

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra Českého jazyka a literatury

**Jazykový obraz světa vybraných parodií rodokapsové literatury českých autorů druhé poloviny 20. století**

Bakalářská práce

Autor: Pavel Trejtnar

Studijní obor: 7202R001/ Jazyková a literární kultura

Vedoucí práce: PhDr. Lukáš Zábranský, Ph.D.



## Zadání bakalářské práce

**Autor:** Pavel Trejtnar

Studium: P17K0095

Studijní program: B7310 Filologie

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

**Název bakalářské práce:** **Jazykový obraz světa vybraných parodií rodokapsové literatury českých autorů druhé poloviny 20. Století.**

Název bakalářské práce AJ: A linguistic picture of the world in selected parodies of western novels by Czech authors of the second half of the 20th century.

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Tato práce se bude věnovat výzkumu jazykového obrazu světa v parodiích rodokapsové a westernové literatury. Do výzkumu budou zahrnuta díla českých autorů druhé poloviny 20. století. Zkoumána budou především díla Jiřího Roberta Picka a Jiřího Brdečky. Hlavní důraz bude kladen na ztvárnění žánrových stereotypů dobrodružné literatury, na zachycení morálky a vymezení dobra a zla v parodických dílech. Dále budou podrobeny zkoumání zdroje a prvky komična ve vybraných dílech. V rámci práce bude vypracován praktický projekt.

PYTLÍK RADKO: Fenomenologie humoru JANÁČEK PPAVEL, JAREŠ MICHAL: Svět rodokapsu  
JANÁČEK PAVEL: Literární brak BORECKÝ VLADIMÍR: Teorie komiky SVĚTLÍK EDUARD:  
Pickanterie, Koláž ze života a díla satirika J. R. Picka PETRŮ EDUARD: Zrcadlo skutečnosti: Kniha o  
středověké, renesanční a barokní parodii PYTLÍK RADKO: Malá encyklopedie českého humoru  
ČAPEK KAREL: Marsyas čili Na okraji literatury SUS OLEG: Metamorfózy smíchu a vzteku

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,  
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: PhDr. Lukáš Zábranský, Ph.D.

Oponent: PhDr. Jana Bílková, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 13.12.2018

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

## **Poděkování**

Chtěl bych tímto poděkovat PhDr. Lukášovi Zábranskému, Ph.D., za odborné a trpělivé vedení, cenné rady a připomínky, které mi poskytl při zpracování bakalářské práce.

## **Anotace**

TREJTNAR, Pavel. *Jazykový obraz světa vybraných parodií rodokapsové literatury českých autorů druhé poloviny 20. století*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2020. 36 s. Bakalářská práce.

Tato práce se bude věnovat výzkumu jazykového obrazu světa v parodiích rodokapsové a westernové literatury. Do výzkumu budou zahrnuta díla českých autorů druhé poloviny 20. století. Zkoumána budou především díla Jiřího Roberta Picka a Jiřího Brdečky. Hlavní důraz bude kladen na ztvárnění žánrových stereotypů dobrodružné literatury, na zachycení morálky a vymezení dobra a zla v parodických dílech. Dále budou podrobeny zkoumání zdroje a prvky komična ve vybraných dílech.

Klíčová slova: western, parodie, jazykový obraz světa, metafora, prostředky komiky.

Annotation:

TREJTNAR, Pavel. *A linguistic picture of the world in selected parodies of western novels by Czech authors of the second half of the 20th century*. Hradec Králové: Pedagogical Faculty University of Hradec Králové, 2016. 36 pp. Bachelor Thesis.

This work will be devoted to researching the linguistic image of the world in parodies of western novels. Works by Czech authors of the second half of the 20th century will be included in the research. The works of Jiří Robert Pick and Jiří Brdečky will be examined in particular. The main focus will be on portraying genre stereotypes of adventure literature, capturing morality and defining good and evil in parody works. The source and elements of the humor in selected works also will be subjected to examination.

Key words: western, parody, linguistic picture of the world, metafor, sources of humor

Obsah:

<b>1. ÚVOD .....</b>	<b>8</b>
<b>2. METODIKA .....</b>	<b>8</b>
<b>3. WESTERN V ČESKÉ LITERATUŘE .....</b>	<b>9</b>
3.1 Zahraniční western .....	9
3.2 Edice sešitových románů.....	11
<b>4. PROSTŘEDKY KOMIKY.....</b>	<b>14</b>
<b>5. TEMATICKÁ ANALÝZA ZVOLENÝCH PARODIÍ.....</b>	<b>16</b>
<b>5.1 Limonádový Joe .....</b>	<b>16</b>
5.1.1 Zařazení do díla J. Brdečky.....	16
5.1.2. Postavy.....	17
5.1.3 Vztah díla k westernu .....	20
5.1.4 Zdroje komiky .....	21
<b>5.2 Faunovo značně pokročilé odpoledne.....</b>	<b>23</b>
5.2.1 O šenkýřce Zuzaně a čtyřech pistolnících .....	24
<b>5.3 Ruce vzhůru, boys .....</b>	<b>26</b>
5.3.1 Zařazení do díla Jiřího Pícky .....	26
5.3.2 Zdroje komiky v díle.....	26
<b>6. JAZYKOVÝ OBRAZ SVĚTA VE VYBRANÝCH PARODIÍCH .....</b>	<b>29</b>
<b>6.1 Smrt.....</b>	<b>29</b>
<b>6.3 Zobrazení ženy a muže.....</b>	<b>33</b>
<b>6.4 Metafory zvířat .....</b>	<b>38</b>
<b>7. ZÁVĚR .....</b>	<b>39</b>
<b>8. SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY.....</b>	<b>40</b>

## 1. Úvod

Tato práce se zaměří na analýzu českých parodií westernové literatury. Western považujeme za prototypický žánr masově šířené dobrodružné literatury. Western díky sešitovým vydáním a jejich vysokým nákladům výrazně pronikl ve třicátých letech 20. století i do české literatury. Tento žánr dobrodružné literatury měl i velký vliv na celou trampskou subkulturu, která přežívá až do dnešních dní. Rodokapsová literatura je považována za okrajový proud literatury bez výraznějších uměleckých kvalit. Právě díky jejímu širokému dopadu si však nezaslouží být zcela opomenuta. Kombinace masového dosahu a nevelkých literárních kvalit tvoří ideální cíl pro parodování. Toho si všimá Jiří Brdečka, Jiří Robert Pick nebo, mimo zkoumané období, i Jaroslav Žák. Právě těmito parodiemi se budeme v této práci zabývat. Pro interpretaci byla zvolena díla *Limonádový Joe*, *O šenkýřce Zuzaně a čtyřech pistolnících* od Jiřího Brdečky a *Ruce vzhůru, boys* od J. R. Picka.

Pro interpretaci westernových parodií budeme využívat především prostředků kognitivní lingvistiky. Ty se jeví jako vhodné právě díky masové popularitě westernu, díky které může jazykový obraz děl pronikat i do běžného jazykového úzu a jeho stereotypů a tím ovlivňovat způsoby uvažování percipientů. Stereotypy se odráží o to výrazněji v parodiích této literatury. Díky tomu je na zvolených parodiích můžeme lépe zkoumat a v práci se budeme zabývat právě jimi.

## 2. Metodika

Pro interpretaci parodií westernové literatury budou použity primárně metody kognitivní lingvistiky, díky kterým budeme moci lépe prozkoumat některé fenomény *dozvědět o kognitivních strukturách, jimiž je člověk ukotven ve světě*<sup>1</sup>. Jelikož se jedná o tři texty dvou různých autorů, bylo by vzhledem k rozsahu této práce nemožné podrobit je celé podrobnému lingvistickému rozboru. Nejprve tedy provedeme tematickou westernové literatury. „*Právě jazyk totiž umožňuje poznávat mnohé procesy, které jsou přímému pozorování nepřístupné; je prostředkem jak se něco* analýzu zvolených textů. Vybrané texty jsou zasazeny do prostředí Divokého Západu. Jedná se o parodie westernového žánru. Ač se u jednotlivých děl liší forma zpracování, můžeme očekávat, že tematická analýza přinese několik opakujících se motivů, které budou pro zpracovávané texty shodné. Na tyto se tedy v další části zaměříme podrobněji

---

<sup>1</sup> VAŇKOVÁ, I.; NEBESKÁ, I.; ŘÍMALOVÁ, L. S.; ŠLÉDROVÁ, J.: *Co na srdci, to na jazyku*, Karolinum 2005, s. 21.



a analyzujeme, jakými jazykovými prostředky jsou tato témata v jednotlivých dílech uchopena a jaké konotace přináší forma jejich zpracování. V této části budeme vycházet především z děl George Lakoffa a Marka Johnsona (*Metafora, kterými žijeme*, Brno 2006), Marka Turnera (*Literární mysl*, Brno 2005). Předpokládáme, že tato analýza odhalí, zda je jazykový obraz světa shodný pro texty ve zvoleném žánru, nebo zda se u různých autorů liší. Analýza textů odhalí i to, zda je jazykový obraz v parodiích westernové literatury specifický, nebo odpovídá běžnému úzu. Ačkoliv toto může být značně problematické, neboť jak upozorňuje Vaňková: „... realita je značně rozrůzněná a mnohaaspektová a že každé metaforické uchopení představuje jen jeden z možných pohledů na věc.“<sup>2</sup>

### 3. Western v české literatuře

#### 3.1 Zahraniční western

V této práci se budeme věnovat parodiím westernové literatury, proto zde nejdříve vymezíme žánr westernu a zachytíme jeho pronikání do české literatury. Dále se budu věnovat parodii a jejím prostředkům.

Western je žánr společný pro literaturu, film a komiks. Jejich společným rysem je především prostředí a doba, kde se jejich příběhy odehrávají. Jedná se o období osídlení západu Spojených států Amerických bílými kolonisty především v období druhé poloviny 19. století. Toto je souhrnně nazýváno jako Wilde West nebo Old West. Odtud slovo western. Za western ale můžeme považovat i příběhy o hledačích zlata na Aljašce, takzvané „zlatokopky“ a příběhy odehrávající se v Jižní Americe. Společnému období westernové literatury odpovídá i stejný repertoár postav, rančeři, cowboyové, šerifové a psanci, stopaři a indiáni. Hlavním hrdinou bývá muž, ve výjimečných případech i žena, který bojuje za spravedlnost ať už proti psancům, nebo se sám stává vyděděncem, kvůli boji proti nespravedlivé společnosti. Hlavní důraz je ve westernu kladen na líčení děje, ale často také na zachycení krajiny, ve které se děj odehrává.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>VAŇKOVÁ, I.: *Nádooba plná řeči*, Karolinum 2007, s. 122.

<sup>3</sup>JANÁČEK, P.; JAREŠ, M.: *Svět rodokapsu*, Karolinum 200, s. 30.

Westernová literatura vzniká již v 1. polovině 19. Století, tedy v období, které je v literatuře pod vlivem romantismu a tomu podléhá i žánr westernu. Odkaz romantismu přetrval ve westernu a je patrný i v jeho moderní podobě. Populárním, romantickým žánrem byl historický román a právě z něho vychází žánr westernu. Vliv romantismu můžeme spatřovat i v umístění westernového děje do divočiny a mezi Indiány, tedy mimo společnost a civilizaci. Indiánský motiv přitom ve westernu osciluje mezi romantickou představou ušlechtilého divocha a mezi prostým cílem pro kulky cowboyů. Rozporuplnější může být snaha označit westernové hrdiny za hrdiny romantické. Jistě odpovídá vnější charakteristika, tedy silná a výjimečná osobnost, která však opovrhne daným společenským uspořádáním a proto se uchyluje mimo společnost. Nemůžeme však typického westernového hrdinu označit za citlivého jedince, často sužovaného vnitřními spory, které by ho dovedly k tragickému konci. Naopak pro western jsou typické happyendy. To však nemusí platit v námi zkoumaných parodiích.

