<sup>35</sup>, kteří ji přiřazují k humoru. Pozastavme se ještě u *ironie osudu*, jež souvisí s *dramatickou ironií*<sup>36</sup>. Ironii osudu vidíme v marných pokusech postav odvrátit hrozící nebezpečí, čím více se o to snaží, tím jistěji se neštěstí nakonec stane. Tato jistota je klíčová v *dramatické ironii*, v níž je recipient se situací obeznámen dříve než protagonista, právě on vytuší ironii osudu mnohem dříve než samotný hrdina. Podobně jako se střetá ve slovech zdánlivý význam se zamýšleným, tak se střetá zde záměr s osudem. Obě podoby ironie se tedy v mnohém prolínají.

Ironii často najdeme s ostatními projevy komiky, prolíná se s *absurdnem*, *grotesknem* i s *naivitou* či dokonce s *tragickými* prvky, tvoří taktéž nedílnou součást *satiry*.

V případě sebereflexivního ironického výsměchu směřovaného k vlastní osobě hovoříme o **humoru** (z latinského *humour*, tj. *vlhkost, mok, vláha*, do spojitosti s komikou se pojem dostává až od 17. století). Humor představuje nejkomplicovanější modus komiky, jehož vztah ke komice dosud není přesně určen, Borecký<sup>37</sup> ho komice podřazuje. Podobně k humoru přistupuje i Gejgušová, podle níž je humor *vnímán jako reakce na takové zjištěné nedostatky, které nepovažujeme za zásadní, neohrožují jedince či lidskou pospolitost, jsou odpustitelné, jsou často jen projevem drobného odchýlení od uznávané, respektované normy (...)*.<sup>38</sup> Zatímco ironie objekt smíchu záměrně znevažuje, humor na jeho straně stojí, neponižuje ho, cítí se být s tímto objektem, nějakým *lidským typem* demokraticky rovnocenný.

---

<sup>33</sup> GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, s. 5.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>35</sup> BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000, s. 33.

<sup>36</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. *O divadelní komedii*. V tomto souboru vyd. 1. Praha: Pražská scéna, 2003, s. 191.

<sup>37</sup> BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000, s. 33.

<sup>38</sup> GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, s. 5.



Podobně humor vystihuje i *Slovník estetiky*, když tvrdí, že humorista je ten, kdo se nebere příliš vážně, nesoudí, nekritizuje a vysmívá se v první řadě sobě.<sup>39</sup>

S trochu odlišným pojetím přichází Orlický, ten chápe humor v užším slova smyslu jako nejuniverzálnější formu komična, jako společnou vlastnost všech komických výtvorů.<sup>40</sup> Humor totiž komicky zpodobuje nejen komickou, ale i nekomickou látku, která *díky nápadnému rozporu mezi obsahem a formou (např. ryze technickou, právnickou, poetickou atd.) přece jen působí komicky.*<sup>41</sup>

Humor je na rozdíl od *naivity* záměrný projev komiky, oproti *ironii* se zaměřuje nejprve na subjekt a pak až na okolí, nabývá mnoha podob a odstínů, charakterizuje ho překvapivost, nečekanost, pointovanost, využívá všechny druhy komična a mísí se i s tragickými prvky. Je proto bezpředmětné snažit se pro něj vytvořit přesnou definici. Orlický se v tomto ohledu odvolává na Haralda Hoffdinga, když tvrdí, že humor je vše, co pobaví a vyvolá *smích.*<sup>42</sup>

**Satira** (z latinského *lanx satura*, tj. obětní mísa s ovocem), jedna z modalit literární komiky, označuje umělecké dílo rozmanitého *obsahu s kritickým a výsměšným postojem a s anekdotickými prvky.*<sup>43</sup> Pojmem satirou zároveň můžeme mínit i žánr, který *Encyklopedie literárních žánrů* definuje jako *komické vyjádření kritického postoje.*<sup>44</sup>

Satira zaujímá kritický postoj vůči zachycované skutečnosti, odkrývá podstatné nedostatky (např. amorální, nepřijatelné, odsouzeníhodné) a vysmívá se jim. Oproti humoru nedokonalosti jen pasivně nezobrazuje, ale snaží se je

---

<sup>39</sup> SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 336.

<sup>40</sup> ORLICKÝ, Jan. *Záhady komična: teorie komična, vtipu, gagu a smíchu*. Praha: Futura, 2003, s. 117.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 118.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 147.

<sup>43</sup> GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, s. 5.

<sup>44</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 612.

napravovat. Satira zachycuje realitu v nadsázce a ve značném zjednodušení, čímž klíčová myšlenka nabývá na zřetelnosti. Zároveň vše hrozné zlehčuje, dokud se děsivost neoslabí.<sup>45</sup>

*Tvůrce satiry* je oprávněn na základě své morální a intelektuální nadřazenosti (superiority) kritizovaným jevem opovrhovat, zesměšňovat ho prostřednictvím ironických či jízlivých komentářů, parodických postupů, nebo ho dokonce karikaturně deformovat.<sup>46</sup> Gejgušová v tomto bodu zdůrazňuje, že tvůrce může být jednostranně zaujatý a pouze vydávat objekt odsudku za nebezpečný.<sup>47</sup>

Klíčový prvek satiry, *obraz nepřítele*, představuje proměnnou spojenou s dobou svého vzniku, společenskými a morálními normami. Podléhá ideologiím, které ho mohou zneužít jako svůj nástroj.<sup>48</sup>

Satiru tvoří *dvojí významový plán*, tj. nesoulad reality a ideálu, ideál může být buďto přímo konstruován před očima čtenáře, nebo jej recipient aktivně luští jako přesný opak zobrazovaného.<sup>49</sup>

Satira se prolíná s dalšími projevy komiky. V první řadě má nejbliže k *ironii*, ale projevuje se v ní i *humor* a *absurdita* či hraná *naivita*. Zároveň v ní prvky tragiky vytváří *tragikomické* ladění, mnohdy spojené s děsivým, směšným odpudivým. Pokud satira vyvolává *smích*, pak jej Gejgušová pojmenovává jako *hořký*.<sup>50</sup>

Označení **groteskno** pochází z italského slova *grotta*, tj. antické nástěnné malby s motivy s rostlinnými a zvířecími prvky propojené s lidskými těly.

Na nejednotné chápání tohoto pojmu upozorňuje Gejgušová, zatímco část odborníků v něm vidí *nízkou, hrubou, lascivní komiku, která směřuje k*

---

<sup>45</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 612.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 612.

<sup>47</sup> GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, s. 5.

<sup>48</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 612.

<sup>49</sup> Tamtéž.

<sup>50</sup> GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, s. 5.

děsivému, odpornému a hrůznému<sup>51</sup>, Michail Bachtin groteskno naopak vyzdvihuje za to, že si všímá všeho fyzického na člověku a veškerých fyzických projevů, které znamenají touhu *člověka žít a přežít a podílet se na věčném řetězci zrození, plození a umírání*<sup>52</sup>.

Pro naši práci však spíše než s fyzickým je důležité propojení s bizarnem. Triádu *kategorií bizarna, groteskna a absurdna* nacházíme v *Labyrintu literatury*<sup>53</sup>. Zatímco **bizarno** svazuje neobvyklé s protismyslným a neobsahuje prvek děsivosti, **groteskno** pracuje s protismyslnými prvky, zároveň zdůrazňuje překvapivé zvraty, výraznou protikladnost, hrůznost, drastičnost a propojení tragiky s komikou. Co se týče nesmyslnosti, **absurdno** představuje završení předchozích dvou kategorií. Na rozdíl od absurdního, nepochopitelného světa groteskní svět se topí v chaosu s rozkolísaným mravním řádem, kde smích je jen náhrada pláče.

*Encyklopedie estetiky* se snaží o přesnější vymezení vztahu **groteskna** jako estetické kategorie. Groteskno považuje za průsečík *komiky, bizarna, fantastična a pitoreskna*. S *komikou* ho pojí prvky frašky či burleskní komiky, přičemž může až hraničit s karikaturou. S *bizarnem* je to neobvyklost a absurdnost, s *fantastičnem* hra s neexistujícími tvary a rozměry, z oblasti *pitoreskna* přejímá podivnost a deformaci, dále kontrast a protismyslnou jednotu.<sup>54</sup>

Pro potřeby naší práce převezmeme pojetí groteskna v jeho nízkosti, fraškovitosti, protismyslnosti a hrůznosti.

Pod pojmem **absurdita** (z latinského *absurdus*, tj. *nesmyslný, nejapný*) rozumíme to, co se přičí zdravému rozumu, je nemožné, co vybočuje z běžné logiky. Absurdita s nesmyslem pracuje záměrně a cíleně jako s metaforou moderní odlidštěné společnosti, vlastní nepodstatnosti a lidské bezmoci, kdy se

---

<sup>51</sup> GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, s. 6.

<sup>52</sup> Tamtéž.

<sup>53</sup> KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. 4., rozš. a upr. vyd. Praha: Albatros, 2008, s. 238.

<sup>54</sup> SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 307.

logika jedince nemůže postavit logice světa. Zároveň si je plně vědoma své absurdity.<sup>55</sup> Ačkoliv se řadí ke komičnu, s tragičnem ji pojí děsivost vycházející z hlubokých a nepochopitelných rozporů, přibližuje se také ke grotesce, černému humoru a nonsensu.<sup>56</sup>

Dosud jsme pojednávali o každém z *projevů komiky* zvlášť, avšak málokdy je budeme pozorovat v čisté formě, spíše se prolínají.

### 2.1.2. Formy komiky

Vladimír Borecký ve své knize *Imaginace, hra a komika* rozděluje komiku od nejjednodušších **forem** po nejsložitější. Za jednoduché považuje *neverbální* (gagy, žerty). Složitějšími formami jsou *verbální*, mezi něž řadí duchaplnosti (bonmoty, aforismy, pošklebky, epigramy), slovní hříčky (amfibolie, anagramy, akrostichy, palindromy), vtipy, anekdoty, parodie, travestie, persifláže, mystifikace a dramatické formy (frašky, burlesky, komedie) nebo *výtvarné formy*<sup>57</sup>

Na toto dělení navazuje Jan Orlický, přičemž do **forem komična** navíc zahrnuje i tři projevy komiky (naivita, humor, satira), v mnohém se však oba autoři překrývají. Orlický komično dělí na *bezděčné komično* (naivnost) a *formy záměrné komiky*, které dále rozlišuje na *formy jednoduché* (šprým, žert a vtip) a *složitě* (gag, grotesku, burlesku, humor, satiru, sarkasmus, parodii, travestii, komickou mystifikaci, komický paradox a blasfemii).<sup>58</sup>

*Formy složité* se odlišují od *forem jednoduchých* pomocí *figur* komična, jimi je *nesmysl, chyba, obměna, opakování, narážka, nesnáz, konflikt, náhoda a rozpor*.

Pro potřeby naší práce budeme charakterizovat pouze *formu*, respektive *žánr, parodie* a její specifický typ *travestie*.

<sup>55</sup> BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000, s. 35.

<sup>56</sup> Tamtéž.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 150.

<sup>58</sup> ORLICKÝ, Jan. *Záhady komična: teorie komična, vtipu, gagu a smíchu*. Praha: Futura, 2003, s. 112-121.

### 2.1.2.1. *Parodie a travestie*

*Encyklopedie literárních žánrů* definuje **parodii** jako *komicky laděnou transformaci předlohy*.<sup>59</sup> Přináleží nízkému stylu a pojí se s *ironií, neuctivostí, antiiluzivností, dekanonizací a časovostí*.

Podstata parodie tkví v *hypertextovosti*<sup>60</sup>, kdy pozdější text překrývá text původní. Parodie předpokládá komparativní způsob čtení, vyrůstá z všeobecně známého vzoru, jehož typické motivy a postupy šaškovsky deformuje, zesměšňuje i popírá. Podle slov Bergsona parodie vzniká transponováním slavnostního tónu do důvěrného<sup>61</sup>. Předloha však přese všechno musí zůstat přítomná a postřehnutelná. Komický účín následně vyvěrá z nesouladu mezi ní a posttextem. Na základě tohoto můžeme označit *paralelu* a *kontrast* za konstitutivní principy parodie. Tyňanov, podobně jako Bergson, zdůrazňuje ještě další rys, *opakování: čím častěji se dílo, detail nebo styl opakují, tím více se původní obsah odsunuje do pozadí a v popředí pozornosti zůstává jeho opakovanost*.<sup>62</sup>

*Encyklopedie literárních žánrů* připomíná Tomaševského označení parodie jako *umění odhaleného postupu*<sup>63</sup>. V parodii je totiž literární postup na rozdíl od předlohy plně zmechanizován a nadužíván, zároveň se sdružuje s prvky, které jsou s poetikou pretextu neslučitelné, a proto ji destruuje.

Rozeznáváme několik typů parodie, *parodii architextu* (literárního žánru), *parodii konkrétního díla*, *parodii individuálního stylu*, následně podle postoje autora vůči předloze můžeme mluvit o *humoristické* (vyzdvihuje samoučelnou hravost), či *satirické* (kritizuje životní postoje a často přežitý hodnotový systém obsažený v předloze).<sup>64</sup>

---

<sup>59</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 441.

<sup>60</sup> Tamtéž.

<sup>61</sup> BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 59.

<sup>62</sup> TYŇANOV, Jurij Nikolajevič. *Literární fakt*. Praha: Odeon, 1988, s. 571.

<sup>63</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 442.

<sup>64</sup> Tamtéž.

Jako specifický typ parodie (nevyčleňuje se však jako samostatný žánr)<sup>65</sup>, pracující s fabulí, uvádíme **travestii**, tj. *žánr humoristické literatury, který zesměšňuje velká a vznešená témata předtím už v literatuře vážně zpracovaná tím, že je „převléká“ do lehkovážného, banálního roucha a „stahuje na zem“*.<sup>66</sup> V tom se liší od parodie, která směšná témata zpracovává stylem velkých děl.

## 2.2. ČLENĚNÍ KOMIKY

Teoretikové rozdělují komiku na různé typy. Uvedeme pohled jak filozoficko-literární, tak lingvistický. Budeme se opírat zejména o esej *Smích* filozofa Henriho Bergsona, zohledníme ale i pojetí, s nímž přichází v *Teorii literatury pro učitele* Josef Peterka nebo v *Úvodu do studia literární komiky* Ivana Gejgušová, užijeme také *Repetitorium jazykové komiky* Ladislava Dvorského.

Autor od autora se v členění mírně liší. Zatímco Bergson rozlišuje tři typy komiky, a to *komiku situační, slov a charakteru*, Peterka komiku člení podle výrazových prostředků na *komiku jazykovou (slovní), situační a parodijní*. Ivana Gejgušová komiku dělí podobně jako Bergson, avšak s tím rozdílem, že zavádí zastřešující pojem *tematická komika* pro situační a charakterovou, tím situační komiku na rozdíl od Bergsona odděluje od té jazykové. Ladislav Dvorský rozebírá pouze *komiku jazykovou*, a to z lingvistického hlediska.

### 2.2.1. Bergsonův *Smích*

Dříve než přistoupíme k samotnému rozčlenění, pokusíme se shrnout Bergsonovo pojetí komiky. Teoretici tohoto filozofa nejčastěji považují za představitele *makroteorie superiority*.<sup>67</sup> Můžeme potvrdit, že roli nadřazenosti a podřazenosti zdůrazňuje zejména v sociálním kontextu, kdy *smích* funguje jako

<sup>65</sup> MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 442.

<sup>66</sup> KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. 4., rozš. a upr. vyd. Praha: Albatros, 2008, s. 495.

<sup>67</sup> BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000, s. 78.

výsměch čili trest. Avšak chápat ho takto omezeně by byla chyba. V souladu s *makroteorií inkongruence* autor zdůrazňuje pnutí a nesourodost mezi *flexibilitou* a *rigiditou (ztuhlostí)*, právě *rigidita* a *smích* představují klíčové pojmy eseje.

**Smích** má v Bergsonově přístupu *sankční charakter*, zároveň by rád opravil všechno ztuhlé, hotové, mechanické, jež je opakem pružného, stále se měnícího, živého.<sup>68</sup> Z hlediska *dichotomie rozumu a citu* autor pojí smích a komiku s rozumem, ve svém eseji uvádí, že největším nepřítelem smíchu je cit. Smích musí zůstat necitlivý a vyhnout se soucitu, který by zabránil ztrestání oběti.<sup>69</sup>

Více než *smích* Bergson studuje pojmem **mechanická ztuhlost** (ztuhlost těla, ducha, charakteru i jazyka). Bergson staví proti komicky neúčinné *pozorné ohebnosti* a *živé pružnosti* ritualizaci, automatické jednání, setrvačnost nebo i neschopnosti přizpůsobit se jakékoliv nové okolnosti.<sup>70</sup>

Jmenujme ještě dvě zákonitosti komiky, které autor nepodřadil žádnému z dále zmíněných typů komiky. Za první, komickým se může stát **rozpomenutí se na tělo**, tělesnost. Řečeno slovy autora: tam, kde zasáhnou starosti o tělo, je nutno obávat se proniknutí komična.<sup>71</sup> Za druhé, komický účinný je i **zvěcnění člověka**. Smějeme se vždy, když v nás osoba vyvolá dojem věci<sup>72</sup>, jelikož zacházení s člověkem jako s něčím neoduševnělým ukazuje naše mechanické zautomatizování.

Přístupme nyní ke členění komiky, Bergson rozlišuje komiku *vnější (vzhledovou)*, *gest a pohybů*, *jazykovou*, *situační* a *charakterovou*. Důraz klade až na poslední tři typy, kterým věnujeme samostatné podkapitoly.

Podstatou **komiky vnější (vzhledové)** se stává jakýkoliv ošklivý vzhled, který má nakročeno ke směšnosti, protože komickou se může stát každá

---

<sup>68</sup> BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 61.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 17-18.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 35.

ohybnost, kterou dokáže napodobit každý dobře rostlý člověk.<sup>73</sup> *Ztuhlost* se totiž blíží ke grimase jak obličej, tak celého těla, přičemž nejdokonalejší pokřivení ztělesňuje taková karikatura, jejíž grimasy se v realitě nedosáhne.

**Komika gest a pohybů** tvoří vztah mezi *ztuhlostí* a *opakováním*, opírá se o předpoklad, že se skutečný život neopakuje. Proto tam, kde existuje opakování, úplná podobnost, tušíme chod nějakého mechanismu.<sup>74</sup>

### 2.2.1.1. *Komika situační*

Bergson se *situační komikou* pojí tento zákon: *komické je každé uspořádání činů a událostí, jež nám tím, že zapadá jedno do druhého, dává iluzi života a jasného pocitu mechanického ovládnutí.*<sup>75</sup> Zřetelně v pozadí rozeznáváme jeho polaritu flexibility a rigidity.

Komické situace rozčleňuje do tří typů *výstupů*.

Prvním je **čertík na pérku**, za čertíka považuje postavu, která se neustále snaží dostat na scénu a čím více se jí ostatní snaží potlačit, tím je úpornější. Tento výstup se pojí s *opakováním*.

Jako druhou komickou situaci jmenuje **panáčka na nitce**. Postavy takto označené věří ve vlastní svobodu a svobodné jednání. Ve skutečnosti jsou to pouhé loutky vydány napospas někomu jinému.

Řada na sebe navazujících událostí vyvolává komický účinek **sněhové koule**, ten se ještě více zesílí, pokud se všechno kruhovitě stočí zpět do výchozího bodu, jelikož *ujít kus cesty a vrátit se nevědomky na samý začátek vyžaduje hodně úsilí s nulovým výsledkem.*<sup>76</sup> Zahrňme sem i situaci, v níž malá příčina přináší velký důsledek a naopak velká příčina vede k důsledku nepatrnému.

---

<sup>73</sup> BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 23.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 45.



S těmito výše jmenovanými výstupy souvisí další *tři postupy*, jimi jsou *opakování, inverze a vzájemná spojitost sledů událostí*

**Opakováním** rozumíme *neustálé navracení stejných situací*, přičemž směšnost situací se stupňuje s jejich stále rostoucí komplikovaností a neuvěřitelností, přesto si musí ponechat zdání pravděpodobnosti a určitý matematický řád.

O **inverzi** mluvíme v souvislosti s *obrácením přirozených či očekávaných situací a rolí*. Bergson inverzi označuje jako *převrácený svět*.<sup>77</sup>

Komický účín **vzájemné spojitosti sledů událostí** nastává, když se určitá situace objevuje *ve dvou absolutně časově nezávislých sledech událostí a když ji lze najednou definovat ve dvojím, zcela odlišném smyslu*.<sup>78</sup> Mezi typické příklady Bergson řadí *nedorozumění*, které má vždy dvojznačný charakter, význam možný a reálný.

### 2.2.1.2. *Komika slov*

Bergson v *komice slov* rozlišuje *mezi komikou, kterou jazyk vyjadřuje, a komikou, kterou jazyk vytváří*<sup>79</sup>. Jejich diferenciaci závisí na přeložitelnosti. Přeložit lze pouze první typ, u druhého typu se komickým stává samotný jazyk, kdy komika vychází z větné stavby a výběru slov.

Bergson znovu připomíná pojem *ztuhlost*, tj. všechno mechanické a prkenné vyvolávající smích. Ztuhlost má v jazyce více podob, přechnutí, pronesení nechtěného, roztržitost atd. Jazykovou ztuhlost nacházíme mimo jiné i v podobě hotových formulací a stereotypních *frází*, ty mohou být komické samy o sobě nebo se jejich humornost může ještě vystupňovat přítomností jasného omylu, protimluvu, nesmyslu či absurdity. V tomto bodu uveďme Bergsonova dvě obecná pravidla k jazykové komice: *Komické slovo získáme tehdy, vložíme-*

---

<sup>77</sup> BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 48-49.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 52.

li absurdní myšlenku do formy vžitě fráze<sup>80</sup> a komického účinku dosáhneme, když porozumíme výrazu doslovně, ačkoliv byl použit v přeneseném smyslu.<sup>81</sup>

Bergson se zaměřuje na komiku těch slov, která označuje jako *duchaplná*. Tato slova se stávají předmětem hry, mluvčí je stlačí, zvětší a zdůrazní, aby se vyvinula do komické scény. Duchaplnost například běžnou myšlenku převrátí v paradox. Autor ve svém eseji uvádí tři zákony komické transformace vět, které plně odpovídají komickým postupům situační komiky, jsou jimi *opakování* (zde *transpozice*), *inverze* a *vzájemné propojení*. Nicméně *opakování* v širším pojetí tvoří podstatu všech tří komických transformací vět.

O **inverzi** fráze mluvíme, pokud věta dává smysl i po obrácení pozice podmětu a předmětu. **Vzájemné propojení** slučuje dva na sobě nezávislé významy jedné věty (polysémantická slova, homonymie, slovní hříčka, metafory, přirovnání atd.).<sup>82</sup> Komického účinku **transpozice**, tj. *opakování* stejného jinak, dosáhneme přenesením přirozeného znění myšlenky do jiné tóniny, která jí nesedí. Za příklad poslouží parodie, která vzniká přeměnou slavnostního tónu v důvěrný, proto bývá komika parodie často ztotožňována s *degradací*, avšak Bergson upozorňuje, že stejně komicky působí i přechod od triviálního k slavnostnímu.

Jmenujme další způsob transpozice, *přehánění*, mluvení o malých věcech jako o velkých. V tomto případě se forma *transpozice* opírá o *velikost věcí*. Abychom uvedli ještě příklad posunu hodnot, podívejme se na transpozici zdola nahoru, kterou aplikujeme na *hodnotu věcí* (nejlepší – nejhorší). Vyjádříme počestně nepočestnou myšlenku či popíšeme choulostivou situaci, nízké řemeslo nebo podlé chování slovy striktní *respektability*.<sup>83</sup>

Transpozice mezi *skutečností a ideálem* nabývá dvě podoby, ironii nebo humor. U *ironie* vyslovíme to, co by mělo být, a tváříme se, že tomu tak je,

---

<sup>80</sup> BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 55.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 60.

zatímco *humor* postupuje naopak, člověk popisuje svět do posledního detailu, tak jak je, a přitom předstírá, že by tak i být měl.<sup>84</sup> Podle Bergsona ironie a humor představují dvě *formy satiry*, s tímto pojetím se nemůžeme ztotožnit, nicméně tvrzení, že humor má v sobě něco vědeckého a systematického, je zajímavý postřeh.

### 2.2.1.3. *Komika charakteru*

Předchozí typy komiky do sebe vzájemně pronikají, mísí se a ztrácí se v nitru posledního typu, *komiky charakteru*. Postavu považujeme za komickou, pokud urputně sleduje svoji vlastní cestu, aniž by navazovala styky s ostatními, *ztuhla* totiž vůči společenskému životu, a za tuto svoji strnulost si vysloužila trest, pokoření smíchem. Avšak smějeme se stejně počestné osobě jako lakomci. Není to tedy dobro a zlo, co rozhoduje o komickém účinu, chyby v nás nebudí smích svojí nemorálností, ale *nespolečenskostí*.<sup>85</sup>

Zatímco komický charakter má svoje kořeny pevně zasazené v realitě, ten tragický vychází z ideálu, jemuž se má skutečnost přiblížit. Na komického hrdinu nelze pohlížet mřížkou jeho činů, ale skrz jeho gesta, chování, slovní projevy a jednání, jež není chtěné a cílené, ale *automatické*, tedy funguje jako mechanismus. Komická postava představuje *typ*, jehož komičnost pramení z konfrontace mezi skutečným člověkem a touto postavou.

Autor upozorňuje, že charakterová vlastnost komické postavy musí splňovat několik rysů: *hloubku* (nesmí se lehce vyčerpat) a *možnost snadné nápravy* a musí zůstat *viditelná* pro všechny kromě samotného nositele (nositel si je nevědomý svého komického účinu), pro něho je daná vlastnost přirozená a je k ní *shovívavý*.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 60.

<sup>85</sup> Tamtéž.

<sup>86</sup> Tamtéž.

Komické vlastnosti se nemusí vztahovat jen na jedince, ale i na skupiny, pak mluvíme o **komice profese**<sup>87</sup>. Příslušníky spojuje profesionální ješitnost a tendence k okázalosti, čím tajemnější a složitější je jejich povolání. Podle svého oboru posuzují vše kolem sebe (např. nemoci existují pro doktory), postavy s takovouto *profesionální zatvrdlostí* žijí v krunýři svého povolání daleko od citů a emocí, izolují se v *jazyku* oboru a mluví jím všude a za každé situace, zároveň i na svět aplikují omezenou *profesionální logiku*, způsob myšlení vlastní jejich profesi. Podobné komické symptomy vnoření se do vlastního světa pozorujeme u postavy *snílka*, ten sleduje jen svoje myšlenky, nechce nic slyšet, nic vidět a nakonec vidí a slyší jen to, co chce. Takto jsme se přiblížili k *absurditě*, k převrácenosti zdravého rozumu, kdy myšlenky nejsou tvořeny podle věcí, ale věci podle myšlenek.

### 2.2.2. Gejgušové *Úvod ke studiu literární komiky*

Ivana Gejgušová rozeznává **jazykovou komiku** a dále **tematickou komiku**, do níž zahrnuje *situační* a *charakterovou*, které se někdy dokonce podmiňují.<sup>88</sup> Ačkoliv rozdělení na první pohled připomíná Bergsona, v propojení tematických komik se rozcházejí, Bergson totiž vidí podobnost jen mezi situační a jazykovou, pokud odhlédneme od jeho univerzálně užívaného pojmu *ztuhlost*.

V *Úvodu ke studiu literární komiky* autorka přejímá u **jazykové komiky** lingvistický přístup Ladislava Dvorského (viz dále) a ani **charakterové komice** se blíže nevěnuje, zmiňuje jen komický účín *typizace postav* a důležitost jejich *vlastností, vzhledu a mluvy*. Přínos nacházíme jen v *komice situační*, u níž se krátce zastavíme.

---

<sup>87</sup> BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993. s. 60.

<sup>88</sup> GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, s. 10.

### 2.2.2.1. *Situační komika*

Gejgušová, podobně jako Bergson, hledá situační komiku v komediích, jím však navrhnuté postupy zkonkrétňuje. Představuje tři *postupy a zápletky* typické pro situační komiku, jimi jsou *záměna postav, vydávání se za jinou osobu či změna identity a pokus o podvod nebo postava podvodníka*.

**Záměna postav** představuje velmi typický prvek situační komiky, dochází k ní na základě jejich *podobnosti*, uplatňuje se zde *princip dvojníků, sourozenců*, nejčastěji *dvojčat*. Záměnu však může vyvolat i *souhra okolností, špatná informace* nebo *chybný výklad*.<sup>89</sup>

Oblíbená je také zápletko, kdy se postava **vydává za někoho jiného** nebo si **změní identitu**. Motivovat ji může například *snaha někomu pomoci*, aniž by dotyčný odhalil pravou identitu zachránce či pomocníka. Změna identity může dotyčnému *zachránit život a pomoci uniknout* před pronásledováním, nespravedlností.<sup>90</sup>

Jako třetí jmenujme **pokus o podvod**, obvykle spojený s **postavou podvodníka**. Tato postava žije na účet lidské důvěřivosti a hlouposti, někdy však za svoje činy může být *potrestána*. Podvodníka nelze obecně zařadit mezi postavy záporné, má svoje kladné i záporné vlastnosti. Ale v okamžiku, kdy se naše pozornost upne k jeho povaze, ocitáme se již v oblasti *charakterové komiky*.<sup>91</sup>

### 2.2.3. *Peterkova Teorie literatury pro učitele*

S odlišným pojetím od předchozích autorů přichází Josef Peterka, který jednotlivé komiky člení podle **výrazových prostředků**. Těmito prostředky jsou *slovní hříčky, situační kontrasty*, ale také *zjednodušující stylizace, nadsázka* či

---

<sup>89</sup> GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, s. 10.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 12.

*ironie, karikování a parodie.*<sup>92</sup> Ve výsledku se odlišuje pouze v jednom typu komiky, a to v *komice parodijní*. Ostatní dvě jsou opět *komika jazyková* a *situační*.

Pro **jazykovou komiku** je typické užívání slov hravých, zvukově pitvorných, ironických, také dvojmyslných a stylově nepatřičných. Pokud je navíc komický účín slov vázán ke zvukové formě slova, pak ho nelze *přeložit*.<sup>93</sup>

**Situační komika** zobrazuje svět naruby, zaměňuje, provádí inverzi rolí i prostředků, spojuje nepatřičné prvky, groteskně zkresluje proporce, zdůrazňuje nepoměr, kontrast mezi postavami a v neposlední řadě nečekané zvraty stereotypu (gagy). Oproti Gejgušové Peterka mezi komickými charaktery spojenými s komickými situacemi jmenuje nešiky, poplety a zmatkaře. Situační komika přechází ke komice parodijní, pokud je řeč a argumentace postav k dané situaci nepřiměřená.<sup>94</sup>

Podstata třetího typu, **parodijní komiky**, tkví v intertextovém základu, slovesnou předlohu zesměšňuje nebo znesvěcuje, zároveň přejímá její postupy a motivy, aby je nadužívala, karikovala a zlehčila původní smysl.<sup>95</sup>

Pokud bychom chtěli najít souvislost mezi *parodijní komikou* a Bergsonovou typologií, připomeňme v Bergsonově komice slov *transpozici hodnoty a velikosti věci*, za pomoci těchto dvou forem intertextovost také uchopuje.

#### **2.2.4. Dvorského Repetitorium jazykové komiky**

Ladislav Dvorský přistupuje k **jazykové komice** z lingvistického hlediska a ve své studii se pokouší vymezit komické působení jednotlivých oblastí jazyka. Zdůrazňuje, že jakékoliv slovo může v *kontextu*<sup>96</sup> nabýt komický účín, stačí

---

<sup>92</sup> PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 293.

<sup>93</sup> Tamtéž.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 294.

<sup>95</sup> Tamtéž.

<sup>96</sup> DVORSKÝ, Ladislav. *Repetitorium jazykové komiky*. Praha: Novinář, 1984, s. 13.

třeba v nevhodnou chvíli použít špatný tvar nebo výraz. Působit směšně mohou slova nadužívaná, příznaková, navzájem neladící a kontrastní, ale také slova originální a svérázná. Ve spisovaném projevu nesoulad vyvolá *hovorová* a *obecněčeská* mluva, stejně jako *cizí slovo* mezi českými.

Autor se zabývá také slovy *knižními*, *odbornými*, *slangovými*, dále *neologismy*, *eufemismy* a *vulgarismy*. Zmiňuje i *synonymii*, *polysémii*, *homonymii*, *antonyma*, *metafory*, *metonymii*, *ironii*, *fráze a klišé*, *přirovnání*, *jména*, *rýmy*, *slovní a jazykové hříčky* či *skladbu*, *tvarosloví* a *tvoření slov* atd.

Vymežeme ještě vztah takto pojaté jazykové komiky ke zbývajícím typům komiky. Dvorský upozorňuje, že jazyk je nedílně spojen s *komikou charakteru*, jelikož v tom, jak postavy mluví, lze postihnout jejich povahu a vlastnosti. Podobně vymezuje také další vztah *jazykové* a *situační komiky*, přijímá stanovisko Begsona a uvádí, že obě komiky sdílejí to nejpodstatnější, shledávají směšnými a jako směšné předkládá tytéž jevy.<sup>97</sup>

### 2.3. ZÁVĚR TEORETICKÝCH VÝCHODISEK PRÁCE

Vymezili jsme si nejen jednotlivé *realizace komiky*, ale i možné členění na *typy komiky*. Nyní je naším úkolem jedno z dělení přijmout jako strukturu naší práce.

Přestože je pro nás rozlišení jednotlivých **realizací komiky** podstatné, existují dvě námitky, proč tento přístup vyloučit. V tomto dělení panuje příliš velká nejednotnost, a pokud bychom přijali nejpřesnější koncepci Vladimíra Boreckého, neposkytne nám při praktickém aplikování přehledný obraz. Texty, s nimiž budeme pracovat, v sobě mísí nejčastěji *humor s ironií*, přičemž tyto dva mody jsou od sebe téměř neoddělitelné a naopak *naivitu* a *absurditu* nacházíme jen v několika málo příkladech.

---

<sup>97</sup> DVORSKÝ, Ladislav. *Repetitorium jazykové komiky*. Praha: Novinář, 1984, s. 13

Mohli bychom ovšem v tomto bodu zohlednit přístup Ivany Gejgušové a užít dělení komiky na *projevy* zahrnující nejen *humor*, ale i *satiru*. Tato strukturace se nám přímo nabízí, v Markově tvorbě obě tyto realizace zřetelně rozeznáváme, ale neposkytnou nám dostatečný vhled do analyzovaných děl. Toto rozdělení přijímáme jen v omezené míře.

Jelikož jsme vyloučili možnost vytvořit formu naší práce podle realizace komiky, zbývá členění na jednotlivé **typy komik**. Opět můžeme zvolit několik různých přístupů, které jsou mezi sebou v jisté míře slučitelné. Inspirujeme se převážně typologií Henriho Bergsona (*situační komika*, *komika slov* a *charakteru*). Nemůžeme ale jeho koncepci přijmout bez výhrad, Bergson komiku studuje na komedii, a je proto nutné jeho pojetí rozšířit a zobecnit.

Henri Bergson si plně neuvědomuje propojení situační komiky s tou charakterovou, jmenujme třeba *podvodníky*, kteří manipulují s druhými jako s *panáčky na nitce* nebo upozorněme na *ironii osudu*, jež z pozadí všechno řídí. V *situační komice* z toho důvodu zohledníme i zápletky, které uvedla Ivana Gejgušová. Podobně rozšíříme Bergsonovu *komiku slov* o *jazykovou komiku* Dvorského. Námitky vznášíme i proti Bergsonovu tvrzení z oddílu o *komice charakteru*, že jakákoliv ztuhlá vlastnost by měla být napravitelná. Autor zřetelně odkazuje k tomu, že komický charakter je ve své podobě chápán jako nežádoucí, avšak nutnost nápravy nemusí být vždy vyžadována a smích může sankční funkci postrádat. Dodejme ještě, že podobně krátkozrace upírá komický účín flexibilním postavám. Někdy právě jejich přehnaná přizpůsobivost z nich dělá komický charakter. Bergsonova *komika charakteru* čerpá ze satiry, zatímco *ironii* a *humor* považuje za její formy. Pokud odstraníme Bergsonovu zúženou interpretaci, můžeme tuto typologii použít jako půdorys naší práce.

Zastavme se ještě u *parodijní komiky*, jak ji představil Josef Peterka. U Bergsona nacházíme její částečnou alternativu v rámci *komiky slov* v podobě *transpozice*, která se explicitně týká transformace vět, avšak s parodijní komikou ji spojuje intertextová povaha.



Na závěr dodejme, že se budeme rozdělením Henriho Bergsona pouze inspirovat, jelikož v některých bodech nedokáže nabídnout dostatečnou oporu pro rozbor.

## 3. JIŘÍ MAREK A JEHO TVORBA

### 3.1. MEDAILON JIŘÍHO MARKA

Jiří Marek se narodil v Praze 30. května 1914, na svět si přinesl jméno Josef Jiří Puchwein, avšak pod tímto příjmením do literárních vod nevstoupil, od roku 1937 užíval pseudonym Jiří Marek<sup>98</sup>, přičemž za jméno občanské ho přijal v roce 1946<sup>99</sup>.

V dětství jej výrazně ovlivnil pozoruhodný prastrýc a kmotr v jedné osobě, Josef Steinwald, na jehož životní dobrodružství později prasynovec nahlíží jako na odysseovskou pouť pikara. Marek ve svých pamětech<sup>100</sup> poukazuje nato, že si v sobě celá jeho rodina (tj. obě matčiny větve) držela jistou dobrodružnost, vlastenectví i rebelantství, přičemž všechny tyto vlastnosti ztělesňoval právě onen babiččin bratr.

Marek svoje studentská léta prožil v Písku, kde roku 1933 na klasickém gymnáziu odmaturoval, v témže roce podnikl cestu na Podkarpatskou Rus<sup>101</sup>, která jej inspirovala k napsání románu *Lidé z Poljany* (1937). V době studií češtiny a němčiny na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy nastoupil do redakce *Studentského časopisu*, působil také v levicově orientovaném Spolku posluchačů filozofie a v literární skupině mladých autorů Kov.<sup>102</sup>

Marek po celý svůj život střídal zaměstnání pedagoga či redaktora. Od roku 1939 vyučoval na gymnáziích ve Strakonících a v Náchodě, později na učitelském ústavu v Soběslavi a v Praze. Po vstupu do Komunistické strany Československa roku 1945 přechodně vykonával povolání osvětového inspektora, než se vrátil zpět k povolání učitele na gymnáziu v Praze-Michli. Od

---

<sup>98</sup> Příjmení si zvolil na základě posloupnosti jmen v kalendáři, kdy Jiří předchází Marka.

<sup>99</sup> Jiří Marek. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1998 [cit. 2015-06-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=604>.

<sup>100</sup> BURIÁNEK, František. *Jiří Marek*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 7-8.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 19-20.

<sup>102</sup> Jiří Marek. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1998 [cit. 2015-06-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=604>.

roku 1948 pracoval jako redaktor v *Lidových novinách*, roku 1952 se na čas stal redaktorem *Rudého práva* a v témže roce šéfredaktorem *Světa sovětů*. Během 50. let vystřídal pozici vedoucího filmové sekce Svazu československých spisovatelů a funkci ústředního ředitele Československého státního filmu. V tomtéž desetiletí v rámci své spisovatelské činnosti procestoval, SSSR, Čínu, Indonésii, několik evropských států a USA a pobýval na výstavbě Nové huti Klementa Gottwalda. Od roku 1960 zastával nejprve pozici odborného asistenta, později docenta a vedoucího katedry české literatury na Institutu osvěty a novinářství Univerzity Karlovy (resp. na Fakultě sociálních věd a publicistiky Univerzity Karlovy), v letech 1964 a 1966 zde působil jako děkan. Poslední změnu přinesl rok 1972, kdy jako docent nastoupil na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy. Po odchodu do důchodu roku 1982 se již věnoval pouze literární činnosti.<sup>103</sup>

Zemřel v Praze 10. 12. 1994.

Monografie o životě a díle Jiřího Marka, prokládaná úryvky ze spisovatelových pamětí, pochází z pera Františka Buriánka. Publikace byla vydaná v roce 1984 a nepostihuje tedy celou autorovu bibliografii, ucelenější pojednání o tomto autorovi nikdy nevyšlo.

## 3.2. MARKOVA TVORBA

Na první pohled by se mohlo zdát, že se symbolem Markova života stala různorodost, vidíme ji v jeho povoláních, ale také v pestré žánrové paletě, z níž vykresluje svoje díla. Přesto autor upozorňuje v rozhovoru pro časopis *Impuls*, že je tomu spíše naopak:

*Když se podívám na knížky, které jsem napsal (...), vidím, že opravdu zde je velká žánrová pestrost. Ale když se na to díváte blíže, ne už z hlediska prostého žánru (nebo ještě lépe řečeno: námětu), pak to tak moc odlišné není. (...) A tak třeba to u mne ani není žádná zvláštní pestrost. Rád jsem psal povídky a rád je píšu dál. Jaký je vlastně*

---

<sup>103</sup> Jiří Marek. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1998 [cit. 2015-06-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=604>.

rozdíl mezi povídkou o havíři, který musí splácet daň perkajstovi, tj. svému předákovi, aby vůbec na šachtě vydržel, a mezi příběhem, kde vystupuje dobromyslný detektiv pan Brůžek? Nakonec jsou to dva lidské typy, dokonce dost podobné ve své lidské prostotě a úzkosti. (...) Ale mně jde vždycky o jedno a totéž: o lidský typ, který nejraději vidím v poloze vážně humorné, a možnost vyprávět o něm i o světě, který ho obklopuje.<sup>104</sup>

Můžeme potvrdit, že ve většině Markových děl skutečně převažuje podobnost, avšak s dalším tvrzením souhlasíme jen z části. Rozhovor vznikl v roce 1967, přičemž velký podíl Markovy tvorby do té doby tvořily knihy napsané pod vlivem socialistického realismu. Nepopíráme, že je pro Marka člověk důležitý, také to během následujících desetiletí dokáže, jen odmítáme jeho implicitní naznačení, že by tento *lidský typ*, člověk se všemi slabostmi a chybami, představoval esenci jeho předchozí tvorby. Během naší analýzy jsme jej v dílech z 50. let našli pouze ve dvou povídkách, přičemž jedna z nich vypráví výše zmíněný příběh o perkajstovi. Protestujeme i proti výkladu Miloše Pohorského, který v 80. letech hovoří v doslovu *Solí země o obyčejném člověku*<sup>105</sup>, jenž se podílí na budování dějin, v tomto vymezení cítíme taktéž nepřesnost a opomenutí skutečného Markova *obyčejného člověka*. S opuštěním cesty satiry a s přechodem k humoru v 70. letech Marek skutečně začíná vyprávět o člověku v jeho *lidské chybovosti a slabosti*, avšak ne dřív než před rokem 1967.

Žánrovou různorodost sledujeme nejvíce v prvních desetiletích Markova psaní, kdy teprve hledá svůj autorský tvar. Jako příklad nám poslouží Puchweinova písecká léta, z nichž se nám od roku 1929 dochovala nesourodá skládanka textů, najdeme mezi nimi studentský humor (parodické básně, epigramy a humoristické fejetony zveřejňované v *Gymnasionu* a později ve *Studentském časopisu*), psychologické či lyrizované prózy (*Studentský časopis*), cestopisný fejeton (*Písecké listy*) a literárněvědná pojednání (*Jihočeský akademik*) aj.

---

<sup>104</sup> RZOUNEK, Vítězslav. Hovoříme s Jiřím Markem na časová témata. *Impuls: Měsíčník pro literární kritiku a teorii* 2. 1967, č. 10, s. 736-737.

<sup>105</sup> POHORSKÝ, Miloš. Jiří Marek se rozhodl napsat velký společenský román. In: MAREK, Jiří. *Sól země*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 337.

Marek v průběhu života působí v bezpočtu periodik. Od roku 1937 zveřejňuje v novinách *Národní politika* na pokračování román *Lidé z Poljany*, v následujících desetiletích pracuje jako redaktor v *Lidových novinách*, *Rudém právu*, kde mezi roky 1946–47 otiskuje fejetony o panu Severýnovi. Zmiňme ještě další literární časopisy a noviny, do nichž přispívá: *Dikobraz*, *Tvorba*, *Květy*, *Kultura*, *Kulturní tvorba*, *Plamen*, *Impuls*, *Literární měsíčník*, *Český jazyk a literatura*, *Nové knihy*, *Kmen*, *Česká literatura* aj.<sup>106</sup>

*Lexikon české literatury*<sup>107</sup> v Markových knihách zdůrazňuje vypravěčskou spontaneitu, dějové napětí, aktualizující společenské zaměření a orientaci na širší čtenářské vrstvy. Přidejme k výčtu ještě sklon ke kratším prozaickým útvarům.

Ačkoliv již na konci třicátých let Marek zveřejňuje v *Národní politice* román na pokračování, *Lidé z Poljany* (1937), inspirovaný Ivanem Olbrachtem a návštěvou Podkarpatské Rusi, za skutečné prvotiny se považují až **psychologické prózy** ovlivněné K. J. Benešem, sbírka povídek *Život se nevrací* (1944) a román *Pečeť věrnosti* (1944). O dva roky později je následují **poválečné prózy s okupační tematikou**, novela *Muži jdou v tmě* (1946), která zobrazuje protifašistický boj, a román *Vesnice pod zemí* (1949), navracející se do strastiplných dní před osvobozením. Na tento román záhy naváže **budovatelská próza**, povídkový cyklus z hornického prostředí *Nad námi svítá* (1950), za který autor téhož roku získává Státní cenu za literaturu, a soubor povídek ze stavby *Z cihel a úsměvů* (1953). Od druhé poloviny 40. let do roku 1962 otiskuje v novinách a časopisech **satirické fejetony**, později je vydává v souborech *Pan Severýn...* (1947), *Zasmějte se včerejšku* (1953, přeprac. 1955) a *Střelnice* (1962), pranýřuje v nich reakčnost, maloměššáctví, buržoazii a rozrůstající se byrokracii, v neposlední řadě ironizuje i západní konzumní život.

---

<sup>106</sup> Jiří Marek. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1998 [cit. 2015-06-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=604>.

<sup>107</sup> OPELÍK, J., V. FORST a L. MERHAUT. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce, 3/I*. Praha: Academia, 2000, s. 103.

Jiří Marek po celá padesátá a šedesátá léta vyhledává oficiálně preferované literární směry a žánry, mezi něž patří i **cestopisné reportáže**, svoje zážitky ze zahraničních cest shrnuje v knihách *Radostná setkání* (1951), *V krásné zemi* (1951), *Země pod rovníkem...* (1956), *Desatero skořicových květů* (1957), *Úsměvné pobřeží* (1962). Tyto cestopisy čtenáře provází známějšími i exotičtějšími zeměmi, veskrze s kladným vztahem k socialismu. Nepodávají však objektivní pohled a pod ideologickým vlivem opomíjí chyby spřátelených států, zatímco u ostatních zemí je naopak zveličují.<sup>108</sup>

Od šedesátých let se Marek začíná pomalu vracet zpět k jedinci a jeho psychologizovanému nitru, tento obrat sledujeme v krátkých **psychologických drobnokresbách** *Malá dramata* (1960), *Žít mezi lidmi* (1961), v psychologickém románu *Za tebou stín* (1962), v triptychu povídek *Noční jízda* (1972, obsahuje též prózy *Hluboký výkop* a *Samota* z 60. let).<sup>109</sup> Povídky z *Noční jízdy* po letech znovu odráží autorova oblíbená témata pozdních lásek, nevěr a pronásledující osamělosti, s nimiž jsme se dosud setkali pouze v jeho prvotinách.

K obratu v dosavadní Markově tvorbě dochází na sklonku šedesátých let s příchodem **antiutopické novely** *Blažený věk* (1967) a čtenářsky oblíbených cyklů **kriminálních povídek** *Panoptikum starých kriminálních příběhů* (1968), *Panoptikum hříšných lidí* (1971) a *Panoptikum Města pražského* (1979). Tyto humorně laděné povídky mají blíž než k detektivce k soudničkám (autor skutečně přiznává inspiraci soudničkami Františka Gela<sup>110</sup>). Marka více než zločin zajímají lidé, ty pozoruje s neskrývaným zájmem a nebyvalým pochopením. Na svět tak během jednoho desetiletí přivede zástupy zvláště neobvyklých, směšných i vychytralých postav, které se mnohdy pohybují na hranici karikatury. Povídky se dnes drží v povědomí diváků díky dvěma

---

<sup>108</sup> Jiří Marek. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1998 [cit. 2015-06-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=604>.

<sup>109</sup> Tamtéž.

<sup>110</sup> KRULIŠ, Jiří. Panoptikum bez hříchů. *Práce*, 1993, ISSN 0231-6374. č. 24, s. 13.

seriálovým adaptacím (Sequensovi *Hříšní lidé Města pražského* z let 1968–69 a Moskalykovo *Panoptikum Města pražského* z roku 1986) a několika filmům režiséra Sequense, např. *Pěnička a paraplíčko* (1970), *Partie krásného dragouna* (1970), *Smrt černého krále* (1971) a *Vražda v hotelu Excelsior* (1971).

Údobí osobitých próz započaté rokem 1967 vyvrcholí novodobým **vývojovým románem** *Můj strýc Odysseus* (1974). Humorně laděný příběh travestuje homérský epos, aby jej proměnil v pikareskní pouť spisovatelova prastrýce, jenž se vypracoval na úspěšného prvorepublikového podnikatele v oblasti pohřebnictví.

Od poloviny 70. let se Marek vrací k politicky preferovaným žánrům a tématům. Vydává knihu o bolševickém revolucionáři v carském Rusku *Muž proti moři* (1976) a v osmdesátých letech navazuje na neffovskou tradicí **rodové románové kroniky**. Tato trilogie *Sůl země 1, 2* (1981) a *Čas lásky a nenávisti* (1986) sleduje osudy několika generací dvou sociálně odlišných rodin během Rakouska-Uherska, první republiky i druhé světové války.

V krátkých **humoristických prózách** či **vyprávěnkách** *Psí hvězda Sirius...* (1982) Marek čtenáři předkládá pestrou mozaiku tvořenou kapitolami z dějin psů, pohádkami a fejetony o psech, v centru pozornosti autora však stojí opět člověk, jehož činy vypravěč s laskavou ironií komentuje.<sup>111</sup> Po této odbočce se autor navrácí k žánru tragicky úsměvné **travestie** v novele *Tristan aneb O lásce* (1985).<sup>112</sup> Svoji tvorbu uzavře posmrtně vydanou **románovou kronikou** *Lásky mých předků* (1995), druhým dílem románu *Můj strýc Odysseus*. Autor vzpomíná na lidi, s nimiž se nikdy nemohl setkat, a přesto se pro něj každý z nich stal nepostradatelným stromem v aleji tvořené předky. Zachycuje osud předchozích generací, popisuje strážně a tragédie, ale hlavně lásky a radosti zesnulých příbuzných.

---

<sup>111</sup> BURIÁNEK, František. *Jiří Marek*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 125.

<sup>112</sup> Jiří Marek. In *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1998 [cit. 2015-06-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=604>.

Jiří Marek je také mimo jiné autorem dvou **popularizačních studií** A. S. *Puškin* (1946), *Josef Jungmann* (1947) a knihy **esejí** *Vyprávění o psaní* (1985).<sup>113</sup>

Spisovatel v průběhu tvůrčích let napsal i několik **knih pro děti**, *Veselé pohádky vzhůru nohama* (1947), jejich přepracovaná varianta vyšla pod titulem *Pohádky vzhůru nohama* (1958), *Autopohádky* (1965) nebo převyprávěné indické pohádky podle překladu Odolena Smékala *Nejkrásnější zahrada* (1967), a *Pohádkové vyprávěnky o knoflíkářích a jiné čeládce* (1987). Všechny tři knihy autorských moderních pohádek v různé míře polemizují s těmi folklorními, fantaskní svět zcivilňují a některé i popírají tradiční fabuli i syžet (zejména *Veselé pohádky vzhůru nohama*). Mezi tvorbu pro děti se dále řadí divadelní hra *Jak se Honza králem nestal* (1951), povídky *Mladí bojovníci* (1953) a *Železný Míša* (1961) a dětská detektivka *Záhada kolem Albatrosa* (1970).<sup>114</sup>

Jiří Marek, když v roce 1993 v rozhovoru charakterizuje náměty a obsahy svých knih, uvádí: *Zdá se mi, že jsem měl – a asi vždy budu mít – sklon popisovat věci reálné, skutečné, příběhy nějak zažité. Osudy lidí, kteří jsou mně blízcí a jež důvěrně znám. Ano, někdy jsou to listy z rodinné kroniky.*<sup>115</sup>

Právě v tomto niterně prožitém, procítěném a blízkém se spojuje prvek komický s tím nepatrně tragickým. Právě ta díla, v nichž nechybí trochu tesknosti, filozofující humor a ironie, si udržela pro čtenáře hodnotu až do dnešních dnů.

---

<sup>113</sup> OPELÍK, J., V. FORST a L. MERHAUT. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce, 3/I*. Praha: Academia, 2000, s. 103.

<sup>114</sup> Tamtéž.

<sup>115</sup> CINGER, František. *Bylo jich deset, aneb, Rozhovory se smrtelnými nesmrtelnými*. Praha: Eminent, 2001, 237, s. 87.



## 4. KOMIKA VE STUDENTSKÉ TVORBĚ JOSEFA J. PUCHWEINA

Spisovatel Jiří Marek přichází na svět roku 1937 ve chvíli, kdy si toto jméno zvolí Josef Jiří Puchwein za svůj pseudonym. V *Almanachu píseckého gymnázia* o mnoho let později autor uvádí, že spisovatele v něm probudil právě Písek:

*Město, kde žila tradice heydukovská a taky nerudovská, město, kde žil Sedláček a kde za mého mládí chodíval na plovárnu muž s plnovousem a tmavými brýlemi, aby v tichu seděl u řeky a pil kávu s jednou houskou, zatím co město znělo jeho houslovými škálami, které do nekonečna opakovali žáci z celého světa. Ševčíková houslová škola zněla nad městem (...) kromě hudby zněla i Otava a její jez, jemuž naslouchal Fráňa Šrámek; není divu, že nás to nutilo psát a že jsme vydávali vlastní tištěný časopis *Gymnasion*.<sup>116</sup>*

Před námi nyní stojí úkol provést analýzu komických prvků v textech, které otiskoval jako externí přispěvatel ve školním časopisu *Gymnasion*, vydávaného na přelomu dvacátých a třicátých let. Tyto články jsou psané v dobově oblíbeném žánru studentského humoru a představují pro nás cenný materiál pro pochopení vývoje Markovy typologie komiky. Budeme sledovat, jak se v průběhu let tyto typy a rysy rozvíjí, proměňují, přibývají nebo naopak mizí. Nejprve si však vymežíme žánr studentského humoru a představíme si časopis píseckého klasického gymnázia *Gymnasion*.

Ke strukturování tohoto oddílu poznamenejme, že nebudeme dodržovat členění komiky na *charakterovou*, *jazykovou* a *situační*, jelikož se v Puchweinových příspěvcích do popředí dostává jen *komika jazyková*. Texty propojuje dále podobnost motivů, témat a zejména příslušnost k *rubrikám* a *žánrům*, podle těchto dvou posledních kritérií jednotlivá díla roztřídíme.

---

<sup>116</sup> MAREK, Jiří. Jakou barvu má Písek. In: VOTAVA, Karel, ed. *200 let gymnázia v Písku*. Písek: Gymnázium Dukelských hrdinů, 1978, s. 119-120.

## 4.1. STUDENTSKÝ HUMOR A JEHO NEJZNAMĚJŠÍ PŘEDSTAVITEL JAROSLAV ŽÁK

Studentský humor potvrzuje teorii, že kořeny komiky tkví v apologetice, smějeme se těm, kterých se bojíme, a jak říká Radko Pytlík, *humor je zbraní bezmocných*.<sup>117</sup> Studenti byli vždy v područí nemilosrdných kantorů, jichž se báli a jimž se smáli. Již ve středověké žákovské tvorbě vysledujeme kořeny tohoto žánru, který vyvrcholí ve studentském humoru první poloviny 20. století.

