

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

ZUZANA DOLEŽELOVÁ

IV. ročník – prezenční studium

Obor: český jazyk – německý jazyk

OBRAZ MUŽE V TVORBĚ ZDEŇKA SVĚRÁKA

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Jana Sladová, Ph.D

OLOMOUC 2010

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené
prameny a literaturu.

V Olomouci dne 29. 3. 2010

.....

vlastnoruční podpis

Děkuji Mgr. Janě Sladové, Ph.D., za užitečné rady a odborné vedení. Dále bych chtěla poděkovat panu Zdeňku Svěrákovi za spolupráci a poskytnutí velmi podnětných informací.

OBSAH

ÚVOD	6
1 KOMIKA V LITERATUŘE	8
1.1 ČESKÝ HUMOR.....	8
1.2 KOMIKA	10
1.2.1 Jazyková komika	10
1.2.2 Komika tematická.....	13
1.2.2.1 Situační komika	13
1.2.2.2 Komika charakteru.....	14
1.3 DRUHY LITERÁRNÍ KOMIKY	15
2 KATEGORIE POSTAVY	18
2.1 LITERÁRNÍ POSTAVA	18
2.2 TYPY LITERÁRNÍCH POSTAV	19
2.3 POJETÍ, ZOBRAZOVÁNÍ A CHARAKTERIZACE LITERÁRNÍ POSTAVY	20
2.4 STYL VYPRÁVĚNÍ.....	22
2.5 JMÉNO POSTAVY.....	23
3 OBRAZ MUŽE.....	25
3.1 TRADIČNÍ MUŽSTVÍ VERSUS TRADIČNÍ ŽENSTVÍ.....	25
3.2 MUŽSKÉ ROLE	26
3.2.1 Pojem role.....	26
3.2.2 Mužství.....	28
3.2.3 Typy mužství.....	30
3.3 TRADIČNÍ MUŽ A NOVÝ MUŽ.....	32
4 ZDENĚK SVĚRÁK	36
4.1 BIOGRAFIE A BIBLIOGRAFIE.....	36
4.2 AUTOBIOGRAFICKÉ PRVKY V DÍLE.....	37
5 PREZENTACE POSTAVY MUŽE VE VYBRANÝCH DÍLECH Z. SVĚRÁKA.....	41
5.1 OBECNÁ ŠKOLA	43
5.1.1 František Souček.....	44
5.1.2 Igor Hnízdo.....	47
5.2 KOLJA	49
5.2.1 František Louka.....	50
5.3 VRATNÉ LAHVE	53
5.3.1 Josef Tkaloun.....	54
5.4 VESNIČKO MÁ, STŘEDISKOVÁ.....	56

5.4.1	<i>Otík Rákosník</i>	57
5.4.2	<i>Karel Pávek</i>	58
5.5	RÉSUMÉ.....	59
6	KOMIKA VE VYBRANÝCH DÍLECH	61
6.1	OBEČNÁ ŠKOLA	61
6.2	KOLJA	62
6.3	VRATNÉ LAHVE	64
6.4	VESNIČKO MÁ, STŘEDISKOVÁ.....	65
6.5	RÉSUMÉ.....	66
	ZÁVĚR	67

Úvod

Tématem této diplomové práce jsou filmové povídky *Obecná škola*, *Kolja*, *Vesničko má, středisková* a *Vratné lahve*, jejichž autorem je Zdeněk Svěrák. Zaměříme se na interpretaci mužských postav jednotlivých povídek, zabývat se budeme jejich protagonisty. V povídce *Kolja* postavou Františka Louky, v povídce *Vratné lahve* postavou Josefa Tkalouna, v dalších dvou povídkách se zaměříme na dvojice. V díle *Vesničko má, středisková* nás bude zajímat Otík Rákosník s panem Pávkem, v *Obecné škole* postava Fanouše Součka a Igora Hnízdy. Všechny námi analyzované povídky byly zfilmovány. Film byl natočen podle nejstarší povídky (*Vesničko má, středisková*) v roce 1985, podle nejmladší (*Vratné lahve*) roku 2007, je tedy mezi nimi značný časový odstup.

Cílem diplomové práce je analyzovat, jakým způsobem Zdeněk Svěrák ve vybraných dílech s mužskými postavami pracuje, jakým stylem jsou autorem postavy vyobrazovány a ztvárňovány. Orientovat se budeme na jejich analýzu a interpretaci, zajímat nás bude vnitřní a vnější charakteristika.

V průběhu analýzy jsme váhali, zda konfrontovat svůj pohled na jednotlivé postavy s názory literárních kritiků. Jelikož nás ale především zajímaly pocity, které ovlivňovaly při tvůrčí činnosti samotného autora, pana Zdeňka Svěráka jsme kontaktovali. Ochotně nám poskytl cenné autorské nazírání na věc a podělil se o okolnosti, které ho během tvorby provázely.