Za zakladatele westernové literatury bývá považován James Fenimore Cooper díky své pentalogii Příběhy Kožené punčochy. Ta vzniká, nikoliv chronologicky, mezi lety 1823 a 1841. V roce 1823 byl vydán první díl *The Pioneers*, Průkopníci, který je však chronologicky čtvrtým dílem pentalogie. Nejvýznamnějším dílem pentalogie je ale její druhý díl, jak v chronologii děje, tak v posloupnosti vydávání, *Poslední Mohykán* z roku 1826.

Pravý rozmach westernové literatury začíná ale až v druhé polovině 19. století. V této době skutečně žijí osoby, které se stanou ikonickými postavami westernů, jako je Buffalo Bill, Wyatt Earp či Bily Kid a další, jejichž příběhy jsou již za jejich života vydávány a notně dokreslovány fantazií autorů. Ve druhé polovině 19. Století také tvoří nejpopulárnější autor westernů Karel May. Ten v roce 1893 vydává první tři knihy o jedné z nejznámějších westernových postav Winetouovi. Důsledkem popularity žánru je i úzké spětí westernové literatury s westernem jakožto filmovým žánrem, který ale postupně odsouvá literární western do pozadí.

Subžánr western je pojmenován podle lokace, kde se odehrává jeho děj. Ta je jeho důležitým motivem. I ve vybraných parodických textech jsou světové strany tematizovány. V případě světových stran je kromě biologického prožitku člověka jejich vnímání dáno i společensko-historickým kontextem. První kapitola *Limonádového Joeho* se jmenuje „*Jdi na západ, mladý muži*“. Západ zde značí nové možnosti a naděje, což je posilněno blízkostí pojmu mládí. Na západě však hlavní záporný hrdina, kterému jsou tato slova určena umírá.

Na "dobrém západě" "špatný člověk" nepřežije. Nové naděje asociované západem můžeme spojit i s pohybem slunce kupředu k západu. Naopak východ je v textech označen za vyžilý, za místo minulosti. Šedá obloha na východě je použita pro kontrast „ušlechtilé řezaného“ profilu hlavního hrdiny, muže ztělesňujícího ctnosti pravého muže, které mohou vyniknout právě na západě. Na východ města je v knize umístěn i hřbitov obutých coby místo spojené s minulostí a negativními vlastnostmi desperátů. Východ je civilizovaným krajem, což v kontextu vybraných děl není vnímáno jako zcela kladná hodnota. Tyto konotace můžeme přisuzovat kulturnímu kontextu. V textu o kolonizaci Sibíře by tomu mohlo být opačně.

Dichotomie jihu a severu je tematizovaná také. Z kulturního hlediska je dána díky místu a času, do kterého jsou vybrané texty zasazené, spory po občanské válce. Po stránce biologické je dána prožitkem tepla a chladu. Jižní krev je v Limonádovém Joeovi horká, srdce planoucí a pohled jižana žhnoucí. Pocit horka je spojený i se sexualitou. To Brdečka paroduje nakupením těchto motivů v Šenkýřce Zuzaně. Její vyvolený (příslušník konfедераční armády) je „celý zhavý“, „hoří jako sláma“ a ona pro získání pozornosti „jiskří očima“ a „blýská zuby“. Sever není v textech výrazně tematizován. U Picka je Aljaška místem sexualitě nepřátelským kvůli chladu. „*Pohoršení jste trošku tím, ptáte se, zda se nestydím ukazovat tuto mladou ženu veřejně takto obnaženu? Mé svědomí je však dost klidné, bojím se jen, zda nenastydne.*“<sup>4</sup>

### 3.2 Edice sešitových románů

Do české literatury žánr westernu proniká především prostřednictvím takzvané rodokapsové literatury. Jedná se o dobrodružné romány často nevalné kvality pravidelně vydávané v sešitovém formátu. Rodokapsovou literaturu můžeme označit jako vrchol procesu demokratizace literatury a okamžik, kdy se z ní stává spotřební zboží.

V roce 1935 začíná nakladatel Zdeněk Holfeld vydávat týdeník Romány do kapsy. Prvním takto uvedeným románem byla detektivka Zelená Paruka. Romány do kapsy nebyla jen edice první, ale také nejúspěšnější a do roku 1944, do kterého vycházela, v ní vyšlo celkem 407 sešitů.<sup>5</sup> Od jeho názvu je také zkrácením odvozeno označení tohoto typu literatury jako rodokapsu.

---

<sup>4</sup>PICK, J. R.: *Ruce vzhůru, boys*, Československý spisovatel 1967, s. 59.

<sup>5</sup>JANÁČEK, P.; JAREŠ, M.: *Svět rodokapsu*, Karolinum 200, s. 71.

Tento formát spotřební literatury se záhy stal velice populárním a tak mezi lety 1935 a 1951 vzniklo na území Československa celkem třináct edic sešitových románů. Všechny s výjimkou brněnského *Oddechu po práci*, který však vznikl až v roce 1947 a vydal pouze jediný sešit, a Bratislavských *Večerů* vycházely všechny rodokapsy v Praze. Do roku 1951, kdy se poslední edice *Románové novinky* změnila na edici brožovaných knih, vyšlo 2028 sešitů ve všech rodokapsových edicích.<sup>6</sup>

O úspěšnosti sešitového formátu dobrodružné literatury svědčí i náklady jednotlivých edic, které se u těch úspěšnějších, jakými byly *Romány do kapsy*, *Rozruch* nebo *Krásný román*, pohybovaly v desítkách tisíc a u edic pro ženy až ve stovkách tisíc výtisků. I přes svoji popularitu, nebo možná právě pro ni, se musely sešitové romány potýkat s neustálými cenzurními snahami nebo pamfletovými útoky. Přesto poslední edice vycházejí až do září 1944, kdy došlo k totální mobilizaci protektorátního hospodářství, a byl zakázán tisk zábavné četby.<sup>7</sup>

Po osvobození však již kvůli změněné kulturní a společenské situaci k obnově žádné z dosavadních edic nedošlo. Je povolena jen vydavatelství *Práce* nová edice *Románové novinky*. Zde je však už patrný přesun ke kolektivním odosobněným hrdinům. *Románové novinky* se také vymaňují z literární periferie a snaží se začlenit do vyšší literatury, což končí jejich přeměnou do formátu brožované knihy. Důkazem toho je i poslední sešitové vydání této edice, jehož obsah tvoří román Aloise Jiráska *Poklad*.<sup>8</sup>

Western nebyl jediným žánrem, který obsazoval stránky sešitových románů. Rodokapsy otiskovaly i romány detektivní, gangsterské, vědecko-fantastické, letecké či námořnické. Kromě románů dobrodružných vycházely v podobě rodokapsu i romány pro ženy, kterým se věnovaly celé edice. Těmi byly například *Krásný román*, *Dobré čtení* či *Čtení pro ženy*. Na rozdíl od dobrodružných edic pro muže, které byly směřovány do dobrodružných dálek, romány pro ženy se spíše soustředily na příběhy žen v Československu. Proto se v těchto edicích také vyskytuje více původní české tvorby.

Přesto byl western žánrem nejzastoupenějším a to především v letech 1938 – 1942. Na stránkách *Románů do kapsy* vyšel první western až po půl roce jejich vydávání.<sup>9</sup> Největší část westernové rodokapsové produkce tvořily překlady zahraničních, především amerických,

---

<sup>6</sup> JANÁČEK, P.; JAREŠ, M.: *Svět rodokapsu*, Karolinum 200, s. 28.

<sup>7</sup> JANÁČEK, P.; JAREŠ, M.: *Svět rodokapsu*, Karolinum 200, s. 25.

<sup>8</sup> JANÁČEK, P.; JAREŠ, M.: *Svět rodokapsu*, Karolinum 200, s. 27.

<sup>9</sup> JANÁČEK, P.; JAREŠ, M.: *Svět rodokapsu*, Karolinum 200, s. 38.

románů. To se však během trvání Protektorátu mění, protože americká literatura byla nežádoucí. Roste podíl překladů z Němčiny ale také původní české tvorby. Publikováním zahraniční literatury se také řešila místní nedostatečná autorská kapacita, která nestačila náhlému vzestupu zájmu o dobrodružnou literaturu. Postupně se však i v Čechách vytvářela autorská základna pro tento druh literatury. Ta byla značně pestrá. Do rodokapsů přispívali jak spisovatelé vyšších žánrů, tak autoři amatérští, pro něž publikace v sešitové edici byla vrcholem literárního snažení. Po sociální stránce byly autory rodokapsových románů jak dělníci na jedné straně, tak vysocí státní úředníci na straně druhé. Stejně tak se dají autoři najít v celém politickém spektru od fašistů až po komunisty. Pro tento typ literatury však není identita autora podstatná. Dílo se čte jako projev žánru, ne konkrétního autora. Často se zde používají pseudonymy, obvykle volené z anglického jazykového prostředí, takže ani českého autora není možné na první pohled odlišit. Identifikace autora se stává obtížnější i proto, že někteří autoři používají pseudonymů více. Například volí pseudonym podle žánru románu, který podepisují (často ženské jméno pro romány v edicích určených pro ženy). Naopak v některých případech skupina autorů sdílí pseudonym kolektivní.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup>JANÁČEK, P.; JAREŠ, M.: *Svět rodokapsu*, Karolinum 200, s. 38.

## 4. Prostředky komiky

Boreckého Teorie komiky se opírá o Bergsonův Smích. Borecký pracuje se čtyřmi hlavními termíny, a to naivita, ironie, humor a absurdita. Jako základní kritérium pro rozlišení uvádí psychologický pohled na vztah – subjekt a komika. Smích Borecký pokládá za vnější jev, je to pouhý fyziologický doprovod, komika nemusí být doprovázená smíchem a smích jako takový často vzniká i mimo komiku. Gag, žert, vtip, parodii, satiru, mystifikaci, parsifláž, frašku, burlesku, grotesku považuje Borecký za vedlejší projevy komiky (vyjadřují formální stránku), protože se váží ke čtyřem typům komiky, blíže se jimi tedy nezabývá. Uvedme nyní bližší rozlišení čtyř základních komických jevů. Naivita podle Boreckého „*představuje nevědomost komického*“<sup>11</sup>. Subjekt vytváří komiku nevědomě, tím se stává komickým pro druhé osoby, které jsou si naopak komiky vědomy. Naivita představuje jednoduchost, prostotu nevinnost, a je jedním z prostředků ironie či humoru. Ironie je naopak charakterizována jako „*vědomé zaměření na předmět*“<sup>12</sup> je založena na výsměchu, úšklebku, posměchu proti druhé osobě. „Ironie je umění říci něco, aniž by to bylo skutečně vysloveno.“<sup>13</sup> V podstatě znamená ironie zesměšnění opakem. Často se může přiblížit slovní hříčce a vtipu, lze v ní však nalézt i tragické prvky. Jedním z prvků ironie je i to, že je vázaná na kontext promluvy. Ironie může být patrná například pouze z intonace při mluveném projevu. V textu při jejím rozpoznávání musíme spoléhat právě na kontext. Za významné ironiky Borecký považuje Sokrata či F. Rabelaise. Autor z ironie vyjímá sebeironii, kterou považuje již za druh humoru. Podstatou humoru je ironický výsměch, zejména výsměch sobě samému, subjekt si uvědomuje vlastní směšnost. Humor je však spjat s pozitivním emocionálním prožíváním. Od doby alžbětinské je chápán jako vrtoch, rozmar, nálada. Naproti tomu absurdita přesahuje tento ironický výsměch. „V absurditě je autonomie překonána autenticitou.“<sup>14</sup> Absurdita pracuje s nonsensem záměrně, tím vytváří světu určitou metaforu. Borecký se ve své obsáhlé práci dále zabývá různými přeměnami komiky, uvádí historický vývoj teorie komiky, její klasifikace. Slovník literární teorie dělí komiku do sedmi skupin. Již na pohled je patrné, že komice je zde věnován větší prostor, než je tomu v Žilkově Poetickém slovníku. Ve Slovníku literární teorie je komično charakterizováno takto: „*Je to*

---

<sup>11</sup>BORECKÝ, V.: *Teorie komiky*, Hynek 2000, s. 40.