Studentský humor se vyznačuje *revoltou* vůči nadřizeným, *typizací* aktérů a jejich rolí, *parodováním* a *travestováním* všeho vysokého a vážného. Ačkoliv často zachycuje *pouhý* všední den ve škole, tato všednodennost je výrazně dramatinovaná a připomíná spíše nebezpečný průzkum džungle. Právě testy, zkoušení, hrozba vyloučení z ústavu či propadnutí, to vše visí nad hlavami studentů jako Damoklův meč. Student přijímá roli otroka, porobeného národa, člověka pod mocnou rukou vládce a boha, tedy profesora, ředitele a učitelského sboru.

*Základem humoru studentského je tedy parodie, napodobení a zesměšnění protivníka, přičemž je sympatické, že u mladistvého temperamentu množství nápadů obvykle přesahuje prostý satirický záměr.*<sup>118</sup> Radko Pytlík ve studentském humoru zdůrazňuje roli hravé *fantazie*, jako další znak uvádí *srozumitelnost jen zasvěceným*, jelikož *studentský humor si vytvořil zvláštní jinotajný jazyk, slang, hantýrku, sestavený tak, aby mu profesori nerozuměli*,<sup>119</sup> zastřené významy lze pak poodhalit na základě konkrétních narážek a nápovědí.

### 4.1.1. Studentská tvorba Jaroslava Žáka

Za nejvýznamnějšího autora studentského humoru můžeme jmenovat **Jaroslava Žáka** (1906-1960).

---

<sup>117</sup> PYTLÍK, Radko. *Malá encyklopedie českého humoru*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 204.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 204-5.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 205.

Podle Marie Krulichové měl Žák vždy slabost pro parodii, od dětství parodoval postupy detektivních či dobrodružných románů a gangsterek, které v té době útočily na fantazii studentů. V souladu se studentským humorem přetvářel i významná díla antických i národních autorů.<sup>120</sup> Blíže se podíváme na studentskou parodii Ovidia a dále parodii Erbena už z učitelských let.

Nesmrtelnost dospělému Žákovi přináší až humoristické prózy inspirované školním prostředím, studentským duchem i slangem, které se přesto liší od spontánní tvorby studentů. Jaroslav Žák stojí rozpolcený mezi svým povoláním učitele, které mu propůjčuje znalost zákulisí či potřebný nadhled, a mezi hravým studentem hluboko vnitru. Nadto čtenáři neunikne fakt, že se v době svých studentských let osudu studentů věnuje nečekaně málo<sup>121</sup>, zájem o studenty a profesory přichází až v dospělosti.

V humoristických fejetonech *Študáci a kantoři* (1937) po vzoru odborného zoologického pojednání rozděluje, pojmenovává, definuje a laskavě ironizuje jednotlivé druhy *člověka školního*, čímž je nejen student, ale i kantor. Tyto lidi pak označuje jako *vládce ústavu*, učitele souhrnně jako *kulometná rota*, přičemž je dále rozděluje na druhy, jimi jsou např. *primáš* (správný pedagog) nebo *sivoooký démon*, rozlišuje také kantory *chudozubé*, *okoličnaté* (s límečky), či *bičíkovce* (s ukazovátkem). Nešetří ani studenty, ti dostávají jména typu *šprták*, *špicl* a *primus*.<sup>122</sup>

S podobnou systematičností a exaktností odborného výkladu (s důrazem na jazykovou komiku, tj. spojení spisovnosti, nespisovnosti, obzvláště studentského slangu) předkládá svým čtenářům *Cestu do hlubin študákovy duše* (1938), v níž se věnuje tématům a jevům spojeným se školou. Tato kniha společně s hrou *Škola základ života* (1937) nebo s *Kamenem mudrců* (1946) vytváří druhou linii Žákova studentského humoru, v němž ironizuje obraz tehdejšího školství,

---

<sup>120</sup> ŽÁK, Jaroslav. *Žákovská knížka Žáka Jaroslava*. Hradec Králové: Kruh, 1991. ISBN 80-7031-444-3, s. 215.

<sup>121</sup> *Žákovská knížka Žáka Jaroslava* obsahuje knižně nepublikované texty napsané do 30. let, přičemž ke studentskému humoru přiřadila jen tři příspěvky.

<sup>122</sup> ŽÁK, Jaroslav. *Študáci a kantoři: Z tajností žižkovského podsvětí*. 1. vyd. celku. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 11-14.

kritizuje hlavně ztuhlost střední školy a její závislost na mrtvých poučkách, řešení vidí v živosti, kterou vnáší sport.<sup>123</sup>

Marie Krulichová Žákovu tvorbu charakterizuje následujícími slovy: *I pro skládání studenta Jaroslava platí jeho vlastní pozdější definice o dvojím studentském humoru. Ten první, to je humor ‚jen tak‘, z přebytku energie, a druhý – satira a parodie, a zejména parodie na to, co se předkládá studentům jako posvátné. Je obranou proti přílišné důslednosti a posměškem namířeným proti textům leckdy nezáživným a vnucovaným nevhodným způsobem. K nim patřily v době studentských let Žákových zejména texty antických literatur a on sám (budoucí středoškolský profesor latiny!) soustředil z velké části svou pozornost právě na ně.*<sup>124</sup>

Jaroslav Žák ve svých studentských *humorných parodiích* zesměšňuje dávné hrdiny, pozměňuje jejich hrdinské činy a příběhy travestuje do co nejpokleslejší roviny, aby tak mohl stvořit ty nejméně očekávané situace. Jako příklad uveďme báseň z roku 1922 *Ovidiův Orfeus v podsvětí*<sup>125</sup>, které sice ponechává původní epický rozměr, ale nevyhýbá se ani bizarnostem, např. Orfea hyzdí vypadané zuby nebo pleš. Komparativní čtení předlohy s touto parodickou travestií vytváří komické pnutí, báseň naplňuje sice veškeré čtenářovy prvotní předpoklady, děj se odvíjí přibližně podle Ovidia, jen se na vše nahlíží s notnou nadsázkou a z překvapivého, groteskního úhlu pohledu.

Eurydika nepotkává zmiji, ale slepýše, nezemře, jen omdlí, do podsvětí propadne, až když honí svého nastávajícího, když si myslí, že jí utíká. Orfeus netruchlí nad její ztrátou, ale kvůli doutníkům, které si u Eurydiky schoval. Žák tak lásku k ženě minimalizuje, zatímco tu k doutníkům hyperbolizuje: „*Ted' želem strašlivým já nezavřu svých vícek, / neb uvnitř bylo v ní sto kusů portoriček / a ted' jsou pod zemí. Ó otvorové kletí, / nic naplat, mordyje, já*

---

<sup>123</sup> Jaroslav Žák. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 1998 [cit. 6. 2. 2015]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1201>.

<sup>124</sup> KRULICHOVÁ, Marie. Doslov. In: ŽÁK, Jaroslav. *Žákovská knížka Žáka Jaroslava*. Hradec Králové: Kruh, 1991, s. 217.

<sup>125</sup> ŽÁK, Jaroslav. *Žákovská knížka Žáka Jaroslava*. Hradec Králové: Kruh, s. 72-5. Viz Příloha č. 1.

*musím do podsvětí.*<sup>126</sup> V podsvětí sice svým zpěvem doutníky vymůže, vydají mu však zpět i manželku, před jejímž hněvem se nakonec vrhá do vln řeky Léthé.

Výraznou roli hraje v Žákově tvorbě i slovní komika, počínaje slovy zastaralým (*neb ten naň cenil zuby*<sup>127</sup>), či historickými anachronismy (*když přišel k Achrontu, měl zpocený už tričko*<sup>128</sup>) až po obecnou češtinu a vulgarismy (*neb velmi zakládal si na svej na p...i*<sup>129</sup>), které nejsou nijak otupeny, to vše se střídá s přirozeností a živelností uprostřed autorova květnatého slohu.

V parodii Erbenovy *Svatební košili*<sup>130</sup> z roku 1933 kromě vzorného napodobení formy a rytmu rozpoznáváme několik shod s původní fabulí. Záhadný řidič k sobě na motocykl bere dívku, a kudy projedou, tam za sebou zanechávají spoušť. Humor přechází od nadsázky až k absurditě v okamžiku, kdy motorista odhazuje propíchnutou gumu nebo rozbitá řídítka a přesto jedou stále rychleji. Označení řidiče jako bezhlavého lze vykládat v doslovné děsivosti, ale i v metaforické rovině jako bezohledného, tato nejistota záměrně zůstává nevyjasněna. Kromě grotesknosti na čtenáře působí i černý humor pohrávající si s komickým účinem smrti: *Ležice mrtvi bez hlavy / svědectvím jsou, že bezhlavý / tu jezdec jel a jel a jel / a nic před sebou neviděl.*<sup>131</sup>

Rýmy dosahují komického účinu svým homofonním vyslovováním, jedná se o tzv. *mezislovní homonyma*: *Ukázal vzadu na sedlo / a děvče ihned nasedlo.*<sup>132</sup> Jindy využívá absolutní rým tvořený opakováním téhož slova: *a silnice bílá před nimi / a kotouč prachu za nimi.*<sup>133</sup>

Než uzavřeme krátké pojednání o Žákově parodii (travestii), podotkněme, že spisovatel do původních rolí z pretextu neobsazuje postavy študáků a kantorů,

<sup>126</sup> ŽÁK, Jaroslav. *Žákovská knížka Žáka Jaroslava*. Hradec Králové: Kruh, 1991, s. 72.

<sup>127</sup> Tamtéž.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>130</sup> KOPÁČ, Radim a Josef SCHWARZ. *Erben parodický: humor a satira (nejen) podle Kytice*. Praha: Paseka, 2011, s. 313-4. Viz Příloha č. 2.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 314.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 313.

<sup>133</sup> Tamtéž. Viz Příloha č. 2.

naopak si půjčuje ty původní, nebo vytváří zcela nové. Co tyto dvě básně spojuje se školou, je klasická, kanonická předloha, která přímo vyzývá k aktualizaci a zesměšnění.

Ze studentských let pochází také *epitafy* o profesorech. Tyto krátké básně charakterizuje krutý černý humor, z něhož mrazí a mstivé zadostiučinění. Uvedme *Epitaf na latináře: Tady pod tou travou svěží, / krutý prófa Kaktus leží. / Mládí zničil nám i nervy, / sežerou ho za to červy.*<sup>134</sup>

Podívejme se na Žákův poslední, tentokrát prozaický text, který bude pro naši práci důležitý. V *satirickém* fejetonu *Opilá historie*<sup>135</sup>, zveřejněném v *Humoristických listech* roku 1924, se setkáváme se zavilým nepřítelem studentstva, učitelem matematiky Voříškem, který se vydává na cestu po hospodách, aby v nich přistihl svoje studenty. Během pochůzek se však opije natolik, že když skupinku provinilců chytí, není schopen je potrestat ani vyzkoušet, přijde jen o důstojnost a kantorský zápisník se všemi přestupky svých žáků.

Počátek fejetonu zachycuje studenta u tabule, autor vytváří paralelu mezi situací ve třídě a válečným bojem (v jistém smyslu se jedná o klišé studentského humoru): *Utýraný mozek nebožáka vypověděl konečně službu propocenému veliteli.*<sup>136</sup> Jak už napovídá podnadpis fejetonu (*burleskní vyprávění o pitoreskní příhodě*), převažuje líčení pitoreskních tvarů a podob (na účinu se podílí výběr slovních výrazů): *Z levé strany šklebila se naň zálesácká tvář „matykáře“ Voříška, zarostlá bujným plnovousem, z jehož houštin vystupovalo ponuré medvědí pobručování (...).*<sup>137</sup> Rozeznáváme i rysy expresivní nadsázky charakteristické pro žánr studentského humoru: *Pisatel nervy drásajících detektivních románů drbal by se zoufale za uchem, kdyby měl líčiti bledou hrůzu, jež se zračila ve tvářích dopadených sextánů. Vždyť tváře diváků sledujících*

<sup>134</sup> ŽÁK, Jaroslav. *Cesta do hlubin šudákovy duše*. 5. vyd. Praha: Česká expedice, 1990, s. 92.

<sup>135</sup> ŽÁK, Jaroslav. *Opilá historie: Burleskní vyprávění o pitoreskní příhodě od Jarky Žáka*. *Humoristický časopis* 67. 1924, č. 12, s. 144. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=HumL/67.1924/12/144.png>.

<sup>136</sup> Tamtéž.

<sup>137</sup> Tamtéž.

v biografu vrcholnou scénu filmu „Vražda na hrobě v noci tříkrálové“ byly by tvářemi blaha a spokojenosti ve srovnání s obličejí zrádně překvapených „vočkářů“.<sup>138</sup>

Komickou působivost můžeme přiřadit i kantorovu jménu Voříšek, později autor toto příjmení věnuje ve filmu *Cesta do hlubin študákovy duše* (1938, r. Martin Frič) chápavému učiteli, zatímco zde patří zlomyslné postavě připodobněné k psovi: *krvežíznivý Voříšek slídí jako honící pes po všech krčmách*.<sup>139</sup> Jazyková komika se dotýká i matematického tázání profesora Voříška, forma matematických frází zůstává správná, ale jsou do nich vsazena překvapivá a v daném kontextu nesmyslná slova: *Voni mi ře-řeknou, kolik je druhá odmocnina z císaře pá-pána*.<sup>140</sup>

V satíře vyhrávají studenti, zatímco zlá karikatura je potrestána. Okamžik napětí, kdy se pokouší kantor svoje žáky v hospodě vyvolat, se zlomí do směšného, jakmile se ukáže, že ve skutečnosti žádné nebezpečí nehrozí. Textu nechybí ani dramatickost, ani příběh, zároveň nad vším se klene autorův téměř až krutý úšklebek.

Na závěr si stručně shrňme poznatky o Žákově převážně studentské tvorbě. Mladý Jaroslav Žák školní skutečnost někdy satirizuje až s neskrývanou krutostí, jindy ji vydává na milost a nemilost čistému humoru (studentské psině), v tomto bodu dodejme, že spíše než čistou parodii vytváří travestii původního námětu. Využívá bohatství jazykové komiky a komický rozpor mezi směšným a děsivým jak v groteskně, tak v mrazivém černém humoru. Naopak ve svých pozdějších fejetonech o študácích a kantorech uchopuje s nadhledem a vědeckou systematičností témata spojená se školním životem. Pohlíží však na obě strany barikády o poznání laskavěji a s větším porozuměním než v letech studentských, avšak satirický osten si vůči všemu ztuhlému a zastaralému ponechává.

---

<sup>138</sup> ŽÁK, Jaroslav. Opilá historie: Burleskní vyprávění o pitoreskní příhodě od Jarky Žáka. *Humoristický časopis* 64. 1924, č. 12, s. 144. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=HumL/67.1924/12/144.png>.

<sup>139</sup> Tamtéž.

<sup>140</sup> Tamtéž.

Stručně jsme si nastínili Žákovu tvorbu vztahující se ke studentskému humoru, záměrně jsme se ale věnovali pouze ukázkám z období jeho studentských let, kdy byl stejně starý jako Josef Puchwein, kterému se budeme záhy věnovat. Předpokládáme, že si každý autor studentského humoru ponechává část své osobitosti a svého stylu, ačkoliv tento žánr stanovuje velmi pevná pravidla, která mohou osobitost stírat. V následujících kapitolách se pokusíme nejen odlišit Puchweinovy texty od ostatních příspěvků v časopisu *Gymnasion*, ale i od tvorby ostatních tvůrců studentského humoru, z nichž jsme zvolili jako reprezentanta Jaroslava Žáka. Tímto porovnáním chceme nalézt povahu a rysy prvků Puchweinovy komiky, která jeho studentskou tvorbu charakterizuje.

## 4.2. ČASOPIS *GYMNASION* (1929-1931)

Časopis *Gymnasion*, měsíčník píseckého klasického gymnázia, představoval první oficiální tištěný školní časopis na tomto ústavu<sup>141</sup>. Vyšly pouze dva ročníky, a to v letech 1929 až 1931. Časopis založili dva studenti, Karel Cvejn a Jindřich Černohorský, oba sehráli nezastupitelnou roli při vytváření podoby časopisu a s jejich odchodem zaniká i časopis. Na vydávání se také podílel Kulturní kroužek gymnazistů v Písku.<sup>142</sup>

Různorodé příspěvky vytvořily zvláštní koláž vážně laděných povídek, milostné lyriky či překladů básní z klasických i moderních jazyků<sup>143</sup>, mnoho stran v časopisu zabíraly popisy cest, referáty, pokusy o naučnou prózu nebo také rozhovory s významnými lidmi, např. s Josefem Skupou a básníkem Jiřím Karáskem. Dokonce nechyběly ani reakce na politické změny ve školství, ačkoliv se tvůrci periodika politickému kontextu snažili vyhnout.<sup>144</sup> Polovinu

---

<sup>141</sup> VOTAVA, Karel. Studentský časopis *Gymnasion*. *Výběr: Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech* 24, 1987, č. 3, s. 33.

<sup>142</sup> Tamtéž.

<sup>143</sup> Viz Příloha č. 4.

<sup>144</sup> VOTAVA, Karel. Studentský časopis *Gymnasion*. *Výběr: Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech* 24, 1987, č. 3, s. 35.



každého čísla, tj. přibližně pět stran, tvořil studentský humor v podobě krátkých próz, satirických epigramů i parodií poezie, dramatu či novinářských žánrů.<sup>145</sup>

Podle reakcí, které si můžeme v časopisu přečíst, byla kvalita *Gymnasionu* přijata kladně. V prvních pěti číslech se na toto téma objevilo hned několik komentářů. Režisér Václav Krška<sup>146</sup> a redaktor *Studentského časopisu* Alex Hliněný<sup>147</sup> ocenili zejména epigramy. Domníváme se, že se jednalo především o epigramy Josefa Puchweina, i když epigramatiků bylo mezi pisateli více. Hliněný zároveň časopisu vytkl, že ačkoliv autoři nepostrádají schopnosti, chybí jim jednotný program a orientace.<sup>148</sup>

*Gymnasion* projevoval výrazné ambice, náklad každého čísla činil 600 výtisků, přičemž usiloval stát se studentským časopisem všech píseckých škol (ovšem přispívali do něj jen studenti z reálného gymnázia, mezi nimi byl i pozdější regionální básník Miloš Tůma).<sup>149</sup> Tato ctižádost se také výrazně podepsala na obsahu časopisu, byl široce dostupný nejen studentům, ale i profesům, od nichž se redakci dostávalo podpory.<sup>150</sup> Z toho důvodu studentský humor nabyl podoby méně satiricky bodavé a více humorné a všeobecně srozumitelné.

#### 4.2.1. Josef Puchwein jako součást *Gymnasionu*

Josef Puchwein externě přispívá do obou ročníků časopisu, přesto se zaměříme převážně na příspěvky z prvního ročníku, v druhém totiž většina dopisovatelů otiskuje svoje texty anonymně a je nemožné kvůli velkému množství přispěvatelů (uvádí se až 50 v obou ročnících<sup>151</sup>) a proměně rubrik určit všechna díla, která mohou patřit Jiřímu Markovi. V závěru kapitoly o

---

<sup>145</sup> CVEJN, Karel a Jindřich ČERNOHORSKÝ. *Gymnasion*. Písek: Kulturní kroužek gymnasistů, 1929-1930.

<sup>146</sup> Co soudí čtenáři o našem časopisu. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 3, s. 7-8.

<sup>147</sup> Co soudí čtenáři o našem časopisu. *Gymnasion* 1, 1930-1930, č. 5, s. 6.

<sup>148</sup> Tamtéž.

<sup>149</sup> VOTAVA, Karel. Studentský časopis *Gymnasion*. *Výběr: Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech* 24, 1987, č. 3, s. 34.

<sup>150</sup> Co soudí čtenáři o našem časopisu. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 5, s. 6.

<sup>151</sup> VOTAVA, Karel. Studentský časopis *Gymnasion*. *Výběr: Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech* 24, 1987, č. 3, s. 35.

Puchweinově komice se na základě výsledků analýzy autorovy studentské tvorby pokusíme potvrdit autorství alespoň dvou anonymních textů z druhého ročníku.

V prvním ročníku časopis uvádí autorské šifry, pseudonymy, zkratky jmen nebo celá jména, samotný Jiří Marek, tehdy ještě Puchwein, užívá zkratky dvě, pro krátké prozaické útvary šifru *Niew* a pro satirické epigramy *Jota*. Článek Karla Votavy *Studentský časopis Gymnasion* navíc k výše zmíněným šifrám přiřazuje ještě značku *-i-*, tu však Puchwein užívá až ve druhém ročníku.<sup>152</sup>

Domníváme se, že tajemná šifra *Niew* vznikla obrácením jména Puchwein na Niewchup a užitím pouze koncové části příjmení *-wein*. K propojení Niewa s přispěvatelem *Jotou* došlo v epigramu *Kamarádům* zveřejněném v posledním čísle prvního ročníku, v tomto epigramu se loučí Jota se čtenáři a uvádí mezi sebou a Niewem spojovník: *Kamarádi, až poznáte / neštěstí a psotu, / vzpomeňte si také někdy / na Niewa - Jotu.*<sup>153</sup>

Josef Jiří Puchwein, šestnáctiletý sextán, ve svých studentských začátcích pozoruje svět bez výjimky z perspektivy študáka. Navzdory tomu, že v pozdějších letech jako jediný z redakce *Gymnasionu* svůj talent skutečně profesionálně rozvíjí, v časopisu se jeho literární schopnosti ukazují být spíše nadprůměrné než jedinečné.

V předprázdninovém čísle prvního ročníku časopisu otiskla redakce výsledky soutěže o nejlepší příspěvek do *Gymnasionu*<sup>154</sup>, Puchweinovy epigramy se umístily na druhém místě, zatímco první místo patřilo *Baladě gotických očí* J. Černohorského<sup>155</sup>. Černohorský psal poezii, intimní a milostnou, jež nijak nesouvisela se studentským humorem, naopak Jiří Puchwein se utkal s ostatními tvůrci skutečného studentského humoru, které porazil.

---

<sup>152</sup> <sup>152</sup> VOTAVA, Karel. Studentský časopis Gymnasion. *Výběr: Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech* 24, 1987, č. 3, s. 36.

<sup>153</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Závěrečné epigramy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 10, s. 7.

<sup>154</sup> Výsledek naší soutěže. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 10, s. 8.

<sup>155</sup> Viz Příloha č. 4.

Do rukou se nám dostává docela rozmanité množství Puchweinových textů, za svoje působení v časopisu vedl stálou rubriku *Epigramů*, *Meteorologické zprávy*, *Kulturní hlídku* a nepravidelně zveřejňoval svoje parodie. V této chvíli, na rozdíl do pozdějších příspěvků do *Studentského časopisu* a dalších periodik neopouští žánr studentského humoru. To je také důvod, proč přijímáme *Gymnasion* za náš hlavní zdroj Puchweinovy komicky laděné studentské tvorby.

Před námi stojí probouzející se mladý satirik a humorista, který ještě neprožívá svoje první lásky a boly srdce, nezpytuje duši člověka, ani jej nezajímá politická angažovanost (tím vším si skutečně později projde), zatím čteme študáka, jenž s nadhledem a nebývalým postřehem líčí strážně svého *národa*. V parodiích tento chlapec sice zatím nemá odvahu ani ambice výrazněji se odpoutat od originálu, přesto již začíná hledat svůj autorský tvar a vyhmátávat svou literární budoucnost. Sledujeme, jak se v jeho miniaturách probírá k životu specifická poetika Jiřího Marka, jejíž rysy, spojené s komikou, si ukážeme níže.

Josef Puchwein se vydává cestou *humoru*, *ironie* a *satiry*, cestou *studentského humoru*. Zmíněný žánr odvrhne během třicátých let a již se k němu nikdy nevrátí. Přesto je pro naše bádání podstatné, že právě první texty, které se rozhodl zveřejnit, měli čtenáře především pobavit.

### **4.3. CHARAKTEROVÁ KOMIKA PUCHWEINOVA ŠTUDÁKA A KANTORA**

Postavy *študáka* a *kantora*, jak je Puchwein načrtl v *Gymnasionu* a ve *Studentském časopisu*, nikdy nepronikly do tvorby spisovatele Jiřího Marka a jejich existence končí společně s tou Puchweinovou.

**Študák** ztělesňoval kolektivní duši jak čtenářů, tak i pisatelů školních časopisů, není tedy Puchweinem blíže určován a zůstává nadčasovým *typem* zmiňovaným hlavně v obecné rovině (jistou výjimku představují dva chlapci z

parodie Erbenova *Štědrého dne*, viz dále). Ve šudákovi se protínají veškeré vlastnosti studentů, jak kladné, tak i záporné, přesto jej hodnotíme jako veskrze sympatickou postavu, mluvčího porobeného národa šudáckého a pozorovatele školního mikrosvěta, uvedme jako příklad epigram *Gymnasium: Kantor kouká jako lev, / strašně pije naší krev, / kluci však co nejvíce, / řvou tak jako opice. / A tak mě tu napadá / zoologická zahrada.*<sup>156</sup>

Tato symbolická hyperbolizovaná postava se probojovává drtivými životními překážkami jako legionářský hrdina<sup>157</sup>, střetává se na válečném poli s největším nepřítelem – kantorem, pánem všehotvorstva, což postřehneme například ve fejetonu *Zpráva o bombardování sextánské fronty*<sup>158</sup>. Kromě něho se šudák nebojí ničeho, zažívá dopady kulí a vysiluje se nekonečným učením, jak vidíme v epigramu *Studentský život: Pěkný život studentský, / velkou má vadu: / student že má mnoho knih, / ještě víc však – hladu*<sup>159</sup>. Přestože je neustále zadupáván, vždy znovu povstává, věčný a nezlomný. Cítí se šibalem, ironikem a satirikem, svět kolem sebe zachycuje s bystrostí a snadno odhaluje chyby svých nepřátel.

V jeho očích drobné a staletí trvající ústrky představují bezbřehé utrpení (viz Puchweinovy parodie). Nadsázka, která mu dovoluje vypravěčskou nespolehlivost, přináší čtenáři uvolnění v prostředí školy, které rozhoduje o jeho budoucím životě. Šudák, jenž zůstává pod taktovkou učitelů a konferencí, nemá jinou zbraň než smích.

Puchweinův šudák s oblibou přijímá různé identity, a dokonce se dopouští i humorných mystifikací. Ve chvíli, kdy přijímá stylizaci, nebojí se zdůraznit svoji přítomnost a sebestředně na sebe strhává pozornost, jak uvidíme dále.

---

<sup>156</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 8, s. 6.

<sup>157</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. A vy oktavání... *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 5, s. 5.

Viz Příloha č. 7.

<sup>158</sup> MAREK, Jiri. Zpráva o bombardování sextánské fronty. *Studentský časopis* 16, 1936-1937, č. 6, s. 169.

Viz Příloha č. 15.

<sup>159</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 8, s. 6.

**Kantor** je postava v Markově tvorbě nepříliš prozkoumaná, většinou představuje cíhající ohrožení, které se vznáší nad zranitelným hrdinou. Ačkoliv ztělesňuje všudypřítomný postrach, je zároveň směšným tvorem, jenž se krade mezi lavicemi a urputně se snaží porazit študáka (viz Puchweinův *Máj*). Jeho jednání můžeme hodnotit jako *profesionální zatvrdlost*, ztuhlost ducha a neschopnost vyjít ze své kantorské ulity do mladého, svěžího světa, studenta nechápe a ten mu oplácí stejnou mincí (viz epigramy). Shoduje se s Bergsonovým typem *snílka*, který slyší a vidí jen to, co vidět chce, a odmítá vnímat to, co nechce.

Komické potýkání těchto dvou postav probíhá na úrovni boje generací, dob a odlišného myšlení, kdy profesori lpí na minulosti a současnost nechápou: *Nikdy neflámujte též, / zdrávi-li být chcete / radš s latinou do lesa / učiti se jděte. // Sporty také přílišně / zdraví neprospějí, / ty pěstují šílenci, / zabít jež se chtějí.*<sup>160</sup>

V interpretaci *kantora* nevidíme žádný nový vklad, komická podoba Puchweinova kantora se nijak neliší od té, jak ji v bizarnějších rysech vykreslil Jaroslav Žák u učitele Voříška. Přínos rozeznáváme jen u postavy študáka, mluvčího, který ve stylizované podobě na sebe upozorňuje a neváhá užít slovo *já*.

Na začátku pojednání o *študákovi a kantorovi* jsme zmínili, že spisovatel Jiří Marek tyto dvě postavy nikdy do svých knih nepřizve, nicméně tomuto tvrzení zdánlivě odporuje fejeton *Politováníhodné poměry (Střelnice)*<sup>161</sup>, který zachycuje dvě třídy na dvou planetách. Učitelé jsou mravokárné figurky, které neustále svoje výklady přerušují napomínáním svých žákům. Žáci projevují značnou nespokojenost s poměry na svojí rodné planetě, ať již se nacházejí na Zemi či na Merkuru. Směšně si závidí navzájem a nejraději by si to vyměnili se svými vesmírnými spolutrpiteli, protože v lidské povaze už je myslet si, že jinde

---

<sup>160</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Kázání. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 5, s. 6.

<sup>161</sup> MAREK, Jiří. *Střelnice*. Praha: Mladá fronta, 1962, s. 13.

je lépe. Tyto postavy postrádají povahu původního *študáka a kantora*, nejedná se ani o navázání na *studentský humor*, ale na politickou *satiru*.

#### 4.4. JOTOVY STUDENTSKÉ EPIGRAMY, SATIRICKÉ BÁSNĚ A TEXTY

S *epigramy*<sup>162</sup> a *satirickými básněmi*<sup>163</sup> se nám otevírá pohled na satirika *Jotu*. Z kvantitativního hlediska Jota zastiňuje humoristu *Niewa* a od počátku se těší velkému uznání. Jotovy epigramy tvoří součást dvou čísel prvního ročníku, ostatní satirické texty a básně se objevují příležitostně.

Puchwein ukázal v **epigramech** svoji schopnost s lehkostí a výstižností formulovat břitké myšlenky, také projevil cit pro *ironii*, a dokonce i pro *černý humor*. Uvedme jako příklad *Nápis na hrob*, kde se navíc projevuje i sám lyrický subjekt: *Zde leží kantor jeden, / odešel v hvězdnou dál, / právě v oné chvíli, / kdy mně kuli psal.*<sup>164</sup> Toto čtyřverší můžeme srovnat s Žákovými epitafy, jelikož se žádné z těchto dvou čtyřverší nevyhýbá černému humoru. Žák černý humor propojuje s groteskností a umocňuje ho, naopak Puchwein smrt ponechává zastřenou v metaforách a eufemismech, centrum komického účinku není v samotné smrti, ale v jejích nečekaných okolnostech.

Mnoho jeho epigramů má *antonymický charakter* jako třeba epigram *Kantorům Sobě ku potěše / psal jsem kdysi verše. / Vám, pánové, dost, / myslím, že pro zlost.*<sup>165</sup> Mohou vytvářet i komický *paradox*, když si závěrečná část verše protiřečí s první částí, jak vidíme v básni *Intelligent*: „*Nadávati nesmí intelligent!*“ / *kantor jeden studentovi vece. / „A vy, osle, v lavici té zadní, / při výkladu zticha buďte přece!*“<sup>166</sup>

<sup>162</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy. *Gymnasion* 1, 1929-1930. Viz Příloha č. 5.

<sup>163</sup> Viz Příloha č. 6.

<sup>164</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 8, s. 6.

<sup>165</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy závěrečné. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 10, s. 7.

<sup>166</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 8, s. 6.

Epigramy karikující kantory mnohdy obsahují protimluvy, zesměšňují řád jimi stanovený nebo jen zdůrazňují hlubinný rozdíl mezi studentem a učitelem, což vidíme ve čtyřverší **Mravokárce**: „*Vzpomínám já, hoši, teď / na časy dávno zašlé.*“ / *Neví kantor rozmilý, / že každý na ně kašle.*<sup>167</sup> Zatímco se Puchwein do učitelského sboru strefuje epigramy satiričtějšími, ty zábavné ponechává pro potěchu duše studenta (vzpomeňme si na Žákovo beletristicky nadsazené rozdělení studentského humoru na dva typy: na *humor „jen tak“* čili *junáckou psinu* a na *parodii a satirou*). Epigramy tematizující studentství mají šibalský tón jako báseň **Studentská**: *Kantoři nám nadávají, / že se málo dřem; / víc už se dřít nemůžeme – / stačí jen, že chcem.*<sup>168</sup> Jiné si nařikají na těžkosti života a někdy srovnávají na první pohled věci nesourodé a nesouvisející, například **Osmihodinová doba pracovní**: *Osm hodin denně smíš / dobývat svůj chleba. / Student musí doma dřít / deset hodin třeba.*<sup>169</sup>

Aforistický charakter mají čtyřverší podobající se gnómickému tvrzení či životní moudrosti s provokativní pointou, uveďme **Věrnou lásku**: *Kouření to neškodí, / když se nepřehání. / Nesmí se též přehánět / věrné milování.*<sup>170</sup>

Epigramy část komiky těží z jazyka, třeba v básni **Krokem – skokem** Puchwein zajímavě zvolil antonymní vztah mezi rýmovou dvojicí *krok* a *skok*: *Chod'te krokem, nikdy skokem. / Do toho však, jenž jde krokem, / vrazí ten, jenž chodí skokem. / Nechod' krokem, / ale skokem!*<sup>171</sup> Často však komický účín rýmu čerpá i z jiných neshod mezi slovy, viděli jsme, jak se v *Mravokárcovi* rýmují *časy dávno zašlé* konotující nostalgii se zhrubělým slovem *kašle*. V jiných případech Puchwein převážně využívá přísně spisovné, někdy až zastaralé

---

<sup>167</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 2, s. 7.

<sup>168</sup> Tamtéž.

<sup>169</sup> Tamtéž.

<sup>170</sup> Tamtéž.

<sup>171</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 8, s. 6.

výrazy (*vece, nadávati*<sup>172</sup>) nebo obecněčeské tvary (*dřem, chcem*<sup>173</sup>) a v omezeném množství slang (*kule*<sup>174</sup>).

Zmiňme ještě pointu epigramu *Odzbrojovací komise*, která vychází ze vzájemné konfrontace významů slova *koule*, v jednom případě jako zbraň a v druhém jako školní známka: *S odzbrojením státníci / velkou starost mají. / Odzbrojte též kantory, / ať „koule“ nedávají.*<sup>175</sup>

Puchwein není jediným pisatelem epigramů v *Gymnasionu*, mezi dalšími přispěvateli jmenujme Atoma, ten ovšem zamýšleného komického účinku nedosahuje, chybí mu údernost a lehkost našeho autora. Ke srovnání uvádíme Atomův epigram *Studentům: Pojd' sem, hochu! / Chceš-li moudrým býti, / musíš s kantory výtí.*<sup>176</sup>

Pozastavme se krátce ještě u tématu, které autor nejasně označuje jako *moderní básnictví*. Domníváme se, že takto označuje některé avantgardní směry. K tomuto básnictví od mládí pociťuje nelibost a po celý život mu ve svých knihách uštědřuje jedovatá bodnutí. Ještě v průběhu prvního ročníku *Gymnasionu* zveřejnil dva satirické příspěvky, epigram a ironický veršovaný návod na moderní českou báseň.

V epigramu *Moderní básníci* uvádí, že hlavním stavebním prvkem tohoto básnictví je hloupost a nesmysl: *O básníky moderní / není žádná nouze. / Vtipní býti nemusí – / stačí hloupost pouze.*<sup>177</sup> Předchozí vyjádření následně hyperbolizuje v *Receptu na moderní báseň*, v němž radí smíchat do sebe různé světové jazyky: (...) *Na tatarštinu nesmíš zapomenout, / ovšem tam řeckou přidat větičku, / dát tomu hodně exotickou formu / - hle, člověče: máš č e s k o u básničku.*<sup>178</sup> Podobné zesměšňující a ironizující zmínky o básnických experimentech se objeví i v *Blaženém věku* (ve formě nesmyslné, a přesto

<sup>172</sup> <sup>172</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 8, s. 6.

<sup>173</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 2, s. 7.

<sup>174</sup> Tamtéž.

<sup>175</sup> Tamtéž.

<sup>176</sup> (J. H. Atom). Epikilogramy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 3, s. 8.

<sup>177</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 2, s. 7.

<sup>178</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 10, s. 6.



obdivované poezie strojů) nebo v *Soli země: Verše byly velice nesrozumitelné, což podle mladého studenta práv zvyšovalo jejich hodnotu.*<sup>179</sup> V posledním případě se domníváme, že se nejedná o avantgardu, ale o modernu.

Méně zajímavé je satirická báseň *Kázání a Prodavač*. **Kázání**<sup>180</sup> zachycuje mravoučnou řeč učitele a ironickou reakci studentů. Učitel vše nové a moderní osočuje a svojí sebechválou přesvědčuje studenty, aby šli v jeho stopách: *Jako malý studentík / pilný já vždy býval, / latinu já celý den / stále se učival.*<sup>181</sup> Ti se však smějí, že se takto *vzorný* člověk stal pouhým kantorem. Přidejme ještě jednu Jotovu intertextovou báseň **Ještě testy**<sup>182</sup>, která se blíží pastiši. Josef Puchwein použil pro svoji revoltu proti nově zavedeným testům devátý zpěv ze *Křtu svatého Vladimíra*, Jezovitský marš a proměnil jej v satiru školní. Vypůjčil si nejen latinské makarónské verše, ale i většinu rýmových dvojic: *Credo in unum Deum – / do testů ať bije Perun,*<sup>183</sup> zůstal mu tak jen malý tvůrčí prostor a vlastní originální přínos se zúžil jen na několik nápadů: *Sicut erat in principio et nunc et semper – / když vidíš taháka, honem ho seber.*<sup>184</sup>

Variací na stejné téma jako předchozí báseň je pamflet **Testy a jejich možné následky**<sup>185</sup>. Jedná se o humorně ironický, či dokonce groteskní protest proti novince na gymnáziu, testům. Studenty s notnou nadsázkou vyzývá ke krvelačné revoluci se zbraněmi podle fantazie každého účastníka: *Zbraní máme dost, poněvadž použijeme školního náradí, jako násadek, per atd. – Pohrabáče se osvědčí jako zbraně sečné, bedny budou zastupovat těžké bomby. Budeme bojovat i otravnými plyny, které vyluzují zmíněná kamna v jedné třídě. (...) Pak vytrhnem z gymnasia, odzbrojíme posádku a za den budeme pány celé střední Evropy.*<sup>186</sup>

<sup>179</sup> MAREK, Jiří. *Sůl země*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 29.

<sup>180</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. *Kázání*. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 5, s. 6. Viz Příloha č. 5.

<sup>181</sup> Tamtéž.

<sup>182</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. *Ještě testy*. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 4, s. 9. Viz Příloha č. 6.

<sup>183</sup> Tamtéž.

<sup>184</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. *Ještě testy*. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 4, s. 9.

<sup>185</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. *Testy a jejich možné následky*. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 4, s. 8-9. Viz Příloha č. 7.

<sup>186</sup> Tamtéž.

Komicky účinné argumenty proti testům, jimiž se tvůrce snaží přemluvit svoje nepřátele (profesory), působí záměrně naivně a nepřesvědčivě, např. lavice pro dva vznikly, aby mohli sousedé spolupracovat, nebo testy jsou špatné, jelikož znemožňují napovídání.

V textu nacházíme široké uplatnění jazykové komiky. Od prvního okamžiku upoutá pozornost autostylizace tvůrce do vůdce davu nebo také výběr slov, který je z velké části podřízen potřebě hyperbolizovaně groteskního líčení: *Založíme „protitestovou ligu“, uděláme, bude-li se testovat i v pololetí, strašnou vzpouru. Nastane hrozné krveprolití. – Kupy mrtvol budou pokrývat ulice a zmučená země bude pít krev svých synů.*<sup>187</sup> Autor s oblibou užívá spisovné tvary, zejména u sloves, u nichž chce dosáhnout komického účinku, vybírá starší variantu s *-ti*: *ministerstvo nakázalo vždy lavici pro dva, aby se mohl jeden na druhého v nouzi obrátiti.*<sup>188</sup> V ostatních případech ponechává infinitiv s *-t*. Nechybí ani metafora, v níž jsou testy hyperbolizovány do podoby příšery: *Příšera hrozná, ukrutný fantom se objevil v naší klidné ‚boudě‘. Svýma chamtivýma rukama nabírá a chytá studenty, z nichž drtivou silou mačká jejich slabé vědomosti – jsou to testy.*<sup>189</sup> Naopak postrádáme studentský slang, a pokud se objeví, jeho nepatřičnost je podtržena uvozovkami jako v případě výše uvedené *boudy*.

V neposlední řadě si můžeme všimnout, že do popředí začíná pomalu vystupovat autorský subjekt a svoji osobu komicky zdůrazňuje. Zatímco ostatní přispěvatelé vymezují slovem *nám* nejasnou skupinu studentů, tvůrce tímto plurálem označuje s největší pravděpodobností pouze vlastní třídu: *vyskytl se jeden [profesor]<sup>190</sup>, pozn. autorky práce/ K. B.], který nám ani ten kus papíru nedal.*<sup>191</sup>

---

<sup>187</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Testy a jejich možné následky. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 4, s. 8 -9.

<sup>188</sup> Tamtéž.

<sup>189</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Testy a jejich možné následky. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 4, s. 9.

<sup>190</sup>

<sup>191</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Testy a jejich možné následky. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 4, s. 9.

Šestnáctiletý sextán Josef Puchwein dokáže pobavit i zkritizovat, můžeme říct, že zejména žánr epigramů zvládá bezchybně. Jotova tvorba se vyznačuje nadhledem, postřehem a aforističností, citem pro ironii, schopností vystihnout problém a vyvrcholit pointou v podobě nečekaného nápadu či srovnáním dvou na sobě nezávislých jevů.

#### 4.5. JOTOVY A NIEWOVY PARODIE

**Parodie** se obecně stala nedílnou součástí studentského humoru, ne-li přímo duší a motorem tohoto žánru. Puchwein do parodované formy vsazuje postavy *studentů a kantorů*. Původní dějiště proměňuje ve školu, také jazykovou komiku opírá zejména o výrazně spisované, někdy až zastaralé výrazy, obecněčeská slova a v omezené míře o studentský slang. Komický účín znásobují i závěrečné pointy posttextu nebo z předlohy propůjčené koncové rýmy a metrum.

V *Gymnasionu* nacházíme dva druhy Markových parodií, *parodii konkrétního literárního díla*, tj. písní a kanonických básní, a *parodii architextu*, novinových článků, zpráv či předpovědí počasí. Parodické postupy ovšem využívá i v dalších textech, kterým se budeme věnovat dále.

Nejprve přistoupíme k satiričtějším parodiím *Joty*. K **parodii** si vybírá Hašlerovu píseň *Hoši od Zborova* (1917).

Za nejzajímavější Jotovu parodii považujeme píseň inspirovanou Hašlerem, *A vy oktaváni*<sup>192</sup>. Předloha tematizuje legionářský mýtus, zatímco posttext ve směšném, ironickém duchu oslavuje hrdinnost studentů ve školních lavicích, kde tyto vzory študáckého národa snášejí dopady kulí: *Jeden každý z vašich četných řad / v dešti kulí doved' umírat, / vaše krve rudé, / každý vždycky bude / vděčně vzpomínat.*<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. A vy oktaváni. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 5, s. 5. Viz Příloha č. 8

<sup>193</sup> Tamtéž.

Autor často z předlohy přejímá celé verše jen s malými obměnami, a tak se původní text (*křížů bílé řady / ze tmy svítí všady, / které stráží mrtvých klid*) proměňuje v: *neb taháků řady / ze tmy svítí všady, / které stráží ten váš klid*.<sup>194</sup> V prvním případě se jedná o tradiční spojení kříže a smrti či klidu věčného spánku, v druhém se mluví o klidu z nevědomosti a nepozornosti. Komická aktualizace se vytváří v okamžiku, kdy se metaforický eufemismus *věčného spánku* proměňuje ve spaní způsobené nudou: *A vy oktaváni, vy v lavici spíte, / když jde kantor kolem, vy se nevzbudíte, / vy se nevzbudíte z toho svého spánku, / vy tam klidně spíte dál*.<sup>195</sup>

S touto parodií opustíme *Jotu* a podíváme se na *Niewovu* tvorbu, v níž začneme analýzou jeho tří humoristických **parodií kanonických děl**. Máme na mysli parodii začátku Máchova *Máje*, která je zároveň první Puchweinovou parodií v *Gymnasionu*, a dvě parodie Erbenových balad, *Štědrého dnu* a *Svatební košile*.

Na parodii *Máj*<sup>196</sup> nás okamžitě zaujme proměněná atmosféra posttextu. Zatímco v předloze líčení přechází až ve zdánlivý sentiment jarní krajiny, zde je romantismus přírody zaměněn za groteskní, komicky hororovou náladu stísněných studentů, kteří v lavicích úpí: *A třída smutná v lavicích stinných / zvučela temně tajný bol / a kantor chodil kol a kol*.<sup>197</sup>

Na komickém účinu básně se z velké části podílí jazyk. Nově zvolená slova často zaujímají antonymní poměr k těm původním, například *ráno* vystřídal *pozdní večer* nebo *školníkům zval do školy hlas*<sup>198</sup> nacházíme místo *hrdliččin zval ku lásce hlas*. V básni se kontrastně střídají výpůjčky z originálu, jimiž mohou být celé verše, rýmové dvojice nebo jednotlivá slova, se slangem (*kóňa, tahák*<sup>199</sup>): *Taháka kantor totiž zřel, / kluk strachy div že neumřel, / a kantor šel*

---

<sup>194</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. A vy oktaváni. *Gymnasion* 1, 1930, č. 5, s. 5.

<sup>195</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. A vy oktaváni. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 5, s. 5.

<sup>196</sup> (Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Máj. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 2, s. 7. Viz Příloha č. 9.

<sup>197</sup> Tamtéž.

<sup>198</sup> Tamtéž.

<sup>199</sup> (Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Máj. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 2, s. 7.

vždy blíž a blíž, / kluk s tahákem vždy níž a níž. / – až posléze oba v jedno splynou.<sup>200</sup> Převzaté opakování slov (*blíž a blíž, níž a níž*)<sup>201</sup> v Niewově pojetí nově nabývá výrazného napětí. Zároveň autor básně sugestivně zakončuje pomocí hyperbolizace, kdy v kamnech tragicky zemře tahák a s ním i naděje.

Viděli jsme, jak parodie *Máje* atmosféru rozrušila a obrátila, *Štědrý den*<sup>202</sup> si ji ponechává, aby ji ironizoval. Zásadní zvrát, pointa nadchází až v okamžiku, když se vyjasní Puchweinova redefinice významu *zůstat* a *odejít*, Erben tuto opozitnost vyjadřuje slovy *šije* a *hnije*, zatímco Niew pracuje s dvojicí *prošel docela* a *sedí*. Erben přisuzuje prvnímu slovu *život* a druhému *smrt*, Puchwein propojuje jejich smysl s postupem do dalšího ročníku a s propadnutím, místo očekávané tragiky se tak dostaví čtenářovo uvolnění: *Seděli jsme v lavici, / loni pohromadě / a než se rok obrátil, / Jarka chybí v řadě. // Jeden prošel docela, / druhý stále sedí, / ten se směje vesele, / onen smutně hledí.*<sup>203</sup> Místo dívek vystupují v básni dva pilní studenti, které strach z konference donutí vydat se v noci k jezeru, už v tom je zřetelná komická nadsázka. Avšak platí stále to, co jsme si řekli o postavách studentů, i když známe jejich jména, stěží se o nich dozvíme víc, připomínají spíše obecný symbol.

*Štědrý den*, podobně jako ostatní Puchweinovy parodie, charakterizuje autorův komický rozpor mezi vznešenou spisovností, či dokonce pocit'ovanou zastaralostí vypůjčených slov z předlohy a nepříliš častými, přesto výrazně rušivými slangovými a obecněčeskými výrazy: *Ten jeden klečí nad vodou líčko, / ten druhý stojí opodál: / „Tak odtáhni už, abych i já / se na svůj osud podíval!*“<sup>204</sup> Uvedme ještě jeden podobný příklad: *„Ach, vidím, vidím – je mlhy mnoho, / všechno je mlhou zatmělé, / stůl zelený a hlavy blýskaj z toho, / ticho je jako v kostele.*“<sup>205</sup>

---

<sup>200</sup> Tamtéž.

<sup>201</sup> Tamtéž.

<sup>202</sup> (Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. *Štědrý den. Gymnasion*. 1, 1929 - 1930, č. 4, s. 6. Viz Příloha č. 9.

<sup>203</sup> Tamtéž.

<sup>204</sup> Tamtéž.

<sup>205</sup> (Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. *Štědrý den. Gymnasion*. 1, 1929 - 1930, č. 4, s. 6.

Jediná parodie *Svatební košile*<sup>206</sup> zveřejněná v prvním čísle druhého ročníku *Gymnasionu* je označena Puchweinovou třetí známou šifrou -i-. Považujeme ji ale ze všech tří básní za nejméně invenční. Zachycuje studenta u tabule během *hrůzy hodiny matematické*<sup>207</sup>, který nakonec podle očekávání dostane nedostatečnou, pointa se nedostavuje a báseň proto dokáže zaujmout spíše svým intertextuálním charakterem než obsahem. Oproti Žákově parodii postrádáme také výraznější prvek dějovosti a grotesknosti, ke srovnání uvádíme závěr: *A Honza běží v pospěchu, / on nepřeje si oddechu; / do lavice dospěchal, / a mutně s tam zaplakal...*<sup>208</sup>

Josef Puchwein se ve svých parodiích neustále pohybuje kolem postavy studenta a profesora, tím se výrazně odlišuje od Jaroslava Žáka a jeho studentských travestií. Jako další rozdíl mezi těmito autory jmenujme jazykovou komiku, ačkoliv ji oba využívají v hojné míře, básně Puchweina se pohybují v pevně stanovených hranicích všeobecné srozumitelnosti a přijatelnosti (toto pravidlo se podepisuje i na omezeném množství slangových slov). Musíme si uvědomit, že *Gymnasion* byl oficiální, pedagogy podporovaný časopis, který nechtěl provokovat. Prozradíme však, že i pro pozdějšího Marka bude vždy ve výběru jazykových prostředků charakteristická uvážlivost, hrubozrnností se jeho tvorba nikdy nebude vyznačovat. Místo epické, živelné a občas obhroublé Žákovy travestie, jak jsme viděli ve verších o Ovidiovi, nám Puchwein předkládá civilní, hravé básně, které, ačkoliv postrádají děj i šťavnatost vulgarismů, dokážou upoutat, pobavit, či dokonce překvapit.

Nyní přistoupíme k **parodiím architextu**. Puchwein převážně paroduje moderní novinářské žánry, ať již se jedná o *zprávu* informující o nějaké události nebo o *předpovědi počasí*.

Tři dvouvětné komické útvary, označené jako *Zprávy ze světa*, pracují s absurdními, ale výrazně pointovanými novinářskými zprávami. Jako příklad

---

<sup>206</sup> (- i -) [= PUCHWEIN, Josef]. Svatební košile. *Gymnasion* 2, 1929 - 1930, č. 1, s. 7-8. Viz příloha č. 9.

<sup>207</sup> (- i -) [= PUCHWEIN, Josef]. Svatební košile. *Gymnasion* 2, 1929 -1930, 2, č. 1, s. 7-8.

<sup>208</sup> Tamtéž.

uvedeme tu, která informuje o objevu: *Důležitý objev, znamenající převrat světového průmyslu: Sirky se nebudou máčeti do fosforu tou stranou, jak se dělo doposaváde, nýbrž tou druhou.*<sup>209</sup> Autor komického účinku dosahuje vyvoláním čtenářova očekávání důležitého sdělení, jež nakonec nezazní. Rozeznáváme zde zřetelný anekdotický potenciál. Na první pohled informace působí věrohodně, nastíněná převratnost objevu se zdá natolik přesvědčivá, že při následném pochopení pointy předchozí domnělá serióznost sdělení vyvolá smích, Bergson by hovořil v tomto případě o *respektabilitě*, transpozici hodnoty věci.

Za významnější příklady *parodií architektu* považujeme předpovědi studentského počasí, *Meteorologické zprávy*.

#### 4.5.1. Niewovy Meteorologické zprávy

Pozoruhodná rubrika *Meteorologické zprávy*<sup>210</sup>, uvedená slovy *Řídí J. Niew*, humorně určuje počasí ve škole, v rodině a občas i to venku. V prvním ročníku se objeví v časopisu dohromady šestkrát, proto ji považujeme za Puchweinovu nejpravidelnější rubriku. Meteorolog a hvězdopravec Niew nejen shrnuje nedávné školní podnebí, ale hlavně věští budoucnost, varuje před smršťemi zkoušení, rodinnými bouřemi a dalšími živelnými katastrofami.

Předpovědi hojně využívají odborné výrazy a oborové fráze: *Očekávaná povodeň se dostavila z němčiny. (...) Tlak vzduchu a tlak otcovy pádné pravice velký.*<sup>211</sup> Texty svoji komickou sílu čerpají převážně z dvojsmyslných, obrazných vyjádření: *oblačnost*<sup>212</sup> (na nebi i v rodině), *srážky*<sup>213</sup> (dešťové, ale také ve škole a v rodině), *bouře* a *smršť*<sup>214</sup> (v přírodě nebo ve škole)

---

<sup>209</sup> (Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Ze světa. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 8, s. 7.

<sup>210</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930. Viz Příloha č. 10.

<sup>211</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 3, s. 10.

<sup>212</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 5, s. 9.

<sup>213</sup> Tamtéž.

<sup>214</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 10, s. 8.

*poklesnutí*<sup>215</sup> (teploty i v předmětech), *povodeň*<sup>216</sup> (zaplavení vodou, avšak také zkoušení), *tlak*<sup>217</sup> (vzduchu či otcovy ruky), *vítr*<sup>218</sup> (přírodní i v obecněčeském významu jako *strach*) atd.

Zprávy se vyznačují, pro autora již charakteristickou, záměrnou spisovností a mírnou zastaralostí projevu: *O prázdninách bude počasí dvojí. Pro ty, kteří hodlají postoupit do třídy vyšší, bude hezky. Ale pro nešťastníky, kteří ze snahy opakovati učivo si dali nějaký reparátek, bude počasí neutěšené, ba co dím, i hnusné.*<sup>219</sup> Navíc v tomto případě výraz *ba co dím* kontrastuje s ironicky užitým deminutiva *reparátek*.

Dosud jsme zahlédli nejasné kontury autorského či lyrického subjektu například v některých Jotových epigramech. Oproti Jotovi Niew klade na osobu tvůrce větší důraz. V těchto příspěvcích postřehneme zárodek budoucího vypravěče, zatím se jedná o komickou *autostylizaci* autora. Meteorolog vystupuje do popředí v každé předpovědi, aby provolal svoje stanovisko, připomínku nebo nápad, nejčastěji přijímá roli směšně vážného očitého svědka, který si stěžuje na svůj osud: *Čímžto se loučím, neboť toto je (bohužel) moje poslední povětrností zpráva: Labutí píseň zneuznaného meteorologa.*<sup>220</sup> Záměrně předstupuje před čtenáře a strhává na sebe pozornost: *Jinak nemohu předpovídat, poněvadž rosnička zelená, podle níž jsem počasí určoval, oddala se zimnímu spánku. (...) Upozorňuji, že kolem Nového roku dovolím si přijíti gratulovat. Květinových darů ovšem nepřijímám.*<sup>221</sup> Podobné vniknutí do předpovědi může sloužit i k tomu, aby předal svoje zkušenosti a pocity, zároveň v jeho projevu postřehneme komický efekt užitých antonym horka a mrazu: *Deště málo, zato citelná zima, poněvadž se už nosí zimníky. Teplota při konferenci stoupla. Každého rozpalovalo horko. Pak zaznamenáno poklesnutí,*

<sup>215</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 3, s. 10.

<sup>216</sup> Tamtéž.

<sup>217</sup> Tamtéž.

<sup>218</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 8, s. 9.

<sup>219</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 10, s. 8.

<sup>220</sup> Tamtéž.

<sup>221</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 4, s. 10.



neboť mě běžel mráz po zádech. Mimo to zaznamenáno poklesnutí v určitých předmětech (latina, němčina, matematika).<sup>222</sup>

Od pátého čísla se v závěru každé Meteorologické zprávy objevují intertextové narážky, jimiž Puchwein *opisně* vystihuje situaci studentů. Záměrně vybírá citáty s tím nejtragičtějším podtextem, jedná se především o aluze bible: 28. *ledna nastane den, kdy splní se slova Písma a my budeme volat: „Pahrbkové, přikryjte nás... A nastane pláč a nářek po celé zemi.“*<sup>223</sup> Hned v následujícím čísle stojí: *Chtěl-li by si někdo něco přečíst o nynějším stavu študáků – ať si přečte v bibli: Pláč Jeremiášův nad zříceninami Jerusaléma.*<sup>224</sup>

Jedna z předpovědí obsahuje i parodii na strofu z Kollárovy básně *Slávy dcera*, původní pokyn ke společnému postupu celého národa Niew adresuje jen zlomku studentů, kteří touží zvládnout reparát: *Pracuj každý s chutí usilovnou / v reparátu roli dědičné, / cesty mohou býti rozličné, / vůli projít mějme všichni rovnou.*<sup>225</sup>

Podobně jako ve *Zprávách ze světa* i zde nacházíme *vtip*. Autor nejprve prosincové počasí ironicky nazve jako *nádherné*, následně metonymicky naznačí, že zima je příliš teplá, a tak lyžovat lze jenom na vodě: *Počasi nádherné. Velkou spotřebu zaznamenává továrna na lyže – vodní.*<sup>226</sup>

Dříve než postoupíme k další rubrice, poznamenejme, že *Meteorologické zprávy*, osobitě předpovědi školního počasí, řadíme k výše zmíněným Markovým parodiím novinářských žánrů. Forma předpovědi počasí se totiž dokáže pružně přizpůsobovat nejen popisu podnebních podmínek, ale i životu studentů. Tyto texty jsou pro nás důležité také proto, že v nich můžeme pozorovat výrazně autorovo stylizované já, místo předchozího mluvčího studentů či kolektivního satirika Joty.

---

<sup>222</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 3, s. 10.

<sup>223</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 5, s. 9.

<sup>224</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 6, s. 10.

<sup>225</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 10, s. 8.

<sup>226</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 4, s. 10.

## 4.6. NIEWOVA KULTURNÍ HLÍDKA

Nepravidelná rubrika *Kulturní hlídka*<sup>227</sup> hraje v našem zkoumání velmi důležitou roli. Na první pohled bychom mohli říci, že se jedná o další příspěvek ke studentskému černému humoru, avšak pokud se blíže obeznámíme s poetikou našeho spisovatele, zjistíme, že v jeho pracích černý humor nabývá zvláštních rysů.

*Kulturní hlídku* tvoří pouhé dva příspěvky otištěné v třetím a pátém čísle prvního ročníku časopisu. V obou knižních anotacích se Puchwein dopouští *mystifikace*, když představuje čtenářům smyšlenou, velmi nekonvenční příručku hvězdopravce a spisovatele Niewa Niewoviče. Výraznou ironičnost umocňuje počáteční ujištění potencionálního kupce, že se jedná o velmi levnou publikaci, tj. brožovaná za 11,- a vázaná za 22,-. Avšak skutečná podstata komického účinku *Praktické příručky pro sebevrahy všech stavů, vyznání i pohlaví* tkví ve způsobu zobrazení pokusů o sebevraždu. Paradoxně se ukazuje, že cílem sebevraždy moderního člověka je přežít: *Moderní sebevraždy nesmí končiti tragicky, jelikož se v životě stane, že máme potřebu se zasebevraždit častěji.*<sup>228</sup>

V **úvodním článku**<sup>229</sup> Puchwein nabízí studentům kapitolu z průvodce, která obsahuje jednoduchý návod na sebevraždu oběšením. Nechybí ani jednotlivé kroky a doporučení, aby dopadla co nejúspěšněji, tj. bez smrtelných následků. Jako příklad humorné systematičnosti, jíž se návod vyznačuje, uveďme čtvrtý bod: *Nastrč hlavu do smyčky a s výkřikem: „S bohem, nevěrný světe, s bohem, s bohem!“ pust’ se ze stoličky. – Následky se dostaví brzo. Rodiče tě uříznou a ty stoupneš v ceně. Mimo to se ti promine výprask. V případě, že by tě provaz škrtil, vstrč do něho ruku a smrtelně zachropti, aby se rodiče dovtípili.*<sup>230</sup>

<sup>227</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Kulturní hlídka. *Gymnasion* 1, 1929 – 1930. Viz Příloha č. 11.

<sup>228</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Kulturní hlídka. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 3, s. 9.

<sup>229</sup> Tamtéž.

<sup>230</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Kulturní hlídka. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 3, s. 9.

Josef Puchwein rozehrává *absurdní situaci* pouze *zdánlivě*, nadále totiž sleduje logiku a jasnou motivaci jednání, přičemž předstíraná sebevražda mu má zaručit nový, pohodlnější život. Význam sebevraždy prošel *inverzí* obvyklého chápání a smrt se stala pouhým nástrojem studenta, šibala, k dosažení vlastních cílů. V tuto chvíli se zrodil první náznak autorovy *situační komiky podvodu*.

**Druhý díl *hlídky***<sup>231</sup> se na rozdíl od toho počátečního opírá především o *komiku jazykovou*, přesto ani zde nechybí výše zmíněné pragmatické počínání, které se skrývá za *zdánlivou absurditou*.

V předcházejícím aktu *sebevražďování* komický účín vycházel pouze z jediného pokusu o oběšení, v tomto případě autor čtenáři předkládá nejen rozšířený seznam možných způsobů, jak ukončit svůj život, ale neopomíná ani na různá varování, které způsoby nevolit: *Topit se vyšlo z módy, poněvadž se chodili topit lidé, kteří neuměli plovat. To byl velký nerozum. Teď se topí jenom kořata. Mimo to je zima a topení je nepohodlné. Skákat pod vlak se má jen s jízdním řádem. Neznalost příjezdu vlaků bývá katastrofální, neboť sebevrah se nemá čas uhnout.*<sup>232</sup>

Zatímco první článek nás přesvědčoval o reálném záměru naučit čtenáře spáchat *úspěšnou sebevraždu*, tento chce něco úplně jiného, zdůrazňuje převážně metaforickou stránku klíčových výrazů. Uvedme jako příklad slovo *otrava*:

*Dalším vděčným způsobem sebevraždy je používání jedu. To ovšem si mohou dovolit jen lidi, kteří absolvovali sextu a mají všechny chemikálie v maličku. Záleží na tom, abychom šikovně namíchali jed. Při tomto způsobu sebevraždy je nepříjemné pumpování žaludku, což se děje v nemocnici. Ale mimo používání jedů je ještě několik druhů otravy. Mezi první se řadí matematika, čeština. Stačí napsati samostatně cvičení a příznaky otravy se dostaví. Ovšem, tento způsob je velmi nebezpečný. Stává se, že člověka, když vidí nepřehlednou řadu číslic, ranní mrtvice. Můžeme mimo to přečísti romány od Glynové, které jsou také dokonalá otrava. Jít na moderní kus je velice riskantní, protože člověk usne, nic neslyší a nemůže se tedy otrávit.*<sup>233</sup>

---

<sup>231</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Kulturní hlídka. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 5, s. 8-9.

<sup>232</sup> Tamtéž.

<sup>233</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Kulturní hlídka. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 3, s. 9.

*Hlídky* parodicky využívají postup výkladu nebo návodu a připomínají také reklamu, avšak fráze, které mají strhnout pozornost kupce, mají ironický charakter. Využívají například komicky účinnou *transpozici hodnoty věci*, kdy knihu, která radí, jak spáchat sebevraždu, označujeme za ušlechtilou a poučnou (*vyšla kniha, která svým ušlechtilým a poučným obsahem upoutá kde koho*<sup>234</sup>).

Texty taktéž pracují s komickým efektem vznešeně působících spisovaných výrazů, v některých případech i slov zastaralých (*končiti*<sup>235</sup>, *poněvadž*<sup>236</sup>, *odeber*<sup>237</sup>, *otec neb matka*<sup>238</sup>, *otisknouti*<sup>239</sup>). Formu výkladu zřetelně odlehčuje volba *nepatřičných* synonym, autor například radí udělat na konci provazu smyčku *á la Winetou*<sup>240</sup> nebo upozorňuje, že trávení jedy si mohou *dovolit jen lidi, kteří absolvovali sextu a mají všechny chemikálie v malíčku*.<sup>241</sup> Na komickém účinu se okrajově podílejí i další výrazy, najdeme komické *okasionalismy* či *neologismy* (*sebevražďování*<sup>242</sup>), *opakování* a *stereotypnost* ve vyjadřování (*vyhledej si provaz, ne příliš pevný, také ne tenký, poněvadž ten se zařezává příliš do krku*<sup>243</sup>) nebo se v nečekané souvislosti mohou objevovat *frazémy* (*nemajícím v sebevražďování náležitého cviku*<sup>244</sup>) atd.

Poznamenejme ještě, že autorský subjekt proniká pouze do druhého příspěvku, aby umocnil *mystifikaci*, že sám zmíněnou příručku nenapsal: *Protože kapitola o sebevraždě vzbudila veliký rozruch mezi p. t. zájemci-sebevrahy, bylo mi dovoleno, panem spisovatelem otisknouti další kapitolu. (...) Jak vidno, je tato kniha velice poučná, a proto ji ještě jednou doporučuji*.<sup>245</sup>

Dříve než opustíme *Kulturní hlídku*, shrneme si naše poznatky o ní. Oba články charakterizuje *překvapivost*, *paradoxnost*, *mírná grotesknost* a *zdánlivá*

<sup>234</sup> Tamtéž.

<sup>235</sup> Tamtéž.

<sup>236</sup> Tamtéž.

<sup>237</sup> Tamtéž.

<sup>238</sup> Tamtéž.

<sup>239</sup> Tamtéž.

<sup>240</sup> Tamtéž.

<sup>241</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Kulturní hlídka. *Gymnasion* 1, 1930, č. 5, s. 8.

<sup>242</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Kulturní hlídka. *Gymnasion* 1, 1929, č. 3, s. 9.

<sup>243</sup> Tamtéž.

<sup>244</sup> Tamtéž.

<sup>245</sup> (J. Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Kulturní hlídka. *Gymnasion* 1, 1930, č. 5, s. 8.

*absurdita*, zvláštní postavení zaujímá i umírněný *černý humor*. Smrt je před nás předkládána jako něco, o co tu vlastně vůbec nejde, je totiž zbavena svojí děsivé podstaty a výraz *sebevražda*, stejně jako sebevražedné jednání se stávají zdrojem komiky. Na tuto komickou hru se smrtí v budoucnu ještě nejednou naváže, například již v osmém čísle ve *Zprávách ze světa: Předevčírem se jeden student v sebevražedném úmyslu neulil z matematické komposice. V tomto nerozvážném činu bylo mu jeho kolegy zabráněno.*<sup>246</sup> Sebevražda je tu chápána jako metafora nerozumného, komicky iracionálního jednání, kde se sebevražednou zbraní stává matematická kompozice. Zřetelně se jedná o navázání na jazykovou komiku druhého dílu *Kulturní hlídky*.

#### **4.7. PUCHWEINOVY KOMICKÉ PŘÍSPĚVKY V DALŠÍCH ČASOPISECH**

Naše analýza Puchweinova studentského humoru nám již poskytla dostatečnou oporu pro nadcházející bádání, přesto je nutné zmínit ještě méně frekventované rysy Puchweinovy dosavadní tvorby. Ve zbývajících textech ze studentských let se zaměříme zejména na ty prvky, s nimiž jsme se u něj dosud v daném rozsahu neseťkali.

Následující fejeton z roku 1937 *Zpráva o bombardování sextánské fronty*<sup>247</sup> ze *Studentského časopisu* proměňuje okamžik zkoušení doslova ve světovou válku, text překypuje nápaditými metaforickými paralelami mezi situací na frontě a ve škole (tím připomíná dvojsmyslné pojetí počasí v *Meteorologických zprávách*). Nechybí dokonce ani intertextová narážka, v tomto případě na román *Na západní frontě klid*. Jedná se zároveň o ojedinělý Puchweinův příspěvek, odlišný přítomností studentského slangu v míře, s jakou

---

<sup>246</sup>(Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Ze světa. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 8, s. 7.

<sup>247</sup>MAREK, Jirí. Zpráva o bombardování sextánské fronty. *Studentský časopis* 16, 1936-1937, č. 6, s. 169-170. Viz Příloha č. 14.

jsme se u autora zatím neseťkali, přesto si studentská mluva plně ponechává svoji účinnost a přirozenost:

*V prvních řadách nastal zmatek. Zjistilo se, že opevnění proti útokům pum jsou v značném nepořádku a že dokonce Vašek Přikryl nemá slovníček. Okamžitě byly do předních posic posunovány drátěné taháky. S bolestí konstatujeme, že v rozhodné chvíli desertoval jeden muž ze své posice a prchl, řka, že je mu špatně, čímž odkryl značně slabiny druhé čety, totiž Franty, Bombardák zahájil podle svých zkušeností útok právě zde. (...) Na čísle sedm došlo k prudké přestřelce; bombardák vylákal posádku úseku sedm na volné místo stupínku, kde se posádka octla v značné nevýhodě. Hlavně pomoc tahákových traktorů byla znemožněna. (...) V nejbližší minutě padla posádka sedmého úseku na poli vědy, zasažená těžkou bombou. (...) V nejbližších minutách byl boj skončen a bombardák opustil naši frontu: podle zjištění našich rozvědčků ukryl se v hangáru sborovny. Na naší frontě je nyní klid.*<sup>248</sup>

Nyní opustíme Puchweinův studentský humor a podíváme se na **Baladu o básníkovi**<sup>249</sup>. Tato báseň o Miloši Tůmovi (regionálním básníkovi a redaktoru časopisu *Gymnasion*) vyšla roku 1933 v *Jihočeském akademikovi* a s předchozí tvorbou ji pojí zejména pointa náležící do oblasti černého humoru. Zde podobně jako v Kulturní hlídce je komický účín spojen se smrtí, přesněji s oběšením. Tragický závěr přejímá i samotné označení díla jako baladu: *Miloš Tůma, není divu, / oběsil se na motivu.*<sup>250</sup>

Na básni čtenáře zaujme nápaditost, s jakou autor vytváří rýmové dvojice, v šesti případech se vždy jedním členem těchto dvojic stává tvar slov: *motiv, prostý, Miloš, nebo Tůma*. Především rýmy s básníkovým jménem se podílejí na komickém působení básně.

**Cesta na Podkarpatskou Rus**<sup>251</sup> je první autorův cestopisný fejeton napsaný už v roce 1933. S nadhledem zkušeného cestovatele-ironika popisuje strážně a neshadnosti člověka, který se vypraví do tak nebezpečných končin, jaké představovala nevyčodnější část Československa. Pasti na takového dobrodruha čekají již doma, kdy sbalení střídá vybalování a následně další balení. Nakonec se vše odehraje stejně úplně jinak, než se plánovalo. V tomto bodu cítíme zárodky situační komiky *sněhové koule: Nedáte-li si poplést hlavu,*

<sup>248</sup> MAREK, Jiří. Zpráva o bombardování sextánské fronty. *Studentský časopis* 16, 1936-1937, č. 6, s. 169-170.

<sup>249</sup> PUCHWEIN, Josef. Balada o básníkovi. *Jihočeský akademik*, 1933, č. 1, s. 5-6. Viz Příloha č. 15.

<sup>250</sup> PUCHWEIN, Josef. Balada o básníkovi. *Jihočeský akademik*, 1933, č. 1, s. 5-6.

<sup>251</sup> PUCHWEIN, Josef. Cesta na Podkarpatskou Rus. *Písecké listy* 37, 1933, č. 35-37. Dostupné také z: <http://kramerius.cbvk.cz:8080/search/handle/uuid:f4f46af1-ea66-11e4-a422-001b63bd97ba>.

*můžete pokračovat v přípravách. To jest, když si myslíte, že máte vše, objevíte, že vám toho polovička schází. Sháníte tedy znovu. Učíte se navlékat jehlu, dostáváte odborné rady, jak zašít díru v kalhotách a podnikáte zoufalé pokusy vyzvědět, jak se vaří bramborová polévka, i v tom případě, když na Podk. Rusi brambory nejsou.*<sup>252</sup>

Autorský subjekt již nabývá na síle, raduje se z vyprávění a s humornou detailností vykresluje všechny úkony, jimiž cestovatel musí projít, a náležitě je drammatizuje: *Dáte si tedy víno jedno, druhé, třetí... Zde dovolte, abych vás již opustil a ponechal svému osudu. Běda vám v noci, až budete krokem vratkým hledat ulici s noclehárnou.*<sup>253</sup> Autor opět přijímá autostylizaci, udržuje si tvář mudrce oproštěného od přehnaného optimismu a svým radami dokazuje, že se poučil ze svých začátečnických chyb: *Pak vám ještě celá rodina začne cpát plno věcí: „To si musíš vzít. Bez tohohle přece nemůžeš jet!“ Gratuluji vám, jestli jste se ubránil. Jestli ne, zhrouťte se pod tou tíží.*<sup>254</sup> Ačkoliv text tvůrce explicitně adresuje modelovému čtenáři, v pozadí zřetelně rozeznáváme kromě ironie i sebeironii: *Zatím však lid se na vás dívá jako na blázna nebo alespoň podivína, a když se vám přímo nesměje, tedy se dívá a nechápe vás. Proč to je? Prostě proto, že chodíte s takovým rancem po kopcích, lezete lesem, bolejí vás nohy, moknete a jdete po slunci. Proč to všechno, když jste pán a jistě bohatý. Protože nemáte rozum. Tak o vás smýšlí bodrý lid.*<sup>255</sup> Komičnost je také umocněna užíváním *opisných vyjádření*, například místo deštníku nacházíme zmínku o *výtečném ochranném prostředku*.<sup>256</sup> Stále častěji se přestává vyjadřovat jednoznačně a nechává více na domýšlení čtenáře: *Složíte torny a zahájíte*

---

<sup>252</sup> PUCHWEIN, Josef. Cesta na Podkarpatskou Rus. *Písecké listy* 37, 1933, č. 35, s. 1-2. Dostupné také z: <http://kramerius.cbvk.cz:8080/search/handle/uuid:f4f46af2-ea66-11e4-a422-001b63bd97ba>.

<sup>253</sup> PUCHWEIN, Josef. Cesta na Podkarpatskou Rus. *Písecké listy* 37, 1933, č. 36, s. 1-2.

Dostupné také z: <http://kramerius.cbvk.cz:8080/search/handle/uuid:f4f46af2-ea66-11e4-a422-001b63bd97ba>.

<sup>254</sup> PUCHWEIN, Josef. Cesta na Podkarpatskou Rus. *Písecké listy* 37, 1933, č. 35, s. 1-2.

Dostupné také z: <http://kramerius.cbvk.cz:8080/search/handle/uuid:f4f46af2-ea66-11e4-a422-001b63bd97ba>.

<sup>255</sup> PUCHWEIN, Josef. Cesta na Podkarpatskou Rus. *Písecké listy* 37, 1933, č. 37, s. 1-2.

Dostupné také z: <http://kramerius.cbvk.cz:8080/search/handle/uuid:f4f46af2-ea66-11e4-a422-001b63bd97ba>.

<sup>256</sup> PUCHWEIN, Josef. Cesta na Podkarpatskou Rus. *Písecké listy* 37, 1933, č. 36, s. 1-2.

<http://kramerius.cbvk.cz:8080/search/handle/uuid:f4f46af2-ea66-11e4-a422-001b63bd97ba>.

*prohlídku postele. To je už ustálený zvyk. Jakou zvířenu zjistíte, to závisí na všem bystrozraku a na čistotnosti noclehárny.*<sup>257</sup>

Dříve než tuto podkapitolu opustíme, měli bychom doplnit, že všechny tři příspěvky z různých periodik zachycují Josefa Puchweina jako maturanta i vysokoškoláka. Pořád v jeho psaní zaujímá významnou pozici humor, dokonce i ten černý, a jazyková komika. Paradox vidíme v tom, že se studentský slang nejvíce projevil až v textu z vysokoškolských let.

#### **4.8. POVAHA KOMIKY VE STUDENTSKÉ TVORBĚ JIŘÍHO PUCHWEINA**

Josef Puchwein nám do dnešních dnů zanechal svoji studentskou tvorbu v podobě roztráštěné skládky, z níž jsme pro potřeby naší práce vybrali pouze texty komicky účinné. Ocitla se před námi nesourodá množina článků, kterou jsme se pokusili utřídit podle žánrů či podle příslušnosti k jednotlivým rubrikám a dalších podobností. Nyní je naším úkolem zobecnit poznatky, k nimž jsme došli, a zdůraznit komicky účinné rysy, prvky a prostředky, které považujeme v autorově studentské tvorbě za podstatné.

Analyzovali jsme převážně texty z časopisu *Gymnasion*, do něhož Puchwein pravidelně posílal svoje humorné a satirické příspěvky. Avšak slabinou našeho bádání se stal druhý ročník časopisu, který texty začal otiskovat anonymně, nemohli jsme jej proto zohlednit. Na počátku práce jsme si stanovili předpoklad, že se nejhlubší základy pozdější autorovy poetiky zrodily právě ve studentských příspěvcích. Teď před námi stojí úkol odhalit podobu komiky v Puchweinově studentské tvorbě a na základě zjištěné charakteristiky se pokusit určit Puchweinovo autorství alespoň u několika anonymních textů z druhého ročníku časopisu *Gymnasion*, jimiž jsou: *Láska studentská*, *Tajné síly a jejich působení*, *O stvoření šudáka*, *Rady výletní*, *Studentská elegie* atd. Jednotlivé

---

<sup>257</sup> PUCHWEIN, Josef. Cesta na Podkarpatskou Rus. *Písecké listy* 37, 1933, č. 36, s. 1-2.  
<http://kramerius.cbvk.cz:8080/search/handle/uuid:f4f46af2-ea66-11e4-a422-001b63bd97ba>.



texty jsme vybrali na základě podobnosti, kterou čtenář vycítí bez hlubší analýzy, naší úlohou je podložit tuto intuici argumentací.

V prvních textech šestnáctiletého Jiřího Puchweina, pozdějšího Jiřího Marka, postřehneme, že spíše než dlouhý příběh autora zajímá krátká a výstižná forma a spíše než osudy hrdinů sleduje strážně svoje a svých spolužáků. Pokud bychom chtěli jeho příspěvky podřadit některé z hlavních *realizací komiky*, jak je stanovil Vladimír Borecký, zvolili bychom *humor* a *ironii*. Obě orientace se však u Puchweina prolínají do té míry, že je nelze přijmout jako základní dělení jeho tvorby. Proto raději zvolíme rozlišení, s nímž přišel samotný spisovatel, když vytvořil humoristu Niewa a satirika Jotu, tedy dělení na *humor* a *satiru*.

Autorovo alter ego *Jota*, **epigramatik a satirik**, prokázal, že dokáže úderně, s lehkostí a aforističností komentovat školní svět kolem sebe. S šibalským tónem a ironií se vysmívá kantorům a stěžuje si na příkoří, které musí jako student zakoušet. V epigramech občas překročí hranici od kritiky či stížností směrem k provokativnímu aforismu a dokáže také napsat i jiné satirické formy, třeba pamflet.

Podívejme se na druhou realizaci komiky, **humor**, jehož zdrojem je humorista Niew. Puchweinův humor charakterizuje v první řadě hravost, ale také *nadsázka*, *gradace*, *sebeironie* a nechybí ani *nečekané* spojení myšlenek a *překvapivé pointy*. V takto všeobecném vymezení bychom však našeho autora stěží odlišili od dalších příspěvatelů *Gymnasionu*, přidejme tedy ještě jeden znak, který jeho humor osvětlí více. Puchwein se spíše než k příběhu a komicky zobrazovanému ději uchyluje k pseudovědeckým pojednáním, v nichž s předstíranou vážností zvolené téma systematicky třídí a rozebírá (např. *Literární hlídka*<sup>258</sup> a *Kulturní hlídka*). Ačkoliv tyto fejetony, *parodované* články, anotace, referáty či studie, působí na první pohled staticky, ve skutečnosti pulzují vnitřní dynamikou, živostí a nápaditostí. Autor přistupuje inovativně

---

<sup>258</sup> (Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Literární hlídka. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 8, s. 8. Příloha č. 12.

k tématům, které samy o sobě nevyvolávají komický účinek, ten vzniká až nalezením paralel mezi zdánlivě nesouvisejícími jevy a jejich následné srovnání (např. Meteorologické zprávy). Na komickém účinu textů se výrazně podílí *jazyková komika*, v omezené míře i *charakterová* a *situační*, jejich podobu vymežíme dále.

Podívejme se ještě na poslední Puchweinovu výraznou realizaci komiky, **ironii**. Ta je přítomná jak u satiry, tak i v jisté míře u humoru. Její existence je však svázaná s přítomností nepřehlédnutelného **autorského subjektu**. Ten na sebe strhává pozornost čtenáře, promlouvá k němu, dokonce mu i radí a v neposlední řadě se stylizuje do směšně-vážných rolí ať už vědce nebo mluvčího studentů. Zobrazované postavy i jevy s oblibou ironizuje zlomyslně i škádlivě, přičemž v humoru přechází až k *sebeironii* namířené proti sobě nebo proti studentstvu, k němuž se hlásí. Občas se ironie v jeho promluvách může pojit s předstíranou *naivitou*.

Přístupme nyní k jinému členění komiky, a to na *komiku jazykovou*, *situační* a *charakterovou*. Dosud jsme v textech mohli sledovat plně rozvinutou pouze **komiku jazykovou**, o ni se mimo jiné z velké části opírá komický účín vypravěče. Puchweinův autorský styl charakterizuje *kontrastnost*, míníme tím nejen kontrast mezi doslovnými a metaforickými významy, s nimiž si rád pohrává, ale také kontrast spisovnosti a nespisovnosti, kdy výrazně spisovný, někdy až zastaralý projev kontrastuje s hovorovou mluvou, obecněčeskými slovy nebo slangem. Puchwein v parodiích záměrně *transponuje* tón vět a veršů do nepřirozeně vznešeného, v humorných výkladech naopak dramatickou situaci popisuje se systematičností a statičností, jindy dramaticky líčí banální události nebo pochvalně hovoří o jevech, které si chválu nezasluhují.

Zatím jsme nepozorovali příliš velký vývoj v **komice charakterové**, výše jsme zmínili, že postavy *kantora* a *šibalského študáka* představují slepé rameno autorovy tvorby, přesto právě na nich se Puchwein naučí vytvářet postavy jako *typ*, v případě profesorů bychom mohli hovořit i o *karikatuře*. Málokdy

dostávají jména a tělo, spíše představují symbol, vzor studentského a učitelského národa.

Puchweinovy příspěvky postrádají příběhovost, proto zatím **situační komiku** sledujeme jen v náznacích. V *Máji* groteskní situaci nastoluje skon taháku, zatímco ve *Štědrém dnu* komický náboj vychází z jednání chlapců, kteří jdou k jezeru, aby zjistili výsledky svojí konference. V rubrice *Kulturní hlídka* se prosazuje podoba *situační komiky* nejosobitější, Puchwein provokativně spojuje tragické prvky sebevraždy s *podvodem*. Vnímání sebevraždy prochází *inverzí*, kdy se z ní stává nástroj k dosažení pohodlnějšího života.

Takto pojatá **smrt** přichází o veškerou svoji děsivost a ztrácí svoji podstatu, přesto absurdita jednání je jen *zdánlivá*. Sebevražda v doslovném i obrazném slova smyslu tak v Puchweinově pojetí nabývá podoby mnohem bližší k humoru čistému než k humoru černému, grotesknu nebo bizarnu.

Ve studentském humoru hraje nezastupitelnou roli ještě jeden *typ komiky*, **parodijní komika**, mohli bychom ji zahrnout, podobně jako Bergson, pod *komiku slov*, respektive *jazykovou komiku*, ale transpozice tónu se podle našeho mínění nepohybuje jen na úrovni slov a vět, ale i *situací*.

Josef Puchwein má sklon k *intertextovosti*, nejen ve formě parodií, ať už literárních děl nebo žánrů, ale zejména v podobě různě rozesetých aluzí a citátů. Potřebuje totiž konfrontovat život obyčejného člověka s velkými událostmi, o nichž hovoří literatura, přirovnat utrpení studentů k tomu, které prožívali velcí hrdinové.

Nyní přistoupíme ke stručnému **srovnání** studentské tvorby Jaroslava Žáka a Josefa Puchweina. Puchweinova tvorba se vyznačuje umírněností a čtenářskou přijatelností, což platí i pro drobné provokace a výběr slov ať už spisovných, tak i nespisovných.

Jaroslav Žák *satiru* pojí s černým humorem, s pocitem pomstychtivého uspokojení píše svoje epitafy a poráží zkostnatělého kantora, který slídí za studenty jako ohař. Naproti němu Josef Puchwein si udržuje větší zdrženlivost,

strefuje se do směšných *karikatur* kantorů a zdůrazňuje jejich ztuhlost, avšak nad těmi mocnými a temnými zvítězit nedokáže a ani nechce, jejich moc využívá k nastolení groteskních, hyperbolizovaných situací (viz *Máj*).

V humoru oba využívají *jazykovou komiku* a *intertextovost*, přesto i zde můžeme najít rozdíly. Puchweinova *jazyková komika* se orientuje převážně na komický účín metafor a kontrast spisovnosti a nespisovnosti, Žák častěji pracuje s grafickou a fonetickou podobností slov a nespisovnou část rozšiřuje o šťavnaté vulgarismy. V případě *intertextovosti* si můžeme všimnout, že Puchwein přejímá formu, zatímco děje se zbavuje, nahradí ho napětím a dramatickostí jednotlivých situací, Žák naopak původní příběh zesměšňuje a travestuje. Fabuli zachovává, jen ji v jisté míře pozměňuje, zároveň zdůrazňuje z originálu převzatou dějovost.

Největší přínos našeho srovnání těchto dvou autorů tkví v jejich odlišném zobrazování tragických prvků. Žák se s oblibou pouští do groteskních líčení týkajících se smrti a rozhodně se nevyhýbá mrazivému černému humoru. Naproti tomu Puchweinův černý humor je jen předstíraný, tragika je totiž pouze zdánlivá a komický účín vychází ze situační komiky *podvodu* nebo z *komiky jazykové*.

Dosud jsme si vymezili povahu komiky v Puchweinově tvorbě a odlišili autorský styl našeho autora od stylu šestnáctiletého Jaroslava Žáka. Nyní přistoupíme ke dvěma vybraným **anonymním textům** a pokusíme se určit, jestli je jejich autorem Josef Puchwein. Těmito příspěvky jsou dva humorné fejetony *Láska studentská*<sup>259</sup> a *Tajné síly a jejich působení*<sup>260</sup>, které napodobují odborný výklad, tím připomínají *hlídky*.

*Láska studentská* s vědeckým přístupem popisuje u různě starých studentů projevy zamilovanosti. Autorský subjekt počínání studentstva ironizuje, zabíhá do směšných detailů (např. barvy dopisů), zveličuje milostné city a zároveň

---

<sup>259</sup>Láska studentská. *Gymnasion* 2, 1930 -1931, č. 7, s. 4-5. Viz Příloha č. 16.

<sup>260</sup>Tajné síly a jejich působení. *Gymnasion* 2, 1930 - 1931, č. 8, s. 4. Viz Příloha č. 17.

poukazuje na jejich nestálost a přelétavost. V neposlední řadě sleduje jejich zápolení s nepřátelsky naladěnými rodiči a učiteli:

*Kvintán páše také básně, zhusta básně moderní, ale má veliké plus před kvartánem. – Kdežto kvartán zbožňuje dívku obyčejně tajně, zříme kvintána, an běhá v dešti, mokru, mrazu, blátě i úpalu slunečním kolem míst, kudy bude se brátí „ona“ na hodinu. Pěstuje tedy rand'ata. (...) Sextán se již neplahočí jako kvintán, nýbrž ví, že si v tanečních namluví děvče jiné, když ta jeho mu na rande nepřijde. A sextán píše také dopisy, krásné dopisy na žlutém, fialovém, modrém papíru se zlatou ořízkou. Ó, požehnána buď hlava, která přišla na to, že se může dopis poslat do školy a pak u školníka za šesták vyzvednouti! Třikrát, čtyřikrát požehnána. – Neboť rodičové jsou vesměs neuznalí a nechápou, co je to listovní tajemství.<sup>261</sup>*

Ještě systematictější a vědecktější postupuje k tématu autor fejetonu *Tajné síly a jejich působení*, v němž taktéž výrazně paroduje postupy výkladu. Tvůrce s předstíranou naivitou vysvětluje pomocí okultních nauk každodenní děje ve škole (nebezpečí zkoušení, opisování atd.). Uveďme ukázkou vztahující se k telepatii:

*Telepatie, to je také tajná věda, výtečně ovládaná studentstvem. Je to přenos myšlenek na dálku. Stává se to při komposicích, že zvíme od souseda věci nevidané, neslychané a nám neznámé, aniž je snad opišeme (opisování je přec zakázáno). Nedá se to vyložit jinak než přenosem myšlenek, poněvadž zvíme nejen věci správné, ale i chyby, o nichž soused nevěděl, a my je následkem oné telepatie byli nuceni také napsat.<sup>262</sup>*

Připomeňme si například *Meteorologické zprávy*, v nichž čtenářovu pozornost strhával tvůrce, tato sebeironická, směšná sebestřednost, toto zdůraznění vlastní osoby se objevuje výlučně u příspěvků našeho autora. S oblibou na sebe bral *stylizaci* vědce, kterou nacházíme i v těchto dvou příspěvcích. Ve fejetonu *Láska studentská* vystupuje v závěru: *A potom: i bible káže „Miluj svého bližního!“ a že by hezká dívka nebyla mým bližním?*<sup>263</sup> Naopak v textu *Tajné síly a jejich působení* první osobu nacházíme v úvodních slovech: *Vycházeje z těchto předpokladů, dovolím si zkušenosti na lidech viděné aplikovati na studentstvo.*<sup>264</sup>

---

<sup>261</sup> Tamtéž.

<sup>262</sup> Tamtéž.

<sup>263</sup> *Tajné síly a jejich působení. Gymnasion 2, 1930 - 1931, č. 8, s. 5.*

<sup>264</sup> *Tajné síly a jejich působení. Gymnasion 2, 1930 - 1931, č. 8, s. 4.*

Ačkoliv je *jazyková komika* Jiřího Puchweina pro naše zkoumání podstatná, při určování autorství se na ni spoléhat můžeme jen v omezené míře. Jednotliví přispěvatelé do *Gymnasionu* se liší tím, v jakém poměru kterou část slovní zásoby užívají.

Následující ukázka z *Lásky studentské* obsahuje velké množství spisovných až zastaralých či neobvyklých výrazů (*oktavánec*), tomu je upravena i skladba, často s inverzním pořádkem slov. Tato slova dodávají textu vznešený tón, který kontrastuje s nespisovností občasných výrazů a tvarů: *Není imunní ni mladý muž v hodnosti primánské, ni vznešený oktavánec. Neboť kvartán je již tvor od familie i příbuzných ctěný a všemožně hýčkaný. A je to kandidát vyššího gymnasia, tedy něco z rodu nadčlověku.*<sup>265</sup>

V tomtéž textu nacházíme vzorný příklad Puchweinova kontrastního užití vrstev slovní zásoby: *Tak i jinak láteří matička rodná, když přijde na nějaký „líbsbrijf“.*<sup>266</sup>

Následující úryvek z téhož textu se nápadně podobá *Meteorologickým zprávám a hlídkám*, čerpá svůj komický účín z pnutí mezi věcnými a metaforickými významy slov. Následkem se tato slova opakují se stereotypní směšností. Autor se záhy nechává strhnout nadsázkou a asociacemi spojenými s *okem a otevíráním*, představy stupňuje, až ukročí ke zcela nečekané pointě:

*Kantoři totiž by měli uvážit, že tancovat, milovat a učit se je na študáka mnoho a měli by zamhouřit oko. Ale kantoři, kdepak! Naopak oči otevrou dokořán, vezmou cvikr o pět dioptrií silnější a zkoušejí zle. A otevrou i notes a otevře oči i študák, vida pohromu velikou. – A otevírá hlavně oči ctěný otec, vida prospěch ratolesti své. A otevře almaru a běře hůl a... pláč a skřípání zubů... Pozorujeme, co věci se otevře; neuvádím ani, že se na sv. Jiří otevře země a že lezou štíři. Ale to sem nepatří.*<sup>267</sup>

Druhý fejeton opět formou napodobuje odborný text, ale na rozdíl od toho předešlého se nevyhýbá studentskému slangu (*tahák*) a odvozenin (*pratahák*). Těžiště následující ukázky ale tkví v jazykové hře, nacházíme v ní kalambúry:

*Proti silám neblahým jest starý osvědčený prostředek zaklínání, proti oné, svrchu zmíněné síle není nic, nejvyš proklnání.*

<sup>265</sup> Lásky studentská. *Gymnasion* 2, 1930 - 1931, č. 7, s. 4.

<sup>266</sup> Lásky studentská. *Gymnasion* 2, 1930 - 1931, č. 7, s. 5.

<sup>267</sup> Tajné síly a jejich působení. *Gymnasion* 2, 1930 - 1931, č. 8, s. 4.

*Ale proti této velmoci se chránívají studáci obyčejně čarodějnictvím čili černokněžnictvím. (...) Jsou to především taháky, s jejichž pomocí student nic nevědoucí se naučí cvičení, buď doma, nebo častěji ve škole. (...) Je známo, že již člověk ve stavu opičím (ne když má opici!) čmáral po stěnách jeskyně všelijaká znamení, a ta nejsou nic jiného než jakési prataháky.<sup>268</sup>*

Komický efekt, kromě záměrné spisovnosti a zastaralosti projevu, vyvolává v následujícím úryvku nahuštění zastaralých synonymních spojek: *Obyčejně se věření na duchy nevyplácí, anžto jelikož ježto protože poněvadž jest nad námi síla velemocná, která zhmotnivši se stala kantorem a která svými neblahými účinky úplně a naprosto ono věření na duchy ničí.<sup>269</sup>*

Upozornili jsme na to, že kvůli podobnosti stylů více přispěvatelů, nemůžeme s určitostí Puchweinovo autorství potvrdit, existuje však několik přesvědčivých důkazů, že *Lásku studentskou* a *Tajné síly a jejich působení*, nenapsal nikdo jiný. Jsou jimi Markova oblíbená zastaralá slova a spojení slov, která u jiných tvůrců nenacházíme. V Niewových *Meteorologických zprávách* čteme: (...) *bude počasí neutěšené, ba co dím, i hnusné.<sup>270</sup>* Spojení *ba co dím* objevujeme i ve fejetonu *Tajné síly a jejich působení*: *Člověk pak žije mezi těmito silami, nejenom o nich nevěda, ale ba co dím, i je opomínaje a jich si nevštmaje.<sup>271</sup>* Podobně v Jotově pamfletu *Testy a jejich možné následky* stojí spojení *jak vidno*: *Jak vidno, bude mít tato rebelie hrozná následky. Pak vytrhnem z gymnasia, odzbrojíme posádku a za den budeme pány celé střední Evropy.<sup>272</sup>* V *Lásce studentské* objevujeme stejné spojení: *Jak vidno má láska i stránky hořké.<sup>273</sup>*

V anonymních textech zhusta zachycujeme *aluze*. Fejton *Láska studentská* aluduje bibli (podobně jako Niewovy texty), ale nevyhýbá se ani narážkám na píseň či rčení, což vidíme v následujícím úryvku:

*Jenže jak je to v té písničce, jak ten kos zpívá, že z velkého milování málokdy co bývá, tak je to i s láskou oktávánskou. (...) „Studentská láska“ to je skoro terminus technicus pro tu*

<sup>268</sup> Tajné síly a jejich působení. *Gymnasion* 2, 1930 - 1931, č. 8, s. 4.

<sup>269</sup> Tamtéž.

<sup>270</sup> (J, Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929 - 1930, č. 10, s. 8.

<sup>271</sup> Tajné síly a jejich působení. *Gymnasion* 2, 1930 - 1931, č. 8, s. 4.

<sup>272</sup> (Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Testy a jejich možné následky. *Gymnasion* 1, 1929- 1930, č. 4, s. 8-9.

<sup>273</sup> Láska studentská. *Gymnasion* 2, 1930 - 1931, č. 7, s. 5.

*lásku, o níž pje svrchu řečený kos (nebo skřivan, to je fuk). Ale nic si z toho nedělejte, přichází měsíc máj a konečně po nás potopa. – A potom: i bible káže „Miluj svého bližního!“ a že by hezká dívka nebyla mým bližním?<sup>274</sup>*

Kromě žertovně pojaté aluze bible nacházíme ještě jednu, pro Puchweina typičtější, která hyperbolizuje osud zamilovaného studenta: *A otevře almaru a bere hůl a... pláč a skřipání zubů...*<sup>275</sup>

Oba anonymní fejetony obsahují ještě jeden komicky účinný prvek, který jsme v nich dosud nezohlednili, zobrazení **zdánlivé smrti** a sebevraždy. Právě tento element považujeme v Puchweinově tvorbě za velmi originální a neopakovatelný.

Ve zkoumaných textech z velké míry dokážeme rozpoznat ozvěnu *Kulturních hlídek*, ať už ve výčtu humorně pojatých možností, jak ukončit svůj život, nebo ve hře s metaforickými a doslovnými významy slova *sebevražda*. V *Lásce studentské* důležitější než samotný akt sebevraždy je příprava na ni, do popředí vystupuje ironie osudu, kdy po pečlivé přípravě, ověřování nosnosti lana nakonec pokus skončí na uvolněném hřebíku. Podobný paradox představuje snaha sebevraha zapomenout plavat, aby se mohl jít utopit:

*Totíž, řekněme, že dívka zrádně kluka opustí. Nešťastník pak počne studovat chemii, robí doma jedy; ty mají účinky sice neškodné, spíše pročišťující, studuje fysiku a počítá, kolik nutno zavěsit na provaz, aby se nepřetrhl, a když to vypočte a počne se věšet na šňůře od prádla, vypadne mu hřebík ze zdi. Chodí i na střelnici a učí se střílet, rozstřílí všechna zrcátka, prostřílí „těžký prachy“, snaží se zapomenout plavat, by se mohl jíti topit, zkrátka tráví čas ve smutném rozpoložení mysli a píše chmurné básně: „Den tmavý brečí a v duši pusto jak v hlavě před zkoušením“, až si namluví děvče jiné a může to začít na novo.<sup>276</sup>*

Nejen v *Kulturní hlídce*, ale také v předchozí ukázce jsme mohli postřehnout, že nejčastější podobou Puchweinova páchání sebevraždy je oběšení. V následujícím úryvku z textu *Tajné síly a jejich působení* se motiv visení stává součástí kalambúru, kdy autor vedle sebe řadí slova *svěsit, pověsit a oběsit se*:

<sup>274</sup> Láska studentská. *Gymnasion* 2, 1930 - 1931, č. 7, s. 5.

<sup>275</sup> Tamtéž.

<sup>276</sup> Láska studentská. *Gymnasion* 2, 1930 - 1931, č. 7, s. 5.



*Uvedu příklad: jednoho dne přišel do školy můj kolega a hned na prahu mi hlasem zdrceným oznámil, že bude z latiny. Nevěřil jsem, leč on svěsil hlavu, pak pověsil kabát a nakonec se chtěl oběsit sám. A skutečně, za hodinu byl z latiny, zhostiv se úkolu svého dle předpovědi, a dostal pumu.<sup>277</sup>*

Shrneme-li poznatky z této kapitoly, u obou anonymních textů zveřejněných v druhém ročníku *Gymnasionu* jsme našli dostatečné množství podobných rysů, s jakými jsme se setkali v Puchweinových článcích z ročníku prvního. Tímto jsme potvrdili Puchweinovo autorství, opírali jsme se zejména o originální *zobrazení sebevraždy* a o podobnost v oblasti *jazykové komiky* (podobná slovní zásoba, užívání zastaralých tvarů slov, stejných slovních spojení atd.) nebo přítomnost podobných aluzí bible.

V *Gymnasionu* jsme našli ještě dalších pět textů, které bychom mohli považovat za Puchweinovy, jelikož ale postrádají autorův originální prvek *sebevraždy*, nejsme schopni bez něho s jistotou autorství potvrdit.

V závěru zkoumání studentské tvorby Josefa Puchweina jsme se pokusili odhalit konkrétní podobu jeho komiky, zároveň jsme na základě analýzy anonymních článků z druhého ročníku *Gymnasionu* potvrdili platnost a důležitost nalezených rysů. Nyní budeme sledovat jejich vývoj, proměnu, vznik nových, ale také jejich případný zánik.

---

<sup>277</sup> Tajné síly a jejich působení. *Gymnasion* 2, 1930 - 1931, č. 8, s. 4.

## 5. KOMIKA V KNIŽNÍ TVORBĚ JIŘÍHO MARKA

Dosud jsme se zabývali komickými rysy v tvorbě studenta Josefa Puchweina, nyní před námi stojí úkol nahlédnout do komiky knih spisovatele Jiřího Marka. Komika v autorových dílech se neomezuje jen na prostor satirických a humoristických próz, ale v podobě ironie se skrývá i v prózách vážnějších.

Probrali jsme dvacet děl Jiřího Marka, v nichž v různé míře rozpoznáváme přítomnost komiky. Jsou jimi satiry *Pan Severýn* (1947), *Zasmějte se včerejšku* (1953), *Střelnice* (1962) a *Blažený věk* (1967), humorné knihy *Panoptikum starých kriminálních příběhů* (1968), *Panoptikum hříšných lidí* (1971), *Panoptikum Města pražského* (1979), *Můj strýc Odysseus* (1974), *Psí hvězda Sírius...* (1982), *Tristan aneb O lásce* (1985), *Pohádkové vyprávěnky o knoflíkářích a jiné čeládce* (1987) a *Lásky mých předků* (1995), knihy mísící satirické a humorné prvky *Pohádky vzhůru nohama* (1958) a *Autopohádky* (1965). V omezené míře komiku nacházíme i v knihách *Nad námi svítá* (1950), *Z cihel a úsměvů* (1953), *Země pod rovníkem...* (1956), *Sůl země I*. Budeme se také věnovat dvěma ironicky laděným povídkám ze souborů *Život se nevrací* (1944) a *Noční jízda* (1972).

Zaměříme se pouze na kratší prózy a části románů a novel, které nám umožní bližší vhled do podoby, jakou komika obecně v autorových dílech nabývá. Pouze v případě novely *Blažený věk* (1967) a románu *Můj strýc Odysseus* (1974) provedeme komplexnější analýzu.

Oddíl jsme rozdělili do kapitol podle jednotlivých typů komiky, jimi je *charakterová komika*, *komika jazyková* a *komika situační*. Nechali jsme se inspirovat členěním Henriho Bergsona, avšak pro potřeby práce jsme ho museli upravit. Bergsonovu *komiku slov* jsme rozšířili o lingvistický pohled Ladislava Dvorského a zároveň jsme z ní vyčlenili *komiku parodijní*. Bergson parodii

chápe příliš vázanou na jazyk, což nám nedovoluje dostatečně uchopit Markovy travestie, které zasahují nejen do komiky charakterové, ale hlavně do situační. Navíc se příliš opírá o divadelní komedii, a nezohledňuje proto roli *vypravěče*, který vystupuje nad rámec komiky jazykové.

V tomto oddílu nejprve stanovíme pro Marka příznačné komické typy postav, dále se pokusíme vystihnout principy autorovy jazykové komiky a ukážeme si jeho nejoblíbenější komické situace. Musíme si uvědomit, že se všechny tři typy komiky úzce prolínají, což nám někdy znemožňuje zkoumat je odděleně (s tímto problémem se setkáme zejména u propojení situační komiky s postavou *šibala*).

## **5.1. CHARAKTEROVÁ KOMIKA POSTAV JIŘÍHO MARKA**

Knihami Jiřího Marka nás provází bezpočet postav, a to od jedinců psychologizovaných až po karikatury. Většina těchto postav připomíná *literární typ*, přičemž jsme podle shodných znaků vydělili pět skupin typů i s jejich podtypy.

Můžeme si všimnout, že se autor často uchyluje k žánrům, které determinují komické ladění postav. Nicméně i v žánrech, kde komika nezaujímá nijak významný prostor, bývá některá z postav nositelem komických vlastností či se stává aktérem v komických situacích. V neposlední řadě o tom, jestli bude postavě náležet komický účín, rozhoduje její *etická funkce*.

V prvních obdobích Markovy tvorby (zejména 50. léta) postavy chápané jako vysloveně kladné z velké části postrádají komičnost, naopak tomu je v případě postav záporných, avšak s postupem času se přestaly nůžky mezi komickými a nekomickými charaktery rozevírat jen na bázi jejich kladnosti a zápornosti. V pozdním období (od 70. let) v Markově tvorbě zesílí role šibala a v té době se komika již přikloní hlavně k postavám kladným. Jistým porušením této tendence se stává románová trilogie v 80. letech, v níž Marek opět nastoluje

pravidla spojující charakterovou komiku se zápornou rolí. V 70. letech opanuje Markovu tvorbu vlna humoru, která výsměch potlačí a nechá do popředí vystoupit nepřehlédnutelného vypravěče šeptajícího čtenáři vážné i veselé aforismy.

Je nutné ještě zdůraznit, že v Markových knihách (až na malé výjimky) nelze studovat *komický vzhled* postav, Marek se totiž nastínění vzhledu postav ve většině žánrů, u pohádek v omezené míře, vyhýbá.

### 5.1.1. Satirické karikatury

S postavou **maloměšťáka** se v tvorbě Jiřího Marka setkáváme v satirických fejetonech od druhé poloviny 40. let (*Pan Severýn*, 1947; *Zasmějte se včerejšku*, 1953) do začátku 60. let (*Střelnice*, 1962), výjimku z tohoto časového vymezení představuje v 80. letech románová trilogie *Sůl země*, kde také nechybí satirizující pohled na kapitalistickou společnost.

Satirické fejetony vznikají na politickou objednávku zejména v 50. letech a plní primárně didaktickou funkci. Jejich podstatou je pranýřovat, smíchem porazit, rozdupat, přetvořit a napravit měšťáka, nezmara, který přežil z dob dávno minulých a nyní stojí proti směru nové společnosti. V 60. letech je následuje bezzubá konstruktivní kritika směřovaná do vlastních řad. Vyžadovaná témata a myšlenková vyústění i samotná podoba *nepřítele* vytvářená podle šablony neumožňují autorovi originálnější profilování charakterů, proto vidíme jejich přínos pro naše bádání jen v několika málo bodech.

V maloměšťákovi se setkáváme s Markovou nejstarší komickou (výrazně satirickou) postavou, veskrze zápornou a schematickou, nadto se vlivem změn a plynutí času z velké části její prvoplánová komika vyčerpala. V Bergsonově jazyku ji můžeme označit jako *ztuhlou*, svázanou s minulostí, neschopnou se přizpůsobit, a tedy vyvolávající společenskou kritiku ve formě smíchu. Marek

měšťáka v souladu s dobovým koloritem zobrazuje jako morálně zahnívajícího, neuvědomělého, lakotného a vychytralého, který může, ale nemusí předstírat loajálnost vůči novým pořádkům. Tento typ maloměšťáka reprezentuje pan Severýn, vychytralý hlupák, antihrdina několika fejetonů otištěných na konci 40. let.

V době normalizace Marek v trilogii *Sůl země* (1981-1986) vystřídá původního *maloměšťáka*, zapomenutého v prvoplánových budovatelských satirách, méně hyperbolizovaný, věrohodnější typ karikatury, *kapitalista*. Kapitalista vstupuje do toku dějin jen proto, aby si vytáhl co největší úlovek, a milovat dokáže pouze peníze a moc.

Tento typ se nezajímá o nikoho jiného než o sebe, je to malý hráč na společenské šachovnici, který však rád posunuje druhými pro svůj vlastní prospěch, nakonec sám padne do pasti někoho dalšího.

Společnou charakteristikou obou těchto typů nicméně zůstává jejich mylné přesvědčení o svých nevšedních kvalitách. Cítí se vyvolenými nositeli poslání a moudrosti, avšak jedinou odměnou za jejich nadutost se stane smích. Z jiného úhlu pohledu se na ně podíváme v situační komice z hlediska vývoje *šibala*.

Obměnou satirických fejetonů o českém měšťákově jsou fejetony o **Američanech**. Marek cílí svůj satirický útok na Ameriku a Američany od 50. do poloviny 60. let (*Zasmějte se včerejšku*, 1953; *Střelnice*, 1962), přičemž pokrývá jejich podobu podle požadavků politické propagandy. Postava Američana se objevuje ve dvou odlišných variantách, jako bytost lačnící po penězích a jako oběť systému, nebo lépe, jako hlupák podléhající iluzím. Obě varianty představuje neoriginální Markovy postavy bez autorského přínosu.

V Markových dílech se nachází nepřeborné množství karikatur, avšak kromě maloměšťáků větší skupinu utváří jen **úředníci**, byrokraté. Ti se objevují převážně ve výchovných satirách poukazujících na drobné chyby ve fungování úřadů, jedná se o fejetony z cyklu *Zasmějte se včerejšku* (1953), bajky ze *Střelnice* (1962) a povídky *Z cihel a úsměvů* (1953). Úředníci, ať už lidští nebo

zvířecí, svojí pohodlností a vypočítavostí nedovolují systému, aby správně fungoval. Charakterizuje je ztuhlost charakteru, neochota přemýšlet a druhé chápat, naopak pravidla a nařízení pro ně znamenají vše. Mluví zdvořile, ale v prázdných frázích a každý jejich slib je planý. Jako příklad uveďme bajku Proč si zvířata nestěžují<sup>278</sup>, stížnosti malých zvířátek vyřizují jejich predátoři – tygr, vlk a liška, kteří svůj úkol plní velmi zodpovědně, avšak s ironickou příchutí. Vyslechnou příchodí, slíbí nápravu a sežerou je, čímž se problém zdánlivě vyřeší.

Na konci 60. let se s úředníky v *Blaženém věku* (1967) setkáváme znovu. Autor v této novele již opouští hranice konstruktivní kritiky a vykresluje podstatu těchto charakterů v ještě děsivějších rozměrech, vidí v nich totiž stroje. Jejich vlastnostem se budeme blíže věnovat při analýze *Blaženého věku* v závěrečném okruhu.

Jiří Marek celý život vytváří *typizované charaktery*, přesto jen část z nich můžeme označit za skutečné karikatury. Karikaturou rozumíme postavy hyperbolizovaně, pokřiveně zobrazené, tedy postavy, které, podle slov Henriho Bergsona, nabývají grimasy, jaká v dané podobě nemůže existovat. Tyto grimasy přijímají převážně postavy prvoplánových satir a některých budovatelských povídek, kde karikaturních rozměrů nabývají postavy hodné zesměšnění a satirizování. Skupinu karikatur, jak jsme si ji vymezili, charakterizuje povětšinou hloupost, ztuhlá nepřizpůsobivost a zobrazení, jež ve čtenářích budí nechut'.

### **5.1.2. Bytosti z pohádek**

Skupina pohádkových, fantastických, a antropomorfizovaných postav tvoří most mezi satirickými a humornými postavami. Objevují se zejména v Markových autorských pohádkách, ale okrajově i v satirických fejetonech.

---

<sup>278</sup> MAREK, Jiří. *Střelnice*. Praha: Mladá fronta, 1962, s. 33-35

Marek se pokouší, podobně jako další autoři meziváleční či pováleční, pohádku přiblížit realitě a potřebám současnosti. Připomeňme si *Devatero pohádek* Karla Čapka. Čapkovy pohádky jsou však proti těm agitačním Jiřího Marka laskavější a humornější. Marek převrací tradiční struktury a klade důraz na výchovnost a užitečnost jejího poslání. Vytváří tak moderní autorské pohádky, v nichž kouzla a magii odsunuje do pozadí, tedy pohádku odkouzluje, a naopak zdůrazňuje skutečného člověka, jeho sílu a schopnost práce. Marek začíná vyprávět tam, kde jiné pohádky končí, zdůrazňuje neužitečnost tradičních povolání nadpřirozených bytostí v moderním světě, kde se magie stává přežitkem, nepotřebným a někdy i nebezpečným pozůstatkem z dob minulých, který se nedokáže v současnosti zakořenit. Kouzla totiž nahrazuje věda a technika, a tak pohádkovým bytostem nezbyvá nic jiného, než se začlenit do společenské dělby práce, přijmout sociální role a vzdát se svých nadpřirozených kořenů.