<sup>12</sup>BORECKÝ, V.: *Teorie komiky*, Hynek 2000, s. 40.

<sup>13</sup>BORECKÝ, V.: *Teorie komiky*, Hynek 2000, s. 30.

<sup>14</sup>BORECKÝ, V.: *Teorie komiky*, Hynek 2000, s. 40.

*forma emocionálního hodnocení jevů – ať životních či estetických, projevující se zpravidla smíchem jakožto fyziologickou reakcí subjektu.*“<sup>15</sup>

Slovník literární teorie Stejně jako Žilkův Poetický slovník vidí podstatu komična v konfrontaci dvou jevů, zejména v umělecké oblasti je komika nositelkou sociologické povahy, Vlašínův Slovník literární teorie klade důraz na tu skutečnost, že každý člověk je individuum a ne každý jedinec chápe týž jev jako komický, někoho může pobuřovat, někomu může připadat jako normální jev, někoho naopak rozesměje, někoho může rozplakat atd.<sup>16</sup>

Komika je i prostředkem pro kritiku, vyjádření nesouhlasu s některými zejména společenskými jevy, slouží tedy jako odmítnutí něčeho. Komickými jsou jak postavy, jejich vlastnosti či situace, ve kterých se nacházejí, tak i samotné myšlenky či jejich vyjádření, mezi mnohými např. slovní hříčky a tzv. dvojsmysl, tj. srovnání dvou významově neshodných pojmů, jež se náhodně významově spojují.

Vlašínův Slovník literární teorie rozlišuje taktéž rozdílnou hloubku a míru komiky. Stejně jako Žilkův Poetický slovník uvádí jako druhy komiky humor a satiru, přidává však ještě parodii, tragikomično, černý humor, groteskno a absurdno.<sup>17</sup>

Humor podle Slovníku literární teorie vyjadřuje v podstatě kladné pochopení skutečnosti, satira se objevuje všude tam, kde se vyskytují jevy pro společnost nevhodné a dochází ke kritice těchto jevů. Parodie je charakterizována zveličením skutečnosti a hyperbolou, tím dochází k celkovému zesměšnění jevu. V tragikomičnu se spojují prvky komické s prvky tragickými; přenesením vážné a tragické situace do komiky vzniká tzv. černý neboli šibeniční humor. Groteskno čerpá z nadsázky, často se v něm objevují prvky komična společně s jevy hrůznými. Posledním druhem komiky je ve Vlašínově pojetí absurdno. Absurdno pracuje s nonsensem, chybí v něm logika, dostáváme se do situací, které neexistují, ale jsou nám předkládány tak, jako by normálně existovaly.<sup>18</sup> Takto Vlašín vymezuje různé druhy komiky, ve svém pojednání hovoří však ještě o rozdělení komiky podle kritéria roviny, v níž se vyskytuje, rozlišuje tak komiku slovní, situační a charakterovou. Blíže se s těmito typy komiky však nezabývá.<sup>19</sup>

<sup>15</sup>VLAŠÍN, Š.: *Slovník literární teorie*, Československý spisovatel 1984, s. 177.

<sup>16</sup>VLAŠÍN, Š.: *Slovník literární teorie*, Československý spisovatel 1984, s. 177.

<sup>17</sup>VLAŠÍN, Š.: *Slovník literární teorie*, Československý spisovatel 1984, s. 178.

<sup>18</sup>VLAŠÍN, Š.: *Slovník literární teorie*, Československý spisovatel 1984, s. 178.

<sup>19</sup>VLAŠÍN, Š.: *Slovník literární teorie*, Československý spisovatel 1984, s. 178.

V další práci budeme nejvíce využívat tři zdroje smíchu podle R. Pytlíka, který předpokládá pomocí humoru odhalení událostí skrytých v banalitě. Jsou to:

1. Kontrastnost věcí významů a idejí v nesouměřitelných souvislostech.
2. Radost z odhalení těchto kontrastů a díky nim uspořené intelektuální námahy.
3. Hyperbolizace skrytých a zdánlivě všedních událostí.<sup>20</sup>

## 5. Tematická analýza zvolených parodií

### 5.1 Limonádový Joe

#### 5.1.1 Zařazení do díla J. Brdečky

Postava Limonádového Joea byla Jiřím Brdečkou zpracována několikrát. Poprvé se objevil v roce 1940, kdy vycházel povídkový cyklus Limonádový Joe v časopise Ahoj na neděli. Románové zpracování vyšlo v roce 1946. Podobu „koňské opery“ přijal Limonádový Joe v roce 1955 v divadelní hře režírované Oldřichem Lipským. Oldřich Lipský také režíroval populární Filmové zpracování Limonádového Joea z roku 1964. V této práci se však budu zabývat pouze humoristickým románem Limonádový Joe. Román je parodií na westernové příběhy rodokapsové literatury. Brdečka byl sám velkým obdivovatelem westernových románů, ale především výpravných westernových filmů - western epic. Znalost tohoto žánru Brdečka zúročil nejen v Limonádovém Joeovi, ale také později v seriózněji laděné populárně naučné knize Kolty bez pozlátka. Limonádový Joe je tedy definovaný tím, že ho jako parodii nenapsal odpůrce, nýbrž obdivovatel a znalec westernové poetiky. Kromě těchto dvou knížek s westernovou tematikou Brdečka vydal ještě sbírku povídek Faunovo značně pokročilé odpoledne, ale tím jeho bibliografie končí. Věnoval se především filmové a divadelní tvorbě. I zde se ale úspěšně věnoval westernovému žánru. Napsal scénář pro

---

<sup>20</sup>PYTLÍK, R.: *Fenomenologie humoru*, Emporius, 2000, s. 8 .



krátkometrážní film *Árie prémie*, na kterém spolupracoval s Jiřím Trnkou. Parodiím dobrodružné literatury se věnoval i ve scénářích k filmům *Adéla ještě nevečeřela* a *Tajemství hradu v Karpatech*.

V této kapitole se budeme zabývat prostředky, jaké byly v románu použity pro vytvoření komična. Také se zaměřím na prvky parodie v románu a srovnáním jeho stylu se stylem rodokapsového westernu. Dále se zaměříme na to, co je tematizováno jako objekt humoru. Tématem této kapitoly bude také to, jak je k vytváření komična použito jazykových prostředků.

### 5.1.2. Postavy

Základním komickým prvkem v románu *Limonádový Joe* je sama postava hlavního hrdiny, o které Brdečka v předmluvě k *Limonádovému Joeovi* říká: „*Kýčovitě dokonalý pistolník, bez bázně a hany, stupidní právě tou nemožnou dokonalostí.*“<sup>21</sup> Zdá se být hyperbolizovaným typem kladného westernového hrdiny. Oplývá typickými hrdinskými atributy divokého západu. Neomylnou muškou a neúnavným bojem proti zlu. Dalším typickým atributem kladného westernového hrdiny je čestné poslání, které je odhodlán splnit. Tímto posláním je nejen dopadení vraha svého přítele z dětství, ale také trvalé zřeknutí se alkoholu a tabáku. Výše zmíněné atributy jsou ale dohnány ad absurdum. Z jeho snahy o zdvořilost se tak stává jakási společenská neohrabanost, která se projevuje především ve vztahu k ženám. Přesto je ale Joe, jakkoli se o to svým jednáním nezasazuje, jen jaksi ze své podstaty hrdiny divokého západu, lamačem dívčích srdcí. A nejen dívčích, zalíbení v něm nalézá i Oscar Wilde. To narušuje typickou představu westernového hrdiny jako heterosexuálního muže s jednou ženou, která je mu souzena. Do vzorce charakteru typického westernového kladného hrdiny jsou zasazeny vlastnosti, které jsou považovány za kladné v aktuálním světě, ale ve světě westernu neobstojí. Joe se tak stává jakýmsi antihrdinou Divokého západu. Nejde jen o Joeovu zásadovou abstinenci a nekuřáctví, zatímco cigareta je typickým atributem především filmových westernových hrdinů. Joe postrádá i další cowboyské dovednosti, například se sám

---

<sup>21</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Československý spisovatel 1986, s. 14.

sváže při manipulaci s lasem. Naopak chladnokrevným klidem westernových pistolníků disponuje nejen při přestřelkách, ale i v nepříjemných situacích, které si způsobuje sám. Zásadním rozdílem mezi Joem a klasickými westernovými hrdiny je to, že Joe v průběhu celého románu nezabije jediného člověka, ba ani ve finální scéně svého úhlavního nepřítele. To ovšem neplatí o Indiánech, na kterých je pořádána střelecká soutěž. Jak již bylo zmíněno abstinence a nekuřáctví nepatří do souboru ctností westernového hrdiny. Stejně tak důvod, kvůli kterému se Joe zříká cigaret, není typickou motivací rodokapsového hrdiny. Sice z Joeova pohledu může tabák za smrt, jeho matky, ale čtenář vidí, že jde jen o trapnou historku z maloměstského prostředí, kdy malý Joe po cigaretě zvrací při recitaci špatné příležitostné poezie, kterou přednáší na počest majitele dobře prosperujícího nevěstince, který věnoval kostelu nové varhany. Hlavní hrdina tedy pochází z malomešťáckých poměrů a co víc, nebouří se proti nim, nýbrž je svým posláním naplňuje. Limonádový Joe tedy není typickým westernovým hrdinou, ale také způsob jeho zobrazení neodpovídá podání hrdinů v dobrodružné literatuře. Brdečka nelíčí jen Joeovy hrdinské skutky, ale i jednání zcela přízemní. „*Pak delikátně škytnuv (vždyť je sám), upadá v posilující spánek*“<sup>22</sup> Od hrdinů westernů také Limonádového Joea odlišuje také jeho skon. Dobrodružná literatura ve většině případů končí happyendem, takže se o skonu hrdinů westernového románu čtenář nedozví. Pokud již ale takový hrdina umírá, je tomu tak díky zradě, či když sám obětuje svůj život. V případě Limonádového Joea je tomu ale jinak a on se rozpouští ve své oblíbené Cattletově limonádě. V samém závěru knihy můžeme najít mnoho parodických a komických postupů. Do absurdity dohnanou vášň pro limonádu, a hned dvojnásobnou parodii westernového happyendu. Samotný román končí slovy „*Pak se již ozvalo jen stejnoměrné, syté žbluňkání...*“<sup>23</sup>, to Joe se svou vybojovanou Winnifred popíjí limonádu. Absurdita této vášně pro limonádu je ještě zesílena v doslovu, kdy Joe umírá.