Autor si málokdy vymýšlí vlastní kouzelné bytosti, spíše si ochotně půjčuje ty tradiční, ať již se jedná o vodníky, čerty, kouzelníky, víly a princezny či Hloupé Honzy, zasazuje je ovšem do autorsky inovativního prostředí a do zcela nových vztahů, jak vidíme v *Pohádkách vzhůru nohama* (1958), respektive ve starším nepřepřelovaném vydání pojmenovaném jako *Veselé pohádky vzhůru nohama* (1947).

Jistým odklonem z cesty *odkouzlení* pohádky se stávají zmodernizované autorské pohádky o autech, *Autopohádky* (1965), kde kouzla hrají významnou roli.

Na sklonku autorova života vycházejí *Pohádkové vyprávěnky o knoflíkářích a jiné čeládce* (1987), v nich Marek čtenáři představuje svoje hrdiny jako obyčejné řemeslníky, nejčastěji knoflíkáře. Do nich nechává zasahovat kouzla jen v nezbytné míře.

První pohádkové bytosti, které nám Marek načrtl během 40. a 50. let ve výchovných, agitačně laděných *Pohádkách vzhůru nohama*, procházejí vývojem

od nadpřirozené bytosti značně zastaralé, která nestačí tempu doby (tato samotná premisa se stává hlavním spouštěčem komického účinku), až po bytost, jež dokáže splynout s dobou a prostředím, odhalí totiž tajemství nejmocnějšího kouzla – práce (viz motto knihy: *Ze všech divů pak nejpodivnější a nejpohádkovější je lidská práce*<sup>279</sup>). Tento typ hrdinů označme jako **bytosti polidštěné**. Potýkají se s nešvary, zlozvyky a svůj život promarňují zbytečným povoláním (*Pohádka o vilách, Pohádka o zkroceném draku, O kouzelníku Holofousovi, Pohádka o našem vodníkově*), prvotním impulzem pro změnu se stává selhání tradičního života (chlapci přelstí vodníka, aby si sám vypustil všechny dušičky, kouzelník přijde o veškeré kouzelné předměty a nemůže kouzlit, drakovi dojde strava a žádný další král jej nechce krmit vlastními dcerami).

Bytosti se postupem času zbavují okovů původního zaměstnání a nastává druhý komický účinek těchto pohádek – *splynutí pohádkové bytosti s lidmi kolem a ochotné přizpůsobení se novému životu* (např. z neposedné víly se stává filmová hvězda, z draka vlak, z vodníka zaměstnanec vodárny):

V případě strašidel, potažmo dalších Markových postav, u nichž čtenář očekává přítomnost děsivosti (například u vrahů z kriminálních povídek), můžeme vysledovat záměnu strašlivosti a hrůznosti za vychytralost, zmatenost nebo dokonce bezelstnost a upřímnost. Marek pohádkové bytosti podrobuje *komické inverzi*, vytváří totiž *rozpor* mezi jejich povoláním a povahou i projevy. Čaroděj vaří jed, ale protože je to roztržitý stařík, omylem tento jed vypije. Nebo zmiňme strašidla, která se pod autorovými rukama proměňují ve stvoření směšná svojí bezbranností vůči vlastní hrůze:

Mezi strašidly panují podobné vztahy jako mezi lidmi. Strašidla svoje děti zodpovědně vychovávají a vedou ke strašení. Malá strašidla se navíc ve všem podobají obyčejným chlapcům, provádí rozverně kousky a závidí strašidlům ze

---

<sup>279</sup> Motto In: MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958. s. 5.



sousedství. Rozpory s tradičním pojetím strašidel a nápadité povahové paralely s jejich lidskými protějšky budí komický účín:

*Když děti dorostly, ušila jim máma pořádný bílý strašidlový oděv a táta je učil strašit. Toť se ví, že jim to hned nešlo; všelijak při tom šišlala a breptala a táta jim celé hodiny musel předzpívat, jak se to dělá, aby za komínem hvízdalo. Takto ta dvě strašidlátka byli náramní rošťáci a nijak se jim to strašení za komínem nelíbilo. Byla jako všechny děti, záviděla klukům od sousedů, že ti praskají pod podlahou, a pokoušela se to dělat také. Táta je musel občas vyplatit.<sup>280</sup>*

Ačkoliv tato strašidla jsou výplodem fantazie pana Cambrhela, hodináře, který má o kolečko navíc, žijí životem podobným tomu lidskému, pracují a oproti panu Cambrhelovi budí sympatie.

Nyní se podívejme, jak vnímají kouzla a jevy reálného světa nadpřirozené bytosti. V jejich očích se skutečnými kouzly stávají až lidské vynálezy, celá technika je magicky geniální. Čaroděj Holofous se s *naivitou* podivuje nad letadlem, zatímco cestování pomocí létacího šátku považuje za normální, ve svém údivu je roztomilým stařečkem, jenž ničemu nerozumí, dokonce ani mateřské řeči, když na něj malý chlapec mluví dobovým slangem: *To vám řeknu, pane Hanousku, tohle je pořádný zázrak. To je prima kouzelnický výkon, takové letadlo, všechna čest. A kdo to u vás umí tak čarovat?*<sup>281</sup>

Dalším výrazným typem Markova pohádkového hrdiny bez kouzelných vlastností, je typ don Quijote, **prostý člověk lapený v představách**, nejčastěji chlapec, s nímž se setkáváme hned v několika variantách (*Pohádka o Honzovi vyprávěná od konce, Strašně strašidelná pohádka o strašidlech, Švec Janek v pohádkové zemi*).

Tyto postavy jsou přesvědčeny, že žijí ve vysněných světech nebo v prostředí, kam se nehodí. Směšným se stává jejich zápas se skutečností, ať již v případě Honzy, jenž si nemůže zvyknout na vznešené mravy u dvora, kde se smí mluvit jen ve verších nebo v případě ostatních hrdinů, kteří marně věří v nadpřirozený svět. Jmenujme pana Cambrhela, ten nejen věří na strašidla, ale

<sup>280</sup> Motto In: MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958. s. 84.

<sup>281</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 53.

dokonce si s nimi povídá, ačkoliv jsou jen výplodem jeho mysli. Podobně dopadá švec Janek. Prochází se světem jako by byl v pohádce, tu získává od stařenky kouzelný proutek, tu potkává na rozcestí černého psa a považuje jej za zakletého prince, jindy vidí draka v krokodýlovi v ZOO. Nakonec je vše úplně jinak a žádný takový pohádkový svět neexistuje. On i pan Cambrhel jsou snílci, kteří vyvolávají smích nejen svou odpoutaností od skutečnosti, ale i svým rozhořčením, že nic nejde tak, jak by podle nich jít mělo:

*Sice se mu nelíbilo, že se babička dala tak prosit, aby si od něho vzala buchty, neboť v pohádkách se čítá, že taková babička mnohdy i za skývu chleba dá velký dar. Ale to je asi tím, že v dnešním světě jsou už i čarodějnice zmlsané, nejen malé děti. Pomalu to bude tak, že kouzelný proutek nevyměníš nijak než za tři porce zmrzliny nebo za deset deka čokoládových bonbónů, a ještě budeš moci mluvit o štěstí.<sup>282</sup>*

Nakonec tito lidé z masa a kostí jsou svojí nerozumností méně sympatičtí než *nadpřirozené polidštěné bytosti*, jimiž jsme se zabývali výše.

Jiný výrazný komický typ můžeme vidět v *postavách potrestaných*, ty hýří zpočátku množstvím chyb a zlovyků (nezřízené mlsání princezny Mlsinky, touha princezny Či-či být tou nejkrásnější, lakomost Randibase, díky níž přijde do vesnice úplně svlečený, zatímco ve svém oblečení táhne z lesa domnělé houby,...). Z hlediska naší práce nejzajímavější komickou postavou tohoto typu se stávají princezny z *Pohádky o kočkách*, jelikož přirozeností pohádky je špatné vlastnosti potrestat. Tyto marnivé dívky svůj trest přijmou nečekaným způsobem. Vůbec si ho neuvědomí. Princezna proměněná v kočku si myslí, že právě tato proměna z ní učinila tu nejkrásnější mezi sestrami, a ony, stejně hloupé, jí natolik závidí, že se také dobrovolně nechají zaklít. Autor tak dosahuje další *komické inverze* v tradiční výstavbě pyšných a následně potrestaných princezen. Samotným spouštěčem kletby tady totiž není ani tak pýcha jako hloupost, a tak trest se stává odměnou.

Podívejme se ještě blíže na Markovu *obměnu* tradičního. Našemu autorovi nelze upírat schopnost přivádět na svět vlastní příběhy s notnou dávkou

---

<sup>282</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 120.

inovativnosti, humoru a ironie. U autorských pohádek sledujeme obměnění tradiční pohádkové fabule, kdy se na začátku sice může objevit potrestání princezny nebo vydání se do světa, ale nenásleduje známá posloupnost typická pro folklorní pohádky (např. odchod z domova, dobrodružství a návrat; zakletí, vysvobození, odměna zachránce). Marek záměrně tento postup ruší, některé scény vynechává a mění (např. *Pohádka o Honzovi, vyprávěná od konce*, zachycuje dobu až po záchraně, zatímco samotná záchrana chybí). Co je však pro nás nejdůležitější, pohádkové bytosti nepomáhají hrdinům ke štěstí, oni sami jsou konfrontováni s životem lidí, kteří na ně přestávají věřit, a musí se tomu přizpůsobit. Komické okamžiky vyvstávají právě z tohoto obratu, kdy se hlavní postavou stává ta nadpřirozená a ve středu pozornosti se ocitnou její toulky světem, její prozření a proměna.

V *Pohádkových vyprávěnkách o knoflíkářích a jiné čeládce* (1987) jsme svědky smísení dvou odlišných pohledů na pohádku. Na jedné straně stojí pohádka se vším, co k ní patří, kde hrdina může třeba svézt Smrt nebo přelstít čerta. Avšak moc nadpřirozeného prvku slábne a stále více se prosazuje druhé pojetí pohádky jako humorného příběhu o lidech a jejich vlastnostech, jimiž jsou hloupost, lakota a v neposlední řadě vychytralost. V tomto okamžiku se vychytralost stává spíše kladnou vlastností sympatických postav, které ji využívají jako nástroj k poražení nepřítele, i nadpřirozeného. Tímto komickým typem **šibala**, **podvodníka** se budeme zabývat v samostatné kapitole v souvislosti se *situační komikou*.

Je důležité si všimnout, že autor za protagonistu většiny vyprávěnek vybral **knoflíkáře**, tedy člověka vykonávajícího téměř neznámé řemeslo. Knoflíkářství samo o sobě nijak blízko ke komickému účinku nemá, avšak Marek umí popsat s notnou dávkou čistého humoru i takové řemeslníky, jimž hrozí usazení perleťového prachu na plicích.

*Autopohádky* z roku 1965 přivedly na svět nový typ postavy, **automobil**, auto mluvící a myslící *jako člověk* (objevuje se však jen ve dvou pohádkách), ale

také auto pojaté konvenčnějším způsobem jako *kouzelný předmět* hodný moderní pohádky (ze zasázeného autíčka vyroste velké auto, jindy auto pomáhá hrdinovi v dosažení snu atd.), nebo jako *obyčejný, nekouzelný předmět*, kde na vztahu mezi člověkem a jeho autem autor ukazuje povahu majitele. Marek známé pohádkové fabule přemísťuje do prostředí automobilismu (např. původní kmotřička Smrt se proměňuje v Autoneštěstí) a jen občas poruší pravidla žánru, například v pohádkách Jak automontér Serbousek potkal Autoneštěstí a Jak se Novákovíc zmohli na bourák nechá hlavní hrdiny zemřít.

Tyto pohádky, i přes velkou invenčnost a parodičnost, jsou poplatné době svého vzniku, satirizují jak konzumní život, tak záporné lidské vlastnosti, někdy nabývají formy konstruktivní kritiky domácího prostředí a jindy kriticky pohlíží na kapitalistický Západ.

První dvě satirické pohádky o **oživlých autech** (*Jak si pan Chrysler koupil šoféra* a *O loupežníku Zetorovi*) se vyznačují kromě originality i neotřelým humorem a mocnou ironií. Tato auta se od lidí v ničem neliší, například západní a tuzexová vozidla touží být středem pozornosti, jsou marnivá, namyšlená, vychytralá a zahleděná do sebe:

*O čem zvláštním přemejšlel pan Chrysler de Luxe? To se ví, že ne o tom, jak by pomohl nějakému dušnému a chromému Austinovi, ale myslel hlavně na sebe. Bohatý vždy myslí nejvíc na sebe, protože zabírají na světě velkej kus místa a nemají na ty druhý ani pomyšlení.*<sup>283</sup>

Chrysler z Luxů chce být natolik výjimečný, že si pořídí šoféra, ale závist mezi ostatními vozy způsobí, že se šofér vbrzku stane nepostradatelným doplňkem každého auta: – *Všimněte si, jak je učenlivej, ten můj chauffeur, řekl pan Chrysler. – Když jedu doleva, on točí poslušně volant doleva... Přidám rychlost a on hned mačká pedál plynu...*<sup>284</sup>

Vidíme, že zdůraznění *inverze, výměny rolí*, člověka a auta neprobíhá jen na úrovni polidštění auta, ale i ve zvěcnění člověka: *Ono se to už všechno tak popletlo dohromady, že můžete slyšet, jak si šoféři mezi sebou vyprávějí (no jo,*

<sup>283</sup> MAREK, Jirí. *Autopohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 6.

<sup>284</sup> Tamtéž, s. 8.

*oni umějí mluvit, to už tak v pohádkách bývá): – Tak ti mám teď novou Octavii, to je žihadlo...*<sup>285</sup>

V druhé pohádce se setkáváme s traktorem Zetorem. Zetor ztělesňuje hrůzostrašného raubířského loupežníka, který nikdy nechodí pro nadávky daleko, ačkoliv se v něm skrývá umělecky založená duše. Podobně komické jsou i jeho oběti, vyděšené, třesoucí se karoserie:

*Vozy ochotně zvedají kapotu, blatníky se jim třesou, slovo z nich nikdo nedostane (...). Onehdy taky přepadl jednu Felicii, byla ještě celá zelená, když došla dolů do města a prohlásila, že jí nic nemrzí, co jí ukradl, ale že její uši nejsou zvyklé na sprostárny a že z toho všeho má dočista proděravělou membránu!*<sup>286</sup>

Nakonec ho za spáchané zločiny stihne trest, když ho ovládne krásná Oktávie z Tuzexu, pro niž je jakákoliv oběť nedostatečná. Ani loupežník neobstojí proti nebojácnosti a vychytralosti Oktávie, ta má všechny záporné vlastnosti pohádkových princezen od pýchy a marnivosti až po velký díl sobeckosti. Působí roztomile, avšak nesmlouvavě, a ve svých přáních dokáže být nepříjemně vytrvalá: „*Pucíku, přines mi takový to modrý sklo, co se dává dopředu, je to moc apartní a praktický, Oktávičce nebude svítit do očiček. Tak nestůj a běž!*“<sup>287</sup> Sama na závěr není potrestána, naopak Zetor se pod její nadvládou bezděčně napraví, utíká od ní a chce začít poctivě pracovat.

*Marnivé, sobecké ženy* představují u Marka další komický typ, trest většinou stihne jen hloupého muže, který se s nimi zaplete. Pračlověk, z fejetonu *Tři bajky o stvoření světa*, si sice pořídí krásnou ženu, ale nedokáže s ní žít, bůh mu dopřeje tedy druhou, hospodyňku, s tou ho ale také nic dobrého nečeká, celý svůj život stráví přebíháním od jedné k druhé.<sup>288</sup> Pokud se tento typ žen pojí s vychytralostí, spadají do kategorie *šibala*.

V ostatních pohádkách o autech se do popředí dostávají lidé, **majitelé aut**, a duše auta je potlačena. Setkáváme se s pošetilci, kteří jsou zaslepeni touhou po rychlosti a sobeckou bezohledností (na svoji posedlost ovšem doplácí):

<sup>285</sup> MAREK, Jiří. *Autopohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 10.

<sup>286</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>287</sup> MAREK, Jiří. *Autopohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 19.

<sup>288</sup> MAREK, Jiří. *Střelnice*. Praha: Mladá fronta, 1962, s. 21-29.

*Myslela, že je jediná, která umí řídit. O tom, že se mejlí, ji přesvědčovali jak lidi, jež cestou potkávala, tak i laskaví členové veřejné bezpečnosti, v jejichž andělských očích se zrcadlil úžas nad tím, že ona paní má vůbec řidičskéj průkaz.*<sup>289</sup>

Jiní vozy litují a pojí je k nim city téměř milostné třeba jako v případě, kdy: *ctný a milující Albert Stehle (...) překonán velkou láskou k automobilismu, skloní se a políbí ubohý a uštvaný auto přímo mezi reflektory.*<sup>290</sup>

A další by dokonce v chorobné lásce pro svoje auto obětovali vlastní život, natož svoje pohodlí, ti patří k nejkomičtějším, ale ve své podstatě k nejtragičtějším a stejně tragický konec je také čeká:

*V neděli si rodina musela zase vyjet. Bohužel v ulici se rozlila velká kaluž a pan Novák přes ni nemohl, aby neumazal bílý pneumatiky. I vzal koště, paní hadr a děti kbelík a tu kaluž vysušili. Byli pochváleni, že bojujou uvědoměle za Prahu krásnější.*<sup>291</sup>

Markovy pohádky představují jediný žánr v autorově tvorbě, který nám dovoluje zkoumat **komiku vzhledu postav**. Uvedme alespoň dva příklady, v obou daný vzhled kontrastuje buď se jménem dané osoby, nebo s obecnou představou, jak má popisovaný předmět vypadat. Kouzelník Holofous z *Pohádek vzhůru nohama* se pyšní vousem tak dlouhým, že se jím může přikrýt. V *Autopohádkách* spisovatel zase popisuje auto pomocí slov, která se pro auto nehodí: *Velkej, tlustej, smaltovanej do modra a měl vpředu nádhernou masku, samej nikl.*<sup>292</sup> Tloušťka totiž není rysem pro auto, ta konotuje měkkost a měkké auto je stejně směšné jako nepraktické.

Ukázali jsme si charakterovou komiku *pohádkových bytostí a automobilů*. Ve všech těchto nadpřirozených postavách se zrcadlí člověk a jeho vlastnosti, ať už humorně nebo satiricky. Z velké míry stále v pozadí cítíme agitační či výchovnou funkci a prvoplánovou satiru, přesto nemůžeme přehlédnout, s jakou lehkostí autor přetáčí tradiční a zažitě do nového, směšného a zábavného, s jakou radostí vytváří postavu Zetora nebo s jakou fantazií líčí polidštěnou rodinu strašidel, s nimiž se potýká pan Cambrhel.

---

<sup>289</sup> MAREK, Jiří. *Autopohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 34.

<sup>290</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>291</sup> Tamtéž, s. 93.

<sup>292</sup> MAREK, Jiří. *Autopohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 5.

### 5.1.3. Detektiv a zločinec

Komické postavy *detektiv a zločinec* vznikají v pozdních 60. letech a objevují se do 80. let, nacházíme je pouze v *Panoptiku starých kriminálních příběhů*, (1968), dále v *Panoptiku hříšných lidí* (1971) a v *Panoptiku Města pražského* (1979). Nepřipomínají satirické karikatury ani neztělesňují pohádkový vzor hodný následování, jsou to jen různorodé humorné figurky, jejichž jednání a uvažování vyvolává úsměv.

Postava **detektiva** má hned několik podob, podobu pana vrchního rady Knotka, později pana vrchního rady Vacátka, pana Brůžka, Mrázka a Bouši. Mnohdy se stává hlavním hrdinou povídek pro čtenáře zcela neznámý mladý vyšetřovatel, následkem čehož se výše zmiňovaní detektivové dostávají do pozadí.

Detektiv představuje komický typ svérázného *obyčejného člověka* (obyčejného ve svých slabostech a obavách). Můžeme ho popsat jako přívětivého, veselého a zároveň směšného tím, jak nejednou podlehne svému *profesionálnímu myšlení*.

Bodrý vrchní rada Vacátko připomíná otce všech zúčastněných. Vyznačuje se nejen rozvahou a rázností, ale také pochopením. Když svou upřímnost propojí s pozorovacím talentem, proměňuje se v ironického komentátora dění kolem sebe. V této souvislosti si připomeňme scénu z povídky *Vražda v hotelu*, v níž upozorňuje na skutečnost, že výpověď svědků byla předem připravená: – *Milí lidé. (...) Vypovídali přesně tak, jak se dohodli. No samozřejmě, co myslíte, že dělali do té doby, než jsem za nimi zašel? Cvičili se, co říknou a jak to říknou. A řekli to hezky, a řekli toho co nejvíce...*<sup>293</sup> Ve většině knih se Marek pokouší udržet ironii pouze v pásmu vypravěče, zde toto pravidlo poruší, čímž se vrchní rada Vacátka jako jedna z mála postav začne podobat právě autorovu vypravěči. Občas se u vrchního rady projeví i smysl pro černý humor smíšený s ironií, jako

---

<sup>293</sup> MAREK, Jirí. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 326-327.

příklad uveďme závěr povídky *Lady Macbethová z Vinohrad*, v němž komentuje jednání vražedkyně, zabíjející muže pomocí otrávené pasty: – *No jo, byla to přece jenom něžná milenka. Začala [s podáváním jedu, K. B.] hned první den, aby to s ním potom tak dlouho netrvalo.*<sup>294</sup>

Zatímco vrchního radu odlišovala v jeho promluvách přítomnost ironie, starý pan Bouše na sebe strhává pozornost zejména svými gesty a zvyklostmi, které autor nikdy neopomene zdůraznit. Pan Bouše trpí rýmou, kýchá, kdykoliv má pravdu, a zůstává ve své omylnosti neomylný, když říká, že z každého, koho zatkne, se dřív nebo později stane zločinec: – *Když já jednou někoho seberu, tak je zaručeně vinnej, i kdyby byl momentálně nevinnej!*<sup>295</sup> A na to kýchne. Podobnou postavou je i pan Mrázek, jenž s oblibou jisté věci potvrzuje větou: – *To je totiž faktótum.*<sup>296</sup>

Tyto tři postavy detektivů představují protiklad mladého vyšetřovatele. Zatímco jejich neomylnost vychází z dlouholeté zkušenosti, případně z *náhody*, mladý detektiv přichází s nečekaným řešením klíčového problému, k němuž se dopravuje většinou velmi neobvyklou, komickou cestou, většinou také *náhodně* objevenou. Co je pro naše zkoumání podstatné, rozeznáváme u něj *rysy pošetilosti*. Představuje tak přechod mezi předešlými pohádkovými pošetilci, kteří se této vlastnosti postupně zbavují, aby mohli žít užitečný život, a nadcházejícím *pošetilcem*. Zpozorujeme zároveň, že v popředí autorova zájmu není pošetilost sama, v první řadě se soustřeďuje na víření ve staropražských uličkách.

Za všechny uveďme strážmistra Sládka z povídky *Zamilovaný strážmistr*<sup>297</sup> (*Panoptikum hříšných lidí*). Tento mladý strážmistr odhalil způsob, jak ředitel záložny zpronevěřil peníze. V kanceláři za zavřenými dveřmi

---

<sup>294</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 165.

<sup>295</sup> Tamtéž, s. 298.

<sup>296</sup> Tamtéž, s. 312.

<sup>297</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 312.



nemluvil totiž s klientem, jak se zdálo, ale se svým gramofonem. Strážmistra uvedl na stopu nečekaný zážitek, kdy slyšel z okna hlas svojí milé a ta přitom stála vedle něho.

Podobný typ mladého detektiva najdeme v protagonistovi povídky *Otec Goriot ze Záběhlic* (*Panoptikum hříšných lidí*). Svoje postavení osobního vypravěče využívá k tomu, aby svoje snahy a ambice humorně sebeironizoval: *Stalo se – byl to zřejmě osud –, že ze svého prvního případu jsem neudělal žádný zvláštní čin na poli kriminalistiky, ačkoliv se tak na mladého pracovníka policejního ředitelství bylo slušelo.*<sup>298</sup> Tím se odlišuje od ostatních detektivů, kteří si udržují od čtenáře odstup. Na druhou stranu si můžeme povšimnout významné podobnosti mezi ním a vrchním radou Vacátkem. Oba s ironickým úsměvem pohlíží na svědky a podezřelé, mladý detektiv ovšem z pozice vypravěče: *Hovořil se mnou sám majitel továrny a mně se zdálo, že považuje za vrchol lidské dokonalosti, když někdo nechce přidat na platu. Proto taky tomu Rohlíčkovi k jeho dokonalosti účinně pomáhal a nikdy mu ani halíř nepřidal.*<sup>299</sup>

Dosud převážně platilo, že komický účín vyvolávala ztuhlost charakteru, v tomto případě je tomu naopak, vyšetřovatel se vyznačuje velmi pružným myšlením. Pomocí riskantního experimentu, zdánlivě absurdního, se pokouší odhalit způsob, jak k vraždě došlo. Avšak když zajde tak daleko, že sám sebe svazuje a škrtí, ocitáme se už v *komice situační* spojené s činy *šibala*.

Oproti detektivům, kteří příběhy propojují, každá postava **zločince** má vymezený prostor pouze v rozsahu jediné povídky. Mezi těmito vrahy, zloději a podvodníky nacházíme různé lidské typy, od lakotných, sobeckých a nepřátelských až po ty na oko něžné a milé. Všichni si závidí, nenávidí se, touží po penězích nebo jen vykonávají svoje nelegální řemeslo. Mnohdy jsou popisováni s naivitou, která vyvolává úsměv, ať už je hraná, nebo ne.

---

<sup>298</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 299.

<sup>299</sup> Tamtéž, s. 300.

Připomeňme si povídku *Přísaha* z *Panoptika starých kriminálních příběhů*, v níž matka přísahá, že není vražedkyně: – *Přisahám při životě své dcery, co leží doma na posteli nemocná! Ať to dítě na té posteli umře, jestli lžu!*<sup>300</sup> Když vyjde najevo, že žena zločin skutečně spáchala, dobrodušně a trochu šibalsky odpovídá: – *Dyť ona na posteli vůbec neleží, ona lhá na kanapi...*<sup>301</sup> Paní Vlková ve skutečnosti rozehrála s detektivy hru, kdo koho přelstí, zdánlivě pravdivá přísaha osahovala jednu nesrovnalost, rozdíl mezi postelí a kanapem, a tohoto nepostřehnutelného rozdílu využila, aby zmátla stopy.

Uvedli jsme, že se vztah detektiva a zločince podobá *hře*, v níž odhalený zločinec dobrovolně porážku přijímá. Můžeme říct, že svět těchto dvou typů postav připomíná divadlo a pohádku zároveň. Zločinci vstupují na jeviště, aby odehráli svoji partituru v představení, které se řídí pohádkovou premisou, že zlo musí být potrestáno. Postavy se pak mohou snažit jakkoliv vyhnout zatčení, osud je stejně nelítostný. Někdy se však detektivové zmýlí, v povídce *Malý a velký* (*Panoptikum starých kriminálních příběhů*) pátrají ve vlaku po Čechovi, který vypadá jako Číňan, avšak místo něho najdou japonské sportovce. Tato komplikace neznamena nic víc než malou překážku, jelikož detektivové celý tento malý svět znají do nejmenších zákoutí, a tak hledaného nezatkou ve vlaku, ale v hospodě.

Bylo by mylné se domnívat, že pouze detektivové, kteří mají štěstěnu na svojí straně, vytvářejí tento pohádkový svět. To zločinci se podobají pohádkovým bytostem z minulé kapitoly. Připomínají směšné a zranitelné figurky, mají totiž strach, cítí vinu a neklid. V pohádkách pocit vyloučení a nejistoty nadpřirozených postav přižívovala jejich příslušnost k minulosti a neužitečnému řemeslu. Zde stejnou funkci plní vědomí spáchaného zločinu. Paní Nováková z povídky *Svědění* (*Panoptikum starých kriminálních příběhů*)

---

<sup>300</sup> MAREK, Jirí. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 133.

<sup>301</sup> Tamtéž, s. 135.

si svoje zdravotní neduhy vyléčí, až když učiní přiznání k podílu na vraždě, její tělo totiž požaduje trest a mučí její mysl.

Většina zločinců připomíná ve své podstatě *vychytralé hlupáky*, kteří nakonec vždycky udělají chybu. Paní Vlková v *Přísaze* sice čestným prohlášením dokáže detektivy ošálit, ale kvůli svojí chorobné lakotě nevyhodí zakrvácený kabát, který ji nakonec usvědčí. Taktéž složitost vraždy v povídce Otec Goriot ze *Záběhlic (Panoptikum hříšných lidí)* přivede detektivy na správnou stopu:

*Pánové, ono to vlastně všechno potvrzuje mou starou teorii, že pachatel, který chce nějak zvlášť šikovně přelstít policii, se nakonec sám prozradí. On to prostě přešpekuluje, víme! A přitom vražda není nic složitého. Taková pravá a krásná vražda, řekněme ze žárlivosti! On se vrátí dřív domů, ona je v posteli s jiným, on popadne nůž a zapíchne ji. Krása, co? Všechno jasné. Ale jak to pachatel začne nějak moc složitě motat, tak je v tom vždycky nějaký podraz.*<sup>302</sup>

Mnohdy právě na zločincích závisí komicky vypointovaný závěr, nejde o jejich dokonalý zločin, kterým se ostatně Marek nezabývá, ale o jejich zvláštní myšlení, které se odráží v jejich jednání a v jejich obhajobě. Někdy se ani nesnaží zachránit a přiznávají se ke svému zločinu dobrovolně a bezelstně, přitom je jejich motiv doslova směšný. V *Baladě hokynářské (Panoptikum Města pražského)* vyslýchaný obchodník Dusil trpí pravdomluvností a potřebou uvádět nepřesnosti na pravou míru. Nevědomky se přiznává, když odmítne, že by předkládané závaží bylo vražednou zbraní: – *Přinesl jsem si svoje s sebou. A zahodil jsem ho pak v polích.*<sup>303</sup> Navíc se cítí dotčen, že je nařčen z krádeže: – *Nejsem přece lupič.*<sup>304</sup> Dokonce i samotný jeho motiv je směšný: – *Protože mne předběhl. Na celý život.*<sup>305</sup>

Zásadní komický účín postav *detektiva a zločince* tkví v rozporu mezi jejich zobrazením a obecnou představou sdílenou čtenáři. Jejich vztah totiž úplně přesahuje rovinu kriminálního příběhu. V povídce *Funus (Panoptikum*

---

<sup>302</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 311.

<sup>303</sup> Tamtéž s. 589.

<sup>304</sup> Tamtéž.

<sup>305</sup> Tamtéž.

*Města pražského*) vidíme, že vrchní rada v důchodu chápe příslušníky galerky jako své přátele, jenže tento pocit je jen z části oboustranný:

*V ten den jako z udělání si sedl na lavičku v parku i starý púdař Picmaus, jenž taky už pomýšlel na odpočinek, protože ho běhání po schodech s náručím ukradeného prádla zmáhalo. Pan rada se tuze zaradoval, když spatřil starého známého Picmause, jemuž se v galerce říkalo Kozí duch. (...) Picmaus se obrátil, spatřil tuhý límec i vysoko navoskované kníry, a probudila se v něm taková hrůza, že zavyl jako lapený šakal a prchal rovnou přes záhon macešek.<sup>306</sup>*

Propojení světa detektivů a zločinců je vidět na tom, kdo vrchního radu Knotka doprovodí ke hrobu: *Kdyby tam nebylo pár lidí z galerky, kteří považovali za svou povinnost provodit k hrobu toho, jenž vhodně doplňoval jejich přestoupení zákona patřičným trestem, byl by to pohřeb docela chudý a obyčejný.<sup>307</sup>*

Na těchto ukázkách vidíme, že autor komického účinku dosahuje prostřednictvím *zharmonizování* těchto dvou světů, světa zločinu se světem lidí počestných. Ale ani to není přesné, jde spíše o prolnutí. Občas hranice mezi zákonným a nezákonným či správným a nesprávným jednáním zůstává mírně zamžená. Marek občas pohlíží na zločince jako na někoho *téměř poctivého*, jím je například kasař Pěnička<sup>308</sup>, který se v závěru povídky napraví, nebo púdař Picmaus, který *vedl chudý a prostý život, člověk by málem řekl: poctivý.<sup>309</sup>*

Podotkněme, že postavy budí komický účinek zejména díky jazyku, jímž nám autor zprostředkovává pohled na malé hříšné lidi a jejich povahy. ironický vypravěč nikdy neopomene na všechny směšné vlastnosti a starosti patřičně poukázat. Jako příklad uveďme dva okradené obchodníky z povídky ***Kdo šetří má za tři*** (*Panoptikum starých kriminálních příběhů*), škodolibost, že nejsou jediná oběť podvodníka jim ztrátu kompenzuje:

*U obou klenotnických firem ovšem vypukla panika a ruce si nemnul vůbec nikdo. Šéfové vyšetřovali, zdali se jejich disponenti nedopustili trestuhodné neopatrnosti, když posílali panu prokuristovi kazety šperků na výběr. Ukázalo se, že to byla běžná praxe:*

---

<sup>306</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 522.

<sup>307</sup> Tamtéž, s. 523.

<sup>308</sup> Tamtéž, s. 381.

<sup>309</sup> Tamtéž, s. 525.

*konkurence nutí firmy k neustálému zvyšování rizika... Pana Riemera z Příkopů mohlo utěšovat jenom to, že pan Fuchs z Václaváku je na tom stejně ne-li hůř.*<sup>310</sup>

Na jednu stranu zlo musí být v trojici *Panoptik* potrestáno, zločinec odhalen a zatknut, na stranu druhou špatnost ztrácí svoji děsivou tvář, vážná problematika mizí a zůstává tu jen harmonie staré Prahy. V tomto duchu povahu příběhů shrnuje Miloš Pohorský: *Hlavní je víření lidí a lidiček kolem zločinu, šťastný nápad detektivův, přivádějící v beznadějně, nebo už dokonce ztracené situaci na správnou stopu, a vtipná pointa. Někdy je to výhradně pointa, co dává příběhu v podstatě děsivému směšný obrat a dokonce vlastní záminku k vyprávění.*<sup>311</sup>

Nyní se pozastavíme u slov Františka Buriánka, který připomíná, že místo dojmu hrůzy a krutosti zločinu vyvolává Markovo vyprávění kriminálních příběhů u čtenáře lehký úsměv, tu zabarvený lidským soucitem a porozuměním, tu nenápadným humorem nebo ironií.<sup>312</sup> Zvláštní pojetí smrti jsme studovali již ve studentské tvorbě, tam se smrt pojila s jazykovou a situační komikou, nyní se podíváme, jak se promítá na úrovni komiky charakterové.

**Vztah smrti a života** mnohdy přechází spíše než do groteskního do bizarního ladění, detektiv v důchodu trpí a smrt je pro něj vysvobození, ze zločince se na jeho pohřbu stává plačící *pozůstalý*. V obou případech komičnost tkví v neobvyklém chápání zločinu v lidském životě jako něčeho obyčejného jako denní hořký chléb, kdy uvažování detektivů se podřizuje *profesionálnímu myšlení*: *Pan Rous měl za zlé, že se zločiny pášou tak daleko; byl pevného názoru, že se vraždit má za rohem Bartolomějské, protože to se policie může dostavit vcukuletu.*<sup>313</sup>

---

<sup>310</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 96.

<sup>311</sup> POHORSKÝ, Miloš. *Zlomky analýzy: (k poválečné české literatuře)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 291.

<sup>312</sup> BURIÁNEK, František. *Jiří Marek*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 102.

<sup>313</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 566-567.

Vražda v této staropražské atmosféře neděsí, ve skutečnosti nese v sobě komický účín *překvapivosti* spojený s postavou pachatele. Nyní na chvíli odbočme ke vzpomínce, kterou Marek zachytil v jednom ze svých esejů ve *Vyprávění o psaní*, ta nám pomůže osvětlit Markovu *komiku smrti*:

*V tmavém pokoji, v němž jsem s maminkou bydlil, zatímco babička spávala v kuchyni, visela reprodukce zvláštního obrazu [All is vanity od Ch. A. Gilberta, autorka]. Musela to tehdy být móda, malovat takovéhle věci, a já moc lituji, že ten obrázek při našich věčných stěhováních někde zmizel. Byl to – zblízka – dobový obrázek: před kulatým zrcadlem stála dáma s velkým účesem z tmavých vlasů, na toaletním stolku zářila řada skleniček a lahviček, asi s voňavkami, a tmavý ubrus splýval volně dolů. Když jste se na ten obrázek podívali z dálky, viděli jste – lebku! To bylo to kulaté zrcadlo, prázdné oční důlky tvořila hlava té dámy jednak skutečná, jednak odrážející se v zrcadle, zatímco lahvičky vypadaly jako vyceněné zuby a ubrus jako čelist. Na obraze mne zajímala právě ona nenadálá proměna: co to vlastně bylo? Lebka, nebo dáma před zrcadlem?<sup>314</sup>*

V okamžiku, kdy se díváme na obraz, který je jednou marnivostí a podruhé připomínkou smrti, nepřijde nám děsivý, ale komický. Jiří Marek místo toho, aby do svých děl přejal toto sloučení komiky s krutou, nemilosrdnou tragikou, tragiku otupil. Pro Markovy postavy ani smrt není nepřítel, stává se pro ně buď smírným zakončením, nebo ve spojení tragiky s humorem vyvolává zneklidňující vnitřní pnutí a pocit nečekanosti. Tento druhý pohled na smrt Marek používá ve svých kriminálních povídkách. Navíc v nich nacházíme ještě jeden prvek, který jsme v minulosti postřehli v Puchweinových příspěvcích do *Gymnasionu* přítomnost *zdánlivé smrti, sebevraždy spojené s podvodem*.

#### 5.1.4. Pošetilci

**Pošetilci** představují poslední komický charakter, který se zformoval v celé své složitosti až v 80. letech. Přesto vlastnosti této postavy rozeznáváme u hrdinů desetiletí dozadu. Nejprve ho nalézáme ve fejetonech *Zasmějte se včerejšku* (1953) a ve *Střelnici* (1962), v obou případech se jedná spíše o zbloudilý charakter, bez autorské ambice přivést skutečného *pošetilce* k životu.

<sup>314</sup> MAREK, Jiří. *Vyprávění o psaní*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 14-15.

První a zároveň nejtragičtější typ ožije v *Blaženém věku* (1967), na jeho charakteristiku se zaměříme v kapitole pojednávající o dané novele. S příklonem k humoru v následujícím desetiletí proniká tato postava do kriminálních povídek, avšak o skutečném pošetilci hovoříme až v knize *Psí hvězda Sírius...* (1982). Ve dvou pozdních Markových dílech, v novele *Tristan aneb O lásce* (1985) a v rodinné kronice *Lásky mých předků* (1995), vchází do pošetilcova života hořkosladký, mírně teskný tón.

Naše pojetí *pošetilce* je omezeno jen na dva podtypy, *psovoda* a *zamilovaného a nevěrníka*. Jeho rysy ovšem rozeznáváme v desítkách dalších postav. Pošetilci touží a sní, mají chyby i slabosti a občas mohou nabírat nepatrně tragikomický rozměr. Autor s oblibou jejich jednání ironicky komentuje, přesto je neodsuzuje, spíše naopak, plně s nimi soucítí. Tento *typ* si totiž smích ani výsměch nezaslouží, pouze tolerantní a chápavý úsměv. V našem bádání tvoří jen malou skupinku komických charakterů, kterou propojuje několik výrazných vlastností shodných pro všechny členy.

Postava **psovoda** se objevuje pouze v knize *Psí hvězda Sírius aneb láskyplné vyprávěnky o psech* (1982).

*Pes a pán* představují již tradiční komické postavy. Většinou stačí jejich role pouze převrátit a rozevře se před námi situační komika. Pes si svého pána podrobuje a pán se tomu ochotně podvoluje: *Jistě se vám stalo, že vystoupivše z autobusu, slyšeli jste už v ulici vzdálené vytí a pochopili jste, že to je ten váš a že jste byli v kině moc dlouho. Nezbyvá než uhánět jako vlčí smečka, abyste rozrazili u předsíně dveře a utěšivše svého miláčka dali sousedům kýžený klid k spánku.*<sup>315</sup>

Tuto inverzi ale vycítíme spíše v pozadí, podobně ani charakter psa není blíže rozpracován až na výjimku, která však spadá pod postavu šibala. V obecné rovině je pes bezelstné a bezmocné stvoření, které *vám dává najevo, že vodítko považuje za nesmysl a jednak se snaží je přetřhnout či překousnout, jednak na*

---

<sup>315</sup> MAREK, Jiří. *Psí hvězda Sírius aneb láskyplné vyprávěnky o psech*. 3. vyd. Praha: Šulc a spol., 1992, s. 175.

*ně nedbat. Kňučí a motá se vám, kde ho napadne, takže slavnostní vycházka, jež je tak pečlivě nacvičena, se změní z vaší strany na dervišův tanec. Poskakujete, překračujete vodítko, shýbáte se, abyste z něho vymotal neposlušné psí nohy, a působíte neobyčejně vesele. Není divu, že se lidé koukají, tu zálibně, tu pohoršeně na vás a ne na psa, neboť právě vy obveselujete uspěchanou ulici.*<sup>316</sup>

V zobrazení psa se vždy odráží i sám majitel, a tak zatímco se psem autor spojuje spíše naivitou a jazykovou či situační komikou, člověku, potažmo psovodu přináleží charakterová komika vždy. Psovod žije pouze svým koníčkem, označme ho za *profesionálně zatvrdlého*. Pro psovoda na světě existuje jedině pes a touto představou žije a dýchá, proto také psovodově vášni nikdo jiný nerozumí. Psovoda pohltí spousta krásných iluzí, zejména věří, že má toho nejnádhernějšího, nejhodnějšího a nejdokonalejšího tvora na celém světě, *musí být zcela oddán myšlence, že jeho prací a přičiněním přicházejí na svět ta nejkrásnější štěňata velšů, vlčáků, či kokršpanělů, ale také pekinézů, basetů, biglů, psů labradorských, jorkšírů i šeltiků, protože v tom je hrdost chovatele, že pěstuje jenom jeden druh, a jeho ctižádostí musí být, aby byl svět plný jeho psů.*<sup>317</sup>

Zatímco jedni se pro svého mazlíčka mění, druzí se pokouší najít psa, který by zapadal do jejich života, není to však o nic míň pošetilé, a proto v tónu vypravěče zřetelně rozeznáváme laskavou ironii:

*Ti, kdo mají sklon k systematičnosti a pedantérii, si nedají vzít, že nevhodnějšího psa lze delším studiem najít, protože je známo, že mezi psími plemeny jsou určité rozdíly. Takový metodik nosí v hlavě výšky všech psů, jež by mohl mít, a porovnává je s výškou svých postelí doma, (...) ba jsou takoví, že stojíce nad svým autem, táží se sebe i příruček, zdali vybrané plemeno se vejde na zadní sedadlo jejich vozu. Majitelé malých fiatů budou pak zmítáni pochybnostmi, zdali nejsou doživotně předurčeni k tomu, míti trpasličího pudla.*<sup>318</sup>

Lidé zasaženi láskou ke psům se chovají stejně poblázněně jako postavy **zamilovaných a nevěrníků**. Tento typ, charakteristický pro Markovo pozdní

<sup>316</sup> MAREK, Jiří. *Psí hvězda Síríus aneb láskyplné vyprávěnky o psech*. 3. vyd. Praha: Šulc a spol., 1992, s. 122.

<sup>317</sup> Tamtéž, s. 101-103.

<sup>318</sup> MAREK, Jiří. *Psí hvězda Síríus aneb láskyplné vyprávěnky o psech*. 3. vyd. Praha: Šulc spol., 1992, s. 110.



období, se objevuje už v jeho prvních povídkách *Život se nevrací* (1944) a později v *Noční jízdě* (1972), případně v rodinné kronice *Lásky mých předků* (1995).

Nejvýrazněji kontury *zamilovaných a nevěrníků* vystupují v travestii *Tristan aneb O lásce* (1985), Zachytává se o ně humor, ironie a autorova životní moudrost. Ztělesňují bláhové snílky, pohlcené v představách, svůj vztah si vybájili a upletli z tužeb. Celý svět pro ně prochází přehodnocením a vystává v mnohem živějších barvách, drobnosti a banality se v jejich očích vlivem lásky proměňují ve velká gesta: *A tak oba zase pili z jedné sklenice a dbali, aby se svými rty dotkl každý toho místa, kde pil ten druhý.*<sup>319</sup>

Před těmito zranitelnými bytostmi se tyčí zdánlivě směšné překážky, avšak pro ně představují nepřekonatelné pohoří. Probouzejí sice ve čtenáři soucit a pochopení, přesto je jejich fikční svět odmítá přijmout a nutí je se skrývat, což jde proti jejich přirozenosti: *Celou duší, pravím vám, prahnou po tom, aby jejich láska vešla ve známost a nejráději by ji dali vybubnovat na rynku. Touží, aby celý svět věděl, že hoří milostným ohněm. Žel, jsou většinou nuceni skrývat se, lhát.*<sup>320</sup>

Podobně jako psovodi i zamilovaní si vytvářejí specifické myšlení. Jejich mluva je pro druhé nepochopitelná a dává smysl jen jim, láska tak buduje stejný komický efekt jako profesionální komika, o níž hovoří Bergson. Poskytuje jim stejný pocit výlučnosti a tajemnosti: *Milenci mají svou řeč, jež je plna tajného smyslu, i když vypadá pro nezasvěcence zcela nesmyslně; nevyniká hloubkou myšlenky, spíše nekonečnou hlubinou citu a slova mají sice svůj zvuk, ale nepotřebují proto mít obsah.*<sup>321</sup>

Na komickém vyznění těchto postav se nepodepisují tolik jejich vlastnosti a jednání, spíše můžeme mluvit o jejich komickém zachycení. O tom, jak je vypravěč předkládá čtenáři, jak jejich bláhovost umocňuje, nadsazuje a

---

<sup>319</sup> MAREK, Jiří. *Tristan aneb O lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 99.

<sup>320</sup> Tamtéž, s. 152.

<sup>321</sup> Tamtéž, s. 98.

ironizuje. Vypravěč provází jejich pouť svými postřehy a úsměvem ať už hřejivým nebo teskným, je všudypřítomný a pohlížíme na ně očima filozofujícího humoristy.

Vraťme se k lásce, láska má v sobě něco ze sebeobětování a něco ze sobeckosti a tato láska proti světu neobstojí, protože stojí na snech. V realitě plné racionality, pomluv a prospěchářství pro ni není místo. Vypravěč s nadčasovým okem sleduje marné snahy postav a do svého přívětivě ironického vyprávění vměšuje tragikomický tón. Přesto svým hrdinům nikdy nedovolí, aby se zesměšnil, tato role náleží jiným, těm, kteří předstírají, kteří se zmítají ve vlastní falešné hře na věrnost, tedy *pokrytcům*. Takovou hru sehrává Helena, manželka Tomana, hrdiny z novely *Tristan aneb O lásce*. Vyčítá si, že byla celý život ctnostná, ačkoliv měla příležitosti, odolala, což v ní probouzí iluzi, že je morálně výš než manžel: *Proto taky sama sobě klne, že byla v životě zbytečně ctnostná, že měla tolik příležitostí! Myslí na vousatého malíře bezmála tklivě: měla jsem k nevěře jenom krůček, ale odolala jsem! Já husa!*<sup>322</sup> Její přesvědčení a zároveň iluze o tom, že jedná správně, jí umožňuje vrhnout se do náručí milenci a následně se cítit jako oběť, když přijde na nevěru manželovu. V jejím myšlení se tak promítá komická paradoxnost. Podotkněme, že tato postava, protipól předchozích zamilovaných nevěrníků, nepatří mezi Markovy časté. Stejně tak příběhy o ostatních nevěrnících spíše než s charakterovou komikou pracují s tou situační.

Pošetilost vždy neznamena krásnou pošetilost lásky, ***pošetilost, jež zaslepuje***, je vlastní všem lidem bez rozdílu, bezmocným, i těm, kteří budují lepší svět. Téměř všichni obyvatelé *Blaženého věku* propadli iluzi a největším pošetilcem se ukazuje staříčkový vědec, který se pokouší nastolený řád zachránit, aniž by tušil, že již je pozdě. Přesto tuto pošetilost a odhodlanost začít myslet ve světě, kde myšlení příliš unavuje, Marek obdivuje.

---

<sup>322</sup> MAREK, Jiří. *Tristan aneb O lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 174.

Viděli jsme, že i když Marek opustil satiru a stal se humoristou, nadále zůstává ironikem. Vytváří postavy snílků a pošetilců, kteří žijí ve vlastních světech, nejsou to však jen komické charaktery, podobají se skutečnému člověku více než kterákoliv jiná postava.

### 5.1.5. Shrnutí typů komických postav Jiřího Marka

Dosud jsme si nastínili nejdůležitější komické typy Markových postav, aniž bychom do nich zahrnuli i *šibala*, jemu totiž budeme věnovat celou kapitolu v souvislosti se situační komikou.

Když jsme vymezili u studentského humoru postavy *študáka a kantora*, povšimli jsme si Puchweinovy tendence k *typizaci* a ke *karikaturám*. Tento rys přetrvával i v tvorbě Jiřího Marka. Jistou výjimku tvoří několik psychologických próz, v nichž se ale neobjevuje charakterová komika.

Markovy postavy ve většině případů se formují na půdorysu typů a archetypů, setkáváme se s postavami do různé míry *konstantními*, i když není vyloučen ani jejich *vývoj*, a *plošnými*, které se blíží *postavě-definici*. Autorovi nelze upřít jeho schopnost vybudovat charakter s velmi přesvědčivými a osobitými rysy obyčejnosti. Přesto jsou tyto postavy povětšinou vydány na milost a nemilost ironickému autorskému vypravěči.

Prostřednictvím **karikатурních postav** jsme si ukázali Jiřího Marka jako autora poplatného dobovému proudu, jenž svoje postavy buduje na principech *satiry* poplatné své době. Ve studentském humoru sice také podléhal žánrovým figurkám, komicky je ovšem hyperbolizoval a ponechával jim upřímnost. Naopak tyto záporné, *ztuhlé* šablonovité charaktery si za svoji omezenost nezasluhují nic jiného než krutý výsměch. Nepředstavují ale nic jiného než slepé rameno Markovy tvorby, pevně svázané s jeho novinářskou činností.

**Pohádkové bytosti** provází Marka od jeho počátků ve 40. letech až do stáří v 80. letech. Klíčovým slovem pro tyto originální pohádkové postavy se stává

komický *obrat*, nebo také *inverze rolí a vlastností* (i tento rys jsme vytušili z Puchweinovy tvorby, avšak v souvislosti se situační komikou), nadpřirozené bytosti roztomilé, nezkušené, zmatené a nejisté vstupují do pohádky, ne jako služebníci hrdiny, ale jako protagonisté a potýkají se s cizím světem lidí, aby si v něm postupně vydobyli svoje místo. Naivní snílci naopak marně hledají pohádky v tomto světě a auta se spoustou lidských vlastností ožívají, aby člověku přehrávala jeho sobectví a marnivost.

Pohádkové bytosti představují most mezi satirickým a humoristickým zobrazením postav v Markově tvorbě. Na konci 60. let s příklonem k humoru autor přestává smíchem trestat. Od této chvíle Marek začíná svoje hrdiny sledovat se shovívavostí a přivírat oči nad jejich chybami. V této souvislosti o patnáct let později ve svých esejích *Vyprávění o psaní* opakuje myšlenku Jeana Paula. Humor by měl mít na rtech úsměv, zároveň ale v očích slzu soucitu.<sup>323</sup>

Marek nechává volně žít před svýma očima svérázné, jadrné lidské typy **detektiva a zločince**, fascinují jej svojí *obyčejností* jak ti dobří, tak ti špatní. Sleduje nejen zkušené a neomylné detektivy, ale také hlupáky, vychytralce, závistivce, kteří porušili zákon. Vytváří mezi těmito figurkami zvláštní vztahy pochopení, ambivalentní pouta přátelství i strachu a zároveň harmonizuje tyto protiklady do *bizarní kohabítace* dobra a zla, života a smrti, a tak se zločin může ocitnout stejně dobře v komickém jako v tragickém světě.

V **pošetilcích** Marek znovu rozvádí směšného člověka v celé jeho obyčejnosti, jak jej představil světu již v kriminálních povídkách, ještě víc jej ovládají jeho bláhové sny a touhy. Zároveň vzrůstá autorova láska a pochopení k tomuto chybujičímu, zranitelnému človíčkovi. Marek *travestuje* tragické hrdiny do těchto veskrze lidských podob a s tolerantním úsměvem sleduje jejich potýkání s realitou. Co Bergson dříve označil jako *profesionální zatvrdlost*, zde nabývá podoby *zatvrdlosti zamilovaných*. Objevujeme zde milovníky života, zvířat i lidí samotných a ve veškeré jejich směšnosti se jim čtenář nedokáže

---

<sup>323</sup> MAREK, Jiří. *Vyprávění o psaní*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 77.

smát, protože v něm budí porozumění, radost i lítost. Pošetilci žijí ve svém světě a tomuto světu je upraveno jejich myšlení nebo i jazyk.

Živelné postavy studentů jsou následovány křečovitými jednorozměrnými šablonami, ty postupně znovu nabývají lidských vlastností, dokud neobživnou v podobě *obyčejného člověka*, aby se následně části své životnosti vzdali v prospěch *vypravěče*, který na hrdiny nahlíží s laskavou *ironií*. Paralelně s tímto vývojem od satiry k humoru Marek postupuje od zveličování rysů škodlivých ke komickému zobrazení vlastností spojených například s láskou.

Komický účín nastíněných charakterů umocňuje i volba jazykových prostředků, jimiž se budeme zabývat v následující kapitole.

## 5.2. JAZYKOVÁ KOMIKA

Slova, jejich volba a řazení či jejich spojování, ale i vymýšlení nových, to vše vnáší do většiny Markových textů komický nádech. Jiří Marek je ztělesněním přátelského a ironického vypravěče, jehož existence však vyrůstá z jazyka.

Podobně jako v charakterové komice nastává na konci 60. let zásadní předěl i v Markově jazykové komice. Jazyková komika prochází u našeho spisovatele třemi etapami vývoje.

První etapu, kterou můžeme pozorovat v satirických fejetonech, charakterizuje *nesourodost* užitých vrstev slovní zásoby, avšak smíšení spisovnost a nespisovnost tu působí nuceně a křečovitě. Druhá fáze klade velký důraz na nespisovnost, nicméně mísení jednotlivých vrstev slovní zásoby je již přirozené a nerušivé. V této době Marek přivede do svých (převážně angažovaných) knih stylizovaného *lidového* vypravěče. Jeho mluva se výrazně podobá projevům těch, o nich píše a pro které píše. Jako příklad uveďme angažované povídky *Z cihel a úsměvů* zachycující svět stavby. Třetí období charakterizuje méně výrazná, uměřená nespisovnost připomínající ústní

vyprávění, zatímco původní *lidovost*, jak jsme ji chápali výše, se vytratí. Projev vypravěče je ironičtější a rozmarnější, navíc v 80. letech do jeho pásma začíná pronikat knižnost a ubývá nespisovnost. Patří sem kriminální příběhy, *Psi hvězda Sírius aneb Láskyplné vyprávěnky o psech*, *Tristan aneb O lásce* a *Lásky mých předků*.

Marek již od svých studentských začátků využívá **komický kontrast** mezi jednotlivými vrstvami slovní zásoby. Přechází skokově od zdobnělin a hypokoristik k obecné češtině, expresivně zabarveným výrazům, nadávkám a ke knižním slovům.