Hlavní kladná postava Limonádového Joea tíhne k tomu být hyperbolizovaným kladným typem westernového hrdiny. Stejný postup však nebyl použit u hlavní záporné postavy. V Horáci Greenwoodovi se nezobrazují a neparodují vlastnosti westernových banditů. Není bezcharakterním, ale smrtelně nebezpečným zabijákem, ani hamižným statkářem, či zkorumpovaným šerifem. Nejvýraznějším záporným atributem této postavy je její falešné hráčství. Ale ani falešným hráčem se Horác

---

<sup>22</sup> BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 102.

<sup>23</sup> BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 163.

nestává z hamižnosti. Ve skutečnosti téměř vždy o vyhrané peníze přichází, když je odhalen, nebo jinou shodou nepříznivých okolností. Hraje spíše z romantické touhy po dobrodružství. Naopak postava Horáce má překvapivě blízko k postavě Limonádového Joea. Zabíjení se snaží vyhýbat a i za něj zabíjejí jiné postavy. Například jako deus ex machina objevivší se Jessie James. Stejným způsobem i zahyne, když naopak jeho zastřelí, stejně z nenadání objevivší se, legenda divokého západu Buffalo Bill. Protikladnost Limonádového Joea a Horáce můžeme spatřovat v tom, že Joe je neohrabaný ve společenském styku, ale neomylný coby pistolník, zatímco Horác je lvem salonů a miláčkem žen, ale ve své profesi falešného hráče je úspěšný jen střídavě a coby pistolník také není příliš nebezpečný, o čemž je řeč již v první kapitole. Horác tedy není typickým nebezpečným westernovým padouchem. Jeho pohnutky také nejsou pro westernového banditu typické. Jeho motivací není hmotný zisk, ale touha po dobrodružství. „*Jed v jeho krvi se jmenoval Dobrodružství. Smíšen s jistými lehkomyšlnými stránkami charakteru nepřiliš pevného, plodil často zločin.*“<sup>24</sup> Když se vydaří jeho plán na zbohatnutí, ustupuje do pozadí a nepodílí se na úpadku Cowntownu, neusiluje o moc nad městem a nehromadí víc peněz, než potřebuje pro pohodlný život. Do konfliktu s Limonádovým Joem vstupuje až kvůli oběma obdivované ženě Winnifred. O tom, že Horácovou motivací nejsou hmotné statky, ale touha po dobrodružství, která je obecně považována za vlastnost neutrální, či kladnou, zvláště v dobrodružné literatuře, svědčí i to, že pochází ze zabezpečené jižanské rodiny, ale rozhoduje se, že rodina potřebuje černou ovci, od níž by se odrážela jinak neposkvřená čest rodu. V rodinném zázemí spočívá další rozdíl mezi Horácem a Joem, zatímco Horác pochází z jižanské rodiny a jižanem se nepřestává cítit, v rodině Joevě je nejhýčkanější relikvií Lincolnův portrét z motýlích křídel. Na tomto základě nemůžeme ale předpokládat, že by se mezi hlavními hrdiny jednalo o spor ideologický. To už naznačuje využití motivu motýlích křídel. Motýl v literatuře bývá využíván jako symbol přelétavosti až promiskuity, například v Čapkově *Ze života hmyzu*. Pro zvolený žánr by nemělo smysl vést spor mezi protagonisty po politické nebo ideové linii aktuálního světa. Už z toho důvodu, že pokud by padouch jednal na základě konkrétní ideologie, mohlo by dojít ke ztotožnění čtenáře s ním, což je pro westernový žánr nežádoucí. Toto by neplatilo pouze pro nějakou doslova ostrakizovanou ideologii, jako je nacismus. I když například likvidování indiánů patří

---

<sup>24</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 135.

v textu k vlastnostem hrdinů považovaných za kladné. Ale jak bylo uvedeno, o toto se spor z povahy věci nevede. Padouch je explicitně označen vypravěčem. V našem parodickém případě jsou jeho hříchy pozemkové a hypoteční podvody, falešné hráčství nebo drobné krádeže. V kontextu aktuálního světa tedy nic, co by zasluhovalo smrt. Ta přesto přichází a je navíc glorifikovaná jako očekávaný a zasloužený konec. Jelikož se v textu pohybujeme v americkém prostředí, nabízí se pro vysvětlení použít Lakoffovu metaforu morálky na základě uspořádání rodiny<sup>25</sup>. Právě metafora přísného otce (v tomto případě pistolníka) vysvětluje, proč je možné vnímat postavu vraždící kvůli uvedeným přestupkům stále vnímat jako kladného hrdinu. Tuto metaforu používá čtenář pro percepci díla. Sám s ní nemusí být ztotožněn, ale chápe, že tato morálka platí ve fikčním světě. Metafora bude ovšem pokulhávat pokud se podle ní pokusíme rozdělit strany sporu v textu. Na kladné hrdiny pohlížíme jako na přísného otce kvůli trestání banditů a zajištění stabilního prostředí. Na druhou stranu je ale Joe vždy připraven pomoci v případě konfliktu v baru, když se splaší, nebo utečou koně. Tyto situace zaviněné vlastní neobratností by přísný otec spíše trestal, než pomáhal řešit. Už vůbec ale nemůžeme vést podél této metafory spor mezi hrdiny a padouchem a tyto označit za model rodiny pečující, který do jisté míry zastává ochranou slabších právě hrdinové považování za kladné. Naopak i oni svým způsobem trestají za nezodpovědnost své obětí. To však není dáno nedokonalostí Lakoffova modelu jako takového, ale jak již bylo řečeno tím, že tento konflikt není ideologický.

### 5.1.3 Vztah díla k westernu

Kromě těchto postav je román zalidněn velkým množstvím klasických westernových hrdinů, jejichž příběh je alespoň krátce naznačen. V románu se tak objevuje Divoký Bill, Billy Kid, Wyatt Earp a mnoho jiných postav Divokého západu z aktuálního světa, které se staly i postavami literárními, opředěnými mýty. Objevuje se zde i Oscar Wilde, který skutečně v době, kdy se má román odehrávat, Ameriku navštívil (konkrétně 1882). Jeho návštěva a dílo byly podrobeny výrazné kritice z konzervativních kruhů. Například v článku „Unmanly Manhood“ T. W. Higginsona. V Brdečkově podání naopak můžeme spatřovat paralelu mezi Wildem a hlavním

---

<sup>25</sup>LAKOFF, G.: *Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think*, The University of Chicago Press 2002, s. 65-71.

kladným hrdinou. Oba svým charakterem nezapadají zcela do prostředí Divokého západu. To však není předmětem kritiky, ale prostředkem komiky. Problému literárně tematizovaných osob reálně obývajících divoký západ se Brdečka více věnuje ve své knize *Kolty bez pozlátka*. Touto knihou se zde ale nebudeme podrobněji zabývat, protože se jedná o populárně naučnou knihu, kde jsou příběhy z divokého západu zasazovány do historických souvislostí, ne o westernovou parodii. Ani v *Limonádovém Joeovi* nepřináší tyto postavy příliš komických prvků. Úsměvně může působit právě přehuštěnost legendárních postav v jedné knize, které často působí jako *deus ex machina* a řeší za hlavní hrdiny komplikované situace a umožňují ději pokračovat. Než se tak však stane je nejdříve děj retardován vsunutým, vypravěčem vylíčeným, životním příběhem daného hrdiny divokého západu. I zde, stejně jako v *Koltech bez pozlátka* je patrná demytizace slavných postav divokého západu. Přesto ale tyto vsunuté postavy působí více jako hrdinové dobrodružné literatury, ať již kladní, či záporní, než hlavní hrdinové parodického románu. Stejně jako v knize *Kolty bez pozlátka* se zde objevuje nostalgie po této poslední generaci pistolníků. Tato se postupně usazuje a mění se na novináře či právníky. Odpoutání pozornosti od hlavního hrdiny ve vypjatých momentech může působit jako parodický prvek oproti spádným narativům westernové literatury. Ale sám Brdečka v předmluvě říká, že tímto chtěl porušit pravidla žánru parodie na „kaubojku“. Ne tedy převrátit žánrová pravidla této „kaubojky“.<sup>26</sup> Častý výskyt těchto postav a hlavně jejich zachycené příběhy také mají funkci přiblížit a oživit prostředí a dobu kdy se román odehrává. Tedy osmdesátá léta 19. století, kdy je budována železnice na jihozápad Spojených států. Tedy období, kdy se šíří civilizace do jí dříve nedotčených oblastí.

#### 5.1.4 Zdroje komiky

J. V. Bečka v článku *Komika a humor v jazyce Naše řeč*, ročník 30 (1946), číslo 6-7 rozlišuje tři druhy jazykové komiky: situační, myšlenkový a slovní.<sup>27</sup> V *limonádovém Joeovi* jsou bohatě zastoupeny všechny tyto druhy jazykové komiky. Situační humor, který spočívá v zachycení komické situace, se nejčastěji objevuje při líčení přestřelek a ošemetných situací, do kterých se Joe dostává. Zdrojem těchto situací a humoru z nich vycházejícího je pro divoký západ nezvyklé Joeovo

<sup>26</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Československý spisovatel 1986, s. 12.

<sup>27</sup>BEČKA, Josef V. *Komika a humor v jazyce. Naše řeč*. Ústav pro jazyk český AV ČR, 1946, 30(6-7), 9.

vystupování a postoj ke světu. Jako jedna z nejkomičtějších kapitol se jeví kapitola Když Car a tesař tiše zní, kde Joe zasvěcuje pistolníka do tajů klasické hudby. „*Teprve při několikerém poslechu pochopíte její pronikavé klady a při jejich zvucích pocítíte nepoznanou slast. Jen hezky nastavte uši, a nepochybují, že mi dáte za pravdu.*“<sup>28</sup> Druh myšlenkové komiky, která vzniká na základě absurdních myšlenek, či nelogických vztahů mezi myšlenkami, je v románu také silně zastoupen, především pak v myšlenkových procesech a motivacích Joeových, a jejich střetu s realitou divokého západu, jak bylo naznačeno už v jeho charakteristice výše. Za zmínku také stojí střetnutí myšlenkového světa amerického majitele kabaretu a Oscara Wilda. Také do tohoto druhu komiky můžeme začlenit všeprostopující absurditu v díle.

Zásadním komickým prvkem je jazyk díla. Tedy komika slovní. S pokleslým westernovým žánrem se v Limonádovém Joeovi snoubí jazyk vyumělkovaný až knižní, nebo se parodují stylová klisé rodokapsové literatury „*Na spící tábor se snesla vřelá arizonská noc... Jiná noc by se konečně ani na právě uvedený tábor nemohla snést, neboť náš příběh se právě odehrává v Arizoně,*...“<sup>29</sup> V uvedené ukázce si lze také povšimnout infinitivního tvaru s koncovkou –ti. V době vzniku románu sice ještě nebyla koncovka –ti považována výhradně za knižní, ale už byla asociována s vyšším stylem. Další jazykovou zvláštností je neobvykle časté používání sloves ve tvaru transgresivu. Opět tedy nastává míšení westernového narativu s knižním a v tomto případě archaicky působícím jazykem. Zvláště podivně působí užití tvaru „*delikátně škytnuv*“, kde nedochází k rozporu knižního jazyka a kontextu díla, ale již na úrovni slovo tvorby, kdy sloveso škytnuv, které stojí na pomezí hovorové a obecné češtiny, dostává tvar přechodníku, který je typický pro knižní styl. Mezi slovní humor jistě patří i slovní hříčky, které jsou také v románu často užívány. „*Nalíčené ženy mu dávaly velmi výmluvně najevo nelíčený zájem,*...“<sup>30</sup> Také do této kategorie patří nové, netypické frazeologismy jako je například „*ztuhl jsem jako zmrzlé prádlo*“. Jazykovým komickým prvkem, je také kombinace postavy pistolníka, Limonádového Joea, a jeho korektního jazyka, který zvláště vyniká v konfrontaci s řečí banditů. Když například Joe reaguje na nabídku alkoholu slovy „*Bohužel, musím vaši laskavou nabídku s politováním odmítnout. Zásadně nepožívám alkoholických nápojů, které považuji za*

---

<sup>28</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 116.

<sup>29</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Československý spisovatel 1986, s. 142.

<sup>30</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 136.

*krajně škodlivé lidskému zdraví.*“<sup>31</sup>Spojení slovesa nepožívám s genitivem bychom ve westernovém saloonu neočekávali.

Závěrem lze říci, že komiku v románu *Limonádový Joe* zajišťuje několik prvků. Klíčovým komickým postupem je parodie westernových postav, kdy hlavní hrdina není hrdinou a pronásleduje padoucha, který v podstatě není padouchem. Jejich role jsou jim přiděleny vypravěčem. V tomto případě nepůsobí komicky pouze samotné parodování westernových klišé, ale i situační humor, který vychází z charakterových zvláštností hlaví postavy. Neméně důležitým zdrojem komiky v románu je i jazykový humor. Jsou zde parodována stylová klišé westernové literatury. Western, coby dobrodružný žánr, kde je kladen důraz především na napínavý děj, je zde také parodován užitím knižního jazyka, který žánru neodpovídá, ale nabízí mnoho možností k uplatnění komiky. Jako zdroj komična je v románu také ve velké míře použita absurdita, ať jde o některé přemrštěné vlastnosti a motivace postav, nebo o přelidnění románu slavnými westernovými idoly. Tématem humoru je zde mytizace a idealizace hrdinů, maloměššáctví, pokrytectví a vychytralost. Parodovaným objektem je zde westernová literatura, tou ale není pohrdáno. Je k ní přistupováno z pozice jejího znalce a obdivovatele a prostřednictvím její parodie jsou kritizovány právě výše zmíněné nešvary. Naopak je v románu patrná nostalgie po westernových hodnotách a jejich nahrazení hodnotami moderní civilizace, která ostatně vytvořila i žánr westernu, který je zde parodován.

## 5.2 Faunovo značně pokročilé odpoledne

V menší míře, než v *Limonádovém Joeovi* se tématem Divokého západu Brdečka zabíral i v povídkové knize *Faunovo značně pokročilé odpoledne*. V prostředí Divokého západu se odehrávají dvě povídky z této sbírky čítající celkem povídek osm. Ústředním motivem povídek ve sbírce je vztah mezi mužem a ženou. Toto téma je však narušeno povídkou druhou *Dopis hudebnímu kritikovi* a předposlední *Purpurová sonáta*, které ironizují vztah autora uměleckého díla v tomto případě filmu a sonáty a kritika. Westernové povídky však mezi tyto výjimky nepatří. Z tohoto souboru se budu zabývat především povídkou *O šenkýřce Zuzaně a čtyřech pistolnících*, která sbírku uzavírá. Povídka o lehkomyšlném Davidovi a čtyřech

---

<sup>31</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 83.

dámách se sice odehrává v hernách podél Mississippi, tedy v prostředí westernu blízkém, ale v této povídce je ústředním motivem střet lásky k ženě s hráčskou touhou a westernové prostředí tvoří pouze příhodnou kulisu. Oproti tomu v Šenkýřce Zuzaně tvoří právě prostředí divokého západu jeden z pilířů syžetu a také je hlavním prvkem komiky v této povídce.

### 5.2.1 O šenkýřce Zuzaně a čtyřech pistolnících

V kontextu celé sbírky má povídka O šenkýřce Zuzaně zvláštní postavení. Tato povídka je poslední povídkou sbírky a obsahuje celou řadu transtextových souvislostí s povídkou první a titulní. Nápadný je kontrast, ale zároveň i zvláštní soulad s první, titulní, povídkou Faunovo značně pokročilé odpoledne, která pojednává o lehkomyšlných vztazích „*samoučelného erotika*“, jehož odpoledne ale již značně pokročilo, tedy začíná být na své avantýry starý. Závěrečná povídka naopak vypráví o lásce osudové s tragickým koncem. Tento konec je však zaviněn právě lehkovážností samotné personifikované lásky.

Ústřední postavou povídky je přelétavá až prostopášná žena Zuzana, majitelka baru, právě zamilovaná do Jamese Hickoka. Zde se opět projevuje Brdečkova fascinace reálnými hrdiny Divokého západu. V povídce je zachycen i legendární souboj Divokého Billa s Davisem Tuttem, zde předchozím objektem Zuzaniny náklonnosti. Čtyři pistolníky, kteří se objevují v názvu povídky, doplňuje ještě personifikovaná smrt a láska. Smrt je zde vtělena do šilhavého muže s přeraženým nosem, který si však potrpí na eleganci, jménem Henry Mors. Láska je personifikovaná do Harryho Amora, který má vzhled Jima Hickoka, jelikož se vždy jeví jako osoba, kterou dotýčný, komu se zjevuje, miluje. Oplývá však atributy, které jsou s láskou spojovány. Je oblečen růžově a bývá doprovázen vůní a jasmínovými lístky. Nahromadění těchto symbolů vyvolává pocit kýče. Tato hyperbolizovaná kýčovitost je parodickým prvkem, který odkazuje na sentimentalitu zobrazení lásky v dívčích románech a nejen tam. Nejvýraznějším charakterovým rysem Harryho



Amora je jeho roztěkanost a lehkovážnost, což jsou povídkou kritizované atributy lásky Zuzaniny.

Jazykový humor zde působí i při představení personifikované smrti, kdy se v následujícím odstavci objevuje série přirovnání „*jako by na něho sáhla smrt*“ „*v hrobovém tichu*“ „*bledší než mramorový pomník*“<sup>32</sup>. I jinde v okolí postavy smrti je komika vytvářena přemrštěným řazením atributů smrti, kdy jen kouř Mortova doutníku, který zavání „*čerstvě vykopaným hrobem, pohřebním věncem, zhaslou svící*“<sup>33</sup> Pochmurnost postavy smrti je zde tedy záměrně umenšována, nejen její personifikací do podoby pistolníka, ale i hyperbolizací této personifikace, která by jakoby musela obsáhnout všechny aspekty smrti.

---

<sup>32</sup>BRDEČKA, J.: *Faunovo značně pokročilé odpoledne*, Mladá fronta 1966, s. 101.

<sup>33</sup>BRDEČKA, J.: *Faunovo značně pokročilé odpoledne*, Mladá fronta 1966, s. 101.

## 5.3 Ruce vzhůru, boys

### 5.3.1 Zařazení do díla Jiřího Picka

Jiří Robert Pick patří mezi velmi plodné autory satirické a parodické literatury. Kromě přispívání do časopisů, mezi které patřil například *Dikobraz*, napsal i několik satirických, či parodických sbírek. Jeho knižní prvotinou byla satirická sbírka *Bez ubrousku* z roku 1954. O rok později Pick vydal sbírku satirických, aktualizovaných bajek *Ptáci a jiné ryby*. Parodiím se Pick věnoval ve sbírce *Parodivan aneb Na kobereček aneb Co Drda nese-psal a Nezval nezbánil aneb Psaní o čtení čili Parodivan*. Parodie se satirou se mísí v knížce *Ruce vzhůru, boys, aneb kniha o životě a smrti*, kterou se v této kapitole budu blíže zabývat, jelikož je vystavěna kolem tématu divokého západu. Kromě psaní drobné satiry se Pick věnoval také tvorbě divadelních scénářů pro divadlo *Reduta* a později pro své divadlo *Paravan*. Westernové tematice se věnuje i v divadelní hře *Vinnetou*, která ironizuje falešnou romantiku. V roce 1969 ještě vydává novelu *Spolek pro ochranu zvířat*, kde humoristicky zpracovává život v Tereziánském ghetu. Poté je mu znemožněno publikovat a tak mu vychází až posmrtně v roce 1992 kniha *Kabaret s nahou slečnou*.

### 5.3.2 Zdroje komiky v díle

Kniha *Ruce vzhůru, boys* se od westernové literatury liší už svou formou. Nejedná se o román, jak je pro rodokapsovou literaturu typické. Naopak se zde Pick drží formy obvyklé pro svá díla. Jedná se tedy o sbírku krátkých satirických próz, čítajících jen několik řádků. Nejblíže mají asi k žánru anekdoty, některé by se daly označit za aforismy. „*Už je to tak, někteří lidé se uzavírají do své věže z voloviny.*“<sup>34</sup> Sbíрка obsahuje i krátké humorné básně. Některé by se daly označit za epigramy, většinou jsou ale o něco delší. Nejsilnějším jednotícím prvkem celé sbírky je parodicky podané téma divokého západu. Ve sbírce se ale dá také najít rámcová

---

<sup>34</sup>PICK, J. R.: *Ruce vzhůru, boys*, Československý spisovatel 1967, s. 55.

struktura, která jednotlivé části propojuje. Celá sbírka je psána v ich-formě. Je možné se domnívat, že vypravěč je celou sbírku jediný, stylizovaný do westernového rowdieho, který přijel na divoký západ z Čech, a který na své působení pohlíží se silným nadhledem a píše o něm knihu. Sbírka je ohraničena na začátku několika básněmi, kde vypravěč vysvětluje, co ho vedlo k tomu, že opustil Čechy a odjel na Divoký západ. Na konci je sbírka uzavřena textem, kde vypravěč vysvětluje, co očekává od svých historek.

Jiří Žáček charakterizuje Pickův Humor takto: „*Pick neomračuje drastickým dryáčnictvím, ani šokem – naopak na čtenáře spiklenecky mrkne: víme přece svoje. Ale Pick není ani tak staromódní, ani tak rozverný, jak se často tváří. Ony ty Pickovy pickantérie jsou vlastně vážné, neřkuli smutné.*“<sup>35</sup> S touto charakteristikou se dá souhlasit, přestože to právě v Ruce vzhůru není patrné na první pohled. Vraždí, nebo znásilňuje se téměř v každém textu sbírky. Mrtvých je tolik, že se jejich počty dokonce zaokrouhlují. „*Rozhodl jsem se tedy tuto hloupou cifru 999 zaokrouhlit. Ve své zprávě o bitvě u Černého lesa jsem uvedl, že tam padlo rovných 1000 (slovy tisíc) Komančů.*“<sup>36</sup> Nikdy ale násilí není samo o sobě zdrojem komična, nýbrž je samo zesměšňováno coby klíšé westernové literatury. Prostřednictvím parodického postupu je násilí odsouzeno jako takové. Na rozdíl od Pickových satirických prvotín zde ale nejsou nešvary polopaticky pranýřovány, ale jejich kritika se skrývá pod povrchem parodie westernové literatury. Přesto se jedná o humor velmi černý. Oproti Brdečkovu Limonádovému Joeovi, kde je komika vystavěna na hyperbolizaci kladného hrdiny a polidštění postav záporných, je zde použit zcela opačný postup. Hyperbolizován je hrdina záporný, který je navíc postaven do role vypravěče. Vypravěč je rowdie bez svědomí a bez morálky, proto může nezaujatě a s nadsázkou líčit své zločiny, případně s nadhledem a bez sentimentu popisovat zločiny druhých. Právě tato nezaujatost a nadhled je jedním z nejvýraznějších komických prvků. U veršovaných částí sbírky působí jako komický prvek sama forma. Která jednak vůbec neodpovídá parodovanému žánru, ale komicky působí i svou hravostí, která vyniká zvláště, když se rytmickým trochejem a rýmovaně mluví například o podřezávání. „*A pak na něm – jak se znám /bez hluku a zcela klidně/ nožem pomstu vykonám.*“<sup>37</sup> Takováto forma je ale však většinou vyhrazena textům, které se věnují ženám. Ty a sex jsou kromě násilí

---

<sup>35</sup>SVĚTLÍK, E.: *Pickanterie. Koláž ze života a díla satirika J. R. Picka*, Marsyas 1995, s. 43.