Uvádíme dvě ukázky z různých let. V prvním úryvku z fejetonu *Skandál s banány (Zasmějte se včerejšku, 1953)* sledujeme mezi slovy pnutí. Zřetelně na nás působí nesourodost a satirické ladění textu: *Paní se vrátila do bytu a jala se volat sladkými jmény na Pepička. Za asistence celé rodiny bylo dítě nalezeno pod kanapem a postaveno na stůl, aby celá rodina viděla slavnostní akt, jak Pepiček bude pojídat první banán. (...) „Pepičku papej, hned sněz banánek, prevíte, nebo uvidíš!“<sup>324</sup>* Dodejme, že komický účín slov *Pepiček, banánek, jala se, pojídat* umocňuje blízkost slova *prevít*.

Humoristicky laděné texty, zde *Lady Macbethová z Vinohrad (Panoptikum starých kriminálních příběhů, 1968)*, si udržují expresivnost, knižní zabarvení a zdání ústního vyprávění: *Vychrlil ze sebe to hlášení stoje v pozoru, a kdyby byla panička radostí zavýskla, nic by se byl (...) nepodivil. Leč paní pohnula rty a nevydala hlásku, její kulaté oči (takový kukadla, prohlásil potom strážník na komisařství, když líčil, co ho potkalo) se ještě více otevřely a milá ta paní omdlela jako špalek.<sup>325</sup>*

Marek s oblibou srovnává nesourodé, propojuje protikladné, nejvýrazněji se tato tendence projevuje v jeho paradoxním vyjádření životních moudr a břitkých postřehů. Uvedme ale kontrast, který vzniká i mezi významy

<sup>324</sup> MAREK, Jiří. *Zasmějte se včerejšku*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 75-76.

<sup>325</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 152.

jednotlivých slov, nalezneme velké množství příkladů pro **antonymní vztahy**: „*Slečno, já jsem se asi zapomněl pořádně představit, jsem mladý lékař, ale jinak starý blbec.*“<sup>326</sup> Nebo v *Soli země* čteme: *Měl dvě možnosti, státi se buď veřejným paroháčem, nebo chytrým finančníkem. Zvolil druhý způsob a sloužilo mu to ke cti.*<sup>327</sup> Komický účinné bývá i vyjádření komplementárně **opozitního vztahu**, kupříkladu uveďme citaci z *Pohádek vzhůru nohama*: *Seděl u komína, a jen to zahvízdalo, už tam strčil hlavu – ale zase nic neměl. Totiž měl: umazaný nos od sazí.*<sup>328</sup>

Zmiňme ještě záměrné **opakování slov**, které se vyskytuje převážně v kriminálních příbězích, rozprávkách a pohádkách. Opakování může nabývat komického efektu v různých případech. Kupříkladu když je jeden z výrazů užit ve věcném významu a druhý v metaforickém nebo když druhý pomáhá vytvářet opozitní význam vůči prvnímu: *V ten čas se v Praze hrál slavný film Poslední dnové Pompejí, ale to nebylo nic proti posledním dnům pražského policejního ředitelství, jež se právě řítilo do zkázy. (...) Tak se stalo, že poslední dnové pražského policejního ředitelství nenastaly, neboť byly rozhodnutím policejního prezidenta přesunuty na dobu pozdější. Jenže nikdo nevěděl na jakou.*<sup>329</sup>

V následujících podkapitolách provedeme zkoumání komického účinku Markova jazyka na základě *Repetitoria jazykové komiky* Ladislava Dvorského.

### 5.2.1. Komika užití slovní zásoby

**Slova obecné češtiny**, případně **hovorová slova** jsou přirozenou součástí projevů Jiřího Marka, a to nejen v pásmu postav, ale i v pásmu samotného vypravěče. Je však nutné podotknout, že ne vždy musí mít jejich užití komický efekt (např. Markovy budovatelské, válečné a psychologické romány).

---

<sup>326</sup> MAREK, Jiří. *Lásky mých předků*. Praha: Šulc a spol., 1995, s. 212.

<sup>327</sup> MAREK, Jiří. *Sůl země*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 169.

<sup>328</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 82.

<sup>329</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 142-143.

Spojení světa postav s jejich nespisovnou mluvou je tak silné a přirozené, že někdy použití spisovného (či knižního) výrazu působí nesrozumitelně a vytváří komunikační šum. Nečekaně se tak podmínkou rozhovoru stává degradace tónu do přirozenější, běžně mluvené řeči, což pozorujeme v povídce *Přísaha* (*Panoptikum starých kriminálních příběhů*, 1968) na sporu o *pach* a *smrad*:

– *Dovoluji si hlásit, že po otevření bytu se tam nikdo nenalézal. Pouze pach. Ten prosím, tam byl...*

– *Pach? Co to je?*

– *Prosím, hlásím, že nevím, jak bych to řekl jinak.*

– *Nechcete snad říct smrad? Zeptal se pro jistotu pan rada.*

– *To bych třeba, prosím, říct chtěl, ale netroufám si.*<sup>330</sup>

V jednotlivých dílech vidíme, jak se hovorovost a nespisovnost pomalu vsunují do Markova slohu stále hloub, v počátcích zcela absentují (např. *Život se nevrací*, 1944), postupně je v přímé řeči autor nadužívá, třeba ve fejetonech o panu Severýnovi. Pokud se slova z těchto jazykových vrstev ocitají v ústech postav a mají komický účín, plní charakterizační funkci a zesměšňují mluvčího: „*Je dokázany, že vinou bolševiků se naše země pošinula nesmírně doleva. Je marnej veškerej čackej odpor ušlechtilejch zámožnejch lidí.*“<sup>331</sup>

V šedesátých letech v *Autopohádkách* (1965) proroste s nebývalou silou komicky účinná nespisovnost do pásma vypravěče: *Kterejpak šofér by nevěděl, že takovej Jaguár je náramný žihadlo?*<sup>332</sup> Oproti předchozím satírám jejím cílem není zesměšnění postavy, ale přiblížení se čtenáři. V tomto okamžiku dochází k završení období *lidového* vypravěče a nikdy už k podobnému vzednutí obecné češtiny v Markových knihách nedochází.

V sedmdesátých letech se záhy začíná nespisovnost omezovat, přesto její koexistence se spisovností nekončí. Objevuje se, aby dobarvila vypravěčův humorný projev: *Proto byli všichni ve vsi dočista paf, když si jednou přivedl do*

---

<sup>330</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 122.

<sup>331</sup> MAREK, Jiří. *Pan Severýn: jeho podivuhodné názory, dobrodružství a přátelé*. Praha: Rudé právo, 1947, s. 43-44.

<sup>332</sup> MAREK, Jiří. *Autopohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 44.



*té své chaloupky ženské stvoření.*<sup>333</sup> Nebo se podívejme na příklad z kriminální povídky s obecněčeským názvem *Funus: Pak je jenom krok k tomu, aby se vzpomínalo na příběh, který se odehrál na funuse, a navíc se i funusem stal...*<sup>334</sup>

Komický potenciál mají také **slangová slova**, autor jim však přenechává jen malý prostor navzdory tomu, že se velké množství povídek odehrává v prostředí stavbařů, horníků a pražské galerky. Předzvěst této skutečnosti jsme mohli vycítit již v Markově studentském humoru, kdy pouze jediný Markův článek, navíc ze *Studentského časopisu*, obsahoval studentský slang.

Zmiňme alespoň pohádku *O kouzelníku Holofousovi (Pohádky vzhůru nohama, 1958)*, která zachycuje komickou situaci spojenou s jazykovou komikou. V ní se střetne chlapec se staříčkým kouzelníkem, který prospal tři sta let. Čaroděj chlapcovu mládežnickému slangu nerozumí, i když mu chlapec poskytuje stále nová vysvětlení pomocí synonym, ta totiž neopouštějí rovinu slangu:

*Kouzelník pokrčil rameny: „Nerozumím. Co je to fajn?“*

*„No, jak bych vám to vyložil? Taky se říká: to je vono. Nebo: to je řachavý. Pak by se řeklo: vy máte řachavý fousy. Nebo lážový. Nebo řádivý, řachalický. Ted' se nejvíc říká: bašta. Bašta fousy.“*

*Kouzelník žasl a v duchu se ulekl: „Copak jsem zapomněl za ta léta mluvit?“<sup>335</sup>*

Pravděpodobně největší uplatnění slangu, respektive argotu, najdeme v trilogii kriminálních příběhů ze staré Prahy, přesto autor nadále dává přednost spíše obecněčeským výrazům. V tomto bodu poukážme na poznámku Ladislava Dvorského, že hranice mezi slangem či argotem a obecnou češtinou je velmi tenká.<sup>336</sup> V následující ukázce sice uvádíme příklady skutečného argotu, domníváme se však, že nesrozumitelnost slova *šibry* nebo naopak častá frekvence slova *prachy* jejich komický efekt otupují. Nadto se na komickém

<sup>333</sup> MAREK, Jiří. *Pohádkové vyprávěnky o knoflíkářích a jiné čeládce*. Praha: Albatros, 1987, s. 8.

<sup>334</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 521.

<sup>335</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 49-50.

<sup>336</sup> DVORSKÝ, Ladislav. *Repetitorium jazykové komiky*. Praha: Novinář, 1984, s. 59.

účinu slova *prachy* spíše než kontext podílí srovnání doslovného a obrazného významu.

– Šlo by mě momentálně o ty, co mají zboží.

– O šibry, aha, řekl zasvěceně půdař a znovu se utvrdil v přesvědčení, že se nemýlí. Tenhle má prachy a dlouhý prsty k tomu. Na takovou vysokou zlodějnu Picmaus nebyl. Tamhle sebrat dvě cíchy a tuhle je přinést do Karlína k překupníkovi, dostat za ně pár šupů – a hotovo.<sup>337</sup>

Přestože Marek příliš slang nepoužívá, **slova expresivní** tvoří jeden z pilířů autorovy jazykové komiky. Musíme však podotknout, že se jejich role výrazně změnila.

Marek se v 50. letech strefuje *ironicky míněnými eufemismy* do záporných postav. Třeba ve fejetonech o obtloustlém měšťákovi panu Severýnovi, který veze za války z venkova maso, čteme, že *se vybatolil z nádraží*.<sup>338</sup>

Téměř současně (*Z cihel a úsměvů*, 1953) postřehneme, jak *expresiva s kladným citovým příznakem* pronikají do promluv angažovaného lidového vypravěče, když s nadšením líčí, že se jednou *zastaví transportér, deset chlapíků z údržby tím nehne, až jde najednou kolem mládenec, jemuž, jak se říká, líčko kráslí ještě nevinný ruměnc, a helemese, sáhne do koleček a ono to běží*.<sup>339</sup> Od tohoto vypravěče Marek plynule přechází k důvěrnému vypravěči z kriminálních povídek, který označuje velké oči jako *kukadla*<sup>340</sup> a dívku nechá omdlít *jako špalek*<sup>341</sup>. Expresiva se stávají součástí nejen pásma vypravěče, ale i bodrých hrdinů, například dobromyslného pana rady Vacátka, když s pocitem zoufalství sleduje porušené místo činu: *V rohu místnosti postával ještě jeden človíček, malý a holohlavý, který se uctivě uklonil. Ten tady zřejmě tlpal taky, kristepane, kdo se má potom v tom vyznat!*<sup>342</sup>

<sup>337</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 525.

<sup>338</sup> MAREK, Jiří. *Pan Severýn: jeho podivuhodné názory, dobrodružství a přátelé*. Praha: Rudé právo, 1947, s. 18.

<sup>339</sup> MAREK, Jiří. *Z cihel a úsměvů*. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 82.

<sup>340</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 152.

<sup>341</sup> Tamtéž, s. 152.

<sup>342</sup> Tamtéž, s. 52.

Díla Jiřího Marka více či méně pulzují živým mluveným jazykem, zároveň se ale komický účín opírá i o **slova knižní**. Tendenci ke komicky působivé zastaralosti a spisovnosti jsme zaznamenali již v Puchweinově studentské tvorbě. V nevelkém množství jsme našli knižní tvary slov, případně i některá slova ve fejetonech a v kriminálních povídkách, jedná se převážně o přechodníky a neurčité tvary sloves. Znovuoživení knižních slov nastává od 70. let a hlavně v 80. letech, můžeme jmenovat v první řadě vyprávěnky ze souboru *Psí hvězda Sírius...*, novelu *Tristan aneb O lásce* a román *Můj strýc Odysseus*.

Uvedme například ukázkou z *Morytátu o Kulíškově (Psí hvězda Sírius...)*, zachycující dramatickou chvíli, v níž jezevčík Kulíšek honí čmeláka. Naivita psíka je umocněna spisovným, téměř vznešeným tónem, s nímž toto počínání autor humorně líčí: *Kulíškův pán rád vyprávěl příběh o tom, jak Kulíšek jednou venku spatřil letět čmeláka a jal se jej pronásledovat. Když čmelák prudce změnil směr svého letu a zamířil si to přímo na Kulíškův čumáček, dobrák jezevčík se svalil, prose o slitování.*<sup>343</sup> Ještě komičtěji působí kontrastní spojení knižních a zastaralých výrazů kupříkladu s pejorativem jako ve větě z novely *Tristan aneb O lásce*: *Je arci velká chyba, že se o tom všem dozvěděla ta bába, jejíž jazyk je jedovatý.*<sup>344</sup> Právě rozpor vytvářený slovy různých příznaků a vrstev přítomnost knižních výrazů umocňuje.

**Neologismy** se v Markově jazykové komice obecně příliš nerozšířily, navíc se jejich množina prolíná s komickými vulgarismy, přesto v nich můžeme zahlédnout Markovu hravou stránku. Nejzajímavější příklady čteme v pohádkách. *Pohádky vzhůru nohama* popisují, že když jedné zimy napadl cukr, *děti stavěly místo sněhuláků cukruláky, ba cukrem se i koulovaly.*<sup>345</sup> O pár listů dál přichází na svět nepřejícná a zavilá postava, sídlící ve vodovodních trubkách, nazývaná *vodovodník*<sup>346</sup> a na konci knihy švec Janek zápolí s

<sup>343</sup> MAREK, Jiří. *Psí hvězda Sírius aneb láskyplné vyprávěnky o psech*. 3. vyd. Praha: Šulc a spol., 1992, s. 91.

<sup>344</sup> MAREK, Jiří. *Tristan aneb O lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 116.

<sup>345</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 90.

<sup>346</sup> Tamtéž, s. 67.

*neproutkovým proutkem*,<sup>347</sup> tj. kouzelný proutek bez kouzelných schopností. Na neologismy přicházíme i v *Autopohádkách*, kde se dozvíme, že šoféry lze sehnat v *šoférotechně*,<sup>348</sup> pohádkové alternativě Mototechny. Jinde autor celou množinu traktorů Zetorů pojmenovává jako *zeturstvo*<sup>349</sup> a nakonec si vymyslí novou postavu pojmenovanou *Autoneštěsti*<sup>350</sup>. Shodou okolností o neologismu můžeme hovořit i v případě názvu celé knihy pohádek *Autopohádky*.

Podobný charakter tvoření jako neologismy pozorujeme u komických **vulgarismů**. Ačkoliv v Markových knihách nevytváří početnou skupinku komických slov, z hlediska našeho tématu je však nemůžeme opominout. Podotkněme, že vulgarismy patří pouze do pásma postav, kde se občas prokmitnou promluvami detektivů (*ty můj Tondo kolenatej*<sup>351</sup>), ale ty nejzajímavější pocházejí z úst pohádkových bytostí (*krucajcucajjebentidušu*,<sup>352</sup> *fujtajxl*,<sup>353</sup> *hurybury*,<sup>354</sup> *klixumfixumbasama*<sup>355</sup>).

### 5.2.2. Komika obrazného vyjádření, frazeologismů a klišé

Markovu komicky účinnou hru s metaforami jsme již postřehli v *Gymnasionu*, kde jsme ji označili za jeden ze znaků Puchweinova stylu. Jiří Marek s obrazným vyjádřením a přirovnáním pracuje téměř ve všech knihách, přednostně jmenujme travestie, pohádky, trilogii kriminálních povídek či rozprávky *Psí hvězda Sírius...*, v jisté míře i román *Lásky mých předků* nebo povídky *Z cihel a úsměvů* a fejetony.

---

<sup>347</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 129.

<sup>348</sup> MAREK, Jiří. *Autopohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 9.

<sup>349</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>350</sup> Tamtéž, s. 74

<sup>351</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 375.

<sup>352</sup> MAREK, Jiří. *Autopohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 12.

<sup>353</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 67.

<sup>354</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>355</sup> Tamtéž, s. 17.

Působivost Markových **metafor** vyvěrá z vytvoření překvapivé souvislosti mezi přeneseným a původním významem, když se autor zaměří na hmotnou stránku metafory, případně metaforického frazému. V *Pohádkách vzhůru nohama* nalezneme komický oxymorón, v němž spisovatel tvrdí, že by dnešní nezvedená mládež *i hastrmana utopila*.<sup>356</sup> V ukázce z *Autopohádek* autor nejprve buduje napětí, které ukončí velmi nečekaně: *Jsou i takoví, co slyší za sebou kroky, a pak uhánějí, dokud jim dech stačí, a ty kroky slyší pořád a pořád a pořád. Ale není to nic jiného než mráz, co jim běhá po zádech*.<sup>357</sup> V *Panoptiku* se zase dočteme, že se před radou Knotkem *ježily vlasy i takovému syčákovi, jako byl Jarda Fous, jemuž kratičké pačesy nikdy nedorostly, protože nikdy nebyl tak dlouho na svobodě*.<sup>358</sup> Na jiném místě stojí, že brzy po funusu zmíněného pana rady *pohřbívali velkou část pražské galerky, protože (...) dva zelené antony už mířily k Jedové chýši*.<sup>359</sup>

Uvedme také některé vzorové výskyty **metonymie**. Ta se objevuje třeba v *Autopohádkách*, v nichž označení výkonu auta v koňských silách, zřetelně inspiruje vypravěče k asociaci s kopytem, když říká, že auto *má obsah tři a půl tisíce a pod kapotou rovnejch sto šedesát koní, ani o kopyto míň*.<sup>360</sup> V jiné pohádce o autech zase pan Šotola poznamenává, že auta *mají taky duši, i když jenom v kolech*.<sup>361</sup> Nebo v *Baladě hokynářské* se pokoušejí vyšetřovatelé zdvořile zeptat na vztah jedné dámy: – *Jak dlouho přichází do nebezpečí ... ehm ... vaše čest?*<sup>362</sup> Připomeňme také jednu krátkou prózu z knihy *Psí hvězda Sírius...*, v níž se dočteme, proč psi nenávidí kočky, svěřili jí totiž do opatrování

---

<sup>356</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 61.

<sup>357</sup> MAREK, Jiří. *Autopohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 11.

<sup>358</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 522.

<sup>359</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 538.

<sup>360</sup> MAREK, Jiří. *Autopohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 44.

<sup>361</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>362</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 578.

důležitou smlouvu, jenže tu ze zvědavosti rozkousaly myši a kočka ji hlídala dál, aniž by tušila, co se *se smlouvou pro myši zvědavost stalo*.<sup>363</sup>

Pozornost bychom měli věnovat zejména **přirovnáním**, která se hojně propojují s obrazným vyjádřením, aktualizacemi a autorovou invencí. Mezi nejkomičtější příklady patří níže uvedené přirovnání z kriminálních příběhů, komika nepramení z podobnosti připodobňovaného a připodobňujícího, ale z případné absurdity, pokud by tu souvislost existovala. Místní komisař s hrdostí upozornil, že našel šlápotu v kaluži krve a *hovořil nadšeně, jako by ji byl udělal on sám*.<sup>364</sup> V *Pohádkách vzhůru nohama* se syn vrátil ze světa, ale jakmile ho uviděl otec, vyvalil *oči jako by se dusil a neřekl bé ani cé, jen jeho knír se naježil, jako když ježek spatří hada*.<sup>365</sup> Z téže knihy jsme se dozvěděli, že skřítkové jsou *jako za groš kudla a síly mají jako ženatý vrabec*<sup>366</sup> a *hastrman je studený jak psí nos!*<sup>367</sup> Setkáváme se ještě s dalšími **frazémy**. Kupříkladu v *Autopohádkách* nacházíme nápaditou aktualizaci frazému uvádějící, že *láska prochází karburátorem*.<sup>368</sup> Jinde autor dokonce přistupuje ke hře s frazémem a přirovnáním, přičemž je spojuje motiv psa: *Z chvály čtenářovy bude mít pak autor „radost jako pes z měsíce“, však dobře ví, že jednou přijde čas, „kdy po něm ani pes neštěkne“*.<sup>369</sup>

Přirovnání jsou často nahrazovaná komicky účinným opisným vyjádřením, **perifrází**, které se vyznačuje nadsázkou a nápaditostí: *Ubohý muž tak cvakal zuby, že jistě ani ohnivá kobyla tak znamenitě neřehtá*.<sup>370</sup>

Neměli bychom opominout ani Markovu osobitou perifrázi umírání: *V nemocnici na bílé posteli těžce dýchal mohutný muž, naslouchaje šumění*

---

<sup>363</sup> MAREK, Jiří. *Psí hvězda Sírius aneb láskyplné vyprávěnky o psech*. 3. vyd. Praha: Šulc a spol., 1992, s. 76.

<sup>364</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 567.

<sup>365</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 144.

<sup>366</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 21.

<sup>367</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>368</sup> MAREK, Jiří. *Autopohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 34.

<sup>369</sup> MAREK, Jiří. *Psí hvězda Sírius aneb láskyplné vyprávěnky o psech*. 3. vyd. Praha: Šulc a spol., 1992, s. 99.

<sup>370</sup> Tamtéž, s. 88.

věčnosti. Jeho krvinky se na svém povrchu pokrývaly fosfátem olova.<sup>371</sup> Za uvedení stojí i ukázka z fejetonu o panu Severýnovi, citovaná perifráze má sice mluvčího zesměšnit, poskytuje ale čtenáři velmi barvitou představu o popisovaném zpěvu zmíněné neteře: „*Túdle neteř má takovej krásnej hlas, že se všechny dámy v domě divěj, dyž začne zpívat, ale do rozhlasu ji nevzdali. Neměla holt protekci. Jenom jí napsali, že už maj meluzinu natočenou na deskách a prej vyťí psa zatím nepotřebujou.*“<sup>372</sup>

Ačkoliv **fráze a klišé**, poskytují neomezený prostor pro komický účín, Jiří Marek se jim spíše vyhýbá. Pouze v některých satirických fejetonech, kriminálních příbězích a pohádkách jsme postřehli komickou nevhodnost a nemístnost užívání některých dobově zažitých zdvořilostních frází: – *Dovoluji si upozornit, pane rado, hoří vám v prstech sirka.*<sup>373</sup> S podobnou uctivostí lidé v pohádkách nakládají dokonce i se samotným drakem: „*To máte ohromné štěstí, ctěný Pane draku Vlakanavlakavulkanavlaku!*“<sup>374</sup> Podobně mu také píše ředitel cirkusu a odvolává se na nebezpečné *šlehání váženého ohně z ctěné Vaší tlamy*,<sup>375</sup> čímž je vzdávána úcta ohni i tlamě draka.

### 5.2.3. Slovní a jazykové hříčky, tvarosloví a tvoření slov a skladba

**Slovní a jazykové hříčky** navzdory tomu, že jsou nevyčerpatelným zdrojem komiky, v Markově práci zůstávají ve stínu předešlých jazykově komických jevů. Autor se nebrání užití lidové etymologie a pseudoetymologie (*Strašnice, Horní Strašecí*), podobně za hříčku považujeme i některá nově utvořená jména, typu *vodovodník, Vlakanavlakavulkanavlak*. Dodejme, že slovní hříčky se vyskytují hlavně v pohádkách a v kriminálních povídkách.

<sup>371</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 156.

<sup>372</sup> MAREK, Jiří. *Pan Severýn: jeho podivuhodné názory, dobrodružství a přátelé*. 1. vyd. Praha: Rudé právo, 1947, s. 37.

<sup>373</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 132.

<sup>374</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 36.

<sup>375</sup> Tamtéž, s. 39.

V pohádce *Švec Janek v pohádkové zemi (Pohádky vzhůru nohama)* sledujeme hru se slovem půlka, spisovatel vždy vybírá takové synonymní vyjádření, které mu umožňuje daný výraz zopakovat, to všem umocňuje přítomností dalších slov příbuzných: *Pak se půlka z té půlky ztratila hned a druhá půlka z té půlky ještě chvíli zůstala. Nato strašidelný rytíř vykřikl a tu jedna půlka z té poloviční půlky zmizela a druhá poloviční půlka z té nepůlené polovice zmizela také.*<sup>376</sup> Nebo v *Pohádce o houbách* autor využívá kalambúr, vycházející z podobnosti slov *huby* a *houby*: – *Lidé sbírali houby pro sebe a vozili je i na trh, když byl dobrý rok, ale někdy jako z udělání v lesích rostlo hub málo, a tu pak si Lhoťáci utahovali pásek a sušili huby, a ne houby.*<sup>377</sup>

V románu *Lásky mých předků* se objevují dvě slovní hříčky, již ustálená hříčka *milovat/malovat*, a pak hříčka pracující s homonymní podobností mezi slovními základy názvů měst a činností potenciálních nápadníků: „*Jen aby byl od Berouna,*“ *prohlásila matka, „takoví jsou spíš jen od Drážďan!*“<sup>378</sup>

K **tvorosloví a tvoření slov** můžeme vztáhnout příklady, jimiž jsme se zabývali výše (např. část o neologismech). Mohli bychom sem zahrnout i kumulování slov se stejným slovním základem, např. *strašidla*, *strašidlová rodina* a *strašidlátka* vystupující v *Strašně strašidelné pohádce o strašidlech*.<sup>379</sup>

Na komickou stránku **skladby** Jiří Marek klade důraz, nebrání se hře s formou vět, rád se uchyluje ke knižnímu rázu, inverznímu pořádku slov, nebo naopak v pásmu postav imituje nespisovné a hovorové mluvené projevy, po prvotní snaze o úplné napodobení (např. pomocí parazitních výrazů, nadbytečných přívlastkových zájmen, dativu sdílnosti,...), se ve svém projevu zmírní do zcela přirozené formy hovorovosti, která se projeví hlavně v pásmu

---

<sup>376</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 135.

<sup>377</sup> Tamtéž, s. 108.

<sup>378</sup> MAREK, Jiří. *Lásky mých předků*. Praha: Šulc a spol., 1995, s. 215.

<sup>379</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 84.



vypravěče. Následující ukázka promluvy postavy pochází z jeho tvůrčích začátků:

„Co bych vám povídal: samozřejmě hned jsem byl při tom, že se podřídím a že se jako ona na mně bude učit. A tak kluci, začal hrozný život. Já jsem šel na rande a vy jste si na baráku mysleli bůhvíco. A já zatím seděl někde za městem a měl ruku zafačovanou a ona se na mně učila všelijaké uzle a kličky. A jednou to nějak nemohla rozmotat a věřte mi to nebo ne, já s tím obvazem musel běžet na autobus a tam mě nechtěli vzít, abych prej si vzal sanitku, když jsem si uříz ruku. Tak jsem to začal rvát dolů, lidi křičeli, že vykrvácím, a když jsem jim ukázal ruku zdravou, vynadal mi jeden pán, že jsem bulač a že okrádám nemocenskou.“<sup>380</sup>

#### 5.2.4. Komika jmen v Markově tvorbě

Obecně lze tvrdit, že jména a příjmení patří mezi pilíře jazykové komiky, pokud však nahlédneme hloub do Markových knih, zjistíme, jak umírněně potenciál jmen využívá. Marek se s oblibou uchyluje k obyčejným, všeobecně užívaným jménům, což v nás oprávněně vyvolává otázku, jestli autor zamýšlel využít jejich případný komický potenciál, či nikoliv (např. ve volbě jména Toman pro hrdinu novely *Tristan aneb O lásce* můžeme, ale také nemusíme pozorovat narážku na Čelakovského baladu *Tomana a lesní pannu*). Největší kumulace komických jména, respektive příjmení, se nachází ve fejetonech, v pohádkách, zejména v *Pohádkách vzhůru nohama*, a v kriminálních povídkách, naopak v pozdějších dílech autor komiku jmen spisovatel ještě více omezuje.

Autor často sahá ke komickým jménům s **nezřetelnou etymologií**. V pohádkách vystupuje podivínský pan *Vendelín Cambrhel*, v Autopohádkách se vydává do světa ve svém autě šikovný *Patejtl*, automontér *Serbousek* bojuje proti Autoneštěstí, v Panoptiku mezi vyšetřovatele patří *vrchní rada Vacátka* a *pan Bouše*. Prostá a zcela česky působící jména *pana radního Vacátka* či *rady Knotka* a *pana Boušeho* připomínají něco malého, nadto jméno *Vacátka* (případně *Bouše*) si ponechává v prvním pádu singuláru komicky účinný tvar středního rodu.

<sup>380</sup> MAREK, Jiří. *Zasmějte se včerejšku*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1955, 134-5.

Jména nabývají podobu **větných příjmení** (*pan Mydlípupek, Kruťnitka, pan Cucflek, a pan Duspivo*<sup>381</sup>), označují **neduh a nedostatek** (čert *Ťululum*, vyšetřovatel *Tumpach*), mohou obsahovat **nepravděpodobné hláskové uspořádání** (*Vlakanavlakavlakanavlak*<sup>382</sup>), být **archaická či nadnesená** (*velkovévodkyně Karolína, celým jménem Karolína Marie Immakulata Josefa Ferdinanda Terezie Leopoldýna Antonie Františka Isabella Luisa Januarie Filoména Rosalie*<sup>383</sup>).

Komického účinu jmen dosahujeme i pomocí **rozporu mezi pojmenováním a nositelem**. Pokud se potenciálně jedná o jméno přiřazující nositeli určité vlastnosti, pak Marek častěji sahá spíše po významovém rozporu než po shodě. V pohádkách jmenujme kouzelníka *Holofouse*, který má tak dlouhý fous, až se jím může úplně celý přikrýt, nebo v pohádce *Švec Janek v pohádkové zemi* se titulní hrdina snaží nalézt krále, jehož dceru s královstvím by získal, nachází však jen chudého *Krále*. Toto pomýlení roztáčí kolotoč nejen jazykové, ale i situační komiky založené na významech jmen. *Vincenc Král*, u něhož hrdina slouží v domnění, že je to skutečný král, má neteř, o kterou se uchází *Karel Princ*, ale strýc ji přesto nutí do sňatku se statkářem *Vejevodou*. Rozpor mezi jménem a povahou zachycujeme i ve vyprávěnkách o psech. V *Morytátu o Kulíškovi pes Kulíšek* postupně odhaluje svoji povahu krvavého vraha. Neměli bychom opomenout uvést příjmení kasaře *Pěničky* z povídky *Pěnička a Paraplíčko*, na neshodu mezi jménem a povoláním se několikrát odvolává i samotný rada *Vacátko*.<sup>384</sup>

**Soulad, shodu mezi věcným významem a příjmením** Marek příliš ve svých textech nevyužívá. Například v *Pohádkách vzhůru nohama* naši pozornost strhne *princezna Mlsinka*, která ráda mlsá. I Autopohádky přivádějí na svět

---

<sup>381</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958.

<sup>382</sup> Tamtéž, s. 33-34.

<sup>383</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 204.

<sup>384</sup> Tamtéž, s. 362.

několik „mluvících“ jmen, neštěstí, které způsobuje nehody aut, se nazývá *Autoneštěstí*, krásné auto řady Oktávie samo sebe tituluje jako *Oktávička*, zatímco traktor Zetor zůstává pojmenován jednoduše jen svojí značkou jako *Zetor*.

Zmiňme se ještě o Markově přístupu k užívání *jmen v literatuře pevně zakotvených*, jmen patřících velkým hrdinům. Ani v jedné Markově travestii, ať již se jedná o novelu *Tristan aneb O lásce*, či román *Můj strýc Odysseus*, spisovatel legendární jména svým postavám nepropůjčuje, jen se na jejich nositele odvolává, zdůrazňuje tak komické podobnosti a rozdíly mezi hrdiny dávnými a současnými, mezi zamilovaným úředníkem nebo šibalským majitelem pohřebního ústavu. Přesto si hrdinové dnešní doby ponechávají něco z jiskry věčnosti a tragiky náležející původním nositelům.

Markova originalita ve tvoření jmen tkví v komické uměřenosti. Výběr jmen je jen částečně podřízen ladění příběhů a jednotlivým žánrům, spisovatel se taktéž nesnaží vytvářet komické kontrasty mezi křestním jménem a příjmením, ať již významem, délkou, nebo moderností a zastaralostí.

### 5.2.5. Shrnutí jazykové komiky Jiřího Marka

V této kapitole jsme v první řadě potvrdili závěry, k nimž jsme došli již při jazykové analýze Markovy studentské tvorby. Autor nadále buduje kontrasty mezi užitými vrstvami slovní zásoby a pohrává si s obraznými a doslovnými významy slov. Pokusili jsme se proniknout do hlubších pater Markovy jazykové komiky a načrtli jsme její přehled. Sledovali jsme nepřeborné množství komicky příznakových prostředků, z nichž vyrostl charakteristický Markův styl, nyní se ve stručnosti zaměříme na jejich četnost a důležitost.

Ve **fejtonech** se Marek dopouští nadužívání jazykové komiky, nejvíce nás upoutá přítomnost obecné češtiny, kterou vsunuje do přímé řeči v nepřírozeném, přehnaném množství. Texty obsahují nenápadité komické metafory, zesměšněné

fráze či několik expresivních výrazů a ironických eufemismů cílených proti záporným charakterům, těmto psotavám zároveň náleží i směšná jména. Obecně postrádáme pozdější autorovu lehkost.

Opačným případem jsou **pohádky**, kde se již Jiří Marek představuje v roli rozeného žoviálního vypravěče, navíc se v případě Autopohádek se v pásmu vypravěče výrazně posílila role obecněčeských slov a tvarů.

Nepřehlédneme důmyslná obrazná vyjádření, přirovnání, perifráze, dokonce i tvorba směšných jmen, vulgarismů a neologismů nepostrádá invenci a účinnost. V malé míře se setkáváme se slovními hříčkami.

Podobně jako v pohádkách sledujeme i v souboru **kriminálních příběhů**, dále ve **vyprávěnkách** a **travestiích** stále mocnější pronikání do pásma vypravěče obecněčeských a expresivních výrazů, dále komické hovorovosti i knižnosti. Přirovnání a zejména obrazná a opisná vyjádření mají nezastupitelné místo v těchto příbězích a dokreslují Markův přátelsky ironický humor. Svět těchto příběhů je nahlížen očima člověka, který se baví a chce bavit ostatní.

Cílem kapitoly o jazykové komice nebylo vytvořit výčet všech použitých prvků, snažili jsme se zejména zdůraznit její šíři a zvláštnost. Jiří Marek zůstává převážně humoristou a satirikem zakotveným z velké části v jazyce, a přesto nás stále znovu a znovu zaráží, jak malý prostor, který jazykový plán nabízí, využívá, zejména v pozdějších letech stále méně sahá po prvoplánových prostředcích a stále méně experimentuje.

Kontrastní užívání slov z různých vrstev slovní zásoby, komické metafory, přirovnání a perifráze, antonymní vztahy mezi slovy, expresiva, ale také tvorba vlastních neologismů nebo slovních hříček nám přinášejí důkazy o Markově lásce nejen k příběhu, ale zvláště k samotnému jazyku a stylové vytříbenosti, které z něj vytryskává s lehkou spontánností. V tuto chvíli již můžeme z ukázek vytušit sílicího **vypravěče**, který si ponechává slova komicky účinná převážně pro svoje vlastní užití.

Na závěr kapitoly se ještě dotkneme Bergsonova pojmu **transpozice**. Transpozice představovala pro Marka zejména ve studentských parodiích hojně využívanou komickou transformaci. Nyní ji občas nacházíme v podobě nepřírozně užitých frází ve fejetonech, v pohádkách a v kriminálních příbězích. Postupně se však odpoutává od jazyku a s travestii vystupuje nad úroveň jednotlivých vět. Témata vážná či vznešená (např. nenaplněná věčná osudová láska) se potápějí do důvěrného tónu přátelského vyprávění.

Na závěr dodejme, že o jazykové komice použité v románu *Můj strýc Odysseus* a v novele *Blažený věk* pojednáme v závěrečných kapitolách a potvrdíme si na nich pravdivost našich poznatků.

### 5.3. VYPRAVĚČ: IRONIE A FILOZOFUJÍCÍ HUMOR

Nyní se před námi otevírá zásadní kapitola pro porozumění Markově komice v celé její šíři. Dominantou mnoha autorových textů je nepřehlédnutelný autorský vypravěč, který se neustále vznáší nad příběhem, aby hodnotil činy svých hrdinů a aby se děлил se čtenáři o svoje životní moudra. Jak nabývá jeho hlas na síle, zrodil se jeho ironický *moderní vypravěč*, jenž zastihuje ostatní postavy a rozmlouvá se čtenářem.

Moderní vypravěč podle Daniely Hodrové nazírá postavy jako bytost, *kteřá spoluprožívá příběh, komentuje jej, vměšuje se do něj, navazuje dialog s postavami a se čtenářem.*<sup>385</sup> Svoje postavy má tendenci ovládat jako loutky *a od vševědoucího vypravěče se (...) liší především tím, že tuto svou moc dává najevo.*<sup>386</sup>

Kořeny Markova **autorského vypravěče** sahají do hlubokého dětství, kdy, si cestou do školy pro svoje kamarády vymýšlí příběhy, přičemž je vydává za dobrodružství, která vyčetl v knihách.<sup>387</sup> Sám ke svému způsobu vyprávění

---

<sup>385</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 528.

<sup>386</sup> Tamtéž, s. 529.

<sup>387</sup> BURIÁNEK, František. *Jiří Marek*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 13.

v souboru esejí *Vyprávění o psaní* poznamenává následovně: *Osobně jsem přesvědčen, že základem prózy je umění vyprávět. Možná, že se mýlím, ale je to moje zkušenost, jež ovšem nemá žádný teoretický podklad. Kdykoli chci něco psát, nesahám po tužce a neseďám k psacímu stroji, ale vypravuji si to, co pomalu dostává charakter příběhu. (...) Domnívám se, že čím déle si ten příběhu vypravuji, tím mi pak jde práce nad archem čistého papíru lehčeji.*<sup>388</sup> Pro svůj osobitý styl vyprávění mimo jiné našel inspiraci ve starých dobrodružných filmech a *s tím novým uměním filmovým vstřelil to, co přinášelo převratného: dějovost, stručnost, spád, smysl pro napínavý příběh.*<sup>389</sup>

Markův vypravěč jen vzácně stojí mimo příběh a stejně vzácně se s ním ztotožňuje postava. Osobní vypravěči představují nepočetnou skupinku, v několika povídkách ze souboru *Střelnice* nebo v knize *Psí hvězda Sírius...* Jako občasný svědek se mihne třeba romány *Můj strýc Odysseus* a *Lásky mých předků*.

Markův vypravěč se obrací k modelovému čtenáři (poprvé v pohádkách, kde se zčásti stylizuje do prostého či lidového vypravěče pohádek), právě jeho hravý a hřejivý tón dodává vyprávění komický účín: *Tak si, děti, hezky sedněte, když už jste k nám přišly na besedu, a já vám povím pravdivou pohádku o jednom kouzelníku čili čaroději aneb černokněžníku, jinak také mágovi, který se jmenoval Holofous. Možná, že mi nebudete ani chtít věřit, ale je to pravda pravdoucí, já sám jsem kouzelníka Holofouse viděl a od něho se celý ten příběh dověděl.*<sup>390</sup> V 80. letech se před námi objeví druhý typ vypravěče, vypravěč, který si už nehraje na prostáčka, ale naopak skrývá samolibý úsměv, že právě on řídí veškeré dění: *Příběh muže, který je zcela obyčejný, ničím nevyniká a ještě vůbec netuší, že jsme si jej vybrali za hrdinu.*<sup>391</sup>

---

<sup>388</sup> MAREK, Jiří. *Vyprávění o psaní*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 20-21.

<sup>389</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>390</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 44.

<sup>391</sup> MAREK, Jiří. *Tristan aneb O lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 9.

Od 60. let jsme stále častěji svědky užití nevlastní řeči přímé, přičemž její komický potenciál vychází z mnohdy rázovitějšího, upřímnějšího a zvláště emocionálnějšího charakteru, než jaký nacházíme v užití přímé řeči: *Ten člověk mi sem přišel vykládat, co umí! To je neuvěřitelné! Co vlastně dělá venku služba? Proč mi ho sem pouštějí, když se jednou rozhodnu, že dohlédnu na kluka a na jeho úkoly!*<sup>392</sup> Ještě těsnější průnik pásma vypravěče a pásma postav s komickým účinem se projevuje v následující ukázce. Výraz užitý vypravěčem patří totiž ve skutečnosti postavě: *Pak šel galantně mladou vdovu doprovodit. Ale proč vlastně jí říkám vdova, ulekl se. Ta ženská člověka nutí předbíhat události.*<sup>393</sup>

Právě z této živné půdy vyrůstá spisovatelovo kultivované, zábavné a zároveň spontánní vyprávění.

Markův vypravěč za téměř šedesát let vývoje urazil dlouhou cestu. Jeho důležitost jsme mohli odhalit již v průběhu pojednání o jazykové komice, ne náhodou velká část ukázek z dané kapitoly pocházela z pásma vypravěče. Ve studentské tvorbě převažoval sice výrazně stylizovaný autorský subjekt, který se pokoušel i o komickou mystifikaci (např. rubrika *Meteorologické zprávy*), vznítit však již jiskru, která zažehla pozdějšího Markova autorského **vypravěče-ironika**, ten však zcela vystupuje z mlhy v druhé polovině 60. let. Tento autorský vypravěč se z velké části podílí na komickém účinu textu. Dokonce i v románové trilogii *Sůl země* svými ironickými, i když trochu bodavými, výstupy odlehčuje atmosféru knihy: *Ach běda, lásky šálení: zatímco páni rodičové smlouvají, neví Leopold, zdali má milovat Agnes či ne. Slečna Agnes ví, že je jí dáno milovat anarchistu. A my nevíme, koho miluje anarchistu. Je docela možné, že pouze svou vidinu zkázy starého světa.*<sup>394</sup> Dodejme, že

---

<sup>392</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 104.

<sup>393</sup> *Tamtéž*, s. 155.

<sup>394</sup> MAREK, Jiří. *Sůl země*. Praha: Mladá fronta, 1981, s. 44.

vypravěč málokdy upouští od výsady být ironický sám, proto téměř nenacházíme Markovu ironii v pásmu postav:

- *Najdeš si někde podnájem... Když ne v Praze, tam u ní.*
- *Musím přece chodit denně do ústavu.*
- *Myslíš? podivila se. – Být tebou, nebyla bych si tím tak jistá.*<sup>395</sup>

Podobně jako autorský subjekt ve studentské tvorbě přijímá různé stylizace i Markův vypravěč.

Od 40. do 60. let v dobově poplatných satirických *fejtonech* sledujeme zatím zcela upozaděného vypravěče, vysmívá se svým postavám a zřetelně je hodnotí, jeho ironie je všudypřítomná a nepřátelská. Marek takto představuje čtenáři svého **satirického vypravěče**, ze kterého autorovu osobnost necítíme:

*Pan John Stouwer z Kansas City se věnoval od mládí pouze jediné velké vášni: luštění hádanek a šarád. Dosáhl za čas v tomto oboru velkého mistrovství a psaly o něm noviny, což dopomohlo panu Stouwerovi, aby si dal natisknout své fotografie a prodávat je po dvaceti centech za kus, při odběru deseti jednu zdarma. Kromě toho se stal soukromým učitelem řešení rébusů a pořídil si z výdělku menší auto na splátky a dřevěný rodinný domek, skládací a přenosný.*<sup>396</sup>

V *Pohádkách vzhůru nohama* a v souboru povídek *Z cihel a úsměvů* se formuje Markův nový vypravěč, z něhož číší důvěrnost a bodrost. Avšak ani zde nepředstupuje před nás osobitější Jiří Marek, sledujeme pouze jeho stylizaci do **lidového vypravěče**. Čím více však k lidovosti směřuje, tím více ironie mizí a nahrazuje ji v pohádkách vřelost a v budovatelských povídkách nucená žoviálnost.

V *Pohádkách vzhůru nohama* (přeprec. 1958) jistý přínos vidíme, poprvé čtenáři představují Markova výrazného vypravěče, jenž připomíná chybujičího člověka z masa a kostí, když opravuje svoje nepřesná vyjádření: *Tak tedy byl jednou jeden vodník... Vlastně ono to tak docela není pravda, protože nebyl jen jeden vodník, bylo jich mnoho. Dokud totiž byli vodníci na světě, bylo jich všude*

---

<sup>395</sup> MAREK, Jiří. *Tristan aneb O lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 179.

<sup>396</sup> (*Zasmějte se včerejšku*, 47)



*dost, v každé větší vodě nějaký, a on byl jeden z nich. Nevím, jak se jmenoval, my jsme mu říkali „náš vodník“, protože sídlil u nás v rybníce.*<sup>397</sup>

Vypravěč *Autopohádek* (1965) představuje most mezi rozmarným vypravěčem konce 60. let a dosavadním lidovým vypravěčem, tuto stylizaci umocňuje výrazný obecněčeský projev, jak můžeme vidět na ukázce: *Byl jednou jeden šofér, nějaký Krupička Josef, řeknu vám, že v okolí nebylo většího lajdáka! Úplná skvrna šoférského stavu.*<sup>398</sup>

Od předchozích dvou pohádkových knih se odlišují pozdní *Pohádkové vyprávěnky o knoflíkářích a jiné čeládce* (1987), v nichž Marek vypravěče zbaví přehnané lidovosti a trochu upozadí navzdory tomu, že se 80. léta do jeho tvorby zapsala právě přítomností silného autorského vypravěče. Více prostoru než v předešlých pohádkových knihách zde dostává přímá řeč postav, a tak vypravěč zůstává přítomen hlavně ve stručných, mírně ironických postřezích.

Knih *Z cihel a úsměvů* (1953) představuje soubor agitačních povídek, v nichž tento nepřirozený lidový vypravěč, s velmi expresivním slovníkem, dosáhne vrcholu. Marek si ze svojí osobitosti ponechává část ironie a kritického ostnu, čímž stylizaci porušuje:

*Jo, děti, stavba je jedna věc a ouřady druhá. Dědek chodil kolem velké stavby a jenom tak pomrkal samou radostí nad tím slavným dílem. (...) Staré mravy nevydržely, zaradoval se dědek Faltus a šel do přijímací kanceláře se přihlásit. Myslel si, že mu zrovna padnou do náručí. Srdce měl stavby plné a proto to, co se s ním v kanceláři stalo, mu připadalo jako studená sprcha.*<sup>399</sup>

Vidíme, že nejen v případě pohádek, ale i v případě výše zmíněných povídek Jiří Marek pouze hraje lidového vypravěče. Někdy se mu to daří, jindy ne, větší upřímnost cítíme z pohádek, kde je také, co do jazyka, umírněnější, naopak působí uměle tam, kde se pokouší o co nejvýraznější stylizaci.

V *kriminálních povídkách* (1968-1979) se spolu s přirozeně působícím kontrastem spisovné a nespisovné češtiny (zahrnující i argot) výrazněji

---

<sup>397</sup> MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 59.

<sup>398</sup> MAREK, Jiří. *Autopohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 51.

<sup>399</sup> MAREK, Jiří. *Z cihel a úsměvů*. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 84.

projevuje v pásmu vypravěče *ironie*, jejímž úkolem je zejména čtenáře pobavit (s takovým typem ironie jsme se setkali již v pohádkách). Před čtenářem se objevuje nový **rozmarný, ironický vypravěč**, u něhož již nerozeznáváme žádnou zřetelnou stylizaci. Má plynulý, povídavý projev, mísící v sobě různé vrstvy slovní zásoby:

*On to byl taky lup, o jakém se mluvilo v celém světě, noviny to nafukovaly do velkých rozměrů a pojišťovny v Berlíně měly napilno, protože opravdu to byl nejlepší zlatnický krám na Kurfürstendammu a udělali ho neznámí pachatelé zcela dokonale. Zůstaly tam prázdné regály a potom jeden šuplík drahokamů, což byly jenom napodobeniny, ale to věděl jenom majitel a prokurista a pak holt ti, co ten krám bílili. Musela to být prima třída a celkem oprávněně se soudilo na nějakou slavnou partu z Polska.<sup>400</sup>*

V bytosti vypravěče povídek *Psí hvězda Sírius...* (1982) se nově setkává radost z vyprávění s mírnou ironií a pochopením pro pošetilé jednání (tento rys je přítomný zejména v dílech 80. let). Vypravěč střídá formy od autorského po osobního, přičemž oba popisují humorné i smutné zážitky se psy. Svým čtenářům udílí humorné rady s podobným nadhledem a zkušeností, jakou jsme postřehli v Puchweinových fejetonech z Podkarpatské Rusi. Můžeme si povšimnout i pohybu v komicky účinné slovní zásobě, když předchozí nespisovnost projevu nahradila knižnost.

*Moudrý muž, který si šel pro štěně, když už je trochu odrostlejší, když už je trochu pes! Práví se, že nejlepší jsou takové tři měsíce po narození, neboť v ten čas pes už vlastně touží jít z domu a snáší svůj první smutek statečněji. Ale ať je to jak chce staré, tesknění trvá vždy dva tři dni, pak je pokoj, pokud ovšem si pán nepřeje, aby pes bydlel na zahradě, tam pes vyje dlouho a vydatně, a všichni okolo vědí, že máte nového psa. Ledaže byste si ho kvůli sousedům vzali domů, a když podlehnete docela, pak si ho vezmete i do postele a váš osud je zpečetěn. Sousedé sice spí skvěle, ale vy se už nevyspíte nikdy, protože snadno je štěně do postele vzítí a nemožné je z ní vyhnati. Toť základní kynologická poučka, potvrzená letitou zkušeností. (Sírius, 106)*

Viděli jsme, že zatímco Markova ironie umí být krutá a nelítostná, od šedesátých let převažuje již ta laskavá. Do lidovosti stylizovaný vypravěč je nahrazen tím *rozmarným*, který s oblibou propojuje nesourodé, odkrývá překvapující souvislosti a vytváří nečekané spojitosti mezi myšlenkami i věcmi,

---

<sup>400</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 527.

z čehož vzniká humorné pnutí. Jiří Marek dává přednost nejednotnosti ladění, nedodrhuje čistotu žánrů a sebekomičtější je zasaženo v nitru nepatrným tragičnem, stejně jako v tragikomickém se skrývá zákoutí plné humoru a ironie. Podotkněme, že Miloš Pohorský mluví o Markově specifické různorodosti takto: *Jiří Marek se cítí nejjistější, když může své vyprávění rozvíjet tak, aby se kmitalo mezi vážností a veselým rozmarem, mezi vznešeností a malicherností, mezi smíchem a moudrostí.*<sup>401</sup>

V sedmdesátých a osmdesátých letech sledujeme v novele *Tristan aneb O lásce* a v pikareskním románu *Můj strýc Odysseus* zvláštní podobu onoho vyzrálého autorského vypravěče, který se dívá z ptačí perspektivy na míhající se postavy hluboko v nitru svých knih a zároveň dodává svým příběhům nový rozměr – **filozofující humor**. Tento humor si ukážeme na příkladech z novely *Tristan aneb O lásce*, v níž se objevilo bezpočet úvahových aforismů a duchaplných postřehů, vztahujících se k Markovu oblíbenému tématu, lásce. Tu zkoumá do hloubky a rozkládá ji na tři složky, krásu, pošetilost a na krutou realitu. Právě střet se skutečností, projev lásky v ní, Marek zachycuje z nečekaného úhlu. Mluví například o nevěře, která se dá lehce splést s věrností:

*Stejně jako muž strádá i žena, která má milence, jehož musí tajit před svým chotěm. Tak často žijí vedle sebe manželé a chřadnou chorobou, kterou neumí léčit žádný doktor. Posléze utrápení špatným užíváním či krátkým dechem, chorobou srdce nebo cév umřou a jsou málem blahoslaveni pro svou vzájemnou manželskou oddanost: jeden nepřežil o mnoho toho druhého. A přitom pravá příčina byla zcela jinde.*<sup>402</sup>

V dalším výroku autor tvrdí, že iluze může být nejen vně, ale i uvnitř vztahu:

*Tak žijí vedle sebe dva tygři, zcela vyčerpaní dlouhým zápasem, neschopni si už prokousnout navzájem hrdlo. I pokládají si unaveně hlavy na plece a ospale hlídají druh druhá. Z těch si ber příklad, říkají pak ti, kdo se ještě hádají, viz, jak jsou si ti dva mlčky oddaní! Jaký to vzor manželského spoluzití! Neboť klam je to, co nám pomáhá žít, a sebeklam je vrchol moudrosti.*<sup>403</sup>

---

<sup>401</sup> POHORSKÝ, Miloš. *Zlomky analýzy: (k poválečné české literatuře)*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 293.

<sup>402</sup> MAREK, Jiří. *Tristan aneb O lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 181.

<sup>403</sup> MAREK, Jiří. *Tristan aneb O lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 12-13.

Tyto myšlenky i přes svoji možnou krutost či grotesknost nezraňují a nepřecházejí k cyničnosti. Vypravěč skrytý v novele *Tristan aneb O lásce* se snaží čtenáři předat životní moudra, k nimž se dobral, s nadhledem glosuje lidské pošetilosti, kterými se hrdinové souží, a stránky zaplňuje postřehy i moudry o životě. Zároveň neustále odkazuje k hrdinskému příběhu Tristana a Isoldy, aby ho konfrontoval s pragmatickou současností, s níž je bláhovost věčné lásky neslučitelná.

Úvahy většinou mají formu více vět, jednoho odstavce, poslední věta často vytváří překvapivou pointu, přičemž ta může propojit myšlenky do zcela nečekané souvislosti nebo vyústit zcela opačně, než jak čtenář očekává: *Odvaha je nejsilnější slovo v lásce, je to sám úhelný kámen milování a bez ní se láska nemůže zrodit. Odvaha lásku si probojovat a odvaha se s ní rozloučit. Jenom kdyby člověk vždycky věděl, ke které odvaze je právě čas!*<sup>404</sup>

Podobně laděné myšlenky a úvahy nacházíme i v dalších Markových knihách z 80. let, například v povídkách *Psí hvězda Sírius*, kde spisovatel v provokativních výročích odhaluje mírně směšnou podstatu člověka: *Člověka odjakživa neobyčejně zajímá, jak co vzniklo, kdy a proč, především pak věnuje velkou pozornost tomu, jak vznikl lidský rod. Snad doufá, že až se to dozví docela bezpečně, bude moci snadněji odhadnout, jak ten rod zase vyhyne.*<sup>405</sup>

V tomto světě vypravěče nemůže nic překvapit, vše podléhá jeho taktovce, proto ani to tragické a děsivé nedostává svoji skutečnou vážnou pachuť, a ačkoliv spisovatel vede svoje vyprávění až do groteskna a černého humoru, v pointě vše odlehčí nečekaným závěrem:

*Je známo, že ve slunné Provinci ve století XII. jedna dáma požádala muže, jenž se jí kořil, o podivný důkaz náklonnosti: poručila mu, aby si strhl nehet ze svého palce a poslal jí jej v průvodu padesáti zamilovaných párů, kteří skutečně doručili k jejímu loži ten krvavý důkaz lásky. Dosáhl však lásky nehynoucí a nehtů mu ještě zbylo dost.*<sup>406</sup>

<sup>404</sup> MAREK, Jiří. *Tristan aneb O lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 116.

<sup>405</sup> MAREK, Jiří. *Psí hvězda Sírius aneb láskyplné vyprávěčky o psech*. 3. vyd. Praha: Šulc a spol., 1992, s. 7.

<sup>406</sup> MAREK, Jiří. *Tristan aneb O lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 124.

Zde jen podotkněme, že v tuto chvíli sledujeme již zcela jiného vypravěče, než jakého jsme opustili v budovatelských povídkách. Filozofující humor vyžaduje trochu pýchy a pocitu nadhledu, předstupuje tak před nás nově nejen **ironický, rozmarný vypravěč**, ale také **samolibý**.

Komičnost závisí mnohdy na autorově smyslu pro stručnost, výstižnost, věcnost, ironii a překvapivost. Jak již bylo zmíněno, ironii si Marek šetří zejména pro pásmo svého vypravěče, který se shovívavostí omlouvá chyby hrdinů, usmívá se lidské pošetilosti nebo naopak se zlomyslností vytýká chyby antagonistům. Hlavně však úsměvně ironizuje samotného člověka, jeho vlastnosti a jednání.

Vysledovali jsme vývoj čtyř vypravěčů v Markově tvorbě, postupovali jsme od počátečního satirika přes stylizovaného lidového vypravěče a rozmarného ironika až po zábavného mudrce glosujícího neotřelé myšlenky. Součástí perspektivy tohoto autorského vypravěče, který se od svých hrdinů distancuje a zároveň s nimi splývá, tvoří také úsměvná ironie, humorný nadhled a filozofický humor.

## **5.4. SITUAČNÍ KOMIKA**

V dílech Jiřího Marka stojí situační komika částečně ve stínu předešlých dvou komik, Marek často vyvolává smích pouhou volbou slovních výrazů, aniž by samotné scény dosáhly skutečně komického účinku.

Mohli bychom se zabývat situační komikou v Markových pohádkách, satirických fejetonech, v kriminálních příbězích a v dalších knihách, avšak množství komických scén v nich obsažených působí samoúčelně či prvoplánově. Vedle těchto dokážeme odkrýt v Markových knihách čtyři charakteristické modely komických situací, které se neustále opakují, případně procházejí vývojem. Jsou jimi *komická inverze světa*, *komická situace vyvolaná ironií*

*osudu, komická situace vznikající komparací pretextu s posttextem a pro nás nejdůležitější komická situace způsobená charakterem šibala.*

V předchozích kapitolách jsme se již zabývali různými typy **inverze světa**. V *Autopohádkách* sledujeme *obrácení rolí auta a člověka*. Následkem toho auta mohou mluvit, myslet a pořizovat si svoje řidiče. V pozdějších vyprávěnkách *Psi hvězda Sírius...* autor pracoval s podstatně tradičnějším obratem, zaměnil role *pána a psa*. Nesmíme zapomenout ani na inverzi pohádkového a reálného světa v pohádce *Švec Janek v pohádkové zemi (Pohádky vzhůru nohama)*, v nichž švec prochází skutečným světem, jako kdyby byl nadpřirozený, a podléhá tak opakovanému *nedorozumění*. V komických situacích se ocitá díky *nesouladu* mezi realitou a vysněnou fikcí (v krokodýlovi ze ZOO vidí draka nebo ve třech zlodějích Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého).

Povšimněme si, že existuje ještě jedna podoba komických situací využívající *inverzi*. V případě *světa hříšných lidí* nedochází k výměně rolí v pravém slova smyslu, jen v nich detektivové a zločinci slevují, aby mohlo dojít k *harmonizaci* jejich vzájemných vztahů. Místo souboje tak mezi postavami odkrýváme určitý druh přátelství. Tady připomeňme důležitost spisovatelova *inverzního chápání tragického, respektive smrti* jako komicky účinného prostředku. Smrt, ať už je skutečná, nebo předstíraná, se proto stává spouštěčem komických situací.

Přejdeme nyní k druhému Markovu modelu, který využívá výstup *sněhové koule*, jím je **komická situace vyvolaná ironií osudu**.

Postavy, převážně zamilovaní a nevěrní *pošetilci*, se snaží dosáhnout vytouženého cíle nebo se jen zbavit své nejistoty či svého podezření, ale *ironie osudu* jim to nechce dopřát. Jejich činy následuje deziluze a ony se vrací na začátek. Očekávané tragikomické vyznění závěru je otupeno smířením se. Hrdinové přijímají svůj úděl a přestávají se bouřit. Autor je k nim shovívavý, jejich konec idealizuje, zakončuje ho tak, aby netrpěli, jelikož si za svoji bláhovost krutý trest ani smrt nezaslouží.

Jedna z autorových prvotín, psychologická povídka *Kytice* (*Život se nevrací*) přejímá pohádkové téma uvěznění dívky zlým, starým manželem. Odvahu ke vzpouře v ní vyvolá až kytice od neznámého obdivovatele. Od manžela odchází, ale ocitne se opuštěná a bez peněz. Proti hrdince se obrátí každá její touha a nakonec se vrací zpět, aby se z jejího vězení stal domov.

V povídce *Noční jízda* (ze stejnojmenného triptychu) vyženou manžela obavy z ženiny nevěry na cestu nocí domů, aby skutečně našel byt prázdný a sám se dopustil nevěry. Až druhý den zjistí, že jeho žena jela za ním. Ironická pointa na všechno vrhne opačné světlo. Povídkou se nese ozvěna slova *nevěra*, spáchá ji ale ten, který se jí nejvíce obával, a tím se dočká hořkosladkého konce.

Oba příběhy však v kontextu autorovy tvorby nejsou nic jiného než předehrou k novele z 80. let *Tristan aneb O lásce*, která využívá nejen komický účín *ironie osudu* a *dramatické ironie*, ale také *intertextového srovnání*. To je důvod, proč ji řadíme i k následujícímu modelu komické situace, tedy ke **komické situaci, která vzniká komparací pretextu s posttextem**.

V Markově tvorbě jsme vyzorovali tři různá ladění komických situací vyvolaných pnutím mezi předlohou a navazujícím textem. V prvním případě tragická situace pretextu nabývá *smírnou tragikomickou povahu*, v druhém případě dochází k *zreálnění, zmodernizování či jiné proměně* známých situací z pretextu a třetí případ představuje *připomenutí těla v původně duchovní situaci*, tj. situaci odpoutané od strážní těla.

Novela *Tristan aneb O lásce* představuje po románu *Můj strýc Odysseus* druhou Markovu travestii, tj. apokryf eposu o Tristanovi a Isoldě, a obsahuje všechny tři výše jmenované případy transformování situace do komické roviny.

Mezi *komickými proměnami známých situací* z předlohy můžeme jmenovat nejslavnější scénu, v níž se mají napít budoucí milenci lektvaru lásky, zde však nejde tolik o nápoj, jako o nádobu, obyčejný hrníček nesoucí na sobě sentimentální nápis *Z lásky*. Také musíme zohlednit, že místo manželky pro

svého krále Toman přiváží milenkou nadřiznému, čímž zakázaná láska nepřetíná manželský slib, ale vágní milenecké pouto.

*Smírnou tragikomickou povahu* nabere závěrečné rozuzlení, které současně využívá *ironii osudu* obsaženou v originále. V předloze přijíždí Izolda, ale Tristan se to nikdy nedozví, zde se naopak na cestu vydává Toman, aniž by to kdy zjistila Marie. Ironií osudu je také samotná nehoda, auto přejezd bezpečně překoná, aby sjelo z kopce zpět na koleje. Poprvé rozbité auto umožnilo mladé dvojici se sblížit, podruhé je navždy rozdělí.

Nikdo neumírá. Marie zůstává na maloměstě, odkud vyšla, a milencovo mlčení si vykládá po svém. Toman uvízne ve svém vlastním vysněném světě zavřený v ústavu, a tak jejich původně mocnou lásku porazí *nedorozumění*. Oba se smíří s osudem, i když Toman nevědomky.

Již několikrát jsme viděli, že Marek má ve zvyku změnit směr svého příběhu od komického k tragickému, co se zdálo jako směšné, úsměvné či pošetilé, získává nový rozměr, teskný a ironický zároveň, ne však nemilosrdně tragický.

Marek s oblibou do svých děl nechává pronikat *obavu o tělo*, čímž se vážný tón propadne do směšnosti. Bez peněz a jídla žít nemohou ani zamilovaní: *To jenom ve starobylych skládáních o lásce se o takových věcech, jako jsou peníze na hotel či na obědy, nemluví. Tam se hovoří jenom o milování, což vytváří jistě dílo umělecké, ale ne zcela pravdivé. Žel, peníze jsou nutné. I k lásce.*<sup>407</sup>

Podobné zrealnění a odstranění idealizace pozorujeme v povídce *Kytice (Život se nevrací)* nebo v pohádkové vyprávěnce *Jak knoflíkář Kuba vyvdal zámeckou slečinku*, kdy dívka ze zámku utíká se svým učitelem do světa, ale záhy zjišťuje, že je svět tvrdší, než si myslela.

Připomeňme ještě, co jsme řekli dříve, *komické zmodernizování a zrealnění situací pretextu* je velmi výrazné u Markových prvních dvou knih pohádek (*Pohádky vzhůru nohama, Autopohádky*), naopak *Pohádkové vyprávěnky o*

---

<sup>407</sup> MAREK, Jiří. *Tristan aneb O lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 148.



*knoflíkářích a jiné čeládce* se více přibližují folklorním pohádkám, přesto můžeme tvrdit, že všechny Markovy pohádky pracují se znalostí těch tradičních, vytváří s nimi komické pnutí a očekávané nezvykle proměňují. Dodejme, že i v cyklu próz *Z cihel a úsměvů* užívají některé budovatelské povídky (např. *Jak dědek Faltus potkal na stavbě anděla* a *Jak účetní k štěstí přišel*) také pohádkovou fabuli.

#### 5.4.1. Komická situace způsobená postavou šibala

Množství komických situací závisí na přítomnosti **šibala**. Tento podvodník, vychytralec, ale také člověk důvtipný a mnohdy pragmatický vystupuje znovu a znovu ze změní postav, které kdy Marek přivedl k životu, vyvíjí se a proměňuje, přesto jeho jádro je z velké části neměnné.

Český výraz *šibal* označuje nejen literárního *pikara*, ale i mytického *trickstera*. Odvoláváme se na dvě studie, které se pokusily oba tyto archetypy uchopit, na výklad mytického *trickstera*, na němž se podíleli Paul Radin, Karl Kerényi a Gustav C. Jung, a na publikaci Evy Reichwalderové *Pikaro (anti)hrdina*.

Paul Radin zdůrazňuje, že **trickster** nezná morálku, nechává se ovládat svými tužbami a nerozlišuje dobro a zlo. Je zároveň tvořitelem i ničitelem, klame a nakonec je sám oklamán.<sup>408</sup> V evropské kultuře se zrcadlí v Hodžovi Nasredinovi, jehož mazanost od hlouposti nelze rozeznat<sup>409</sup> a ve folklorních postavách, v Tomovi Palečkovi a v Hloupém Honzovi.<sup>410</sup>

Konkrétnější podobu nabývá **pikaro**. Eva Reichwalderová v něm vidí inteligentního a schopného protivníka, jenž si dovede v každé situaci poradit pomocí úskoku a klamu. Tento hrdina či antihrdina neváhá pošlapat morální zásady, proto jej chápeme především jako ztělesnění lidské pudovosti a slabosti.

---

<sup>408</sup> RADIN, Paul, Karl KERÉNYI a Carl Gustav JUNG. *Trickster: mýtus o Šibalovi: indiánský mýtus v kontextu světových mytologií*. Praha: Dobra, 2005, s. 19-20.

<sup>409</sup> Tamtéž, s. 187-188.

<sup>410</sup> Tamtéž, s. 199-200.

Na druhou stranu je to pragmatik s realistickým pohledem na svět, nevěří ve světskou spravedlnost a parazituje na nefunkčním systému, stává se tak podvodníkem a cynikem. Pochází z okraje společnosti a každý jeho úspěch provází nevyhnutelný pád, deziluze a opětovná cesta k cíli. Pikarova cesta má *dvojdímenzionální charakter*: horizontální (geografický) a vertikální (sociální), tj. při stěhování z místa na místo pikaro automaticky stoupá i na společenském žebříčku. V dospělosti pak přestává revoltovat a přijímá pozici mezi těmi, kteří mu ztrpčovali život.<sup>411</sup>

Markův šibal však přesahuje výše jmenované archetypy, tvoří nedílnou součást společnosti, kde vítězí pomocí rozumu. Nelze ztotožnit zcela ani s typem *podvodníka*, s nímž Ivana Gejgušová propojuje množství zápletek komických situací. Šibal v Markových knihách nabývá různých podob, může být záporný i kladný, zákeřný i zásadový, chytrý i vychytralý hlupák. Jsou to však jen různé konfigurace vlastností, extrahovaných ze základního *typu*, chytrého a důvtipného obyčejného člověka se všemi svými chybami a tužbami, jemuž zároveň nechybí jistá míra záludnosti.

Šibal rozhodně není *lidový* typ, považujeme ho spíše za *výlučného*. Stačí pohlédnout na neobvyklou směsici vlastností protagonisty románu *Můj strýc Odysseus*, jenž v sobě slučuje rysy pikara a zároveň je připodobněn k antickému hrdinovi. Domníváme se, že Markův prastrýc, Josef Steinwald, se nestal jen předlohou *strýce Odyssea*, ale že podle tohoto živého vzoru vykryštovala šibalská podstata i dalších Markových postav.

Předchůdce šibala poprvé potkáváme v *Gymnasionu* jako **studenta**. Nedostává však zatím konkrétní tvář, jelikož není ničím jiným než symbolem ducha studentstva. Promlouvá na nás například z článků *Kulturní hlídky*, když radí, jak spáchat účelově motivovanou sebevraždu bez následků na životě. Slyšíme ho z epigramů a nejčastěji se skrývá v pozadí jako sám autorský subjekt. Dokáže klamat, provokovat i vítězit svojí bystrostí nad druhými, umí si

---

<sup>411</sup> REICHWALDEROVÁ, Eva. *Pikaro (anti)hrdina*. Krakov: Spolok Slovákov v Poľsku, 2012, s. 33-39.

ještě hrát, sledovat svět z nadhledu a tím bavit druhé. To jsou vlastnosti, které jej odlišují od dalšího příbuzného Markova šibala, pana Severýna.

**Pan Severýn**, antihrdina satirických fejetonů druhé poloviny 40. let, nedokáže přejít stín lstivého hlupáka. Pozorujeme u něj spojení vychytralosti s výřečností a nesmírnou houževnatostí, znovu a znovu vyskakuje z krabičky jako *čertík na pérku*. Pro svůj prospěch je schopen vymyslet nemožné, podvádí druhé, zneužívá jejich hloupost a závist, přesto sám často končí ve vlastní pasti, sám je podveden. I když představuje typ *vytrestaného podvodníka*, nesplňuje zásadní podmínku, kterou nacházíme u všech následujících šibalů, není zároveň *lidský typ*, ale zkreslená karikatura, proto ho do množiny Markových šibalů neřadíme.

První podobu šibalovi vtiskne až **šibal v šedém pásmu morálky** z 50. let. Ten v cyklu povídek *Nad námi svítá* (1950) nabývá v rámcové povídce z dob minulých dvou podob *napraveného podvodníka* a *vychytralce, který obelstí hlupáka*.

**Příběh o perkajstovi** zachycuje napravení vychytralého horníka Lohonka, který nejprve podvádí a využívá nováčka Mládka, aby byl následně sám podveden a napravil se. Komika se seskupuje kolem postavy Lohonka, jenž rozhodně zlý není, spíš vychytralý dobrák, který využívá naivity druhých ke svému obohacení. Pro nás je podstatné, že se již u mazaného člověka objevuje morální jádro skutečné lidské bytosti, jaké u pana Severýna nenacházíme, přesto nepovažujeme Lohonka ani jeho kolegy, kteří ho vytrestají, za šibaly v pravém slova smyslu. Lohonek si důsledky svého chování neuvědomuje, dívá se příliš na vlastní zisk a ostatní horníci postrádají ve svém jednání záľudnost, jsou motivováni příliš ušlechtilým cílem, napravit.

Pro naše zkoumání podstatnou roli hraje až druhá povídka ***Jak si havíř koupil koně***. V níž objevujeme typickou zápletku napálení hlupáka, v tomto případě závistivého a zaslepeného.

Mazaný havíř Straka vlastnil napůl mrtvou kobylu, ta však v očích druhého havíře Jouzy nabývala rozměrů doslova bujného oře. Když už měla kobyla před sebou jen pár dní života, rozhodl se na ní Straka ještě vydělat. Místo toho, aby ji Jouzovi prodal, vsadil se s ním: „*Vsadili jsme se s Jouzou Janem o celou zlatku, že mu dám zadarmo koně. Když nedám, musím mu tu zlatku zaplatit. A když dám, tak mi ji zaplatí Jouza Jan.*“<sup>412</sup> Jouza koně dostává a musí splatit sázku, jenže koník mu hned pojde. Jouza se u Straky navrácení zlatky nedovolá, a naopak ještě musí zaplatit rasovi dva zlaté. Straka dobře věděl, že sázky jsou nevratné.

V této povídce z *časů minulých* se již nedostavuje morální aspekt podvodu, hlupák byl potrestán a chytrý vyhrál, komická situace má proto primárně cíl pobavit. Šibalův podvod zaujal svojí promyšleností a zároveň jednoduchostí, nešlo jen o to Jouzu podvést, ale triumfovat nad ním důvtipem.

V roce 1953 se setkáváme se **sympatickým podvodníkem**, který svoji chytrost využívá pro dobro všech. Svými skutky druhé napravuje, zatímco jemu samotnému o osobní zisk nejde. Představuje sympatický, idealizovaný vzor z výchovných a angažovaných próz (např. v povídkách *Z cihel a úsměvů*).

Povídka *Jak účetní k štěstí přišel* zachycuje nového ředitele stavby, který si cestou *vymění identitu* s brigádníkem, zatímco brigádníka všichni vítají, nový ředitel sleduje chod stavby z jejího zákulisí a tajně zkouší loajálnost jednotlivých zaměstnanců.

Hrdina připomíná prince z pohádky, tím však ztrácí nárok na označení *šibal*, chybí mu k tomu záłudnost, která by ho vysunovala z kategorie jednoznačně kladné postavy. Tam, kde horník Straka přišel na nečekaný způsob, jak podvést Jouzu, nový ředitel postupuje podle známé pohádkové fabule. Na druhou stranu oba splňují příznačnou podmínku pro Markova šibala, že jsou tím, s kým se smějeme, a ne ti, komu se smějeme.

---

<sup>412</sup> MAREK, Jiří. *Nad námi svítá: havířské příběhy*. Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 28.

Opusťme nyní 50. léta a podívejme se na novou podobu šibala, jak se vytvořila během 60. let. Představuje zvláštní syntézu vlastností předcházejících podvodníků, zejména Straky, i těch následujících, můžeme ho označit za **chybujícího šibala těžícího z hlouposti druhých**.

V cyklu *Panoptikum starých kriminálních příběhů* (1968) Marek zveřejňuje zvláštní povídku *Arcivévoda*, která obsahuje známý model dvou podvodníků, sluhy a jeho pána. Leopold Pergler, nezdárný syn obchodníka, nápadně podobný Josefu Frajvaldovi, vytváří se sekretářem nevšední podvodnickou dvojku, vystupuje totiž pod šlechtickým jménem Leopolda Modenského (Habsburského), což mu otevírá dveře do všech paláců. Komickou situaci umocní skutečnost, že Leopold není jediným podvodníkem na scéně.

Hrdina v mnohém připomíná barona Prášila, vymýšlí si svoje hrdinské zážitky, jejichž pravdivost mu ve své hlouposti potvrzuje většina snobské šlechty. Například líčí, jak se utkal v amazonské džungli se slonem, na námitku knížete Karla Josefa, že tam sloni nežijí, odvětlí, že zvíře uteklo z cirkusu a zdivočelo, tomu kníže uvěří, *neboť jemu jednou utekl lovecký pes a do roka sežral dva adjunkty*<sup>413</sup>). Leopoldovo působení mezi šlechtici jen osvětluje směšnost těch, kteří bezmezně věří v pravdivost a skutečnost svého odumírajícího aristokratického světa. Nakonec Leopold, který se živí hloupostí druhých, podléhá té vlastní. Je potrestán, přichází o svoji výdělečnou živnost a musí se vrátit k otci stejně chudý, jako odešel.

Za neúspěchem stojí jeho nerozumnost, tím se liší od strýce Odyssea, který Leopolda následuje o šest let později. Marek se tu poprvé zcela zřetelně pokouší stvořit postavu svého strýce, zatím jako pošetilého hlupáka.

**Pragmatický šibal** ze 70. a 80. let představuje esenci Markova šibala. Nelze jej zjednodušit na obyčejného vychytralce či chytrého podvodníka, ať už kladného nebo záporného, podvodu se ve skutečnosti dopustit vůbec nemusí.

---

<sup>413</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 205-206.

Šibalství a záludnost tkví v jeho jednání. Nezaslepuje ho vidina zisku, uvažuje zcela rozumně a bezchybně, promyšleně sleduje jasný cíl, účel. Ostatní ale v jeho počínání racionalitu vidět nemusí, z toho pak plynou různá *nedorozumění*.

Původ *pragmatického šibala* vysledujeme až k prvním Markovým pohádkám *Pohádky vzhůru nohama* (1958), kde v pohádce ***O zkroceném draku***, prohlíží draka doktor. Lékař-ironik záměrně veškeré projevy drakova odporu chápe jako spolupráci, vytváří tak mezi nimi úmyslné *nedorozumění*, což paradoxně mezi oběma vyvolá dokonalou shodu. Drak například naštvane vyplázne jazyk, doktor to pokládá za souhlas k vyšetření jeho chřtánu, stejně tak, když drak zívne, muž se tváří, že to považuje za vyzvání, aby mu prohlédl krk. Nakonec lékař drakovi namluví, že princezny jsou pro jeho zažívání nebezpečné a k jídlu mu doporučí jen vodu a polévku, aby zvíře zesláblo a nikomu neublížovalo. Účelem *nedorozumění* bylo získat drakovu důvěru, podlomit mu zdraví, a tím ho oslabit, doktor sice prokazuje pohádkovému světu velkou službu, ale nezabývá ho to komické, avšak morálně sporné úskočnosti.

Pozastavme se chvíli u pravděpodobně nejzvláštnější Markovy povídky ***Otec Goriot ze Záběhlic***<sup>414</sup>, v níž se zřetelně rozléhají ozvěny *Kulturní hlídky*. Autor před nás znovu předkládá komickou situaci předstírané sebevraždy, která tentokrát nabývá dvojí podoby, tragikomické a komické. V prvním případě pan Rohlíček ukradne firemní peníze a předstírá přepadení, v jeho plánu se ale objeví chyba, když spoutaný spadne do vody a utopí se. Do jeho promyšleného postupu zasáhne *ironie osudu*, s níž nepočítal. V druhém případě se detektiv sám dobrovolně spoutá a málem uškrtní, aby tuto podivnou vraždu vyšetřil. Ocítá se však v ošemetné situaci, kdy jeho počínání z úhlu pohledu nezúčastněné pozorovatelky, jeho milé, působí značně podivně a nesmyslně. Na rozdíl od předchozí nehody tato komická situace škrcení postrádá prvek děsivosti.

---

<sup>414</sup> MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s.299 – 316.

Smrt se v této povídce podobně jako v autorově studentské tvorbě pojí s černým humorem a zdánlivou absurditou. Falešné přepadení se promění ve stejně záhadnou a téměř věrohodnou vraždu. Čin pana Rohlíčka je překvapivý, a dokud není znám motiv, i nepochopitelný. Mrtvý však zřetelně sledoval svůj cíl, zanechat po sobě peníze pro svoji nevděčnou rodinu. Díky svému konci pan Rohlíček nabývá tragikomický rozměr, avšak samotný účinek povídky je spíše komický.

Mladý detektiv je natolik zapálený, že by obětoval svůj život, aby případ vyšetřil. Stojí ho to nakonec málem nejen život, ale i vztah, jelikož si dívka jeho pokusy vykládá jako projev pomatenosti. Právě zvláštnost samotného úkonu, budící zdánlivost šílenství, dodává pragmatickému šibalovi ten skutečný rozměr, v němž se spojuje chytrost s domnělým podivínstvím.

Podobné, na účel zaměřené počínání můžeme vidět v *Soli země I* (1981), kde hladový kejklíř, epizodická postava, předvádí svoje podvodné triky s jídlem, když sní jedno vajíčko, objeví se čtyři. Totéž chce udělat i se svačinou, kterou si vypůjčí od přihlížejícího, jenže když chleba sní a chce odejít, bývalý majitel se cítí ošizen a zastaví ho, tímto se kouzlo zruší a jídlo již nelze přivolat zpět. Tyto malé, prakticky založené podvody nikomu neubližují, představují jen sílu fantazie a důvtipu samotného šibala.

Dva *pragmatické šibaly* potkáváme v *Pohádkových vyprávěnkách o knoflíkářích a jiné čeládce* (1987). Ve vyprávěnce ***Jak se knoflíkář Mikuláš oženil s vílou*** považujeme za tohoto šibala hrdinovu manželku, vílu. Ta vstupuje do manželství s tradiční pohádkovou podmínkou, že ji musí Mikuláš ve všem poslechnout. Manželovi postupně předestře tři odvážné nápady (neprodávat knoflíky překupníkovi, ale chodit s nimi na trh, prodat v době války chalupu a koupit za ni perleť a ukončit knoflíkářské řemeslo, když po válce již není po nich poptávka). V prvních dvou případech manžel odmítne poslechnout a víla ho pokaždé opustí a vrací se, až když si Mikuláš uvědomí vlastní chybu, ve třetím případě s manželkou souhlasí.

Víla je postava příliš inteligentní, než aby jí manžel rozuměl, a muž svou hloupostí potrestá jen sám sebe, protože manželčino rozhodnutí je vždy to nejsprávnější. Zařadili jsme ji mezi pragmatické šibaly, i když v jejím charakteru chybí schopnost podvodu, její činy ale působí neracionálně, což jí dodávají podobu *šibala*.

Typičtějšího šibala nalézáme ve vyprávěnce ***O lakomém sedlákovi a žabí princezně***. Tento podvodnický tulák ze všech dosavadních šibalů nejvíc připomíná horníka Straku. Tomuto tulákovi nejde jen o obyčejné přelstění hlupáka, jeho cílem je pobavit se, pohrát si s obětí, a tak vytváří docela komplikovaný plán. Podvod v pohádce ztratil veškerý záporný náboj a na konci čeká podvodníka odměna.

Hloupý a lakomý sedlák se nechce oženit, aby nemusel za svou ženu utrácet peníze. Tulák mu poradí, aby si vzal žabí princeznu, ta nic nepotřebuje, a hned mu ji sám obstará. Když po čase tulák zjistí, že se sedlák stále neoženil, nechá děvče zase zmizet. Poté, co se dívka vrátí, sedlák si ji okamžitě vezme a když zakrátko zemře, bohatá vdova se provdá za onoho tuláka. Tulák tak svojí chytrostí získává vše, co patřilo lakomému sedlákovi.

Autor zřetelně stojí na straně chytrého člověka, chybí však okamžik, kdy by ho nechal vyjít ze stínu a veřejně triumfovat nad hlupákem. Sedlák nikdy nezjistí, že se stal obětí podvodníka. Potrestání hlupáka se tak dostává do pozadí, zatímco před námi vyvstává otázka, co bylo účelem. Marek na to neodpovídá, můžeme jen hádat, jestli výše zmíněný závěr tulák plánoval už od počátku, nebo ne.

Ukázali jsme si již několikrát, že plány šibala jsou zastřené a zdánlivě nepochopitelné, ale směřující k jasnému cíli. Pokud navíc začne svoje úmysly vědomě skrývat a přetvařovat se, aby si mohl hrát s druhými lidmi jako s *panáčky na nitce*, tak od 80. letch mluvíme o **šibalovi, který nosí masku**.



Komicky účinné jsou situace nastolené příslušnicemi vyšší třídy z rodinné kroniky *Sůl země* (1981). Tyto postavy si pohrávají s lidmi, láskou i s penězi, právě vypočítavost a racionální kalkul dodává jejich bytostem komický rozměr.

Ženy z rodiny Doubravovy, matka a její dcera Agnes, hrají jednu takovou partii se ziskuchtivým Leopoldem Venclem. Leopold se opájí iluzí, že přesvědčil bohatou dědičku Agnes k sňatku, ačkoliv vše bylo naopak, zmíněná dívka ho svedla, aby se vyhnula osudu svobodné matky. Pokud později manžel pojme podezření, Agnes jakoukoliv pochybnost označí za projev mužovy hlouposti.

Jednání těchto žen je podobně jako u pragmatického šibala motivováno užitečností, autor ale k tomuto maskovanému šibalovi velkou sympatií nepociťuje, naopak ho satirizuje a ironizuje. Musíme ale zohlednit, normalizační tlak, pod nímž se tato postava formovala.

V téže době vzniká ještě jeden šibal s maskou, který již představuje postavu plně humornou a sympaticky groteskní. Je jím pes, nemá tvář, která za svou naivitou skrývá tvář tvora mazaného. Tento komický charakter přichází na svět prostřednictvím humoristické prózy *Morytát o Kulíškovi (Pší hvězda Sírius, 1982)*. Marek před čtenáře předestírá děsuplný, krvavý příběh o křivonohém jezevčíku, bezelstném a bezbranném pejskovi, věrném límci svého pána, za jehož beránčím pohledem se skrývá prohnáný lovec. Kulíšek se baví klamáním lidí kolem sebe. Nezáladnost Kulíška je vylíčena s takovou mírou jistoty, že pejskova náhlá charakterová proměna v krvelačnou bestii, která zakousne celý kurník, dostává ráz ještě komičtější.

V povídce dochází k několikanásobnému komickému *nedorozumění*, v první řadě všichni Kulíška špatně odhadli a ani v závěru se majitel slepic nedozví, kdo zločin spáchal. Pointu *Morytátu o Kulíškovi* čtenář může vytušit na základě autorovy narážky na hrůzostrašnou historku, morytát, právě tímto odkazem Marek navozuje očekávání komického zvratu, čímž se naivita proměňuje v předstíranou, ironickou. Pro tuto vyprávěnkou platí stejná pravidla

jako pro Markovy kriminální příběhy, děsivost a smrt je zmírněna do nevážné roviny a v postavě Kulíška dominuje kontrastně bizarní spojení.

Představili jsme základní podoby Markova podvodníka a šibala, nevyčerpali jsme však množinu vychytralých a chytrých postav, které nacházíme v Markových knihách. Lidé, kteří jdou do boje jen se svojí hlavou, představují totiž významné procento autorových postav.

#### 5.4.2. Shrnutí modelů situační komiky v dílech Jiřího Marka

Rozlišili jsme čtyři podoby komické situace: *komickou inverzi světa, komickou situaci vyvolanou ironií osudu, komickou situaci vznikající komparací pretextu s posttextem a komickou situaci způsobenou charakterem šibala.*

Jiří Marek na svět pohlíží ze zvláštního úhlu, což se projevuje v budování situací, v nichž tradiční ozvláštňuje a převrací. Vedle hravých a rozmarných komických situací, jak je tvoří například v pohádkách, se objevují i ty, které dosahují až k hranicím tragiky.

Marek se ve svých esejích *Vyprávění o psaní* odvolává na to, že se smíchem jde ruku v ruce smutek<sup>415</sup>. Toto sepjetí tragiky a komiky výrazně vyvstává před našima očima právě v rámci této kapitoly. Markův svět odmítá tragiku v pravém slova smyslu, místo hořkého konce následuje smír. V tomto bodu zmiňme lyrickou, psychologizovanou povídku *Konec světa*<sup>416</sup>, kterou Marek v roce 1937 zveřejňuje ve *Studentském časopisu*. V ní zobrazuje chlapce, který vyráží za ohněm na obzoru a hledá konec světa. Jeho sny se rozpadnou, když zjistí, že jde za sluncem a konec neexistuje. Vrací se proto zpět. Tento model cesty a návratu, provázeného zklamáním a smířením, představuje metaforu střetu reality a iluzí, kterou autor tematizuje od svého mládí. Tuto situaci odchodu a návratu do téhož místa stále častěji propojuje s *ironií osudu*.

---

<sup>415</sup> MAREK, Jiří. *Vyprávění o psaní*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 77.

<sup>416</sup> MAREK, Jiří. *Konec světa*. *Studentský časopis* 16, 1936-1937, č. 10, s. 281-284.

Představili jsme si tak Markovy oblíbené výstupy, *sněhovou kouli*, a *panáčka na šňůrce*, jenž je vydán na milost a nemilost *šibalovi*.

Šibala považujeme v Markově tvorbě za klíčovou, originální postavu, která provází v mnoha podobách, přesto v jádru neměnná, autora od jeho počátků. Šibala sledujeme od podoby *studenta* až po jeho nejčistší formu *pragmatického šibala*. Právě pragmatický šibal představuje výlučný typ důvtipného a zároveň záludného člověka, ať už kladného či mírně záporného. Vyznačuje se jednoduchými a důmyslnými plány, v kterých se zdánlivě jeví iracionálnost. Skrývá se pod falešnými identitami, podobá se podvodníkovi, žije z hlouposti druhých a z vlastní vychytralosti. Není to však jen chytrý člověk, který bojuje s mocnějšími, bohatšími a s hlupáky, je to člověk, kterému jde jen o sebe sama, ne však v sobeckém slova smyslu, jde mu o vlastní štěstí, a tedy nepotřebuje druhým ubližovat, ani nemá potřebu nad nimi triumfovat. Odlišuje se od podobných literárních typů svojí uměřeností a rozvahou, důležitý je pro něj výsledek. Pokud se nechá strhnout svými schopnostmi, stane se stejným hlupákem, jakým jsou ostatní.

V situační komice vidíme jasné navázání na tu formu, jakou nabyla ve studentské tvorbě. Markův komický charakter, *šibal*, a *inverze* jednotlivých situací i celého světa charakterizují jeho celoživotní dílo.

## 6. DVA VRCHOLY MARKOVA HUMORISTICKÉHO A SATIRICKÉHO PROUDU

Jiřího Marka známe jako humoristu i dobově poplatného satirika, avšak k tomuto rozvětvení spisovatelovy tvorby došlo již v době působení v časopisu *Gymnasion*. Dosud jsme dostatečně toto rozdělení nezohlednili. Nyní přistoupíme k románu *Můj strýc Odysseus* (1974) a k novele *Blažený věk* (1967), o nichž se domníváme, že završují tyto dva proudy. Při jejich rozboru budeme vycházet z poznatků získaných dosavadní analýzou a pokusíme se zjistit, jak vypadá konfigurace komicky účinných prvků v těchto dílech. Tím ověříme pravdivost podoby osobité komiky v Markově tvorbě.

### 6.1. MŮJ STRÝC ODYSSEUS

Vývojevý román *Můj strýc Odysseus* (1974) *se shovívavým nadhledem líčí životní cestu svérázné (...) postavy, pragmaticky svobodomyšlného majitele pohřebního ústavu,*<sup>417</sup> šibala Josefa Frajvalda, v němž se odráží skutečný Markův prastrýc, Josef Steinwald. Jedná se o Markovo stěžejní dílo, propojuje v sobě travestii Homérova eposu s žánrem pikareskního románu, vtahuje čtenáře do prostředí Vídně na sklonku habsburské monarchie a následně do Prahy v rozvíjející se první republice.

Jiří Marek se vůči *pikaresknímu románu* odchyluje hned v několika bodech. V první řadě očekávaná aktuálnost, kritika dobových nešvarů a případná satira z větší části ustupuje pod tíhou časové vzdálenosti příběhu a dominuje spíše humoristická stránka díla. Dále autor knihu nepojímá jako autobiografii, ale jako biografii, v níž prokládá jednotlivé epizody ze strýcova života (v er-formě) s promluvami strýce (v ich-formě) nebo se svědectvím osobního vypravěče, v němž rozeznáváme autobiografické rysy spisovatele. V souladu

---

<sup>417</sup> Jiří Marek. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1998 [cit. 2015-06-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=604>.

s žánrem jednotlivé pointované epizody zakončuje strýcova úvaha, poučení, často laděné provokativně, určené svému synovci, případně čtenáři. Strýc nehodnotí svoje činy objektivně, čímž připomíná nespolehlivého vypravěče. Svůj život přikrášluje a z pravdy vybírá jen ty lepší části. Zároveň mísí smutné a vážné s veselým a komickým.

Strýc, Josef Frajvald, syn českého koňského handlíře, po otci zdědil lásku k podvodům i k pragmatickému a úspěšnému životu. Vydává se do Vídně studovat veterinářství, a ačkoliv selže, nežije si špatně, zatímco ostatní utrácejí peníze, strýc se vždy dokáže zařídit bez peněz. Žít zdarma na vysoké noze mu umožňuje jeho způsobné vystupování, ale i spousta fiktivních či skutečných známostí. Peníze si obstarává vynalézáním a prodejem pochybných drogistických přípravků. Prožívá první lásku k falešné šlechtičně Viktorii, nicméně jeho manželkou se stane až rozená obchodnice, Loty Fuchsová, která je zároveň vdova po majiteli pohřebního ústavu v Praze. Právě strýc tento ústav přetvoří z pošmourného krámků v zapadlé uličce ve velký a konkurenceschopný podnik, který udává módu všem pražským pohřbům.

Strýc se dokáže vyrovnat i s vypuknutím první světové války, když si svojí chytrostí zajistí na frontách relativní bezpečí jakožto civilista starající se o vojenské pohřby. Po válce zpřetrhá pouta s Vídní, zažádá o rozvod a usadí se v Praze s manželkou Toničkou. Dlouhé roky, co stráví v čele ústavu, úspěšně čelí nepřízním všeho druhu, nakonec jsou to právě jeho nevšední schopnosti, které na něj upozorní, a tím přivedou ho do neřešitelné situace. Musí si vybrat, buďto přijme státní zakázku a veškerý zisk nedobrovolně věnuje agrární straně, nebo jeho ústav skončí. Volí třetí cestu, odchází i s vydělanými penězi na odpočinek a pak jednoho dne těsně před druhou světovou válkou, když zrovna hledí do zrcadla na muže zestárlého k nepoznání, ve stoje umírá jako strom.

Komický účín celé knihy se soustřeďuje kolem komického charakteru **pragmatického šibala**, Josefa Frajvalda. Nenechá se ovládat nerozvážnými tužbami, zbrklostí, ani netouží po slávě, neopodstatněném respektu či po

nevydělaných penězích, naopak veškeré své jednání řídí podle principu rozumu a užitečnosti, zároveň neexistuje situace, jíž by se nedokázal přizpůsobit. Druhým záměrně neubližuje a ani přespříliš nezneužívá jejich hlouposti. Lze ho označit za morálního pikara, a to i navzdory všem jeho chybám a nešvarům.

Nečekaně právě jeho *zásadovost a uměřenost*, někdy přecházející v přehnanou šetrnost, se mohou v určitých okamžicích stát komickými vlastnostmi a zapříčinit vznik komických situací. Například se na hostině ocitl před dilematem *a musel se velmi přemáhat, aby našel rovnováhu mezi touhou, dát si co hrdlo ráčí a udělat tak těm otrapům pořádnou útratu, a mezi možnostmi vlastního necvičeného žaludku.*<sup>418</sup> Když se měl strýc rozhodnout mezi nevolností a střídmostí, raději se s těžkým srdcem jídla a pití vzdal. Podobně si nikdy nepořídil svatební fotografii, *neustále se mu zdálo, že je na to dost času, kromě toho chtěli za portrét nekřesťanské peníze, a k čemu má člověk vyhazovat za svou vlastní tvář, když ji může kdykoliv vidět zadarmo v zrcadle, a ještě v barvách!*<sup>419</sup>

Jeho racionalita i schopnost racionalizace, odůvodnění svého jednání, které není zcela v souladu s morálkou a zákony, jen poukazuje na jeho pružnou *přizpůsobivost* na jakoukoliv změnu. Obecně můžeme říci, že se podvody snaží užívat hlavně k dobrému účelu, v mládí se stává zázračným nestudovaným doktorem, který vyléčí jakoukoliv chorobu. Bohužel jeho léky nemoc jen na nějakou dobu utlumí. Nakonec tuto nešťastnou kapitolu života neuzavře případ tragický, ale doslova směšný, svojí klientce namíchá na špatné trávení příliš účinný lék. Je si vědom, že podvod nesmí být pro druhé bolestivý, proto přípravky, které vyrábí proti štěnicím či na pocení nohou jsou zcela neúčinné, zato ale levné, tím dosahuje maximálního zisku s minimálním rizikem. Jindy slíbí, že zajistí na pohřeb bělouše z bývalých císařských stájí a také se tak stane, až na to, že jsou to hasičští běloušové, přesto účastníci pohřbu se cítí poctěni.

---

<sup>418</sup> MAREK, Jiří. *Můj strýc Odysseus*. 3 vyd., v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1983, s. 24.

<sup>419</sup> Tamtéž, s. 207.

Ne každý dokáže se stejným sebevědomím a jistotou tyto drobné podvody napodobit. Strýc se v cukrárnách nechává hostit (oslňuje smyšlenými známostmi, v tomto bodu připomíná hrdinu z kriminální povídky *Arcivévoda*) a nemusí přitom zaplatit ani korunu. Kamarád se snaží strýce imitovat, nevydaří se mu ale nic, čímž vzniká komický rozpor mezi záměrem a výsledkem stejně jako mezi vzorem a napodobením.

Strýc v sobě skrývá i kus **pošetilce**. Pošetilost zamilovaného jej zachvátí jen jednou v mladém věku, kdy je odhodlaný vzít si chudou šlechtičnu. Záhy se ukazuje, že zatímco ona ho považovala za barona, on ji za komtesu a přitom jsou oba podvodníci. V tomto bodu dodejme, že hra na šlechtice opět není Markův nový motiv. Strýc vždycky přistupuje ke skutečnosti tak, jak je, a ničeho neželí, ani své pošetilosti, vezme si ze všeho lepší část a žije tak spokojený život.

*Byl jsem snad rozmařilý, když jsem komtese Viktorii von Grusbach posílal každý den kytici? Za rozmařilost, a to si pamatuj, považují, když si někdo koupí housku zvanou hnětynka posypanou cukrem, ač by mu mohl stačit levnější bandur. Za největší pak rozmařilost hodnou trestu, považují půjčovat peníze mému bratru Vincencovi, protože to je, jako bys je házel rovnou do Vltavy.<sup>420</sup>*

Vraťme se ještě k šibalskému kousku, v němž se strýc stává obětí. Ten mu vyvede jeho snoubenka Loty, obezřetně si zjistí jeho finanční situaci prostřednictvím soukromého detektiva a diví se, že to samé neudělal i strýc, ten se zdánlivě rozhoří nad tím, co si o něm budoucí manželka myslí, ve skutečnosti je naštván na sebe, že jej něco tak jednoduchého nenapadlo. Komický účín vychází z kontrastního přístupu obou zúčastněných, kdy strýc je zaskočen a uražen, nicméně z jiného důvodu než z jakého se snaží manželku přesvědčit, záměrně využívá *nedorozumění*, přiči se mu totiž představa porážky a naopak touží si vždy zachovat svoji tvář.

*– Tvá finanční situace je velmi jednoduchá. Co jsi vydělal, stačil jsi utratit, zato jsi ale zachránil část peněz, a ty máš uloženy u zemské spořitelny.*

*– To je podíl z domova... Jak o něm víš? užasl strýc.*

*– Milý Pepřl, to je docela prosté, od toho jsou přece všelijaké detektivní ústavy, ty zjistíš všechno, když tě to zajímá. Mimočodem, vidím z tvého úžasu, že jsi neudělal totéž se mnou. Ty ses opravdu neptal, kolik mám jmění?*

---

<sup>420</sup> MAREK, Jiří. *Můj strýc Odysseus*. 3 vyd., v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1983, s. 34,

– Co si o mně myslíš! vykřikl strýc a znělo to skvěle. – Já a něco podobného!  
Kdo znal mého strýce lépe, byl by postřehl v jeho slovech jistý tón trpkosti: jaký jsem to ještě hlupák, nejjednodušší věci mne nenapadly!<sup>421</sup>

V různé míře šibalské rysy projevuje i celá **rodina Frajvaldových**. V prvním zpěvu románu nás autor seznamuje s jejich svéráznými charaktery, počínaje otcem, podvodnickým, koňským handlířem, lakomcem, který miluje peníze a podvody více než lidi. Právě od něho Josef Frajvald přebírá filozofii zcela nevhodnou pro budoucího zvěrolékaře, nemoci se neléčí, jen se maskují.

*To byste museli být koňští handlíři, abyste pochopili, že být doktorem-hovadem je vrchol všeho. Neboť handlíř je člověk prohnáný a znalý věcí, umí koně nafutrovat ovšem a dodat mu tolik arzenu, že se jeví bujným hřebcem, ač je to valach na chcípnutí. Taký není tajemství, že si lze sehnat cikána, který dovede koně rákosem zdařile nafouknout, ovšem v tom případě se musí s obchodem spěchat, neboť vzduch z koně uchází; takový kůň se prodává rychle se slevou a s bolestným nářkem: berte si ho, hospodáři, ať přijdu plajte, ať jsem škodnej na celej život, dvě zlatky dávám dolů, panebože, co byste chtěl?*<sup>422</sup>

Podotkněme, že stejně jako jsme našli podobnost mezi strýcem Frajvaldem a Leopoldem Perglerem z povídky Arcivévoda (Panoptikum), i postava starého Frajvalda se podobá šibalskému horníkovi Strakovi (*Nad námi svítá*), který se vsadí s hloupým Jouzou o umírajícího koně.

Marek nám ve Frajvaldově rodině nepředkládá postavy typicky lidové, spíše naopak, všichni členové jsou prohnaní, ale na rozdíl od Josefa je nejednou přemůže hloupost. Zmiňme především bratra Vincence se slabostí pro nespolehlivé obchody nebo sestry projevující k bratrovi náklonnost, jen pokud chtějí něco získat, jejich snahy ale nikdy nejsou odměněny. Příbuzní se účastní rodinné komedie plné klamu, falšující vděčnost, poslušnost a lásku, tato dobrovolná inscenovanost, řízenost jejich malého světa vytváří situačně komický dojem. V této hře účinkuje každý z nich, ale nikdo si neuvědomuje, že může být také obětí. Strýc sourozencům slíbí podíly z otcových peněz, ale uteče dřív, než by musel závazek splnit, svoje jednání podobně jako kdykoliv v budoucnu omlouvá moudrem:

<sup>421</sup> MAREK, Jiří. *Můj strýc Odysseus*. 3 vyd., v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1983, s. 102.

<sup>422</sup> MAREK, Jiří. *Můj strýc Odysseus*. 3 vyd., v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1983, s. 15.



*Člověk si, chlapče, má vždycky vybrat to nejlepší. (...) To máš, jako když přestřihneš nit – ty dva konce už dohromady nedáš, a když je navážeš, máš tam uzel. Chraň se uzlů a zádrhelů, koukej, ať je nit vždycky rovná. A když už ji přestřihneš, nenaříkej, raduj se, že máš dva konce.*<sup>423</sup>

Povšimněme si, že charakteristika příbuzných sráží postavy do roviny nesympatických a záporných **karikatur**, čímž se liší od sympatického protagonisty morálně nejasně vyhraněného. Příbuzní si závidí, netolerují, když se jim nevěnuje dostatečně pozornosti a soucitu, zlomyslně je těší neštěstí druhého a hádají se, ale je to mnohdy jeden z jejich projevů vzájemné lásky. Panuje mezi nimi neustálá komická a všudypřítomná neshoda. *Většina příbuzných má schopnost se urazit, když se dovědí, že dobře spíš, zatímco oni trpí nespavostí. Ale nejhůř snáší, když se ti daří líp než jim. Považují to od tebe za přestupek, přejí si, aby se celá rodina měla stejně, a dávají ti najevo, že je tvou povinností se s nimi dělit....*<sup>424</sup> Sám strýc v jedné ze svých osobitých promluv prozrazuje, že svoje příbuzné rozdělil do kategorií podle užitečnosti, i na tomto rozlišení vidíme jeho pragmatický a zejména *zvěcněný* pohled na svět.

Paní *Loty Fuchsová*, pozdější Frajvaldova manželka, se vyznačuje velmi pružným myšlením a překvapivou svobodomyšlností, nadto sdílí se strýcem pragmatismus, jedná nečekaně a dokáže zaskočit svojí pohotovostí i svého manžela, rozeznáváme u ní zřetelné rysy šibala.

Čtenář nedokáže přehlédnout ani tragikomickou, bizarní figurku strýcova zaměstnance *pana Šustra*. Přestože jej neustále zahaluje opar alkoholu, udržuje si pán nebývalý postřeh, schopnost bystrého úsudku a velmi výrazného *profesionálního myšlení*, čímž některé jeho repliky přecházejí až do černého humoru.

Na těchto postavách znovu můžeme sledovat klíč, podle něhož autor buduje svoje postavy, jsou to komicky zvláštní, chytří a nebezpeční jedinci. Jiří Marek má daleko k lidovým postavám, zachycuje spíše obyčejné podivíny, ti

<sup>423</sup> MAREK, Jiří. *Můj strýc Odysseus*. 3 vyd., v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1983, s. 20.

<sup>424</sup> MAREK, Jiří. *Můj strýc Odysseus*. 3 vyd., v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1983, s. 28.

pak připomínají podobně nesourodé, kontrastní panoptikum charakterů, s jakým jsme se setkali ve světě detektivů a zločinců.

Nyní se posuneme od postavy šibala ke **kompozici** románu, v první řadě se každý ze čtyř zpěvů dělí na menší části: na *vstupy autorského či osobního vypravěče* a na odvíjející se *epizodicky strukturovanou fabuli*, kterou zakončuje hrdina svými *monologickými promluvami dialogického charakteru*, vedené se čtenářem či s postavou synovce. *Slovník české prózy* upozorňuje na povahu těchto promluv, nachází v nich rady, postřehy, životní zkušenosti, úvahy a komentáře k zobrazovanému proudu života, jež se zhusta zabývají láskou, mládím, ženami, morálkou, ale také domovem a válkou<sup>425</sup>. Tyto poučné sebereflexe *učitele*, respektive strýce, směřované ke svému *žáku*, prasynovci, se mnohdy blíží humorným maximám a bonmotům, pro potřeby naší práce budeme o nich znovu mluvit jako o **filozofujícím humoru**. Všimněme si point obsažených v posledních větách odstavců, obsahují nečekané úsudky spojující zdánlivě nesouvisející, ale také oživují a nadlehčují nebo dokonce znevažují jádro moudra. Tyto provokativní, nekonvenční rady, paradoxní či gnómičké výroky, břitké aforismy neradí, ač se to může zdát, jak žít marnivý život, a už vůbec ne život svatého, naopak jsou to doporučení, jak přežít mnohdy z hlouposti druhých, s rozumem, grácií a mírou. Markův projev si ponechává typickou nadnesenost a knižnost:

*Chlapče, dám ti dobrou radu a pamatuj si ji jako ostatně vše, co ti říkám: v mých radách se – pod nánosem slov – tají vždy cenné zrnko moudrosti. Hlavní ve všem počínání je vůbec začít. Jak to dopadne, na to moc nemysli, protože to k ničemu nevede. Kromě toho to dopadne většinou špatně, tak nač nad tím od začátku mudrovat hlavu. Nejsem proti tomu, aby sis rozvážil, co a jak, a aby ses dokonce napřed podíval, kam plyne proud, do něhož musíš skočit. Ale jenom proboha nepostávej na břehu! I řeka může člověku uplynout, když dlouho váhá. Čeho se bát? Proud nese i spadané listí, proč by neměl nésti tebe? (...) Neboj se začít a nezapomeň, že bohyně Fortuna je ženského rodu; proč by právě od tebe ta paní měla odvrátit svou tvář?*<sup>426</sup>

Jeho rady vycházejí ze zkušenosti se světem:

<sup>425</sup> DOKOUPIL, Blahoslav a Miroslav ZELINSKÝ. *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sfinga, 1994, s. 241.

<sup>426</sup> MAREK, Jiří. *Můj strýc Odysseus*. 3 vyd., v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1983, s. 11.

*Co máš v sobě, to ti sice nikdo nevezme, ale taky ti za to nic nedá. (...) Dbej, abys měl něco v hlavě, ale dbej stejně, ba víc, abys měl na hlavě klobouk podlé módy. Ten na tvou hlavu vhodně upozorní. Je to sice nespravedlivé, ale je to tak, že tě lidé posuzují podle klobouku a ne podle toho, co máš pod ním. Filozofové mohou vypadat ošoupaně, znal jsem dokonce i takového univerzitního profesora, ale ten si to už může dovolit. Ty ne. Ty musíš být podle módy a mít batistový kapesníček v horní kapsičce.*<sup>427</sup>

Ukazuje, jak žít spokojený, téměř stoický život: *Kdo je moudrý, věnuje své myšlenky spíše tomu, aby zakryl své vlastní prohřešky; pak mu na žárlivost zbude méně času.*<sup>428</sup>

Kratší postřehy mají často kontrastní, opozitní či antonymní charakter a obraznou povahu, uveďme alespoň jeden: *Peníze buď máš, nebo nemáš. O lásce to už tak určitě říct nemůžeš.*<sup>429</sup>

Na ukázkách vidíme, jak významné místo si v pásmu tohoto osobního vypravěče, strýce Frajvalda, vydobyla **ironie**. Nesmíme ovšem zapomínat na typičtější součást Markových příběhů, **autorského ironického vypravěče**, jenž místy opouští svůj monolog, aby zapředl dialog se čtenářem. Oba vypravěči, ať již osobní nebo autorský, si vybrousili komicky účinnou schopnost nadsázky a nadhledu. Dokážou vyjádřit porozumění lidské slabosti i laskavé pobavení nad činy vlastními nebo cizími.

*Budoucí lékař neřekl vůbec nic. Když pak už byli usazeni ve Vidni, začal navštěvovat pilně nemocnici pro nemoci Venušiny, ačkoliv studijní pořádek ho měl spíše k pitvám a studiu patologie. Všechno se však v dobré obrátilo, když po létech dělal tento mladík zkoušku z kožního lékařství, popsal příznaky gonorrhoeý tak dokonale, že dostal jedničku.*<sup>430</sup>

Zastavme se ještě u komického působení ukázky, jež s ironickým přídechem vytváří paradox založený na pokrytectví postav, ty nacházejí nečekanou alternativu, postranní cestičku, která řeší jejich dilema mezi morálním a nemorálním chováním:

*Její zásady byly jak hluboké, tak podivuhodné. Třebaže jsem u ní spal od té první noci po všechny ostatní, považovala za krajně nemorální, abych se k ní před stavbou nastěhoval. A tak jsem k svému žalu platil zbytečně svůj kvartýr. Trochu mi její chování připomínalo našeho faráře Podbabu, který s otcem hrával dvakrát týdně karty. Byl to*

<sup>427</sup> Tamtéž s. 24.

<sup>428</sup> MAREK, Jirí. *Můj strýc Odysseus*. 3 vyd., v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1983, s. 54.

<sup>429</sup> Tamtéž, s. 190.

<sup>430</sup> Tamtéž s. 25.

*muž zbožný a bezúhonný, podle nařízení církevních mohl sedět v hospodě u piva a karet jenom do půlnoci. Nikdy tento zákon nepřekročil, jsa pln morálky: opil se tudíž a prohrál všechno, co mohl do půlnoci.*<sup>431</sup>

Za účinnou považujeme i **komiku travestie**. V románu Marek přetavuje Odysseův osud do podoby životní pouti obyčejně neobyčejného a nehrdinsky hrdinného člověka, Markova prastrýce. Zmínky o Odysseovi a jeho světě se zde objevují jen sporadicky, vytvářejí pnutí mezi oběma dobami a pomáhají humorně hyperbolizovat do heroických výšin nečekané překážky a komplikace, na něž člověk občas natrefí v běžném životě. Dodejme, že v románu můžeme hledat nejen paralelu s antickou poutí Odysseovou, ale také s proměnou a smrtí staré společnosti souběžně se životem a smrtí strýce Frajvalda před druhou světovou válkou, kdy s odchodem vychytralého strýce zaniká i celá éra.

Nejde však jen o dobrodružné potýkání se s osudem, souvislosti nacházíme i v jednotlivých charakterech, sledujeme konfrontaci chytrého, houževnatého a přizpůsobivého strýce Frajvalda s Odysseem, naopak čarodějnici Kalypsó, která drží hrdinu daleko od domova, rozpoznáváme ve Vídeňské manželce Loty Fuchsové, která touží udržet manžela ve své blízkosti daleko od pražského pohřebního ústavu. Následně se tato žena přerodí v Penelopé, za níž se vrací Frajvald z války a nachází v domě pronajatý obchod s třemi muži, v tomto bodu se ovšem Loty od Penelopé odchyľuje. Jelikož manželství skončilo dávno pro obě strany a strýc odjíždí zpět do Prahy.