<sup>36</sup>PICK, J. R.: *Ruce vzhůru, boys*, Československý spisovatel 1967, s. 99.

<sup>37</sup>PICK, J. R.: *Ruce vzhůru, boys*, Československý spisovatel 1967, s. 50.

druhým hlavním tématem sbírky. Stejně jako muži jsou ve sbírce většinou hyperbolizovanými padouchy ženy jsou zde většinou líčeny jako hyperbolizované prostopášnice. Zajímavá je také jejich funkce coby motivace mužských činů. Jednou je žena důvodem pro oběšení, jindy zas je stránka z brakového erotického románu důvodem proč dál žít a najít cestu z pouště.<sup>38</sup> Třetím výrazným tématem je alkohol. Abstinence není z vypravěčova pohledu kladnou vlastností, ba naopak může vést k fatálním důsledkům, ale to i pití alkoholu a téměř každá jiná činnost v této sbírce.

Často parodovaným tématem je westernové vyvražďování Indiánů „*V osmdesátých letech byli vojsky generála Custer a Šošoni a Delawarové vyhlazeni do posledního muže (včetně žen a dětí). A tak už nemohli pokračovat v této nelidské praxi.*“<sup>39</sup>

S Pickovými satirickými sbírkami se vždy pojí ilustrace. Sám Pick se po zákazu publikování v 70. letech věnoval tvorbě námětů pro kreslené vtipy Pavla Starého. Hlavní motivy sbírky, tedy násilí a sex jsou patrné i z ilustrací Miroslava Lidáka, které jsou nedílnou součástí sbírky. Násilí je ztvárněno na kresbách inspirovaných westernovými komiksy. Motiv sexuality je dokreslen fotografickými akty z konce 19. století.

Žáček ve výše citované charakteristice Pickova humoru tvrdí, že není staromódní, přesto v něm však můžeme spatřovat jisté prvky nostalgie po zašlých časech. Například v úvaze o tom, že dostavníky se přepadávají snáze než vlaky, nebo když do řady civilizačních zařízení skládá telegrafní tyče, telefonní dráty, rozhlednu a šibenice. Ale nejlépe jde vidět v epigramu „*Kdyby tak moh někdy / člověk vykřiknout: / Ruce vzhůru, čase, zpět a ani hnout!*“<sup>40</sup>

Jazykový humor v této sbírce není nosným druhem humoru, jako je tomu u Brdečky, přesto si ho zde lze povšimnout. Prosazuje se především prostřednictvím slovních hříček, kdy se například za největší havajskou bitvu považuje bitva u Kulele. V tomto případě se patrně nejedná o humor situační. Těžištěm komiky je zde beze sporu humor myšlenkový. Tento je většinou dán kontrastem děje a jeho hodnocení vypravěčem. Případně odlišností mezi textem a očekáváním percipienta, která je často záměrně budována logickou řadou, která je však zakončena nečekaným vyústěním.

---

<sup>38</sup>PICK, J. R.: *Ruce vzhůru, boys*, Československý spisovatel 1967, s. 55.

<sup>39</sup>PICK, J. R.: *Ruce vzhůru, boys*, Československý spisovatel 1967, s. 85.

<sup>40</sup>PICK, J. R.: *Ruce vzhůru, boys*, Československý spisovatel 1967, s. 103.

Zdánlivě absurdním, ale přesto konzistentně odpovídajícím vypravěčově logice rowdieho. Tato vypravěčova logika je sama o sobě zdrojem myšlenkového humoru.

## 6. Jazykový obraz světa ve vybraných parodiích

Na základě výše zpracovaných rozborů parodií vykryštovalo několik klíčových pojmů, které v následující části rozebereme podrobněji s využitím metod kognitivní lingvistiky. Zjistíme do jaké míry je vnímání těchto pojmů pro westernové parodie shodné, a v čem se oba autoři liší.

### 6.1 Smrt

Smrt je jedno z kulturních tabu. Moderní společnost toto téma vytěšňuje a vyhýbá se tomu aby se jí zabývala. Přesto se však s ní nejen v dobrodružné literatuře často setkáváme. Což je důsledkem právě její tabuizace v aktuálním světě.<sup>41</sup> Zobrazování násilí a smrti bylo jedním z důvodů kritiky dobrodružných románů. Je také jejich nedílnou součástí, a proto je výrazným tématem ve zvolených parodiích. Vždyť i podtitul Pickovy knížky je „kniha o životě a smrti“ v Brdečkově díle se zase setkáváme s personifikovanou smrtí v podobě pistolníka.

Nemůžeme očekávat, že v humoristické literatuře bude smrt zachycena v pietní podobě. Toto nelze přičítat nedostatku úcty u autorů, ale spíše se jedná o reakci na zobrazení smrti ve westernu, kde, pokud jde o padoucha nebo Indiány, setkáváme se s její naprostou inflací a banálností. S tímto se autoři v parodiích vypořádávají několika různými postupy. V Limonádovém Joeovi nechává Brdečka své postavy zemřít těmi nejbizarnějšími způsoby. Díky tomu není smrt možné jen tak přejít, čtenáře upoutá právě díky narušení konotací, které si se smrtí spojujeme, jako jsou loučení, smutek, opuštění, ale také nový začátek, naplnění poslání, odpočinek. Pokud už jsou tyto asociace použity, i ty jsou parodovány. Místo splnutí s Bohem, Joe splývá s limonádou. Podobně je posmrtná prázdnota zhmotněna jako splasklému měchýři podobná slupka po útoku tygřích pijavic, která je navíc pohazována laškovnými vlnkami.<sup>42</sup> Pro umocnění kontrastu ve stejné větě čteme „skloniv se před

---

<sup>41</sup>VÁGNEROVÁ, M.: *Vývojová psychologie*, Portál 2000, s. 502–507.

<sup>42</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 157.

*velebným majestátem smrti*<sup>43</sup>. Kontrast tady vyvolává neočekávané využití knižního jazyka, které ovšem koresponduje s náhle se objevenými atributy smrti, na které jsme zvyklí z aktuálního světa. Pokud budeme o smrti uvažovat jako o završení cesty, můžeme dojít k smrti, jako ukončení vtipu, či kabaretního čísla, jako je tomu v případě smrti Horáce, který je zabit v průběhu eskamotérského čísla. Z tragické události se tedy stává prvek komiky.

Dalším, způsobem, jak se Brdečka i Pick vypořádávají s převedením vážného tématu smrti do komična je přiznaná hyperbolizace postupů dobrodružné literatury. Tedy banalizace smrti. Například „*Ale snad se příliš obíráme skonec bezvýznamného pistolníka. V tomto příběhu bude totiž ještě dost a dost mrtvol (a jakých!)*“<sup>44</sup> Stejně tak Pick vyvozuje jako nejhorší důsledek upálení šestnácti tisíc Indiánů lesní požár.<sup>45</sup> Dokonce se, samozřejmě v rámci černého humoru, můžeme setkat i s explicitně pozitivním přijetím vraždy. „... *proslul tím, že mužům, kteří mu prokázali nějakou službu, se odvděčoval tím, že jim zabil ženu (družku). Většina z nich mu byla velmi vděčná.*“<sup>46</sup> Zde se můžeme setkat s běžným anekdotickým archetypem, žena na zabití.

Pick však porušuje i další tabu spojovaná se smrtí. Ta včetně kanibalismu využívá k vytváření komična a to hned v několika případech. Také neváhá pro své anekdoty použít téma sebevraždy.

Pokud na smrt uplatníme Lakoffovu orientační metaforu nahoře dobře, dole špatně<sup>47</sup>, vždy dojdeme k negativnímu výsledku. S duší stoupající do nebes se nikdy nesetkáme, zato opakovaně nalézáme pistolníky několik stop pod zemí. Naopak pokud se zaměříme na slovo stoupat v Limonádovém Joeovi, nalezneme vždy souvislost s tabákem, nebo alkoholovými výpary. Pohyb vzhůru v souvislosti se smrtí nalézáme, když rov vzdouvá půdu. „*Na východním okraji města, v zasmušilé kotlině, vzdouvaly půdu v stále větším počtu zlověstné pahrbky.*“<sup>48</sup> Toto je však jediný příklad. Mnohem častěji se však vzdouávají ňadra, což je naopak spojeno s dechem, tedy životem. Podle očekávání pohyb vzhůru nalezneme při představě úmrtí kladného hrdiny. „Jakmile bude Limonádový Joe odexpedován do nebeských

---

<sup>43</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 157.

<sup>44</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 46.

<sup>45</sup>PICK, J. R.: *Ruce vzhůru, boys*, Československý spisovatel 1967, s. 84.

<sup>46</sup>PICK, J. R.: *Ruce vzhůru, boys*, Československý spisovatel 1967, s. 62.

<sup>47</sup>LAKOFF, G.; JOHNSON, M.: *Metafory, kterými žijeme*, Host 2002.

<sup>48</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 129.

saloonů“<sup>49</sup> Tato metafora je ještě umocněna spojitostí s vysláním kouřového signálu. Také tedy pohybem vzhůru. Obraz nebe je zde však kontaminován profánním saloonem.

Oba autoři svým pojetím neznevažují smrt jako fenomén aktuálního světa, ale parodují její zachycení v dobrodružné literatuře. Rozdíl mezi Pickovým a Brdečkovým pojetím smrti vidím v tom, že Brdečka zůstává u parodování žánru, zatímco Pick prostřednictvím westernové parodie poukazuje na nepřijatelnost násilí. To u Picka často probíhá mezi kolonizátory a původním obyvatelstvem. Jedná se však o násilí motivované spíše sporem o zdroje, než rasovými důvody. „*Nikdy jsem nestřílel na žádného rudocha, černocho, mulata, mestice, atd. Vždycky to byl pro mne v první řadě člověk jako jsem já.*“<sup>50</sup> Po jazykové stránce nalezneme více zajímavých konotací a metafor u Brdečky. Pick naopak pracuje s okázalou lhostejností, či přímo ironickým oceněním zabití.

## 6.2 Vývoj, pokrok, dobrodružství

V této kapitole se budeme věnovat metafoře cesty. Do této části zahrnuji i pojem dobrodružství, který je očividně zásadní pro dobrodružnou literaturu a pojem pokroku, který je výrazným tématem některých westernů i těchto parodií.

Rozdíl mezi dobrodružnou a iniciační literaturou můžeme spatřovat v tom, že v dobrodružné literatuře je cesta hrdiny prostředkem pro vytvoření napínavého děje pro pobavení čtenáře, zatímco v iniciační literatuře se díky prožitému dobrodružství sám hrdina vyvíjí a proměňuje v komplexnější osobnost.<sup>51</sup> V tomto ohledu se zvolené parodie drží své westernové předlohy a dobrodružství slouží k vytvoření napínavých, ale především komických situací. Můžeme nalézt i náznaky snahy o proměnu hrdiny, či spíše antihrdiny. Například u Picka můžeme v celé knize za záplavou násilí spatřit káravý prst, který čtenáře právě před násilím varuje. A právě v závěru toto přiznává i sám vypravěč. „*A jestliže po přečtení téhle knížky si jen jeden jediný greenhorn někde v New Jersey řekne, jsem to ale pitomý zelenáč, jestli si jeden jediný lotr z Nevady či z Oklahomy řekne, že by tedy měl asi být o něco poctivější, jestli si jen jediný vrahoun z Chicaga nebo Bostonu uvědomí, že by se měl*

---

<sup>49</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 153.