Zatímco činy Odyssea jsou pozlacené hrdinským pelem a považujeme je vždy za správné, Marek tohoto čtenářského předporozumění využívá, aby svému hrdinovi povolil nehrdinské poklesky, třeba ve chvíli, kdy strýc ze soucitu započne nezvyklý vztah s umírající dívkou, aby ji později opustil, podobně jako opustí i vlastní zestárlou manželku, jež v jisté míře stála za jeho budoucím úspěchem na poli pohřebnickém: *Já ovšem nejsem Odysseus, řekl si strýc, a proto se dám rozvést. Kromě toho moje Ithaka není ve Vídni, ale*

---

<sup>431</sup> Tamtéž, s. 97.

*v Praze. Tam mám živnost. Sice mi ji paní Loty dala připsat, ale právně s tím nemůže již nic dělat. Je to mé a ne její. Právně jsem na tom docela dobře.*<sup>432</sup>

Vidíme, že části odkazující k původnímu příběhu charakterizuje knižnost, exaltovanost a nadnesenost. Tím se dostáváme k dalšímu Markovu rysu. Čím by byl Markův vypravěč nebo příznačná autorova intertextovost bez jeho citu pro výběr slov. V rámci analýzy Markovy **jazykové komiky** jsme zmínili charakteristické využívání nespisovných vrstev jazyka, obrazných vyjádření, perifrází, ironie a zdůraznili jsme knižní, dále expresivní a důvěrné ladění projevů. Autor již v 60. letech plně zvládl ukrotit svůj jazyk a nyní vytváří barvitě líčení s výrazným vypravěčem v popředí. Jazyková komika (zejména v opisných vyjádřeních) se nebyvalou měrou podílí na pointování krátkých epizodek, téměř anekdot, které občas v knize zazní.

*Bylo krásné, že pan Bacík, ač kráslen krojem a hodností rychtářskou, neváhal nésti na zádech jednoho anděla, zatím co druhého nesla paňmaminka Bacíková, nedbajíc, že jí neskladný křídlatec posunuje na hlavě čepce s holubičkou. Projevili tak svou úctu firmě a strýc je oba hlasitě chválil, neb oba andělé byli zdarma.*<sup>433</sup>

Autor využívá *opakování* slov, dále jejich *překvapivé spojování* a *propojování souvislostí* mezi nimi, např. Frajvald slučuje v popisu dvě velmi odlišné charakteristiky, když říká, že žena byla *původu zřejmě neurozeného, zato s ostrížím zrakem.*<sup>434</sup> V mnoha případech můžeme mluvit i o *komice antonym, opozičnosti*: *To se všechny služby hnaly k oknům a vykláněly se hluboko do ulice; hasiči si nedali ujít příležitosti a vrhali ohnivé pohledy do výstřihů jenom narychlo zapnutých.*<sup>435</sup> Uveďme ještě jiný příklad: *Protože uplynulo dost času, mohli si všichni zúčastnění v klidu rozmyslit, komu to vlastně přineslo prospěch. A mohli si říci – ale neřekli, protože spolu samozřejmě nemluvili –, že nikomu.*<sup>436</sup>

---

<sup>432</sup> Tamtéž, s. 163.

<sup>433</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>434</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>435</sup> Tamtéž, s. 214.

<sup>436</sup> Tamtéž, s. 227.

V omezené míře jsme svědky i komiky jmen. Nespisovnost konotující jména *Bacík*, *Šustr* patří zaměstnancům pohřebního ústavu. Sám hlavní hrdina nese foneticky počeštěnou variantu příjmení, vyjadřujícího *svobodu*, v tomto případě Marek zvolil jméno mluvící v souladu s povahou nositele.

U pohádek a v Panoptiku jsme se zabývali významnou rolí komických vulgarismů, ty nechybí ani v tomto románu, najdeme je zde spíše než jako klení v podobě nadávek: – *Jsi škrťa, jsi harpagon, milánku, jsi odporný lakomec, jsi hotový kupec benátský, zasluhuješ být vyvržen z lidské společnosti, ty Polykrate, měl bys skončit jako král Midas a udusit se zlatem, nadávali mu květnatě, protože byli také vzděláni na klasickém gymnázium.*<sup>437</sup>

Postupme nyní k **situační komice**. Klíčovou propojenost mezi situační komikou a šibalem jsme si již ukázali výše. Šibal představuje pružnou postavu, která se v jakékoliv nepřízni osudu dokáže vyškrábat vzhůru a čtenáři chystá zábavné čtení o překážkách, které s důvtipem překoná, ne náhodou jsme přiřadili šibalovi kromě chytrosti i nezdolnost a houževnatost.

Situační komika kolem šibala v tomto románu většinou odpovídá modelu *podvedení hloupějšího a předstírání cizí identity*. Kupříkladu v době nepokojů se mu podaří získat velmi výhodně byt pomocí malé právní kličky, které pan domácí nerozumí:

*Pan domácí se utěšoval, že činži co nejdřív zvýší, jen co se ukáže taková možnost. Pošetilý, neznal chytrost Odysseovu! Můj dobrý strýc mu dal podepsat závěrečnou úmluvu, kterou sám na místě sestavil. Byla plna vznešených obrátů a tajila v podstatě jednu podmínku: činže může být upravena jenom při celkové úpravě platů. (...) Bylo to jejich první a poslední přátelské shledání. Pak tam v tom bytě strýc bydlel celý svůj život a platil nízkou činži, zatímco domácí se s ním trvale a neúspěšně soudil o její zvýšení. Nemluvili spolu dokonce ani na soudech, posílajíce tam své advokáty. Domáci díky oné smlouvě neustále spory prohrával, protože k všeobecnému zvýšení platů nedošlo. Strýc se naopak soudil s velkou vnitřní radostí, tvrdě, že takové spory čistí člověku krev. Domáci, nemocný na žlučník, jimi naopak trpěl.*<sup>438</sup>

Zatímco v mládí je převážně sám strůjcem komických situací, ve stáří se jeho charakter začíná stávat komickým objektem čtenáře. Když si jako starý pán koupí auto, nastupuje do něj s holí, aby případně koně pod kapotou zkontrolil. Tyto

<sup>437</sup>Tamtéž. s. 32.

<sup>438</sup>MAREK, Jiří. *Můj strýc Odysseus*. 3 vyd., v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1983, s. 184-5

situace, v nichž se sráží myšlení dvou odlišných dob, tradiční a moderní, ukazují již strýcovu stařeckou komickou ztuhlost a neschopnost se přizpůsobit, podobně jako před lety si vychytralý starý Frajvald koupil neúčinný vynález a nechal se tak oklamat jako všichni ostatní.

Situační komika v tomto románu se však mnohdy prolíná s dalším typickým Markovým rysem, s **komikou smrti a tragikomičnem** či někdy téměř s černým humorem. Žádná Markova kniha nespojuje tato dvě témata, s nimiž jsme se seznámili již u Puchweina, v takové míře jako tento pikareskní román. Vždyť strýc Odysseus, *pragmatický* a mnohdy i *zábavný šibal*, který se protlouká životem pomocí svých malých podvodů, získává od své první manželky pohřební ústav. Podnikání na poli smrti představuje zápas karikatur o co největší sousto a autor nejen nešetří humorem, ale i satirickým ostnem.

Šibal, pikaro živící se smrtí, pohřbíváním vnáší do literatury Markův charakteristický *paradox* komiky a tragiky, kdy však tragiku otupuje upřímností postav i vypravěče a ponechává zmírněné *groteskno*. Celý obchod se smrtí představuje jeden ironický, inverzní svět, kdy se za vším smutným skrývá komické a směšné.

Lidé kolem pohřebnictví, ačkoliv kolem nich vše halí temnota a bezútěšnost, jsou plní života a podnikavosti (např. strýc vybuduje z upadající firmy podnik, který udává módní tón všech pražských pohřbů), projevuje se u nich velmi výrazné *profesionální myšlení*, to může dosahovat i podoby myšlenek v antonymním a opozitním poměru či oxymóronů: *Udělám z toho podnik, že bude radost umírat, řekl si strýc a vykročil do pražských ulic.*<sup>439</sup> Zmiňme také scénu, kdy Josef Frajvald přebírá firmu a dostane se mu nečekané kondolence od vlastního zaměstnance pana Šustra, ten vytváří paralelu mezi umírajícím člověkem a strýcovým pohřebním ústavem:

Situační komika soustřeďující se kolem smrti a nebožtíků se zaměřuje spíše na chování lidí okolo, tedy pozůstalých a vykonavatelů pohřbu. Nebožtíky

---

<sup>439</sup> Tamtéž, s. 110.

všichni komicky zživotňují a zároveň zvěčňují na obchodní zboží, o něž se bezostyšně perou. Život kolem smrti se skládá z boje o nebožtíka, z boje o pozůstalé a vytrácí se sama podstata, zůstává humorně satirická fraška s odkloněnou děsivostí a paradoxní logikou:

*– Znamenám, pane, že neráčíte být z Prahy. Než se dát pohřbit touto firmou, je líp se utopit ve Vltavě. To je chabrus a ne firma, tam prodají jeden polštářek do rakve desetkrát, protože nejsou líní jej po pohřbu zase zpod hlavy ctěného nebožtíka vytáhnout. Jsou to lupiči a ne solidní firma, jejich pohřby jsou úplná legrace; jestli to pán neví, pak jsem zmocněn mu prohlásit, ovšem pod pečeti tajemství, že měli jednou grandiózní malér, zacházeli s rakví tak nešetrně, že nebožtíka vyklopili ještě před hrobem a týž nárazem na zem procitl a utekl ze hřbitova. Jistě něco podobného si pán nepřeje zažít, jak k tomu přijdou ubozí pozůstalí, když se už jednou roztklivěli, aby se jim taková věc překazila, o dědictví ani nemluvě. Slušný nebožtík se takové firmě vyhne!*

440

Pohřby zrcadlí poměry ve společnosti, z tragického zůstává jen to komické a z vznešeného, vysokého či duchovního jen to nízké a tělesné.

Neměli bychom pominout epizodu, kdy všechny tři konkurenční firmy pohřbívají tutéž mrtvolu. Zatímco s jedním pozůstalým uzavřela smlouvu firma strýce, druhý se upíše konkurenci, přičemž třetí firma nakonec tělo pohřbí do jiného hrobu, než do jakého byl připravován. Vše vyvrcholí fyzickým bojem, v němž strýcův zaměstnanec srazí majitele konkurenčního podniku do přebývajících hrobu. Toto absurdní klání o nebožtíky se ocitá uprostřed satirizovaného politického boje, znenadání tento osobní spor dvou firem zaštití politici, přičemž pravdu převrací a zneužívají tak, jak se jim to hodí.

Můžeme uvést ještě další komickou situaci, kdy strýcovi zaměstnanci, pan Šustr a pan Bacík, zařizují sami pohřeb, cestou je potká nehoda, rozbijí auto i rakev, a taxikáři se snaží namluvit, že nebožtík přišel o život při havárii. Uchopení smrti tu má poprvé blízko k černému humoru, zároveň se kolem ní soustřeďuje veškerá komická překvapivost a nečekanost jednání dvou zaměstnanců ústavu. Z ukázek je zřejmá i charakterová komika pana Šustra, ten překvapuje svojí neochvějností a téměř až humorným cynismem.

*– Troubo, syčel pan Bacík. – Ale co teď? Co funus? Nebožtík leží támhle v žitě. A vskutku, pan Haňour spočíval klidně a smírně v obilí.*

<sup>440</sup> MAREK, Jiří. *Můj strýc Odysseus*. 3 vyd., v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1983, s. 112-113.



– *Ještě že neobživ, to by bylo po funuse, řekl pan Šustr. – Takhle funus bude.*<sup>441</sup>

Smrt, vyvlastněná ze své vlastní truchlivé podstaty, se spojuje s absurditou a hořkosladkostí života jako s něčím nadmíru přirozeným. Některé epizody vztahující se ke smrti mají bezesporu charakter černého humoru a ve více než několika případech přesahují až k anekdotě. Za příklad poslouží rozloučení se zastřeleným majorem. Tento vojenský pohřeb uprostřed první světové války se promění v horké novinové téma po celé habsburské monarchii a zesnulý v symbol dokonalého vojáka, ačkoliv se mezi podřízenými proslavil velmi krutým chováním a ani vzdáleně nepřipomínal svůj iluzivní obraz, který monarchii zachvátil. Celou frašku plnou paradoxů umocňuje skutečnost, že majora někdo zastřelil zezadu, buď jeho vlastní muži, nebo nepřítel, když utíkal z bitvy. K dovršení absurdity strýc náhodně vybere vojáka, aby šel před rakví, ten se u hrobu zhroutí. Nepláče však nad svým velitelem, ale nad sebou samým, věří, že odhalili jeho hrůzný čin, jelikož on je skutečný vrah pohřbívaného majora. Jeho zoufalství se však připíše na vrub jeho hereckým schopnostem a trest ho mine.

Jakákoliv skutečnost tohoto pohřbu, který se změnil v anekdotu, se vytrácí za rouškou nedorozumění, absurdity a falešnosti, kdy v tohoto zamotaném klubku omylů pravda ztrácí svoji důležitost a nastupuje jen pobavení.

S absurditou (nedílně spojenou s ironií) se setkáváme v románu na mnoha místech, toto dílo společně s *Blaženým věkem*, jak si ještě ukážeme, si zakládá na *komice absurdity* více než kterékoliv jiné Markovy knihy.

Dotkněme se ještě jednoho absurdního válečného příběhu, který však není zatížený tragickou pachutí, naopak v něm nečekaně převažuje humor. Vojáci na frontě se přespříliš opili a zmátli svého nepřítele nečekanou pohostinností, když se s ním chtěli rozdělit, dobyli tak bez jediného výstřelu celou frontu, komický účín této absurdně ironické příhody posiluje skutečnost, že se s novým dnem vše zase posunulo do původních pozic.

---

<sup>441</sup> Tamtéž, s. 273.

Čím víc se autor blíží závěru, tím častěji odhlíží od výrazně humorné noty, hrdina se smiřuje s osudem starého člověka, který již nedokáže držet krok s dobou (podobně jako před ním jeho otec a první manželka). Ze scény odchází se svým největším trikem, neposlechne žádost agrární strany, aby je financoval, vydělané peníze ze státních pohřbů padlých na italské frontě si vyzvedne a raději odejde do důchodu. V tuto chvíli Marek přechází k humoru vážně tesknému a zároveň důvěrně přátelskému. Smrt je přirozená a nevyhnutelná, a snad i krásná. V závěru svého velkolepého hrdinského života je strýc smířený se svým osudem, proto jej nemůžeme považovat za tragikomickou postavu. Svůj úspěšný život uzavírá bezbolestně, jako když někdo přetne vlákno osudu, i jeho smrt je v zásadě triumf: *Obrátil se, jako by se někdo chtěl zeptat, ale nikdo v pokoji nebyl. A to bylo dobře. Neboť jeho srdce se v té chvíli zastavilo a on umřel jako strom vstoje.*<sup>442</sup>

Vraťme se ještě na okamžik k *harmonizaci života a smrti*, Marek v tomto případě vytváří z obou prvků přirozený celek a tragično zároveň otupuje. Nadto smrt využívá jako prostředníka, který mu otevírá cestu k jinému tématu, a to k životu a různým lidským vlastnostem, které vystupují při konfrontaci člověka se smrtí (např. touha po dědictví, boj o nebožtíka), proto když mluvíme o smrti v románu *Můj strýc Odysseus*, málokdy smrt i míníme.

Jiří Marek v tomto románu využívá veškeré komické jevy, které jsme dosud v jeho tvorbě vysledovali, *Můj strýc Odysseus* představuje nejdokonalejší syntézu všech modelů a podob Markovy osobité komiky rozšířenou navíc o absurdní ladění a vrcholnou podobu Markova *šibala*.

Na závěr našeho pojednání o komice v románu *Můj strýc Odysseus* zmiňme ještě spletnost narážek na další díla a paralely s nimi. Travestováním Odysseova eposu a rysy pikareskního románu jsme se zabývali již výše, tím jsme však intertextovost zdaleka nevyčerpali. Paralely a podobnosti s tímto románem vysledujeme i v dřívějších Markových povídkách. Předobraz starého Frajalda,

---

<sup>442</sup> Tamtéž, s. 292.

podvodnického koňského handlíře, nečekaně zahlédneme v povídce *Jak si havíř koupil koně* ze souboru *Nad námi svítá*. Taktéž k prvnímu pokusu zhmotnit strýce Frajvalda došlo v kriminální povídce *Arcivévoda*. Mladý Leopold Pergler odchází od rodiny do světa s pěti korunami v kapse (podobně jako Josefu Frajvaldovi i jemu se to zdá málo), naučí se pomocí svého vychytralého pomocníka žít z hlouposti bohatých šlechticů jako potomek habsburského rodu. Ačkoliv z hlouposti žije, nakonec ta jeho vlastní jej stojí výnosnou živností a musí se navrátit domů. Podotkněme, že se u něj ještě neprojevil sklon k pragmatickému jednání, avšak pikareskní ladění již můžeme vystopovat.

Výše načrtnutý vývoj nám opět potvrzuje, že román *Můj strýc Odysseus* postupně zrál zakořeněný v méně významných Markových prózách, spisovatel dlouhé roky budoval komický charakter šibala, aby pak jej nechal ve svém vrcholném románu plně rozkvést.

## 6.2. BLAŽENÝ VĚK

Naše práce dosud sledovala humoristickou spíše než satirickou rovinu Markovy komické tvorby, za vrchol humoristické prózy považujeme román *Můj strýc Odysseus*, v němž jsme vypožorovali prolnutí sledovaných rysů, nechyběl ani Markův pozdější *filozofický humor*. *Blažený věk* (1967) naopak představuje završení linie autorových děl, které započaly s jeho studentskými epigramy. Zjistili jsme, že Jiří Marek má schopnost nazřít aktuální problémy a přetavit je do slov, avšak až do roku 1967 s politickým uvolněním přestává variovat ideologicky žádoucí schémata.

*Blažený věk*, pozapomenutá, nicméně výjimečná a stále aktuální antiutopická novela, varuje před hrozbou odlidštění, před zautomatizovaným bezmyšlenkovitým jednáním a před nebezpečím uniformnosti. Marek tak stvořil v naší poválečné literatuře průsečík K. Čapka, G. Orwella a A. Huxleyho.

Miloš Pohorský nevěnuje *Blaženému věku* příliš pozornosti a považuje jej za pouhou utopickou a satirickou morální<sup>443</sup>, toto tvrzení se jeví z odstupu téměř padesáti let jako krátkozraké. Jiří Marek vytvořil dílo, jedinečně nadčasové, stále aktuální a z hlediska našeho tématu, komiky v díle Jiřího Marka, nezvykle odlišné.

Éra *blaženého věku* nastala po poslední atomové válce, kdy ze světa, plně automatizovaného prostřednictvím strojů a automatů, dnešních počítačů, zcela vymizely takové vlastnosti jako je lidská omylnost a chybovost, ale hlavně lidskost, soucit, schopnost myslet sám za sebe a reflektovat svoje činy. Lidé se tak slili v jedno uniformní stádo. O tom svědčí následující úryvky pocházející z fiktivních novinových článků, ty sice podléhají nadsázce, přesto z nich zamrazí: *Jsme pro nejširší pojetí skutečné demokracie a musíme proto odstranit všechny, kdo s námi nesouhlasí.*<sup>444</sup>

Starý filozofující vědec, profesor Maximus, vážený otec nového automatizovaného věku (jeho charakteristiku jsme již stručně nastínili v podkapitole nazvané *Pošetilci*), stvořil přelomový vynález tranzifer, na jehož základě se vybudovala celá automatizovaná technika.

*Blažený věk*, s centrem ve městě City, zaplňují *vidofony* (telefony s obrazovkou), *telestěny* (televize umístěné i na veřejných místech), jezdící chodníky a všudypřítomné manipulativní slogany, v nichž můžeme opět rozpoznat velkou míru nadsázky: *Občane, žiješ v blaženém věku, uvědom si to!, Občan City nejšťastnější člověk na světě!, Blažený věk, vrchol lidské civilizace!, Občan City, první člověk na zemi!, Občane, usmívej se! Patří ti celý svět!*<sup>445</sup>

Příběh začíná v okamžiku, kdy profesor poprvé zpochybní dokonalost nového světa, dokonce přestává vidět kladný přínos ve vlastním vynálezu, sleduje rostoucí číslo lidí, kteří zešíleli, v době proklamované jako blažená.

---

<sup>443</sup> POHORSKÝ, Miloš. *Zlomky analýzy: (k poválečné české literatuře)*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 274.

<sup>444</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 40.

<sup>445</sup> Tamtéž, s. 11-12.

Navzdory tomu, jak moc se snaží vyjádřit svůj znepokojující názor, i přes všechn respekt, jakému se těší, je nemožné najít někoho, kdo by jej poslouchal. Svět se totiž naučil souhlasit a nesouhlas je absurdně chápán jako choroba: *Mnohokrát už jsme upozorňovali na velké nebezpečí, jež plyne z toho, když člověk v sobě nechává prosakovat bez povšimnutí nákazu nesouhlasu. (...) V zárodku lze každou nespokojenost potlačit a léčit. Když se rozroste nad stanovenou míru, dochází ke katastrofě. Varujme sebe i své okolí! Bděle sledujme sami sebe!*<sup>446</sup>

Revolta jednotlivce, jakkoliv významného, nebo skupinky je umlčena a zlomena. Dcera Maxima, Ellen, se ocitá mezi revolucionáři, kteří po dopadení místo jisté smrti odvolají svoje ideje a odletí do vesmíru, okamžitě se ze zločinců stanou hrdinové.

Dodejme, že kniha byla napsána pět let po vydání *Střelnice*, fejetonů plných ovací na pokrok sovětské astronautiky, ačkoliv v obou knihách neopouštíme hranici satiry, jedná se o dvě velmi odlišná díla, hru na kritiku totiž vystřídala skutečná kritika.

Profesor Maximus tvoří protipól inženýra Martena. Oba přátelé stáli u vzniku automatizace, ale zatímco profesor Maximus začíná pochybovat, inženýra Martena idea rozšiřování automatů mezi lidmi fascinuje, aniž by si uvědomoval jakékoliv možné následky. I přes značnou odlišnost jejich názorů, oba bezmocné starce na konci čeká podobně tragický osud. Marten je zavražděn poté, co zjistí, že se mezi lidmi pohybuje stále více automatů vydávajících se za lidi. Naopak profesor Maximus se z posledních sil snaží společnost před rozvíjející se hrozbou automatů, kteří nepřemýšlí, varovat, pokouší se rozlišit automaty od lidí, a tak bodá do rukou různé osoby, jeho počínání je kvalifikováno jako šílenství. Na konci svojí bezmocné cesty doufá alespoň ve vlastní veřejný soud, zbytečně. Skončí v ústavu, jeho sochy zmizí z pomníků slávy a pomalu jej blažený věk vymaže ze svého středu i z paměti občanů.

---

<sup>446</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 139-140.

Naděje zůstává jen v Ellen, která začíná také vidět pod masku blaženému věku, ale její existence představuje jen malé světýlko naděje ve tmě.

Boj proti nepřemýšlejícím automatům, nepozorovaně rozšiřujícím se mezi lidmi, je od počátku prohraný, nikdo si totiž neuvědomuje, že nový svět přijal ztuhlou logiku strojů, které nejsou schopny pojímat složitost člověka s jeho potřebami a sráží jej na konformní jednotku. Buriánek hlavní myšlenku novely vidí v tom, že *člověk vyráběje automaty je v nebezpečí, že se stane sám automatem, když si ulehčí myšlení, zautomatizuje se a podřídí se mu. Jeho proměna je pak dokonána.*<sup>447</sup>

Navzdory tomu, že s touto novelou vyvrcholí a zároveň i skončí Markova satira, držíme v rukou důkaz, že talentovaný epigramatik, Jiří Puchwein, nebyl jen nepodstatnou odbočkou na cestě spisovatele Jiřího Marka. Markovo vidění světa se výrazně proměnilo během necelých dvou desetiletí, přesto na užitou komiku v novele musíme pohlížet prostřednictvím charakteristik, které jsme přiřadili fejetonům. Avšak ironie užívaná v Blažené věku se jen vzdáleně podobá úšklebkům, jimiž obdarovával svoje karikатурní postavy, ironizuje příběh samotný. Pohlíží na svět v ironických eufemismech, dokonce můžeme tvrdit, že tato *transpozice* tónu, ironizované změkčení a zhumornění vážného tématu jen zviditelňuje skutečnou *mrazivost* satiry. Zmiňme, že poprvé v jejím čele stane kladná postava, právě kvůli tomu tento tragický chlad zůstává v pozadí, zatímco velká část vyprávění se kontrastně odvíjí v pomyslně hřejivém duchu a až v závěru knihy se vynořuje.

Pro všechno existuje politicky korektní termín, manipulace a vymývání mozků v tomto světě představuje nádhernou jednotu myšlení, jde ovšem hlavně o kolektivní klam. Kdo si to uvědomí, je podle měřítek společnosti nemocný.

Postavy v souladu s pravidly satiry mají většinou podobu **karikatur**, setkáváme se s komicky ztuhlymi úředníky, Činiteli, členy Akademie a s dalšími lidmi, kteří se proměnili ve stroje, automaty, jejichž uvažování se podobá

---

<sup>447</sup> BURIÁNEK, František. *Jiří Marek*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 82.

matematickému řádu (nechávací totiž stroje za sebe přemýšlet) a pod slupkou slušnosti chybí samotný člověk:

– Soucit? řekl po chvíli nejistě. – Ale to je něco, s čím se dá sotva počítat v přesných výpočtech. A jaký stroj může tento, jak račte říkat, soucit, produkovat?

Když úředník vyčkávavě mlčel, píchl jej profesor prstem do levé strany jeho kabátu a řekl: – Přístroj, který se nosí tuhle... Srdce!<sup>448</sup>

Za postavy **pošetilců** označujeme profesora Maxima (ten připomíná vývojovou postavu), inženýra Martena a učitele Aristida (tito dva jsou jen variantou karikatury). Profesor Maximus jako jediný z těchto pošetilců zůstává do jisté míry idealistou a bojuje za vyšší věc, proto také jako jedinému se nedostává odsudku od autora, naopak jej Marek zvěčňuje jako vzor, i když tragikomický. Navzdory svojí ušlechtilé naivitě se v něm skrývá střízlivý pozorovatel, který s nadhledem a ironií komentuje svět kolem sebe:

*K břehům naší země, Ellen, řekl jí včera otec, připlouvaly před staletími dřevěné koráby s galejníky a zločinci, kteří sem byli vypovězeni. Plavili se a pak putovali pěšky v řetězech, aby došli do země, jež jim dá svobodu. Jsou to naši praotcové. Ano, naši praotcové jsou zločinci. (...) Mnohonásobný vrah nemusí být ještě vinen. Generálové vojsk mají na svědomí mnohem víc obětí a jsou slaveni jako hrdinové. Tady záleží na názoru zákonů. A na nutnosti – osídlit nové kraje.*<sup>449</sup>

Inženýr Marten setrvává v libivém bludu dokonalosti techniky, je na ní plně závislý a nakonec ho zavraždí právě jeho milované stroje společně s jeho umělým srdcem.

Nejkomičtější postavu ve své tragičnosti a směšnosti představuje učitel Aristid, který si dříve každý den sepisoval ušetřený čas. Jakožto příkladný loajální občan se uvolí posloužit vlasti a stane se předlohou umělých lidí, automatů. Jeho neschopnost přemýšlet a uvažovat o světě kolem sebe je ilustrována scénou, v níž se setkává se svými klony, přijímá to sice se zmatením, ale bez potřeby znát pravdu. Ironicky právě za služby vlasti přichází o svůj životní sen, o veškerý našetřený čas: *Vedu si totiž záznamy o ušetřeném čase. Dneska to vyjde skoro na dvě hodiny, ne-li déle... Vypočetl jsem, zatím jenom*

<sup>448</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 84.

<sup>449</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 145.

přibližně, že člověk může za svůj život ušetřit až tři čtvrti roku. Tři čtvrti roku ušetřeného času před smrtí, chápete? <sup>450</sup>

Dosud jsme již několikrát potvrdili nezbytnou úlohu **jazykové komiky** v Markových dílech, totéž platí i o *Blaženém věku*. Poznamenejme jen, že do roku 1968 výraznější komický účín jazyka využívaly zejména pohádky, přesto se jazyková komika rozvíjí i zde, navzdory tomu, že chybí nápaditá obrazná vyjádření, v popředí zůstává občasná knižní syntaxe, důvěrný vypravěč a spojování kontrastního a překvapivého: *Slečna na telestěnách měla okouzlující úsměv, který mnoho sliboval. A nahá ramena.* <sup>451</sup>

Nejvýraznější část jazykové komiky se hlásí k dědictví fejetonů ze *Střelnice*, v nichž jsme okrajově mohli postřehnout zesměšňování a kritiku bezobsažnosti **frází**. Prosby obyčejných lidí do těchto frází naráží a ty je se vši slušností a bez zaváhání smetou. Profesor Maximus bojuje proti větrným mlýnům, každý ho poslouchá, ale *vyposlechnout* se od *porozumět* mnohdy velmi liší, osamělý profesorův hlas nikdo neslyší:

– *Profesor Maximus? Prosím za prominutí, došlo k politováníhodnému nedorozumění.*

*Profesor zamračeně vstal: – Jde o to, aby mne někdo vyslechl.*

– *Samozřejmě, rád vyslechnu. Naprosto není možné, abyste právě vy...*

*Maximus ho prudce přerušil: – Jde o to, abyste právě vy mluvil s lidmi lidsky. Rozumíte mi?*

*Úředník se uklonil. Profesor si byl najednou jist, že mu vůbec nerozumí, a umkl.*

*Úředník jeho mlčení využil, aby rozstřel síť omluv: – Je to nepochopitelný omyl, který vznikl už při vstupu do budovy. Tam dole, pane profesore, když jste procházel turniketem a hlásil automatu své jméno, došlo patrně k nějaké záměně, která musí být vysvětlena. Mimo chodem, naši inženýři už jsou dole v práci... Stroj přijal vaše jméno a vyslechl vaši žádost. Pak vás správně poslal do oddělení, ale nedal pokyn úředníkovi, kdo přichází. Byl bych vám rád přijal já sám a ne ten... Velmi nepříjemné a jsem zmocněn, abych se omluvil. Prosím přistupme k vším žádostem.* <sup>452</sup>

Se ztuhlými frázemi se setkáváme i ve fiktivních člancích novin: *Všichni členové skupiny se přiznali ihned po zatčení a ochotně prozradili všechny své*

<sup>450</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 68)

<sup>451</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 13)

<sup>452</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 81.



úmysly. Velmi litují svých nepředložených činů a tvrdí, že byli svedeni zahraniční rozvědkou. Všechny spojitosti se vyšetřují.<sup>453</sup>

Komickou ztuhlostí se vyznačuje také mluva automatů předstírajících, že jsou lidé, opakují totiž po svém komunikačním partnerovi poslední větu:

- *Ano, jsem hospodyně. Inženýr Marten se vrátí za osm minut...*
- *Myslíte, že je tak přesný? Lidé (profesor dal důraz na to slovo) jsou někdy nepřesní.*
- *Někdy jsou nepřesní. Inženýr se těší na vaši návštěvu.*<sup>454</sup>

Na okraj poznamenejme, že si zde Marek opět dobírá moderní umění. Básně z následující ukázky vytvořily stroje náhodným seskládáním slov, avšak úředníci jsou z nich nadšení, oceňují jejich tajuplnost, hloubku, úsečnost a schopnost vyzdvihnout nesporné hodnoty města City: *Pochod spí páka noci / nespí kdo stojí stráž / prach padá na hvězdy a noc ó noci / ruka města píše / Až (...) Spí noc páka pochodu / stráž stojí / Nespí / kdo noc co noc padá / na prach / ruka hvězdy píše / Město*<sup>455</sup>

Marek nedovoluje jazyku, aby odlákal pozornost od smyslu díla, a ačkoliv role **vypravěče** je neumenšena, ve svojí humoristické síle vystupuje jen na několika místech, například ve smyšleném článku, popisujícím příběh mladého vědce, který zešílel. V tomto textu se autor znovu vžívá do radosti z vyprávění, atmosféra článku mnohem více než publicistickému stylu odpovídá Markovu rozvernému a rozmarnému vypravěči: *Dívka patrně také zatoužila podívat se, jaké má oči ten neznámý mladý muž. Jestli ji naplnilo uspokojením, že vidí oči nepatrně zelenavé s bledými řadami, není známo.*<sup>456</sup>

Užitá **ironie** působí na dvou rovinách, na rovině ironizování postav a jejich jednání (vypravěčem i samotnými postavami) a na rovině příběhu, ironie osudu.

Střed komiky *Blaženého věku* tvoří kromě ironie i **komika situační**. Podobně jako spojení situační komiky s šibalem i v tomto případě nemluvíme o situační komice samotné, propojujeme ji s dalším komickým prvkem, přesněji s

<sup>453</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 106.

<sup>454</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 104.

<sup>455</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 120-121.

<sup>456</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 25.

modem komiky, **absurditou**, ta svým *přeháněním* zaujímá zásadní podíl na komickém účinu knihy. Absurditou v dílech Jiřího Marka jsme se dosud zabývali pouze v románu *Můj strýc Odysseus*, kde ji lze rozpoznat v některých anekdotických epizodách z doby války.

Vraťme se k novele, v ní se zejména ze začátku objevují situace zdánlivě samoúčelně absurdní. Následující ukázka zachycuje absurdní okamžik, kdy dívka odpadne ruka, místo zdramatizování tohoto jevu vypravěč odklání pozornost od dívky, aby sledoval muže, který se snaží najít ve vzorcích naučeného chování takový, jenž by daným okolnostem odpovídal. Potenciální napětí tak ustupuje pod vlivem směšné reakce Bena, jak se snaží udržet se v hranicích slušného chování: *V té chvíli se to stalo. Dívčina něžná paže najednou odpadla od jejího těla a bezradný Ben ji držel a hleděl na to zcela nepřičetně. A protože lidské myšlení pokračuje s navyklou setrvačností, řekl jako dobře vychovaný muž: – Pardon...*<sup>457</sup>

Absurdní situace může mít i anekdoticko-satirický charakter, když se stroje spletou a dosadí do funkcí špatné lidi:

*Dobře si pamatoval na jeden nepříjemný případ loňského roku, kdy stroje při takovéto skrumáži špatně vyhodnotily dané impulsy a ředitel velké atomové továrny byl jmenován admirálem námořních sil, zatímco druhý žadatel, starý veterán Poslední války, byl pověřen kontrolou všech závodů s atomovým pohonem. Nejhorší bylo, že se oba zhostili svého úkolu neobyčejně zdařile a na trapný omyl se tedy přišlo až po delší době, až když staříčkový generál začal posílat ředitele, kteří neplnili úkoly, před válečný soud. Aby se podobným přehmatům zabránilo, bylo rozhodnuto, že při audienci nemohou lidé kromě všeobecných slibů a laskavého uznání dostat nic, nejvýše nějaký řád za zásluhy.*<sup>458</sup>

Všichni lidé představují **panáčky na nitce**, vládnoucí špičky si s nimi zacházejí jako s figurkou na šachovnici, která nemá svoji vůli, rozum a nedokáže za sebe rozhodovat. Vše je řízené, jen si to člověk neuvědomuje, protože se nejvíc bojí sebe a přemýšlení. Svět rozdělený na dobrou a špatnou část ve skutečnosti představuje jednu velkou inscenaci, divadlo pro svoje obyvatele. Politici hrají strategickou hru a obyčejní lidé, vojáci umírají, jejich

<sup>457</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 28.

<sup>458</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 43.

život nabývá důležitosti až s okamžikem smrti. V této novele, na rozdíl od ostatních autorových knih, ale tragický účín smrti nemizí, naopak komicky kontrastuje s tím, co je řečeno, zůstává v pozadí dětinské politické hádky i za banálními úvahami vojáka, jenž ještě netuší, že jej čeká smrt. Do popředí tak vystupuje grotesknost i v těch tónech, jimž se obvykle Marek vyhýbá.

*Vláda SAS za hodinu poté oznámila světu, že její území bylo napadeno raketami City.*

*Vláda City odpověděla, že jest jí známo pouze to, že byla přepadena její základna, takže došlo k takzvané automatické obraně.*

*Vláda SAS oznámila, že žádné její jednotky nebyly nikde v akci.*

*Vláda City oznámila, že automatické hlásiče zaznamenaly akci v pevnůstce F12. Dva strážní vojáci zahynuli.*

*Vláda SAS upozornila, že jde zřejmě o výmysl, neboť dva mrtví vojáci City byli nalezeni utopeni v řece.*

*Oznámení stíhalo oznámení, vyměňovaly se nóty, diplomaté měli napilno.*

*Vláda City jmenovala oba vojáky Hrdiny a povýšila je na seržanty in memoriam.*

*Generál si mnul ruce: zvýšení vojenského rozpočtu bylo zajištěno. Speciální tajné továrny se mohou rozjet naplno.<sup>459</sup>*

Blažený věk nalhává lidem, že je člověk ve středu pozornosti, komický efekt této příjemné iluze Marek rozehrává v situaci, kdy občané čekají na přijetí u Činitele. Důležitost každého návštěvníka Nejvyššího činitele se umocňuje skutečností, že každý jde jinou cestou a jinak dlouho, aby se nepotkal s někým dalším. Každý se tak cítí zcela mylně vyznamenán jako jediný.

*Schodiště bylo vždycky prázdné, návštěvník měl dojem, že je tu jen on, a to nebylo bez významu. Když se lidé rozhodnou žádat o audienci na nejvyšším místě, působí jim potěšení i zadostiučinění, že se velká osobnost zabývá jenom jím. Jenže schodiště, po němž návštěvník krácel, nebylo jediné. Bylo jich několik a lidé se na nich nikdy nemohli potkat. A stejně bylo i několik místností, kde jim bylo čekat a právě tolik bylo tajemníků, kteří je přijímali. Bylo to prosté, účelné a svrchovatě dokonalé.<sup>460</sup>*

Blažený věk ve svém ironickém závěru obsahuje klíčovou pointu využívající situační komické *dvojí chápání*. Tato scéna představuje vrchol Markovy situační komiky vůbec. Profesor Maximus prohrál svůj boj, je shledán šíleným na základě toho, že bodal špendlíkem do lidí, bolest totiž cítí jen opravdový člověk. Toto chování ale neodpovídalo logice myšlení vůdců

<sup>459</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 18.

<sup>460</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 42.

utopického *Blaženého věku*, protože sami se proměnili v necitlivé, bezcitné stroje. Došlo tak k inverzi, v níž civilizace Blaženého věku přijala roli strojů:

*Do místnosti vstoupil Nejvyšší Činitel, trochu unavený jako vždy: – Nuže, Generále, jste připraven?*

*– Výborně, Slavnostní zasedání začne co nevidět. Bude to skvělé, když velící Generál bude mluvit o míru. Tím zmateme nepřátelské politiky dokonale.*

*– Dovolte, Excellence, abych řekl, že to, co jsme zažili v noci, bylo – geniální! Já vždycky říkal, že automaty jsou největší náš úspěch.*

*– A vidíte, takový profesor Maximus se chtěl postavit proti nim!*

*– Zřejmě je blázen, odfrkl opovržlivě Generál. – Civilista!*

*Nejvyšší Činitel si na něco vzpomněl a usmál se: - A víte, jakou metodu si ten člověk vymyslel, aby poznal, kdo je automat a kdo člověk? Píchal každého do hřbetu ruky... Představte si, jehlou!*

*A plný veselého smíchu vyšel ze dveří.*

*Generál hleděl na hodiny, aby na tribunu vstoupil na vteřinu přesně. Patří to k vojenským ctnostem.*

*A jak čekal na úder gongu, vzpomněl si na to, co právě slyšel. Sňal jeden ze svých rádu a špendlíkem, jímž byl rád připevněn k uniformě, se píchl do hřbetu ruky.*

*Zavrtěl hlavou: - Opravdový blázen... Vždyť přece není nic cítit!*

*Pak zazněl gong a on vykročil do sálu na tribunu. Zazněl mu vstříc potlesk, volání, jáсот.*

*Činitelé v kongresové hale mohli ovšem spokojeně sedět: nadšení bylo předem nahráno a znělo z ampliónů.<sup>461</sup>*

Novela osciluje mezi absurditou a **ironií**. Jednání všech pravých lidí je odsouzeno k selhání, jakákoliv snaha se proměňuje v marnou, výsledek se liší od očekávání. Iluze se obrátily proti všem třem pošetilcům, profesor Maximus věřil, že jeho hlas bude slyšet a svět zachrání, pokud mu dokáže vyložit budoucnost, do níž se řítí. Inženýr Marten, posedlý technikou, nekriticky přijímá jakékoliv její pokroky, je zavražděn pomocí milovaných přístrojů, kdy jeho umělé srdce poslechne rozkaz strojů a přestane bít. Učitel Aristid se snaží našetřit co nejvíce času, ale i ten mu nakonec Blažený věk vezme. Revolucionářům se překazí možnost vyslovit nesouhlas a cokoliv změnit, jsou zlomeni a z nepřátel se přerodí v hrdiny, kteří letí dobývat vesmír.

**Absurditu** představuje povýšení tohoto zvráceného a nepřemýšlejícího světa na logický a rozumný, ačkoliv doba zvaná Blažená vede k šílenství.

---

<sup>461</sup> MAREK, Jiří. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 200.

Neomylné stroje se zmýlily a učinily generála ředitelem továrny, tytéž stroje rozebraly člověka na základní veličiny a složili si podle svého. Stroje přestávají pomáhat člověku, stanou se jeho pánem a nelze je porazit jinak než technikou, takže člověk je pomalu odsunován ze středu dějin. Třeba jen mít hlubší znalosti než stroj znamená být podezřelý: – *Ale proboha, vždyť je to inženýr! Kdysi bylo naší ctí, že jsme věděli co nejvíce. Díky tomu jsme mohli vytvořit to, co máme. Třeba ty stroje-paměti. Jenže pro vás je zřejmě už stroj mírou pro lidi. A vy zavřete člověka, protože ví víc než stroj.*<sup>462</sup>

Vynález, který měl sloužit k pokroku, vede ke zničení člověka a ani tvůrce, který postavil základ Blaženého věku, není schopný jízdu do pekla zastavit. Úředníci profesora Maxima poslouchají, ale místo na jeho slova dbají na strojovou interpretaci jeho projevu. Bouřit se proti blahobytu je stejně nepochopitelné, jako toužit po utrpení, proto vzdorovat Blaženému věku je nelogické. Nadto neexistuje změna, jakákoliv změna bude jen variovat status quo. Sny budovatelů o budoucnosti dostaly v realitě paradoxně zcela odlišné obrysy. Kdo za nádhernou jednotou myšlení vidí kolektivní klam, je odsouzen k tomu, dostat nálepkou šilence. Je ironické, když milovníka techniky zabije technika, ale absurdní, když v novinách se rozpoutá pře, že zemřel, jelikož si nevyměnil baterii v umělém srdci. Absurdní jsou *lidé*, kteří nekrvácí a rozpadají se, protože jsou automaty, stejně absurdní je posuzovat lidi z hlediska automatů a z perspektivy jejich hodnot.

Zatímco v textu nedomnuje jazyková ani charakterová komika, závěrečná, výrazně pointovaná scéna se řadí k Markovu vrcholnému užití situační komiky.

---

<sup>462</sup> MAREK, Jirí. *Blažený věk*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 82.

## 7. ZÁVĚR

Tvorba spisovatele Jiřího Marka (původním občanským jménem Josef J. Puchwein) na první pohled připomíná proměňující se, barvitou množinu. Jen od roku 1937 do roku 1994 autor vystřídá přibližně desítku žánrů a napíše téměř padesát próz, přesto se za různorodostí jeho knih skrývá z velké části podobnost. Vnitřní propojení nacházíme i mezi těmi nejodlišnějšími knihami. Novela *Blažený věk* se sice obrací zády k Markově většinové tvorbě napsané do poloviny 60. let, zároveň ale vyrůstá z předchozích satirických fejetonů, na ně navazuje a zároveň je popírá. Autorovy pohádky můžeme chápat buď jako barvitější zpracování angažovaných didaktických povídek, nebo jako předchůdce travestií a kriminálních povídek, v nichž Marek využívá svoji schopnost překvapovat variováním známého a tradičního do nového rozměru. Také si připomeňme Markova šibala, jenž prochází Markovou tvorbou celá desetiletí v různých podobách, než přijme podobu protagonisty románu *Můj strýc Odysseus*. Takto bychom mohli nalézat další a další souvislosti, avšak v popředí našeho zájmu stojí jiné srovnání.

V této práci jsme studovali podobu komiky a její proměny v díle Jiřího Marka. Záměrně jsme přitom zdůraznili rozdělení autorovy tvorby na dvě části, na Puchweinovu a Markovu. Snažili jsme se takto najít odpověď na otázku, kterou jsme si v úvodu stanovili: *Jaké dědictví předal Puchweinův studentský humor Markově poetice?* Vycházeli jsme totiž z předpokladu, že formy, typy a další prvky komiky charakteristické pro našeho autora se začaly utvářet již ve školním časopisu *Gymnasion*, do něhož v šestnácti letech přispíval.

Na základě analýzy těchto studentských příspěvků a vybraných knih či jejich klíčových částí začal před námi vyvstávat model autorovy osobité komiky. Zpočátku jsme se domnívali, že mezi Puchweinovou a Markovou tvorbou nalezneme výrazné odchylky způsobené vývojem, avšak překvapivě významnější odlišnosti jsme nepostřehli při komparaci těchto dvou období.

Závěr našeho srovnání nám potvrdil, že spisovatel Jiří Marek zůstává ve svém jádru neměnný, čímž jsme ověřili pravdivost našeho výchozího předpokladu.

Během našeho výzkumu jsme se potýkali s mnoha problémy, stála před námi otázka, jak objektivně přistoupit k autorovým dílům. O Jiřím Markovi vznikla pouze normalizační monografie Františka Buriánka, která zdůrazňovala soulad Markových knih s dobovými ideologickými normami. F. Buriánek společně s ostatními vykladači podsunul do středu Markovy poetiky plebejství a lidovost, ačkoliv naše komparace ukázala těžiště autorovy tvorby zcela jinde. Označil ho za autora obyčejného lidového člověka, i když skutečný Markův obyčejný člověk se spíše než lidovostí vyznačuje zvláštností, pošetilostí nebo naopak pragmatickým myšlením.

Jiří Marek nabývá v tendenčních interpretacích jasného obrazu, souzní s tím, co požaduje doba, ale ve skutečnosti je vnitřně rozdělen. Kde je označen za lidového vypravěče, tam se jedná o stylizaci. Oblibu stylizace jsme postřehli hluboko v jeho studentské tvorbě a tato hra se čtenářem je pro něj typická po celý život. Až s politickým uvolněním náhle vystupuje Marek mnohem barevnější a osobitější, náhle se podobá svému studentskému já a konečně vidíme určitý vývoj autorských rysů ze studentské tvorby. V této chvíli se formuje rozmarný vypravěč, filozofující ironik, z jehož aforismů cítíme touhu mírně provokovat. Právě ironie se stává významným autorským projevem.

Markovu tvorbu jsme v naší práci studovali převážně z hlediska typů komiky, jak je rozlišil Henri Bergson, přesto významnou roli hraje i polarita satiry a humoru, kterou jsme vysledovali v časopisu *Gymnasion* v rozdělení identity na satirika Jotu a humoristu Niewa. Podobně jako Puchwein zachoval tyto dvě linie i Marek, navíc k nim přidal ještě třetí linii děl vážných.

Markův humor se příliš nemění, vždy se zakládá na jazykové komice a překvapivosti, představuje společně s ironií tmelící prvek většiny Markových děl, za vrchol považujeme román *Můj strýc Odysseus* z roku 1974. Nicméně mezi Markovou a Puchweinovou satirou se táhne široká propast. Josef Puchwein

ve svých epigramech prokázal postřeh a schopnost úderného, někdy provokativního vyjádření. Markova angažovaná satira v 50. letech proti tomu prvoplánově dodržuje šablony a bez invence dle dobových požadavků se strefuje do pokřivené podoby nepřítele. Výjimku představuje mrazivá satira *Blažený věk* z roku 1967.

V oddílu věnovaném studentské tvorbě jsme postřehli, že charakterovou i situační komiku tvoří převážně její zárodky, naproti tomu v komice jazykové jsme již zřetelně rozeznali dva nejdůležitější rysy nejen pro Puchweina, ale i pro Marka, komický kontrast slovních vrstev a významů, tím míníme kontrast spisovnosti (často i zastaralé) a nespisovnosti nebo také hru s doslovnými a metaforickými významy.

Charakterová komika se plně vyvinula až v knihách Jiřího Marka. Ze studentské tvorby se v ní promítly jen dva vlivy: Marek nadále pracuje s typizovanými postavami, či s karikaturami. Od schematické karikatury postupuje k pohádkovým bytostem, jejich role obměňuje a převrací. Z nich se vyvíjí na konci 60. let detektivové a zločinci, lidé prožívající radosti i strasti a žijící ve zvláštním přátelství. Navíc je spojuje prvek zvláštnosti a směšnosti. Vývojovou řadu Markových postav v 80. letech završují pošetilci, kteří žijí ve snech a iluzích, ale Marek s nimi soucítí, laskavě ironizuje a nikdy nedovolí, aby na ně dopadla tíže tragédie, k níž nevyhnutelně spějí. Poslední typ postavy, který však se vyvíjí paralelně se všemi předešlými typy, je šibal, postava úzce propojená se situační komikou.

Dědictví minulého režimu se promítlo i do vnímání této velmi neobvyklé Markovy postavy, když *Slovník české prózy* definuje protagonistu románu *Můj strýc Odysseus* jako lidovou postavu filuty<sup>463</sup>, ačkoliv se tomuto označení její výlučnost a neobvyklost přičítá. Markův šibal totiž není jen vychytralý podvodník a taškář, vyznačuje se sebekontrolou a inteligencí hodnou spíše hrdiny Odyssea.

---

<sup>463</sup> DOKOUPIL, Blahoslav a Miroslav ZELINSKÝ. *Slovník české prózy 1945-1994*. Vyd. 1. Ostrava: Sfinga, 1994, s. 240.



Šibala jsme vymezili jako důvtipného a zároveň záludného člověka zaměřeného na účel a užitek, jehož jednání může zdánlivě postrádat racionalitu. Pohybuje se na hranici morálky, přesto druhé nepodvádí bez důvodu. Představuje charakteristickou Markovu postavu, které se dosud nikdo dostatečně nevěnoval. Její podobu jsme odlišili od konceptu prosté lidové postavy pomocí srovnání všech Markových hrdinů vyznačujících se vychytralostí či chytrostí a zdůraznili jsme její výjimečnost a výlučnost.

Komické situace nastoluje nejčastěji prostřednictvím šibala, jedná se většinou o zápletky spojené s podvodem. Mezi oblíbené jeho oblíbené výstupy se řadí odchod a návrat do výchozího místa, poté, co se prvotní iluze střetla s realitou, jedná se ale o tragikomický výstup spojený s ironií osudu.

V průběhu naší analýzy jsme postřehli, že kromě humoru, ironie a satiry autorovu tvorbu charakterizují i prvky tragikomické. Zvláštní zobrazení smrti nás zaujalo již ve studentských příspěvcích, v nichž se smrt proměnila v metaforu či v nástroj podvodníka při dosahování svých cílů. Smrt se od konce šedesátých let (v kriminálních povídkách a v románech *Můj strýc Odysseus, Lásky mých předků*) stává nedílnou součástí života, a to ve dvou podobách. V případě té tesknější může život dosáhnout krásy jen v herakleitovské harmonizaci se smrtí. Tato smrt však na rozdíl od té ve studentském humoru není předstíraná, je opravdová, chápaná jako zakončení jednoho velkolepého lidského dobrodružství. Druhé pojetí nacházíme v povídkách z kriminálních povídek. Přítomnost tragiky vyvolává směšné pnutí a může se v nich uplatňovat černý humor.

Marek přejímá konfiguraci jazykové komiky, jak se utvořila v jeho příspěvcích v *Gymnasionu*, podržuje si charakteristický pohled na smrt oproštěný od tragiky a klade důraz na vypravěče, který dokáže čtenáře pobavit i rozesmát. Přijde nám, jako kdyby ten hravý studentský *vědec* z *Gymnasionu* pouze zestárl a zmoudřel. V neposlední řadě rozvíjí podstatu šibalského studenta, kterou v mládí rozvrhl pouze v obecné rovině. Taktéž si uchovává

smysl pro travestování a parodování, podobně jako sklon k nadsázce a zveličení, ale místo studentské živelnosti čtenář dostává promyšlené humorné vyprávění.

Marek obdržel velké dědictví, které se vyznačuje originalitou a postřehem, zužitkoval ho až na konci 60. let, kdy z části navázal na Puchweinovu upřímnější satiru, a v první polovině 70. let, když se vrátil k tolerantnímu humoru a laskavé ironii. V téže době nechává proniknout do svých dvou děl absurditu.

Jednotlivé rysy komiky se vyvíjejí nečekaně málo, některé vznikly na stránkách časopisu *Gymnasion*, aby zmizely a znovu se objevily o třicet let později, plynulý vývoj pozorujeme jen u pár jevů, mezi nimi jmenujme šibala, který prochází několika fázemi.

Naše druhá otázka zněla, jestli dokáže Jiří Marek oslovit dnešního čtenáře. Odpovídáme na ni kladně. Dokáže. Nicméně pokud odhlédneme od knih psaných pod vlivem politické objednávky a dobou preferovaných žánrů, zůstává před námi jen několik knih. Ty působí výlučně nejen v kontextu autorovy tvorby. V první řadě bychom mohli jmenovat román *Můj strýc Odysseus*, v jeho zástinu pak stojí všechny ostatní knihy, jeho volné pokračování *Lásky mých předků*, dvě novely *Blažený věk* a *Tristan aneb O lásce*, čtenářsky oblíbená trilogie kriminálních příběhů, *Autopohádky* a další knihy, v nichž také vidíme autorův upřímný vklad.

Jiří Marek zůstává v povědomí Čechů jako autor předlohy pěti kriminálních filmů a dvou slavných seriálů, bohužel se na něj, jako na spisovatele, pomalu zapomíná.

## 8. SEZNAM LITERATURY

### Odborná literatura:

BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993. ISBN 80-206-0404-9.

BORECKÝ, Vladimír. *Imaginace, hra a komika*. 2. rozš. a opr. vyd., v Tritonu 1. Praha: Triton, 2005. ISBN 80-7254-503-5.

BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000. ISBN 80-86202-65-8.

DOKOUPIL, Blahoslav a Miroslav ZELINSKÝ. *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sfinga, 1994. ISBN 80-85491-84-2.

DVORSKÝ, Ladislav. *Repetitorium jazykové komiky*. Praha: Novinář, 1984.

GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003. ISBN 80-7042-271-8.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-721-5140-1.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *O divadelní komedii*. V tomto souboru vyd. 1. Praha: Pražská scéna, 2003. ISBN 80-86102-31-9.

KARPATSKÝ, Dušan. *Labyrint literatury*. 4., rozš. a upr. vyd. Praha: Albatros, 2008. ISBN 978-80-00-02154-6.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-x.

OPELÍK, Jiří, Vladimír FORST a Luboš MERHAUT. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1985-2008, 7 sv. ISBN 80-200-0708-3.

ORLICKÝ, Jan. *Záhady komična: teorie komična, vtipu, gagu a smíchu*. Praha: Futura, 2003. ISBN 80-85523-93-0.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

POHORSKÝ, Miloš. *Zlomky analýzy: (k poválečné české literatuře)*. Praha: Československý spisovatel, 1990.

PYTLÍK, Radko. *Malá encyklopedie českého humoru*. Praha: Československý spisovatel, 1982.

RADIN, Paul, Karl KERÉNYI a Carl Gustav JUNG. *Trickster: mýtus o Šibalovi : indiánský mýtus v kontextu světových mytologií*. Praha: Dobra, 2005. ISBN 80-86459-45-4.

REICHWALDEROVÁ, Eva. *Pikaro (anti)hrdina*. Krakov: Spolok Slovákov v Poľsku, 2012, 110 s. ISBN 978-83-7490-489-6.

SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-18-x.

TYŇANOV, Jurij Nikolajevič. *Literární fakt*. Praha: Odeon, 1988.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

### **Primární literatura (Jiří Marek):**

MAREK, Jiří. *Autopohádky*. Praha: Československý spisovatel, 1965.