<sup>50</sup>PICK, J. R.: *Ruce vzhůru, boys*, Československý spisovatel 1967, s. 41.

<sup>51</sup>HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*, Malvern 2014, s. 42.

*krapánek, jen krapáneček mírnit, pak budu úplně spokojený.*<sup>52</sup> Jedná se sice pouze o předeheru k poslednímu vtipu, ale to co mi brání za označení tohoto epilogu za přerod postavy je to, že ho nedokážeme odvodit z předchozího textu. Podobně je komika prostředkem morální kritiky promiskuity, která vede až ke smrti, i v Brdečkově Šenkýřce Zuzaně. Brdečka vystavěl několik momentů, kdy mohlo k proměně postav dojít, ale i zde Divoký Bill zůstává bez následků hejskem a Zuzana kvůli své přelétavé náklonnosti umírá, dříve než by se mohla změnit. V Limonádovém Joeovi můžeme pozorovat náznak přerodu osobnosti padoucha Horáce. Ta je ale už samotnou výstavbou odsouzen k nezdaru. Brdečka potřebuje zobrazit hyperbolizovaného dokonalého hrdinu, proto také potřebuje jeho dokonalý protipól. Jediný ukončený přerod postavy nalezneme v Limonádovém Joeovi, kde je navíc spojený s prvkem smrti a následného znovuzrození, který je podle Hodrové základem iniciace<sup>53</sup>. „*Ta zemřela dnešního rána s těmito zlosyny, aby se zrodila jiná, lepší!*“<sup>54</sup>

Lakoff uplatňuje orientační metaforu nahoru – dolů i na kulturní hodnoty. Například tvrzení „Budoucnost bude lepší“ vnímá jako koherentní s budoucnost je nahoře, dobrý je nahoře.<sup>55</sup> To by bylo v rozporu s nostalgičností, která je ve vybraných dílech patrná a která je vlastní i westernovým předlohám. Pro vnímání budoucnosti by tedy lépe odpovídala metafora budoucnost je ve předu, která se nemusí spojovat s budoucnost je lepší. Symbolem pokroku v 19. století je vlak. Ten se u Picka objevuje v kontextu toho, že se přepadáva hůř než dostavník. To bychom mohli označit za pozitivní konotaci. Ve vypravěčově kontextu desperáta, musíme na toto pohlížet jako na negativum. V Limonádovém Joeovi je budování železnice příčinou zločinné činnosti hlavního padoucha. Ale nalezneme i přímý rozpor mezi technikou a lidskostí. „*Greenwood, sledující zprvu nečinně tento závod v zlomyslném předstírání, že hluk vlaku mu zabraňuje porozumět ubožákovým prosbám, posléze se slitoval nad zoufalým výrazem jeho vypoulených očí*“<sup>56</sup>. Pokud budeme zkoumat výskyt slova vlak, nalezneme téměř výhradně negativní konotace. Bouchání zavíraných dvířek je přirovnáváno ke střelbě, vlak staví v bezvýznamné stanici a je cílem přepadení. Růst dráhy je zavražován potem a krví. Upoutá také metafora „*vlak již zatím cválal temnějším soumrakem*“<sup>57</sup>. Ta odpovídá nejen westernovému úzu přirovnání koně ke stroji. I v běžné mluvě se o výkonu

---

<sup>52</sup>PICK, J. R.: *Ruce vzhůru, boys*, Československý spisovatel 1967, s. 108.

<sup>53</sup>HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*, Malvern 2014, s. 13.

<sup>54</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 157.

<sup>55</sup>LAKOFF, G.; JOHNSON, M: *Metafory, kterými žijeme*, Host 2002, s. 35.

<sup>56</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 18.

<sup>57</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 22.



motoru vyjadřujeme jako o koňských silách. Z toho můžeme usuzovat na to, že v přirozeném jazyce je kůň spíš než za nejlepšího druhu cowboye považován za jednotku práce.

### 6.3 Zobrazení ženy a muže

Jak jsme již uvedli výše, postavy westernů a o to více jejich parodií jsou jednoduché a schematické. V textu nedohledáme jejich přímou podrobnější charakteristiku. Můžeme však lecos usuzovat z atributů s nimi spojených.

Nejprve se zaměříme na Brdečkovy hlavní protagonisty Limonádového Joea a Divokého Billa. Oba hrdinové jsou, když se s nimi v textu setkáváme poprvé charakterizováni pouze schopností efektivně zabíjet. Další jejich atributy ale odporují charakteristice drsného westmana, naopak popis vzhledu obou postav je přeplněn atributy spíše ženskými. Limonádový Joe: zpěvný přízvuk, hrudník vzdouval jemnou košili, malebně splývající cípy vázanky, svižná lýtka, a nápadně se opakující měkkost oděvu. Stejně tak Bill Hickok: sličná tvář, kadeřavý knír, jemné a dlouhé vlasy až na ramena, malá a jemná ruka s houslovými prsty a opět je zdůrazněna měkkost oděvu. Toto u hrdinů kontrastuje se zbraněmi, které jsou vždy součástí jejich popisu, ty jsou hřmotné a hrozivé. Jestliže jsme v předchozí kapitole usoudili na jistou nostalgčnost textu, musíme toto tvrzení na základě charakteristik hlavních hrdinů částečně korigovat. Divokého Billa nechává brdečka převléknout se do městských šatů a opakovaně ho posílá do fotografického ateliéru. Pojí se tak s ním atributy pokroku typické pro konec 19. století. Limonádový Joe, který je v textu reflektován bezesporu pozitivně se také pojí s atributy pokroku a civilizace. Nejvýrazněji svým svazkem s dcerou producenta masového tisku. Také ale svou opozicí vůči reliktním starého světa jako jsou Indiáni a bandité pohraničí. Ti mají atributy veskrze mužské. Brunátnou tvář, mohutný knír, rozježený vous, nebezpečnost, surovost. Desperátové jsou v Limonádovém Joeovi stavěni do kontrastu s nositeli civilizace, kteří jsou zde hodnoceni pozitivně *„zakotvili zde také poctiví, charakterní jednotlivci, pokojní živnostníci, řemeslníci, rozvášní obchodníci. To byli praví civilizátoři, ne sice vždycky uvědomělí, ale toužící bez výjimky po klidu a pořádku, jež nutně potřebovali k rozvoji svých živností. Nemohlo je ovšem nikterak potěšit, jestliže jim opilí cowboyové každý druhý den rozstříleli výklady a okna. Brzy se přesvědčili, že jsou to právě nekorunovaní vládcové Cowntownu“*.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 143.

Postoj k šíření civilizace můžeme ilustrovat i na kontrastu dalších dvou výrazných postav magika Dara Shikoha a žurnalisty Zachariase Breakenridge. Breakenridge můžeme označit za nositele pokroku, nejen díky jeho profesi, ale také nás na to navádí motiv světla, který se často objevuje v textu v souvislosti s ním, i když v přímém popisu pouze jednou. A další atributy osvícenství – stříbřité licousy, skřípec. Breakenridgeova civilizovanost je ale na Západě považována za nepraktičnost a neohrabanost. Jeho texty se brzy přizpůsobují místnímu prostředí a tím získávají na popularitě. V tomto případě nemůžeme hovořit o symbolickém vítězství pokroku, jelikož zápletku musí po staru vyřešit pistolník. Breakenridgeovým protějškem je magik Dara Shikoh, ten je naopak v textu spojovaný s tmou, má temný knír, zůstává ve stínu a je zahalen smrdutým dýmem špatných doutníků. To mu dodává až infernální vzezření. „*Pak jeho nádherně vypouklý nos vychrlil oblak neproniknutelného dýmu, jenž zahalil tu infernální tvář. Vpravdě pekelnický puch rozšířil se kol...*“<sup>59</sup>. Ale stejně jako jeho úlohou protějšku není zajistit vítězství pokroku, ani Shikohovým posláním v textu není reprezentovat tmářství a zpátečnictví. I on je totiž produktem civilizace, setkáváme se s ním při odjezdu ze Saint Louise.

V Pickově díle se díky jeho anekdotičnosti charakteristiky postav téměř neobjevují. Krátké věty bez popisů zrychlují spád textu a vytváří i po jazykové stránce představu muže činu. Nejlépe se čtenář obeznámí s vypravěčem. Jeho opakující se charakteristikou je, že nikdy ničeho nelitoval. Charakter není určen adjektivy, ale verby. A i tak velmi stroze a neutrálně, Pick pouze střílí tam, kde Brdečka vyprázdní bubínek, rozdává lžice olověného ragú, ukájí vražedný chtíč, hřmí a duní výstřely. Jak jsme již uvedli volba použitých slov je dána jiným způsobem vytváření komična. Dalším atributem muže, ale i ženy, je kromě zabíjení promiskuita. Spíše je však explicitně připisovaná mužům: „*Jenom v jednom směru si nepočínala jako muž. Milovala celý život věrně a oddaně jednu jedinou ženu*“<sup>60</sup> Opět je pojmenována neutrálními pojmy vzal jsem si ženu, měl jsem ženu, být v posteli, být mormonem, přistihnout s milencem, ale i expresivněji jako spustit se, nebo se rovnou znásilňuje. Větší pestrost zde není dána autorským záměrem, ale už strukturou jazyka. Smrt i sex jsou témata tabuizovaná, smrt ovšem výrazně více. V běžném kontextu se o smrti nevtipkuje, naopak s vtipy se sexuální tematikou se setkáváme poměrně často. Proto se i autorovi nabízí větší škála neutrálních vyjádření a nemusí se obávat i expresivnějšího

---

<sup>59</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 77.

<sup>60</sup>PICK, J. R.: *Ruce vzhůru, boys*, Československý spisovatel 1967, s. 72.

vyjádření, které čtenáře nešokuje, jako by tomu mohlo být v případě tématu smrti. Pick nechce šokovat slovníkem, ale pointou svých anekdot.

Zajímavé je také zastavit se u ženských postav. Pro westernovou literaturu klasický kontrast mezi hlavním hrdinou a padouchem se v *Limonádovém Joeovi* rozmlžuje. Najdeme zde ale výrazný kontrast u ženských postav. Už v první kapitole se objevuje Horácova stará známost Francouzka Lola, kabaretní zpěvačka, která neumí zpívat, přesto muže okouzluje svou kyprou postavou. Je charakterizována velice nevkusně, ale draze, zařízeným pokojem. „*Hřbet tohoto purpurového netvora pokrývala hranice brokátových podušek, na jejímž vrcholu spočívala baculatá brunetka, halící se, ostatně docela nedostatečně, v pavučinu krajkového peignoiru. V jedné ruce třímala s jistou důstojností nedopitou sklenici piva, kdežto druhou nořila v útroby objemné bonboniéry.*“<sup>61</sup> Již v prvních dvou větách, kde se o Lole referuje, je zhuštěna celá řada myslitelných neřestí. Alkoholismus, obžerství, necudnost, hrabivost. Horác Greenwood jakožto hlavní záporný hrdina příliš zápornými vlastnostmi neoplývá. Zato Lola je dokonalým až komicky hyperbolizovaným typem padlé ženy. Přesto se v závěru díky lásce k Joeovi napravuje, nemůže ale získat jeho lásku, přestože mu zachraňuje život. Pokud uplatníme morálku přísného otce, vidíme, proč se to nemůže stát. Lola postrádá ženské ctnosti, jakými jsou péče o domácnost a děti a podpora otcovy autority<sup>62</sup>, proto nemůže být odměněna přízní hlavního hrdiny. Kontrast ke zhýralé Lole tvoří cudná Winnifred Breakenridgeová. Ale zatímco Lola se objevuje jako padlá žena, prožívá lásku, rozčarování z neopětované lásky a touhu po pomstě a nakonec přerod jejího charakteru. Winnifred jakoukoli bližší charakteristiku postrádá. Základním jejím charakteristickým znakem je její krása, které propadne Joe i Horác. Dále čtenář může usuzovat na její cudnost, jelikož se červená téměř pokaždé, kdy se objevuje, až neustálé opakování této skutečnosti působí absurdně. Jedinou další informací o ní je, že pěstuje králíky. Tedy stejně jako není žádný důvod, proč se obě ženské postavy zamilují do Joea, není, kromě okouzlení na první pohled, ani žádný explicitní důvod proč Winnifred podlehnou oba hlavní mužští hrdinové. Takováto nepodmíněná láska je ovšem typickou pro dobrodružnou literaturu, kde ženské postavy většinou nehrají důležitější roli. Právě tato nečinnost ale zapadá do morálního systému díla dokonale. Winnifred pečuje o domácnost (chová králíky a plete, což jsou téměř jediné aktivity, které v knize vykonává) a vždy podporuje svého otce. Odtud pramení ta zdánlivě bezdůvodná láska. Obě ženské postavy spojuje jen to, že podlehnou šarmu

---

<sup>61</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 12.

<sup>62</sup>LAKOFF, G.: *Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think*, The University of Chicago Press 2002, s. 66.

Limonádového Joea. Jak již ale bylo zmíněno v charakteristice Limonádového Joea, tak ten žádným šarmem neoplývá. Ženy se do něj tedy zamilují spíše proto, že to tak u westernových hrdinů bývá a Joe má být jejich prototypem. V tomto aspektu westernového hrdiny ovšem selhává patrně nejvíce. To že záporná ženská hrdinka Lola, ale také hlavní záporný hrdina Horác, jsou vylíčeni daleko plastičtěji, a jak již bylo zmíněno, ne zcela záporně přičítám tomu, že hlavním terčem humoru je právě idealizace kladných hrdinů.

V Limonádovém Joeovi kromě výše popsaného kontrastu v charakteristice postav můžeme pozorovat i kontrast v zachycení milostného citu mezi dvojicí hrdinů a mezi postavami prezentovanými jako záporné. V jazyce je tento cit fyzicky spojen s pocitem tepla až horka, bývá metaforicky spojován s ohněm například vzplanout láskou, zapalovat lýtka a podobně. Tak je tomu i u záporných postav v Limonádovém Joeovi. Podobně jako v Šenkýřce Zuzaně je metafora ohně komicky nadužívána. „*Půvaby této kypré brunetky, tísněné přiléhavým kostýmem, působily tak provokativním dojmem, že plamenné chtíče rozžhavily ozduší Ptačí klece bez tak již dost horké do běla.*“<sup>63</sup> Naopak v případě kladné dvojice Joea a Winnifred je v textu fyzický projev citu opomíjen. Pokud se projeví je spojován s chladem, nanejvýše jsou polibky vlahé a závěrečné milostné setkání se odehrává za vlahé noci. V textu se tento chlad v souladu s běžným užitím této metafory spojuje s cudností a zdrženlivostí. Ale oproti běžnému úzu je chlad spojen i s prvním polibkem milenců „*Ano, jejich rty se spolu setkaly a jejich nosy byly studené. Tak studené ...*“<sup>64</sup>. Když je v případě těchto postav použita metafora ohně, je tomu tak v neočekávaném kontextu. V případě Winnifred je tato metafora použita ve vztahu k hrnci s melasou. Když je v textu Joeovo srdce rozpálené, je také vzápětí zchlazeno. „*Blesk neskonaleho štěstí oslepí mu rozum, kdykoli si vzpomene, že jen několik stop pod jeho hýžděmi (t. j. ve voze) prodlévá Ona, psáno s největším, nejbřichatějším O. Než v zápětí srdce rozpálené tímto pomyšlením zchladí nelitostně liják kruté skutečnosti.*“<sup>65</sup> Umístění milované bytosti několik stop pod hýždě, může být prostorově přesné, ale zároveň metaforicky na ose nahoře a dole vypovídá o umístění citu v hodnotovém žebříčku pistolníka.

Jelikož je žhavá vášeň atributem záporných postav a cudný chlad je spojen s postavami kladnými, můžeme usuzovat na konzervativní až puritánské pojetí morálky v textu, stejně jako tomu bývá v klasických westernech. Jelikož se ale jedná o parodii, jsou

---

<sup>63</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 94.

<sup>64</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 69.

<sup>65</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 59.

tyto metafory využity jako komický prvek, který poukazuje spíš než na cudnost na citovou neohrabanost hlavních postav a tím na hranice puritánské morálky.

## 6.4 Metafory zvířat

Filmová verze Limonádového Joea je oblíbená i díky vtipnému využití přirovnání ze zvířecí říše. Za prozkoumání stojí i zvířecí metafory v knižní předloze. I Pick využívá názvy zvířat dokonce v titulu svého díla 7 kytic pro buvola.

Nejčastěji využívaným zvířetem v přirovnáních je chřestýš. Význam této metafory podtrhuje i to, že je využita přímo v názvu jedné z kapitol. Čtení o Chřestýších. V textu nalezneme tuto definici „*Chřestýš je hnusný plaz, nenáviděný vším tvorstvem. Jeho jménem spilají lidé z Pohraničí zlým pistolníkům*“<sup>66</sup>. Chřestýš je v textu asociován s nebezpečím a jedem. Chřestýší pohled je pohrůzkou. Nalezneme i neočekávané sousloví žoviální chřestýš, které odkazuje k přetvářce. Označení celé skupiny banditů za Chřestýše je jeden z prvků nejen dobrodružné literatury, tedy dehumanizace skupiny osob, která je zbavuje lidských vlastností a dále je odcizuje percipientovi. Chřestýš je častým westernovým motivem s ustálenými vlastnostmi. V naší přírodě se chřestýš nevyskytuje, ale nabízí se srovnání se zmijí, kterou si čeština pro své metafory osvojila a která reprezentuje totožné vlastnosti. Jen díky jejímu gramatickému rodu, jsou tyto vlastnosti připisovány ženám. V textu nalezneme ještě další metafory z třídy plazů. Ještěřčí rychlost je běžně používaná metafora. Ale mžourat krokodýlím očkem, nepatří k běžné výbavě českého mluvčího. O stejné osobě se uvádí, že disponuje výrazem zaostalého aligátora. Tato metafora tedy na základě archaického zjevu krokodýla poukazuje na nedostatečnou inteligenci.

Kůň je s westernem neodmyslitelně spjat. V Brdečkově podání nalézáme koně v neobvyklých kontextech, kterak způsobí rozruch ve fotografickém ateliéru, slouží jako záminka pro sblížení muže se ženou, nebo jak zesměšní hlavního hrdinu. V této scéně si můžeme u zvířete všimnout nezvyklé akumulace lidských atributů. Kůň zlomyslně pošilhává, potměšile pokukuje, zželí se mu cowboye a dokonce činí rozhodnutí. To podtrhuje důležitost postavení koně ve westernové literatuře, ale nejen tam. Kůň je považován za důležitý symbol statusu v celé řadě lidských společností. Na druhou stranu se často setkáme s metonymií, kdy celého koně reprezentují pouze kopyta. Tedy původce pohybu, který je pro využití koně

---

<sup>66</sup>BRDEČKA, J. *Limonádový Joe*, Mladá fronta 1974, s. 145.

zásadním, ale také původce typického zvuku blížíciho se koně. S větší neúctou k westernovému totemu se setkáme u Picka, kde je na zeleno nabarvený kůň v rámci slovní hříčky zaměněný za lučního koníka a jsou mu trhány nožičky.

## 7. Závěr

Díky tematické analýze vybraných děl jsme získali několik společných motivů, které se v tomto žánru opakují. Jedná se o téma smrti, pokroku a stereotypického zobrazení mužských a ženských postav. Tato témata se stávají objektem parodizace.

Nejvýznamnějším objektem je postava westernového hrdiny, která je v parodiích zpochybňována coby bezúhonný mravní vzor. Brdečka parodického efektu dosahuje přemrštěnou hyperbolizací kladných vlastností Limonádového Joea, spolu s přenesením vlastností vnímaných kladně v aktuálním světě do fikčního světa westernu. Naopak Pick na kladného hrdinu zcela rezignuje a jako svého vypravěče volí hyperbolizovaného záporného hrdinu. Dalším významným spojujícím tématem vybraných parodií jsou milostné vztahy a především jejich zpochybňování v prostředí idealizovaných hrdinů Divokého západu. Konání postav je parodováno a ironizováno, ale morální rámec zůstává stejný jako u předlohy. Na něj jsme uplatnili Lakoffovu metaforu přísného otce. Ta morálku parodických děl nereflektuje bezesbytku, ale přesto podle ní můžeme hovořit o westernové morálce objevujících se v parodiích jako o konzervativní. Z toho však nevyplývá, že takové je i vyznění děl.

## 8. Seznam pramenů a literatury

1. BEČKA, Josef V. *Komika a humor v jazyce. Naše řeč*. Ústav pro jazyk český AV ČR, 1946, 30(6-7),
2. BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000, 210 s. Dílna. Nová řada. ISBN 80-86202-65-8.
3. BRDEČKA, Jiří. *Faunovo značně pokročilé odpoledne*. Praha: Mladá fronta, 1966, 117 s.
4. BRDEČKA, Jiří. *Limonádový Joe*. 3. vyd., V Mladé frontě 2. Praha: Mladá fronta, 1964, 164 s.
5. BRDEČKA, Jiří. *Limonádový Joe*. 5. vyd. Praha: ČS, 1986, 312 s. Edice humoru a satiry.
6. HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Vyd. 2., rozš. Praha: Malvern, 2014, 335 s. Literární věda. ISBN 978-80-87580-79-0.
7. JANÁČEK, P.; JAREŠ, M. *Svět rodokapsu: komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století*. V Praze: Univerzita Karlova - nakladatelství Karolinum, 2003, 448 s., [16] s. obr. příl. ISBN 80-246-0640-2.
8. LAKOFF, G.: *Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think*, The University of Chicago Press 2002, s. 471. ISBN: 9780226411293.
9. LAKOFF, George a Mark JOHNSON. *Metafory, kterými žijeme*. Přeložil Mirek ČEJKA. Brno: Host, 2002, 280 s. Teoretická knihovna. ISBN 80-7294-071-6.
10. PICK, Jiří Robert. *Ruce vzhůru, boys, aneb, Kniha o životě a smrti*. Praha: Československý spisovatel, 1967, 108 s.
11. *Pickanterie: koláž ze života a díla satirika J.R. Picka ; sestavil Eduard Světlík*. Praha: Marsyas, 1995, 165 s. ISBN 80-901606-3-8.
12. PYTLÍK, Radko. *Fenomenologie humoru, aneb, Jak filozofovat smíchem*. [Praha]: Emporius, 2000, 119 s. ISBN 80-86346-04-8.
13. VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie*. Praha: Portál, 2000, 522 s. ISBN 80-7178-308-0.
14. VAŇKOVÁ, Irena. *Co na srdci, to na jazyku: kapitoly z kognitivní lingvistiky*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2005, 343 s. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 80-246-0919-3.
15. VAŇKOVÁ, Irena. *Nádoba plná řeči: (člověk, řeč a přirozený svět)*. Praha: Karolinum, 2007, 312 s. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-80-246-1122-8.
16. VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, 465 s.