MAREK, Jiří. *Blažený věk*. Praha: Československý spisovatel, 1967.

MAREK, Jiří. *Lásky mých předků*. Praha: Šulc a spol., 1995. ISBN 80-85636-34-4.

MAREK, Jiří. *Můj strýc Odysseus*. 3 vyd., v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1983.

MAREK, Jiří. *Nad námi svítá: havířské příběhy*. Praha: Československý spisovatel, 1950.

MAREK, Jiří. *Noční jízda*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1972.

MAREK, Jiří. *Panoptikum: Panoptikum starých kriminálních příběhů: Panoptikum hříšných lidí: Panoptikum Města pražského*. 1. soub. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

MAREK, Jiří. *Pan Severýn: jeho podivuhodné názory, dobrodružství a přátelé*. Praha: Rudé právo, 1947, 60 s.

MAREK, Jiří. *Pohádkové vyprávěny o knoflíkářích a jiné čeládce*. Praha: Albatros, 1987.

MAREK, Jiří. *Pohádky vzhůru nohama*. 2., přepracované vydání. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958.

MAREK, Jiří. *Psi hvězda Sirius aneb láskyplné vyprávěny o psech*. 3. vyd. Praha: Šulc a spol., 1992. ISBN 80-901204-0-7.

MAREK, Jiří. *Střelnice*. Praha: Mladá fronta, 1962.

MAREK, Jiří. *Sůl země*. Praha: Mladá fronta, 1981.

MAREK, Jiří. *Tristan aneb O lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1985.

MAREK, Jiří. *Vyprávění o psaní*. Praha: Československý spisovatel, 1985.

MAREK, Jiří. *Zasmějte se včerejšku*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1955.

MAREK, Jiří. *Z cihel a úsměvů*. Praha: Československý spisovatel, 1953.

MAREK, Jiří. *Země pod rovníkem: aneb, Úplné a podrobné vypsání cesty na Jávu a Bali, léta Páně 1955 podniknuté, spolu s vylíčením všech příhod, jakož i s popsáním života, zvyků, krojů a mravů obyvatel těch zemí, jejich víry, pověr, tanců, hudby, divadla, malířství, též pak s popisem stravy, rostlin, zvířeny i počasí, spolu s různým pozorováním na moři, zemi i ve vzduchu*. Praha: Mladá fronta, 1956.

MAREK, Jiří *Život se nevrací*. Praha: Národní práce, 1944.

## Periodika:

CVEJN, Karel a Jindřich ČERNOHORSKÝ. *Gymnasion 1*. Písek: Kulturní kroužek gymnasistů, 1929-1930, č. 1-10.

CVEJN, Karel a Jindřich ČERNOHORSKÝ. *Gymnasion 2*. Písek: Kulturní kroužek gymnasistů, 1930-1931, č. 1-10.

MAREK, Jiří. Konec světa. ŘEŘÁBEK, Antonín. *Studentský časopis* 16, Praha: Fr. Borový, 1936-1937, č. 10, s. 281-284., 1922-42. 10x ročně.

MAREK, Jiří. Zpráva o bombardování sextánské fronty. *Studentský časopis* 16, 1936-1937, č. 6, s. 169-170.

PUCHWEIN, Josef. Balada o básníkovi. *Jihočeský akademik* 1, Písek: Vřestudentský spolek „Jihočeští Akademici“ v Písku, 1933-34, s. 5-6.

PUCHWEIN, Josef. Cesta na Podkarpatskou Rus. *Písecké listy* 37, 1933, č. 35-37. Dostupné také z: <http://kramerius.cbvk.cz:8080/search/handle/uuid:f4f46af1-ea66-11e4-a422-001b63bd97ba>.

## Primární literatura (Jaroslav Žák):

KOPÁČ, Radim a Josef SCHWARZ. *Erben parodický: [humor a satira (nejen) podle Kytice]*. Praha: Paseka, 2011, 363 s. ISBN 978-80-7432-130-6.

ŽÁK, Jaroslav. *Cesta do hlubin studákovy duše*. 5. vyd. Praha: Česká expedice, 1990. ISBN 80-85281-05-8x.

ŽÁK, Jaroslav. Opilá historie: Burleskní vyprávění o pitoreskní příhodě od Jarky Žáka. *Humoristický časopis* 67. 1924, č. 12. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=HumL/67.1924/12/144.png>, s. 144.

ŽÁK, Jaroslav. *Študáci a kantoři: Z tajností žižkovského podsvětí*. 1. vyd. celku. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN 80-202-0104-1.

ŽÁK, Jaroslav. *Žákovská knížka Žáka Jaroslava*. K vyd. připravila, doslov a ediční pozn. napsala Marie Krulichová. Hradec Králové: Kruh, 1991. ISBN 80-7031-444-3.

## Sekundární literatura:

DOKOUPIL, Blahoslav a Miroslav ZELINSKÝ. *Slovník české prózy 1945-1994*. Vyd. 1. Ostrava: Sfinga, 1994, 490 s. ISBN 80-85491-84-2.

BURIÁNEK, František. *Jiří Marek*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

CINGER, František. *Bylo jich deset, aneb, Rozhovory se smrtelnými nesmrtelnými*. Praha: Eminent, c2001. ISBN 80-7281-064-2.

Jaroslav Žák. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 1998 [cit. 6. 2. 2015]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1201>.

Jiří Marek. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1998 [cit. 2015-06-19]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=604>.

KRULIŠ, Jiří. Panoptikum bez hříchů. *Práce*, 1993, č. 24. ISSN 0231-6374.

OLŠA, Jaroslav, Ondřej NEFF a Ivan ADAMOVIČ. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: AFSF, 1995, 555 s. ISBN 80-85390-33-7.

POHORSKÝ, Miloš. *Zlomky analýzy: (k poválečné české literatuře)*. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0196-3.

VOTAVA, Karel, ed. *200 let gymnázia v Písku*. Písek: Gymnázium Dukelských hrdinů, 1978.

VOTAVA, Karel. Studentský časopis Gymnasion. *Výběr: Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech* 24. 1987, č. 3, s. 33-36.

HAVRÁNEK, Bohuslav, Jaromír BĚLIČ, Miloš HELCL, Alois JEDLIČKA, Václav KRÍSTKA a František TRÁVNÍČEK. *Slovník spisovného jazyka českého*. 2. nezmě. vyd. Praha: Academia, 1989, 8 sv.

KOPÁČ, Radim a Josef SCHWARZ. *Erben parodický: [humor a satira (nejen) podle Kytice]*. Praha: Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-130-6.

RZOUNEK, Vítězslav. Hovoříme s Jiřím Markem na časová témata. *Impuls: Měsíčník pro literární kritiku a teorii* 2. 1967, č. 10

## 9. SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1: Ovidiův Orfeus v podsvětí (1922)

Příloha č. 2: Motocyklová balada o bezhlavém jezdcí [1933]

Příloha č. 3: Ukázky poezie z *Gymnasionu*

Příloha č. 4: Epigramy

Příloha č. 5: Satirické básně

Příloha č. 6: Ještě testy (Dle Havlíčka)

Příloha č. 7: Testy a jejich možné následky.

Příloha č. 8: Puchweinovy parodie písní

Příloha č. 9: Máj, Štědrý den a Svatební košile

Příloha č. 10: Meteorologické zprávy

Příloha č. 11: Kulturní hlídka

Příloha č. 12: Literární hlídka

Příloha č. 13: Z přírodopisu profesora Škulovského

Příloha č. 14: Zpráva o bombardování sextánské fronty

Příloha č. 15: Balada o básníkovi

Příloha č. 16: Láska studentská

Příloha č. 17: Tajné síly a jejich působení

# Přílohy

## Příloha č. 1: Ovidiův Orfeus v podsvětí (1922)

Bůh sňatku Hymenes byl jedenkrát na Krétě,  
tam na svatbu svej obstarožnej tetě;  
však dostal málo žrát, ač jídla byla mnohá.  
Tak nechal Krétu bejt a vzal tej tetě roha.

Tak letěl ve vzduchu a dobře slyšel zdola,  
jak starej Orfeus tam stojí a jej volá,  
však dělal hluchýho, neb hlad měl celkem dosti  
a s těma svatbama moc smutnejch zkušeností.

Odbýt však nedal se Orfeus, pěvec bohů,  
a za ním rozběh se a chytil ho za nohu.  
Řek: „Lhůtu dávám ti, dřív než kabát dopnu,  
Ty půjdeš na svatbu, nebo tě tam kopnu.

Bůh sňatku dostal strach, až nožky se mu chvěly,  
neb velmi zakládal si na svej na p...i,  
a proto s pěvcem šel, neb ten naň cenil zuby,  
čoudivý veržinko si nejdřív vyndal z huby.

Však velké neštěstí se stalo, hrozné zcela,  
neb mladá nevěsta, když se tam procházela,  
tu slepýš zjevil se a vona se moc lekla,  
až závrať dostala a na zem sebou sekla.

Tu zařval Orfeus: „To zavínil ten světák!“  
A rychle popadnul koště neboli smeták  
a spěchal do těch míst, kde Hymenes byl v davu,  
a křičel: „Prevíte, teď urazím ti hlavu!“

Však „prevít“ nečekal, na pohlavků pár líně  
a skoky dlouhými to mastil po rovině,  
tak jako hbitý srn, jenž lovce v patách tuší,  
neb pěvec sliboval, že vyrazí mu duši.

A zatím nevěsta ze země rychle vstala  
a honbu spatřivši hned do pláče se dala,  
neboť si myslěla, jak družka její mnohá,  
že si to rozmyslil a teď jí bere roha.



A proto skočila v zelenou trávu sytě  
a skoky mocnými se hnala za ním hbitě,  
až k díře přiběhla, již kryla vrstva smetí,  
a tou se propadla a slítlá do podsvětí.

A zatím Hymenes se v trávě jak čoud ztratil,  
zpět s klením Orfeus se z honby divé vrátil.  
Skrz zuby procedil jak z děravého sejtky:  
„To sem mu propotil pořádně jeho lejtky.“

A jak si utíral z své pleše vrstvy sádla,  
přišli mu lidi říct, že do podsvětí spadla  
ta jeho nevěsta. I zařval: „Kozá stará!  
Dyť měla v kapse svej mou tašku na cigára!

Ted' želem strašlivým já nezavřu svých víček,  
neb uvnitř bylo v ní sto kusů portoriček  
a ted' jsou pod zemí. Ó otvorové kletí,  
nic naplat, mordyje, já musím do podsvětí.“

Hned koupil žebříček, strčil jej do těch smetí  
a pěkně pomalu lez dolů do podsvětí.  
Když přišel k Achrontu, měl zpocený už tričko,  
tam strčil Charónu pětku a portoričko.

Ten převez ihned ho, ač pořádně byl těžký,  
pak musil Orfeus jít půl hodiny pěšky,  
než dospěl k Tartaru, kde Hádes na svém trůnu  
si právě posílal pro pivo za korunu.

Jak Hádes uzřel jej, tu lek se, dědek stará,  
neb hned ho napadlo, že jde si pro cigára.  
„Však ty mu nedám,“ řek, „rač čerti mí ho zmydlí.“  
Nejdřív však pozdravil a nabídl mu židli.

Však milý Orfeus se vymrštil jak štika  
a tuším hlasem vzkřikl: „ Sem naval portorika,  
sic zpívat započnu, ty křene, darmopichu,  
a potom uvidíš, že nebude ti k smíchu.“

Však Hádes netušil to strašné nebezpečí  
a „To je toho“, řek, „já slyšel pěvce větší,  
to zlýho nejni nic, to vím, a láry fáry,  
vždyť byl tu Burian a rovněž Hašler charý.

Tu pěvec započal pět písňe svoje skvělé.  
I zařval Hádes hned: „Hned přestaň, boží tele!“  
Však mluvil ke sfinze. Pěl dále onen statně  
a duším v podsvětí se začlo dělat špatně.

Tu Hádes zaprosil: „Ó přestaň, drahý muži,  
sice já dlouho bych nezůstal ve svej kůži,  
Dám zpátky cigára a vše, co v zemi naší,  
jen ustaň, nebo se mi tu všechny duše splaší.

Tu ustal Orfeus; zpěv jeho umlk sladký  
a malou za chvíli měl cigártašku zpátky  
a Hádes prosil zas, až hrudí svou chvěl charou  
„Tak taky, prosím tě, si vodved' svoji starou.“

A hned ji přivedli, by manžel zas ji shlédl,  
však pěvec ženatý tak trochu nad tím zbledl  
„To mi tak scházelo,“ řek Orfěs zesinalý  
a nožky pěvecké se pod ním zaklepaly.

Leč zbytí nebylo, za srdcelomných stěnů  
odcházal Orfeus a ved si s sebou ženu,  
která mu po cestě nadává, až to zvoní,  
že šel pro cigára v podsvětí a ne pro ni.

A Cháron vousatý, jak by ho někdo lechtal,  
chlebárnu otevřel a strašlivě se řehtal,  
pak veslem zabral svým do vody, který vřela,  
netuše pohromy, jež nastati teď měla.

Když byli v půlce as, tu manžel lynčovaný,  
na jehož kebuli zlé dopadaly rány,  
se vrhl do proudu své pokřížovav břicho.  
Chvíli to bublalo a potom bylo ticho.

Manželka zakvikla, jej chytla ze vší síly,  
však v jejích rukách jen dvě nohavice zbyly  
a brčko se štruplí, prodřené bez vopatku.  
Měla po manželu ty věci na památku.

Epilog

A tak to skončilo. Básník se s vámi loučí  
a přízni čtenářů své plody doporučí.

**Příloha č. 2: Motocyklová balada o bezhlavém jezdcí [1933] – torzo  
Vlastimil Rada – Jaroslav Žák**

Jel mladý jezdec jel a jel  
laň bílou v dáli uviděl.  
Zahoukal na ni hou, hou, hou.  
jed' smutná slečno, jed' se mnou!

Cítíš tu vůni benzínu?  
Pojed' ty se mnou pro psinu!  
Vidíš ta krásná kola?  
Pojed' ty se mnou do lesa!

Ukázal vzadu na sedlo  
a děvče ihned nasedlo;  
a silnice bílá před nimi  
a kotouč prachu za nimi...

A plná prachu silnice  
a plná strachu vesnice  
a vepři, husy, slepice  
v kaluži krve ležice...

Ležice mrtvi bez hlavy  
svědectvím jsou, že bezhlavý  
tu jezdec jel a jel a jel  
a nic před sebou neviděl.

A na cestě leží hřebíky  
a jeden z nich zvláště veliký,  
a ten hřebík byl z ocele  
a propích gumu docela.

Tu gumu vzal a zahodil,  
a byli rázem deset mil.  
A na patník pak narazil  
a řídítka si urazil.

Řídítka vzal a zahodil,  
a byli rázem dvacet mil.  
Silnice bílá přede mnou...

\*\*\*

A v rokytí a úskalí  
zlí četníci se vztekali  
a vyli, vyli divnou věc,  
žetě na blízku bezhlavec...

### **Příloha č. 3: Ukázky poezie z *Gymnasionu***

#### **J. Černožorský: Balada gotických očí.**

Sladká melancholie gotických fial mihotá z očí  
polibkem strnulé růže tu snivost neroztaví  
Zlatá holubice usedla u ložnice Matky boží  
Pavučiny spletlo slunce ze světla  
na nichž chiliada květin rozkvetla  
Ty oči – grandiózní světci – probodly i hloží  
Sladká melancholie gotických fial mihotá z očí  
Slavík na živůtek sedl za záclonu vlasů měkkých lupenech dívky  
opojen měkkostí linie  
modelky Marie naladil v hrdle si mandolínu  
Teď jako světec zhynu.....

Gotické balady. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 10, s. 1.

#### **Překlady francouzské i anglické poezie.**

E. A. Poe: Heleně

Tvá krása milá je mně tím,  
co dávné lodi zničené,  
již v třpytu hvězdném vonícím  
k svým břehům vezli přes moře  
zlou boučí tělo zemdlené.....

Přel. K. Cvejn.

Překlady francouzské i anglické poezie. *Gymnasion* 2, 1930-1931, č. 8, s. 5.

## **Příloha č. 4: Epigramy**

### **Školská reforma**

O té školské reformě  
plno křiku všude,  
kdy ale již, u čerta,  
jednou tady bude.

### **Studentská**

Kantoři nám nadávají,  
že se málo dřem;  
víc už se dřít nemůžeme –  
stačí jen, že chcem.

### **Mravokárce**

„Vzpomínám já, hoši, teď  
na časy dávno **zašlé**.“  
Neví kantor rozmilý,  
že každý na ně **kašle**.

### **Věrná láska**

Kouření to neškodí,  
když se nepřehání.  
Nesmí se též přehánět  
věrné milování.

### **Moderní básníci**

O básníky moderní  
Není žádná nouze.  
Vtipní býti nemusí –  
Stačí hloupost pouze

### **Vynálezci.**

Hleďme pány vynálezce,  
stále něco kutí,  
prostředek však nemají  
proti propadnutí.

### **Osmihodinová doba pracovní**

Osm hodin denně smíš  
dobývat svůj chleba.  
Student musí doma dřít  
deset hodin třeba.

### **Odzbrojovací komise**

S odzbrojením státníci  
velkou starost mají.  
Odzbrojte též kantory,  
ať „koule“ nedávají.

(Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy. *Gymnasium* 1, 1929-1930, č. 2, s.7.

**Studentský život.**

Pěkný život studentský,  
velkou má vadu:  
student že má mnoho knih,  
ještě víc však – hladu!

**Gymnasium.**

Kantor kouká jako lev,  
strašně pije naší krev,  
kluci však co nejvíce,  
řvou tak jako opice.  
A tak mě tu napadá  
zoologická zahrada.

**Krokem – skokem.**

Chod'te krokem, nikdy skokem.  
Do toho však, jenž jde krokem,  
vrazí ten, jenž chodí skokem.  
Nechod' krokem,  
ale skokem!

(Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy. *Gymnasium* 1, 1929-1930, č. 8, s. 6.

**Závěrečné epigramy****Kantorům**

Sobě ku potěše  
psal jsem kdysi verše.  
Vám, pánové, dost,  
myslím, že pro zlost.

**Zaměstnání.**

Chceš-li volit zaměstnání,  
staň se kominíkem,  
chceš-li býti nenáviděn,  
tu buď satirikem.

**Inteligent**

„Nadávati nesmí inteligent!“,  
kantor jeden studentovi vece.  
„A vy, **osle**, v lavici té zadní,  
při výkladu zticha buďte přece!“

**Nápis na hrob.**

Zde leží kantor jeden,  
odešel v hvězdnou dál,  
právě v oné chvíli,  
kdy mně kuli psal.

**Kamarádům**

Kamarádi, až poznáte  
neštěstí a psotu,  
Vzpomeňte si také někdy  
na Niewa – Jotu.

(Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Epigramy. *Gymnasium* 1, 1929-1930, č. 10, s. 7.

## Příloha č. 5: Satirické básně

### Recept na moderní báseň.

Chceš-li psát moderní dnes básně,  
pak znáti musíš dobře angličtinu,  
zamíchat do toho pár latinských slov zase  
a přidat francouzskou nějakou k tomu  
psinu

Dát všemu nádech třeba americký,  
pět zase slov čínského bájesloví,  
a hled', ať se tam vždycky každý čtenář  
též z japonštiny slovíček pár doví.

Na tatarštinu nesmíš zapomenout,  
ovšem tam řeckou přidat větičku,  
dát tomu hodně exotickou formu  
- hle, člověče: máš č e s k o u básničku.

(Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Recept na moderní báseň. *Gymnasium* 1, 1929-1930, č. 10, s. 6.

### Kázání

„Nikdy, hoši nekuřte“,  
kantor jeden praví,  
„neb to škodí velice  
na mladé vám zdraví.“

Nikdy neflámujte též,  
zdrávi-li být chcete  
radš s latinou do lesa  
učiti se jděte.

Sporty také přílišně  
zdraví neprospějí,  
ty pěstují šílenci,  
*zabít jež se chtějí.*

Jako malý studentík  
pilný já vždy býval,  
latinu já celý den  
stále se učival.“

Tu však někdo v lavici  
potichoučku pravil:  
„Je to velmi podivné,  
jak se se nyní zkazil!“

„Divnější však ještě je,“  
druhý na to vece,  
„kantorem že stal se jen  
a ne B o h e m přece!“

(Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Kázání. *Gymnasium* 1, 1929-1930, č. 5, s. 6.

### **Prodavač**

„Nepřicházím jako agent,  
lístky jdu jen prodávat,  
peněz máte jistě dosti,  
nač je máte schovávat.

Je to přece ve váš prospěch,  
na „Ženichy“ půjdete,  
nehledě však ani k tomu,  
jak se smáti budete.

**A proto dle abecedy  
každý půjde jistě rád,  
nemyslete si však jenom,  
lístky že chci vnucovat.“**

Takto mluvil ten pán milý  
a řečí svou dokázal,  
každý že se „dobrovolně“  
na hru jíti zavázal.

Pán však onen nechtěl se jen  
jaksi dlouho vyjádřit,  
kde my na tu překrásnou hru  
peníze hned máme vzít!

Ze zkušenosti sebral a na  
světlo vydal Jota

(Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Prodavač. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 8, s. 6.

### **Příloha č. 6: Ještě testy (Dle Havlíčka)**

Te Deum laudamus –  
s testy to je rámus.

Dies irae, dies illia –  
všem klukům to věc nemilá.

Te rogamus audi nos –  
testy ty jsou na nás kos.

Credo in unum Deum –  
do testů ať bije Perun.

In nomine Domini –  
tohleto jsou noviny.

Dominus vobiscum –  
ztratili jsme rozum.

In te Domine speravi –  
žaludek nám už netráví.

Libera nos a malo –  
dvacet bodů je málo.

Exaudi Domine orationem meam –  
mám jich jen dvacet a víc jich nemám.

Dona nobis pacem –  
testy to my nechcem.

A porta inferi –  
aby to kantoři věděli.

Ex profundis clamavi ad te Domine –  
testy trpíme velmi nesmírně.

Mea culpa, mea maxima culpa,  
kdo nic neopíše, ten je ťulpa.

Kyrie elejson –  
taháky už nejsou.

Et ne nos inducas in tentationem –  
když někdo napoví, napiš to honem.

Sicut erat in principio et nunc et semper –  
když vidíš taháka, honem ho seber.

Et in saecula saeculorum. Amen.  
Testy nás tlačí, jako ten kámen.

(Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Ještě testy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 4, s. 9.



## **Příloha č. 7: Testy a jejich možné následky**

Příšera hrozná, ukrutný fantom se objevil v naší klidné „boudě“. Svými chamtivýma rukama nabírá a chytá studenty, z nichž drtivou silou mačká jejich slabé vědomosti – jsou to testy. Pokusím se podrobněji popsat tuto příšeru:

Jednoho krásného dne profesor si upne kabát, odkašle si a vece: „Jelikož mám snahu zvýšit úroveň vědomostí v této třídě, povšedně zanedbané co se týče vědomostí formálních, gramatikálních a jazykových, zavedu zde novou metodu, která se šíří z Ameriky, totiž testování, čili „bodování!“

Udivené „jéje“ je mu odpovědí. A druhý den to začne. Profesor přinese papíry (vyskytl se jeden, který nám ani ten kus papíru nedal) a píšeme.

A nyní, studenti, ale na vás. Nenechte si to líbit! Metoda tato je cizí a my chceme zachovat svůj svéráz, který je tímto cizáctvím zřejmě ohrožen. Mimo to nelze se poradit s kamarádem, ačkoliv ministerstvo nakázalo vždy lavici pro dva, aby se mohl jeden na druhého v nouzi obrátit. A proto vás volám k společnému odporu.

Založíme „protitestovou ligu“, uděláme, bude-li se testovat i v pololetí, strašnou vzpouru. Nastane hrozná krveprolití. – Kupy mrtvol budou pokrývat ulice a zmučená země bude pít krev svých synů.

- Zbraní máme dost, poněvadž použijeme školního náradí, jako násadek, per atd. – Pohrabáče se osvědčí jako zbraně sečné, bedny budou zastupovat těžké bomby. Budeme bojovat i otravnými plyny, které vyluzují zmíněná kamna v jedné třídě.

Jak vidno, bude mít tato rebelie hrozná následky. Pak vytrhnem z gymnasia, odzbrojíme posádku a za den budeme pány celé střední Evropy.

At' žije revoluce!

(Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. Testy a jejich možné následky. *Gymnasium* 1, 1929-1930, č. 4, s. 8 -9.

## **Příloha č. 8: Puchweinova parodie písně**

### **A VY OKTAVÁNI**

*(Zpívá se jako „Hoši od Zborova“)*

Když se kantor sklání  
nad vás, oktaváni,  
v očích vašich hasne svit,  
neb taháků řady  
ze tmy svítí všady,  
které střeží ten váš klid.  
Konference když pak přijde čas,  
hříchy vaše na ven vyjdou zas,  
oktavánům k spánku  
na perutích vánku  
zpívá smutný hlas:

Refrain:

A vy oktaváni, vy v lavici spíte,  
když jde kantor kolem, vy se nevzbudíte,  
vy se nevzbudíte z toho svého spánku,  
vy tam klidně spíte dál.

Nic se neučili,  
kule na ně sili,  
chránili si svobodu,  
mají věčně žítí,  
příkladem vždy býti  
študáckému národu.

Jeden každý z vašich četných řad  
v dešti kulí doved' umírat,  
vaše krve rudé,  
každý vždycky bude  
vděčně vzpomínat.

(Jota) [= PUCHWEIN, Josef]. A vy oktaváni. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 5, s.5.

## Příloha č. 9: Máj, Štědrý den a Svatební košile

### Máj

A bylo ráno – první máj,  
již osm bilo – školy byl čas,  
školníkův zval do školy hlas,  
kde v třídě náhle humor has.

O „kóně“ šeptal každý bled,  
o „kóně“ každý hovor ved',  
obavy jevil každý vzdech.

A třída smutná v lavicích stinných  
zvučela temně tajný bol  
a kantor chodil kol a kol.

Taháků mnoho psaných jiných  
nadějí budilo v študáku skvoucí,  
až změnivše se v jiskry hasnoucí  
v jícnu kamen bídně zašly.

Kantora bledě jasná tvář,  
tak bledě jasná, jasně bledá,  
ve růžovou vzplanula zář.

Taháka kantor totiž zřel,  
kluk strachy div že neumřel,  
a kantor šel vždy blíž a blíž,  
kluk s tahákem vždy níž a níž  
– až posléz oba v jedno splynou

-----  
kamen jícen zeje v třídě strašný,  
tahák i s nadějí v kamnech,  
bídně zašly.

(Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Máj. *Gymnasium* 1, 1929-1930, č. 2, s. 7.

## Štědrý den

Tma jako v hrobě, mráz v okna duje,  
ve škole teplo u kamen,  
žárovka mrká, kantor podřimuje,  
všichni se baví, nebo spí tam jen.

Hoj, ty moje konferenc',  
ty tajemný svátku,  
cože komu dobrého  
neseš na památku?

Některému „kulí“ pár,  
„vélu“ zas jinému,  
výprask tomu ve předu,  
pochvalu druhému.

P e p í k a J a r k a, dvě jména milá,  
kluci jak jarní růže květ:  
který by z obou p i l n ě j š í byl snad,  
nikdo nemůže rozumět.

Byla „konféra“ všech „konfér“ máti,  
a proto pozdě k večeru  
v rozmoklé cestě svěží stopu znati  
ode vsi přímo k jezeru.

Ten jeden klečí, nad vodou líčko,  
ten druhý stojí opodál:  
„Tak odtáhni už, abych i já  
se na svůj osud podíval!“

„Ach počkej, počkej, vidím cos v šere,  
něco tu vzadu ostává...  
ach ano, ano, vidím dvěře,  
ve dveřích mužská postava!

Na těle kabát zeleni temné  
klobouk tvrd'áček, znám jej, znám,  
a na něm kytka, ano, ano,  
můj milý Bože! Kantor sám...“

Na nohy skočí, srdce mu bije.  
„Nuž hni se, Jarko, hni se hni  
tak mluv už, sakra, co tam vidíš,  
jaké ty vidíš vidění.“

„Ach, vidím, vidím – je mlhy mnoho,  
všechno je mlhou zatmělé,  
stůl zelený a hlavy blýskaj z toho,  
ticho je jako v kostele.

Něco se černá mezi bílými –  
však se mi rozdnilo z důli,  
jsou to kantoři a mezi nimi –  
pro Boha! Vidím pět kulí!“

\*\*\*

Nastala zima, mráz v okna duje,  
ve škole teplo u kamen,  
žárovka mrká, kantor podřimuje,  
všichni se baví, nebo spí tam jen.

Ach, co loni bývalo,  
ty noci divoplodné,  
když si na ně vzpomenu,  
k srdci mě to bodne.

Seděli jsme v lavici,  
loni pohromadě  
a než se rok obrátil,  
Jarka chybí v řadě.

Jeden prošel docela,  
druhý stále sedí,  
ten se směje vesele,  
onen smutně hledí.

Však lépe v mylné naději sníti,  
před celou čirou temnotu,  
nežli budoucnost odhaliti,  
strašlivou poznat jistotu!

## Svatební košile

Čili hrůzy hodiny matematické.

Již jedenáctá odbila,  
a lampa ještě svítila,  
a lampa ještě hořela,  
co nad katedrou visela.

A v dlouhé oné světlici  
viděti hochy sedící,  
seděli, líčko skloněné,  
a ruce v knihách složené.

A z kouta vzadu zas a zas  
skuhradi slyšet smutný hlas:  
Matické nemám cvičení,  
ach Bože, to je soužení.

To Honza smutně naříká,  
slzičky stále polyká,  
a když slzička upadla,  
do kalamáře zapadla.

V tom hnul se obraz na stěně,  
i vzkřikla třída zděšeně.  
Lampa co temně hořela,  
prskla – prskla a zhasla docela.

A slyš! Na zaspí kroků zvuk  
a na dveře: ťuk, ťuk, ťuk, ťuk!  
A kantor stojí u dveří,  
a ihned hrůzně láteří:

„Ten vzadu píše cvičení!“  
Strašné to pro mne znamení!  
„Hó, cvičení nech a pojd’,  
ke stupínku mne doprovod“.

Pro Honzu bolest veliká,  
kantor se dívá z vysoka:  
!Nuž zlomek onen rychle zkrat’,  
neb do lavice hned se vrat’!

Nu počítej, čas nečeká,  
a cesta naše daleká –.“  
A Honzovi se krátí dech,  
jaký to jen dneska spěch!

Výsledek špatný – zlý je čas,  
a kule lítaj’znovu zas.  
A nežli zviš, jsou k tobě blíž.  
Nu Honzo, nic se nebojíš?

A ve třídě se vzmáhá hluk,  
ve výši chytrých rukou shluk,  
šumí a kolem šeptají  
a takto píseň zpívají:

„Ten dvojčlen dolů přísluší,  
neb rovnice se poruší.“

A Honza oči otvírá,  
a smutně si je protírá,  
on teskně hlavu pozvedá  
a kolkolem se ohlédá.

Však marně hlavu obrací,  
již profesor naň burácí:  
„Tak sedni si, máš čtvrtou již,  
a pukneš dřívě, nežli zviš“.

A Honza běží v pospěchu,  
on nepřeje si oddechu;  
do lavice dospěchal,  
smutně si tam zaplakal...

## Příloha č. 10: Meteorologické zprávy

Povětšinou, až střídavě oblačnost, velké bouře před – i pokonferenční. Doma mraky a jihozápadní vítr. Obavy před bouří zcela opodstatněny v sextě. Tlak vzduchu a tlak otcovy pádné pravice velký. Očekávaná povodeň se dostavila z němčiny. Deště málo, zato citelná zima, poněvadž se už nosí zimníky. Teplota při konferenci stoupla. Každého rozpalovalo horko. Pak zaznamenáno poklesnutí, neboť mně běžel mráz po zdech. Mimo to zaznamenáno poklesnutí v určitých předmětech (latina, němčina, matematika). – Předpověď na dny příští: Velké uklidnění a ochlazená. Ojedinelé domácí i školní přeháňky. Nebe se opět vyjasní. (Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 3, s. 10.

Celkové uklidnění. Počasí nádherné. Velkou spotřebu zaznamenává továrna na lyže – vodní. Jinak nemohu předpovídat, poněvadž rosnička zelená, podle níž jsem pořadí určoval, oddala se zimnímu spánku. Celý měsíc proběhne klidně, až na menší rodinné srážky. Doporučuje se dělat celý měsíc dobrotu a zlobit až kolem 24. t. m., kdy jsou již dárky nakoupeny.

Upozorňuji, že kolem Nového roku dovolím si přijít gratulovat. Květinových darů ovšem nepřijímám.

(Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 4, s. 10.

Na tento měsíc mohu zcela bezpečně určit počasí a za zprávu svou ručím. Bude povětšinou, až střídavě oblačno, menší školní a domácí srážky. Kolem 25. t. m. objeví se černý mrak a přinese silnou bouři. Nastane doba ohromných katastrof. Očekává se u nás neobvyklý tajfun. Bouře potrvají až do polovice druhého měsíce, kdy sice poleví, ale následky budou znatelné dále. Po 28. ledna nastane den, kdy splní se slova Písma a my budeme volat: „Pahrbkové, přikryjte nás...“ A nastane pláč a nářek po celé zemi.

(Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 5, s. 9.

Jak vidno a zřejmo, moje minulá předpověď o katastrofách se naprosto splnila, za což ovšem nemohu. Prosím proto, abych byl všech projevů (ne)přízně ušetřen.

Na tento měsíc předpovídat nemá smyslu. Únor již je sám o sobě pěkný měsíc již proto, poněvadž má jen 28 dní. Jak je všem známo, je zima, což soudím z toho, že voda přešla ve stav tuhý, kterémuž laikové říkají led. Jinak bude velká obleva (doma i ve škole). – Chtěl-li by si někdo něco přečíst o nynějším stavu študáků – ať si přečte v bibli: Pláč Jeremiášův nad zříceninami Jerusaléma.

(Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 6, s. 10.

Na počátku tohoto měsíce očekávány byly bouře, které se mimo nadání nedostavily. – Vítr před rodiči byl sice značný, ale vzhledem k tomu, že byl prohlášen boží mír, bylo v mnohých rodinách od obvyklých exekucí upuštěno. O prázdninách pěkně přšelo, což mělo za následek, že se vše zazelenalo. Zezelenaly se stromy, sezelenaly (sic!) i tváře studentů zlostí, že museli sedět doma.

Předpověď na příští měsíc. Bude tu měsíc klidný, počasí bude pěkné. Jedině prvního května bude jako každoročně pršet. Jinak bude lásky čas, hrdliččin bude zvat k lásce hlas, zas a zas... Kdo by se o tom chtěl blíže poučit, ať si přečte Máj od - - (Ty čárky značí rozpaky, do nichž jsem upadl.)

(Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 8, s. 9-10.

Počasí dusné. Očekávají se postupkové bouře a reparační smršťe. (Nebudiž pleteno s reparacemi!) O prázdninách bude počasí dvojí. Pro ty, kteří hodlají postoupit do třídy vyšší, bude hezky. Ale pro nešťastníky, kteří ze snahy opakovati učivo si dali nějaký reparátek, bude počasí neutěšené, ba co dím, i hnusné. Vůbec tito byli odjakživa litováni.

I starý Kollár píše:

Pracuj každý s chutí usilovnou

v reparátu roli dědičné,

cesty mohou býti rozličné,

vůli projít mějme všichni rovnou! Čímžto se loučím, neboť toto je (bohužel) moje poslední povětrnostní zpráva: Labutí píseň zneuznaného meteorologa.

(Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Meteorologické zprávy. *Gymnasium* 1, 1929-1930, č. 10, s. 8.

## **Příloha č. 11: Kulturní hlídka**

### **První text:**

Letošní první konference měla ohlas i v literatuře. Vyšla kniha, která svým ušlechtilým a poučným obsahem upoutá kde koho. Autorem je známý hvězdopavec a spisovatel, oblíbený Niew Niewowič. Kniha má název: „Praktická příručka pro sebevrahy všech stavů, vyznání i pohlaví“. Jak již název ukazuje, věnována je kniha tato těm, kteří pro různé důvody hodlají odejít z tohoto slzavého údolí. Poněvadž letošní konference opět špatně dopadla, jest jisto, že kniha tato, jejíž cena je nepatrná (asi 11 Kč brož., 22 Kč váz.), půjde dobře na odbyt. Pro zajímavost vyjímáme z ní jednu část na ukázkou.

„K nejjednodušším způsobům sebevraždy náleží věšení. Tento způsob mohu doporučiti hlavně sebevrahům nezkušeným, nemajícím v sebevražďování náležitého cviku.

Moderní sebevraždy nesmí končiti tragicky, jelikož se v životě stane, že máme potřebu se zasebevraždit častěji – proto postupuj takto:

1. vyhledej si provaz, ne příliš pevný, také ne tenký, poněvadž ten se zařezává příliš do krku.

2. Na jeho konci udělej smyčku (á la Winetou) a volný konec provazu uvaž na nějakém pevném předmětu.

3. Pak se odebeř do místnosti, kde jsi vykonal tyto přípravy a nech za sebou otevřené dveře, aby otec neb matka vše dobře viděli a mohli tě odříznout.

4. Nastrč hlavu do smyčky a s výkřikem: „S bohem, nevěrný světe, s bohem, s bohem!“ pusť se ze stoličky. – Následky se dostaví brzo. Rodiče tě uříznou a ty stoupneš v ceně. Mimo to se ti promine výprask. V případě, že by tě provaz škrtil, vstrč do něho ruku a smrtelně zachropti, aby se rodiče dovtípili.“

(Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Kulturní hlídka. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 3, s. 9.

### **Druhý text:**

Protože kapitola o sebevraždě vzbudila veliký rozruch mezi p. t. zájemci-sebevrahy, bylo mi dovoleno, panem spisovatelem otisknouti další kapitolu:

„Dalším vděčným způsobem sebevraždy je používání jedu. To ovšem si mohou dovolit jen lidé, kteří absolvovali sextu a mají všechny chemikálie v malíčku. Záleží na tom, abychom šikovně namíchali jed. Při tomto způsobu sebevraždy je nepříjemné pumpování žaludku, což se děje v nemocnici. Ale mimo používání jedů je ještě několik druhů otravy. Mezi první se řadí matematika, čeština. Stačí napsati samostatně cvičení a příznaky otravy se dostaví. Ovšem, tento způsob je velmi nebezpečný. Stává se, že člověka, když vidí nepřehlednou řadu číslic, ranní mrtvice. Můžeme mimo to přečísti romány od Glynové, které jsou také dokonalá otrava. Jít na moderní kus je velice riskantní, protože člověk usne, nic neslyší a nemůže se tedy otrávit.

Topit se vyšlo z módy, poněvadž se chodili topit lidé, kteří neuměli plovat. To byl velký nerozum. Teď se topí jenom kořata. Mimo to je zima a topení je nepohodlné.

Skákat pod vlak se má jen s jízdním řádem. Neznalost příjezdu vlaků bývá katastrofální, neboť sebevrah se nemá čas uhnout.



Střílet se, to bych nedoporučoval, protože to končívá skutečně zastřelením a je těžko zaopatřit si revolver.

Skákat z okna je nepřípustno v zájmu vlastní bezpečnosti. Nanejvýše se skáče z přízemí.“

Jak vidno, je tato kniha velice poučná, a proto ji ještě jednou doporučuji.

(Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Kulturní hlídka. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 5, s. 8-9.

## **Příloha č. 12: Literární hlídka**

Nová generace, totiž ta, která je právě v sextě až oktávě, počíná pěstiti nový směr kulturní, poesii a prósu nudných hodin.

Poesie tato je velice rozmanitá a zajímavá, že se pomýšlí na to, psáti pod lavicí romány a moderní detektivky. Ale tento nový směr nemá ještě jména. Byl jsem požádán Syndikátem žurnalistů, spolkem metařů a Ozbrojenou jednotou, abych našel příhodné pojmenování. Navrhuji: poesie hodinonudná. (Je to jméno, složené z hodina + nudná.)

Chceme-li psát pod lavicí, nutno si vybrat klidnou hodinu jako: přírodopis, češtinu, latinu. Pro začátečníky bych doporučoval psáti moderní básně, protože nemusí být souvislé a profesor je nezabaví, poněvadž se bojí otravy. Potom se vrhneme na články, romány a poději detektivky. Práce, o níž mluvím, je nesmírně vděčná, neboť se člověk stane, tak říkajíc, přes hodinu slavným. Konečně pěstuji ten směr i já, poněvadž tento článek píši v hodině vyučování.

(Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Literární hlídka. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 8, s. 8.

## **Příloha č. 13: Z přírodopisu profesora Škulovského**

### **Ptactvo:**

Straka je pták rozšířený po celém světě.

Straky nenechává jsou umíst'ování na Pankráci a jiných útulcích. Hnízdo si nestaví, ale cizí vybírá.

Slavík úžasně rozšířený po všech ulicích.

Existují lidé, kteří zásadně si cigarety nekupují a kouří jen „slavíky“.

Lelek hnízdí ve školách a v nudných hodinách se říká, že žák „chytá lelky“ – čili lelkuje.

Špaček se objevuje také v nudných hodinách, kdy člověk usne a tluče „špačky“.

### **Nemoci, mezi studenty rozšířené.**

Spavá nemoc úžasně mezi námi řadí již od praotců. Lékaři neznají žádný lék, čímž se stává nemoc spavá nevléčitelnou.

Nemoc bezejmenná vyskytuje se před matematikou a řečtinou. – Postižený musí se vzdáliti nejtí dva dny do školy. Vráti se vyléčen.

(Niew.) [= PUCHWEIN, Josef]. Z přírodopisu profesora Škulovského. *Gymnasion* 1, 1929-1930, č. 4, s. 9.

## **Příloha č. 14: Zpráva o bombardování sextánské fronty**

Dne 15. ledna 1937. Přední stráž, Pepík Vodrážků, dosáhla právě kóty 56. schodu, když počala vyťukávat smluvené značky. Na obzoru se objevil „bombardák“, známý typ O. L. 124. Byl to obávaný nepřítel na všech úsecích sextánské fronty. Byl spatřen, jak klidně stoupá po obzoru a míří zřejmě na naši frontu. V rozhodném okamžiku se přední stráž stáhla pod ochranou mlhy a zaujala svou laviční pozici na třetím úseku. Veselost rázem ustala a všichni chápali vážnost okamžiku, alarmní sbor počal bušit na plivátko hulákaje: „Do krytů!! Bombardák na obzoru!! Baterie zaujmout posice! Franto napovídej, dyby něco!!“

V nejbližších minutách dospěl bombardák do těsné blízkosti. Bylo jasně vidět, že má připraven notesový kulomet. Situace se stala krajně kritickou. Zadní řady těžkého dělostřelectva zahájily zkušební palbu a naznačovaly posádce bombardáku, že zkoušení má dnes odpadnout a že máme slíbeno, že se půjde dál. Bombardák chvíli kroužil, zřejmě zdržen tímto zdařilým útokem, pak však zamával křídly a radiotelefonicky sdělil, že na takové řeči nepřistupuje, jelikož se blíží „konféra“.

V prvních řadách nastal zmatek. Zjistilo se, že opevnění proti útokům pum jsou v značném nepořádku a že dokonce Vašek Přikryl nemá slovníček. Okamžitě byly do předních posic posunovány drátěné taháky. S bolestí konstatujeme, že v rozhodné chvíli desertoval jeden muž ze své posice a prchl, řka, že je mu špatně, čímž odkryl značně slabiny druhé čety, totiž Franty. Bombardák zahájil podle svých zkušeností útok právě zde. Počal zuřivě útočit a úsek se bránil jen slabou palbou slovíček, jež nemohly zdržet vehementní atak. V několika minutách byly zákopy rozbity a Franta slízl pumu první velikosti.

V nastalém zmatku se pokoušelo několik čet opustit své stanoviště, nebyly však puštěny, jelikož bombardák hlídal bedlivě celou frontu. Zároveň zahájil rozhlasovou propagandu a hlásal, že mu nikdo neuklouzne a nedostane se do septimy. (Septima je nedobytná tvrz na sever od naší fronty a marně se mnozí již po dva roky namáhají vniknout do jejích zdí.) Po této vypočítavé propagandě, v níž mu nemohlo být zabráněno, která však přece měla demoralisující účinek v našich řadách, podnikl bombardák útok na posici číslo osm. Zde však byl útok odražen vítězně, díky dobré předchozí přípravě. Na čísle sedm došlo k prudké přestřelce; bombardák vylákal posádku úseku sedm na volné místo stupínku, kde se posádka octla v značné nevýhodě. Hlavně pomoc tahákových traktorů byla znemožněna. Proto byla vypravena zvláštní pomocná kolona dobrovolníků, která měla za úkol pod záštitou výmluvy, že jde utírat tabuli, dodat našincům nové zbraně drobných útržků papíru. Vykonala úkol jen z části, byla nucena ustoupit, podařilo se jí však takáka hodit ustupující a chabě se bránící četě, jež se ho obratným manévrem zmocnila; celkem však marně, neboť útoky bombardáku byly tak silné, že opětované posily taháků nemohly nikoho zachránit. V nejbližší minutě padla posádka sedmého úseku na poli vědy, zasažená těžkou bombou.

Byl dán rozkaz k zahájení plynové akce. Nejedvážnější četa, Honza Pražský, byl vyrozuměn, že je čas zaútočit. Zatím co bombardák hledal další oběti, vhodil Honza na kamna kus gumy. Útok plynem byl zahájen. Posádka bombardáku za chvíli zpozorovala lest a dala otevřít okna, zahájivši útoky daleko prudší než před tím. Bomby dopadaly, naše pozice odpovídaly občasnou palbou, zadní řady zahájily mocný útok taháky a dokonce se devátá četa, vyznamenaná řádem Šprtounů, dala volat na novou lekci. Přece však byly dobyty ještě

naše pozice, značně poškozeno několik dalších. Konečně náš časoměřič dal znamení, že bude zvonit, což bylo na celé frontě přijato s uspokojením.

V nejbližších minutách byl boj zkončen a bombardér opustil naši frontu; podle zjištění našich rozvědčků ukryl se v hangáru sborovny. Na naší frontě je nyní klid.

MAREK, Jiří. Zpráva o bombardování sextánské fronty. *Studentský časopis* 16, 1936-1937, č. 6, s. 169-170.

### **Příloha č. 15: Balada o básníkovi**

U stolu kdos tiše **dumá**.  
Motiv prostý. Miloš **Tůma**.

K poesii sklenul mosty,  
Miloš Tůma. Motiv prostý.

Sluníčko ke klasu **přilož**.  
Motiv prostý. Tůma **Miloš**.

Na jabloň přimysli slívu.  
Tůmo, jste zas bez motivu.

Vraždíš, když přičichneš k **rumu**?  
Motiv vraždy. Volej **Tůmu**.

„Život zdál se mu už sprostý,  
Oběsí se.“ Motiv prostý.

Miloš Tůma, není divu,  
Oběsil se na motivu.

PUCHWEIN, Josef. Balada o básníkovi. *Jihočeský akademik*, 1933, č. 1, s. 5-6.

## Příloha č. 16: Láska studentská

### (stat' poučná a mravně nezávadná.)

Nutno předestřít stařícké lidové přísloví, že láska kvete v každém věku. Tedy, že není imunní ni mladý muž v hodnosti primánské, ni vznešený oktávánec. Ale láska pravá začíná vlastně až od kvarty výše. – Neboť kvartán je již tvor od familie i příbuzných ctěný a všemožně hýčkaný. A je to kandidát vyššího gymnasia, tedy něco z rodu nadčlověků. To je přirozeno, že musí nutně se zamilovat, snad právě z přebytků duševních statků. A zde vidíme pěstovat lásku dvojí. Ta jedna je „jen, aby se neřeklo, že nic“ a ta druhá je láska zuřivá čili zažraná.

Takový člověk páše množství básní na svoji děvku, nazývá ji andělem, bohyní atd. Ale to již jsme vlastně u kvintánů. Kvintán je ještě výše než kvartán, tedy v lásce je na stupni vyšším.

Kvintán páše také básně, zhusta básně moderní, ale má veliké plus před kvartánem. – Kdežto kvartán zbožňuje dívku obyčejně tajně, zříme kvintána, an běhá v dešti, mokru, mrazu, blátě i úpalu slunečním kolem míst, kudy bude se bráti „ona“ na hodinu. Pěstuje tedy rand'ata.

Rande je důležitou částí lásky. – A jsou ovšem rand'ata různá, opět dle toho, v jaké třídě je zamilovanec. Je-li v sextě, pak bývají rand'átka prima a dlouhá, protože sextán již požívá velké přednosti: chodí prvním rokem do tanečních.

A v tanečních kvete láska strašně správná. Sextán se již neplahočí jako kvintán, nýbrž ví, že si v tanečních namluví děvče jiné, když ta jeho mu na rande nepřijde. A sextán píše také dopisy, krásné dopisy na žlutém, fialovém, modrém papíru se zlatou ořízkou. Ó, požeňána buď hlava, která přišla na to, že se může dopis poslat do školy a pak u školníka za šesták vyzvednouti! Třikrát, čtyřikrát požeňána. –

Neboť rodičové jsou vesměs neuznalí a nechápou, co je to listovní tajemství. Koukne matka na dopis, přičichne a „zatracená žába“. A koukejme „Mojí nejdražší“ – Já ti dám nejdražší a to se koukejme, a proto že pořád ven chodí. A já ti dám čerstvý vzduch a to jo...“ Tak i jinak láteří matička rodná, když přijde na nějaký „líbsbriř“.

Jak vidno má láska i stránky hořké. Ale horší to bývá ve čtvrtletí. Tu vidíme lásku jako něco přímo zhoubného. Kantoři totiž by měli uvážít, že tancovat, milovat a učit se je na študáka mnoho a měli by zamhouřit oko. Ale kantoři, kdepak! Naopak oči otevrou dokořán, vezmou cvikr o pět dioptrií silnější a zkoušejí zle. A otevrou i notes a otevře oči i študák, vida pohromu velikou. – A otevírá hlavně oči ctěný otec, vida prospěch ratolesti své. A otevře almaru a béře hůl a... pláč a skřípání zubů...

Pozorujeme, co věcí se otevře; neuvádím ani, že se na sv. Jiří otevře země a že lezou štíři. Ale to sem nepatří. – Naším úkolem je pozorovat zhoubné účinky lásky. Je ještě takový zhoubný účinek. Totiž, řekněme, že dívka zrádně kluka opustí.

Nešťastník pak počne studovat chemii, robí doma jedy; ty mají účinky sice neškodné, spíše pročišťující, studuje fysiku a počítá, kolik nutno zavěsit na provaz, aby se nepřetrhl, a když to vypočte a počne se věšet na šňůře od prádla, vypadne mu hřebík ze zdi. Chodí i na střelnici a učí se střílet, rozstřílí všechna zrcátka, prostřílí „těžký prachy“, snaží se zapomenout plavat, by se mohl jít topit, zkrátka tráví čas ve smutném rozpoložení myslí a

píše chmurné básně: „Den tmavý brečí a v duši pusto jak v hlavě před zkoušením“, až si namluví děvče jiné a může to začít na novo. –

A tak si počíná nejen sextán, nýbrž i septimán. Neboť septimán pěstuje lásku vážnější, někdy i vážnou jako oktáván. Jenže jak je to v té písničce, jak ten kos zpívá, že z velkého milování málokdy co bývá, tak je to i s láskou oktávánskou. Vůbec ona láska studentská má mezi lidem pověst nedobrou. „Studentská láska“ to je skoro terminus technicus pro tu lásku, o níž pje svrchu řečený kos (nebo skřivan, to je fuk). Ale nic si z toho nedělejte, přichází měsíc máj a konečně po nás potopa. –

A potom: i bible káže „Miluj svého bližního!“ a že by hezká dívka nebyla mým bližním?

Láska studentská. *Gymnasion* 2, 1930 - 1931, č. 7, s. 4.

## **Příloha č. 17: Tajné síly a jejich působení**

Nutno nejprve vysvětlit, co to tajné síly vůbec jsou. Vezmež tedy, že celý svět ovládán jest silami různými, tajnými i zjevnými. Že na světě jsou síly přírodní, síly kancelářské, síly pracovní a jiné.

Člověk pak žije mezi těmito silami, nejenom o nich nevěda, ale ba co dím, i je opomínaje a jich si nevšímaje.

Podle jistých tvrzení je student také člověk, a to homo sapiens, a chodí vzpřímeně na zadních nohách, an nohy přední má přetvořeny na ruce. Vycházejí z těchto předpokladů, dovolím si zkušenosti na lidech viděné aplikovati na studentstvo.

Nejvíce je rozšířeno jasnovidectví, jedna z nauk okultních, po světě dosti známá a užívaná. Student se časem vycvičí na výborného jasnovidce, který pozná několik dní předem pohromu mu hrozící. Uvedu příklad: jednoho dne přišel do školy můj kolega a hned na prahu mi hlasem zdrceným oznámil, že bude z latiny. Nevěřil jsem, leč on svěsil hlavu, pak pověsil kabát a nakonec se chtěl oběsit sám. A skutečně, za hodinu byl z latiny, zhostiv se úkolu svého dle předpovědi, a dostal pumu.

To se nám stává dosti často, že sedíce v lavici jako Indiáni na lovu, zbledneme pojednou a tajný hlas nám rčne: „Budeš“. Tu pak přirozeně prcháme pryč, nebo sháníme učebné pomůcky a očekáváme blízký ortel.

Telepatie, to je také tajná věda, výtečně ovládaná studentstvem. Je to přenos myšlenek na dálku. Stává se to při komposicích, že zvíme od souseda věci nevídané, neslýchané a nám neznámé, aniž je snad opišeme (opisování je přec zakázáno). Nedá se to vyložit jinak než přenosem myšlenek, poněvadž zvíme nejen věci správné, ale i chyby, o nichž soused nevěděl a my je následkem oné telepatie byli nuceni také napsat.

Že je rozšířen i spiritismus, jesti nasnadě neboť mnoho studentů věří tak říkajíc „na duchy“,

obzvláště před konferencí, kdy jsou študáci buď plni naděje, nebo chmurných myšlenek (viz jasnovidectví). Obyčejně se věření na duchy nevyplácí, anžto jelikož ježto protože poněvadž jest nad námi síla velemocná, která zhmotnivši se stala kantorem a která svými neblahými účinky úplně a naprosto ono věření na duchy ničí.

Proti silám neblahým jest starý osvědčený prostředek zaklínání, proti oné, svrchu zmíněné síle není nic, nevyš proklínání.

Ale proti této velmoci se chránívají študáci obyčejně čarodějnictvím, čili černokněžnictvím.

Neboť zdělili po svých praotcích v šerém dávnověku různé pomocné prostředky, jimiž se chrání škodlivým vlivům kantořím. Jsou to především taháky, s jejichž pomocí student nic nevědoucí se naučí cvičení, buď doma, nebo častěji ve škole.

Tyto taháky jsou původu mystického, prehistorického čili diluviálního. Je známo, že již člověk ve stavu opičím (ne když má opici!) čmáral po stěnách jeskyně všelijaká znamení, a ta nejsou nic jiného než jakési prataháky. Časem se ale užívání taháků komplikovalo, zvláště, když kantoři (bývalí študáci) si z dob studijních zapamatovali různé triky, podle nichž dopadají študáky nyní.

A každý student se časem (zvláště, když párkrát pukne) vycvičí tak, že dovede tahák rozhmotnit a učinit neviditelným a tak ho před kantorem zachránit.

V případě, že tahák selže, používá se kouzelných formulí, např. „...sím‘ pepsore‘, mně je špatně a sím‘ včera jsem ležel, sím‘ a sím‘ nejsem připraven, ale já to dohoním...“. Je-li nebezpečí ohromné, přivolá študent s pomocí tajných kouzel nemoc, která ho shroubí tak, že je nucen nejen on, ale i kolegové ho doprovázející ulíti se na určitou hodinu.

Jak tedy z těchto několika ukázek vidno a zřejmo, jsou bádání psychická a spiritistická, najmě i okultní, u studenta zcela přirozená, nejen dlouhou tradicí zděděná, ale i cvikem zotřená, a že bez nich nemůže student naprosto existovat.

Tajné síly a jejich působení. *Gymnasion* 2, 1930 - 1931, č. 8, s. 4.