Během analýzy budeme zjišťovat, jestli se postavy v námi vybraných dílech vyvíjí, zda jednotlivé postavy netvoří podobnou charakteristiku, zda se neobjevují podobné, nebo dokonce stejné motivy, zda jsou rysy, které analyzované postavy tvoří, obdobné. Zobecníme atributy, které jsou pro postavy společné, pokusíme se nastítnit typologizaci postav. Budeme zkoumat, jakým způsobem Zdeněk Svěrák postupuje při konstrukci mužské identity. Ženských postav a vedlejších postav si povšimneme jen ve vztahu k námi zkoumané mužské postavě. Na analyzované postavy nahlédneme také z hlediska komiky, vyhledáme prvky, které Zdeněk Svěrák na postavách uplatňuje, zjistíme, jakým způsobem autor využívá prostředků komiky tematické a situační. Zmapujeme, jaký má komika při ztvárňování postav význam a zda se odráží v jejich celkové charakterizaci.

Diplomovou práci jsme strukturovali do šesti stěžejních kapitol. Mezi základní kapitoly patří: Komika v literatuře, Kategorie postavy, Obraz muže, Zdeněk Svěrák, Presentace muže ve vybraných dílech Zdeňka Svěráka, Komika ve vybraných dílech.

V první kapitole se budeme zabývat základními pojmy teorie literární komiky, druhá kapitola tvoří stručné pojetí literární postavy. Objasňuje termíny, které budeme v diplomové práci užívat. Další kapitola zahrnuje pojetí mužství od několika teoretiků, zabývá se problematikou rolí a maskulinity obecně. Jelikož jsou vybrané filmové povídky protkány ve velké míře autentičností a autobiografičností, zařadili jsme do diplomové práce samozřejmě také kapitolu, která blíže seznamuje s jejich autorem. Další kapitoly se zabývají povídkami samotnými, v jejich úvodu dílo stručně charakterizujeme, poté se už orientujeme na vybrané mužské postavy. S charakteristikou postavy souvisí i kapitola určená analýze komiky postav, která je poslední kapitolou této diplomové práce. Diplomová práce obsahuje též přílohy a seznam použitých zdrojů a literatury.

1 Komika v literatuře

Literární komika (z řeckého *komos* = veselí) je žánrovou oblastí, která těží svůj *smysl z nesmyslnosti*. Je protipólem k literatuře vážného zaměření. Smysl komiky se pokoušejí objasnit tři vzájemně se doplňující teorie. *Teorie superiority* (převahy) tvrdí, že smích je projev nadřazenosti, *teorie inkongruence* (nesourodosti) shledává jádro komiky v potěšení z převrácené komiky a *teorie relaxace* (uvolnění) vidí podstatu v osvobodivém momentu komiky.¹

Diplomová práce se týká literárních předloh k filmům psané humoristou, předpokládáme tedy, že v nich nalezneme celou řadu komických prvků, i když se nebudeme zabývat primárně scénáři k veselohrám. V kapitole 6 věnované analýze vybraných děl se pokusíme aplikovat získané teoretické poznatky a nalézt konkrétní prvky komiky jednotlivých děl.

V souvislosti s tvůrčí činností Zdeňka Svěráka se často mluví o ryze českém humoru, který je *jemný, laskavý a neubližující*.² Pavel Taussig v doslovu knihy *Filmové komedie* (1991), která obsahuje osm scénářů Zdeňka Svěráka a Ladislava Smoljaka, charakterizuje humor Svěráka a Smoljaka jako *humor inteligentní*, který oslovuje inteligentní publikum. Podle P. Taussiga neurážejí své publikum vulgárním, tzv. lidovým humorem. „*Je to projev úcty, respektu, ale i vzájemné důvěry*.“³

Zkusme se nyní zastavit nad souslovím „*český humor*“. Jedná se o něco specifického a je možné ho charakterizovat?

1.1 Český humor

Výtvarnice Lucie Seifertová, autorka knihy *Dějiny českého udatného národa a pár bezvýznamných světových událostí*, míní, že Češi mají ten dar, že si umí dělat legraci sami ze sebe. Myslí si, že důvod tkví v tom, že přetrpěli dost převratů.⁴ Svěrák má na český humor podobný názor. Důkazem toho je citace z přebalu knihy D. Čermákové: „*Humor je kvalita, kterou tenhle národ má, a tím řeší své komplexy, svá neštěstí, svou bezmocnost. Mnohokrát ho zachránil, a proto bychom si jej měli vážit*.“⁵

¹ PETERKA, J. *Teorie pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2006.

² ČERMÁKOVÁ, D. *Génius Zdeněk Svěrák*. Praha: Imagination of People, 2009.

³ SVĚRÁK, Z.; SMOLJAK, L. *Filmové komedie*. Hradec Králové: Kruh, 1991, s. 188.

⁴ Rozhlas Leonardo, audio pořad *Třetí dimenze*, 10.1.2007.

⁵ ČERMÁKOVÁ, D. *Génius Zdeněk Svěrák*. Praha: Imagination of People, 2009.

Spisovatel a diplomat žijící ve Vídni Jiří Gruša potvrzuje, že pokud existují nějaká česká specifika, tak je to český humor. Dodává, že podobný je vídeňský humor, nicméně český je podle něj sebeironičtější.⁶

Pro charakteristiku českého humoru bychom využili slova Jana Klumpery, odborníka na dějiny kultury, z roku 2007: „Český humor je obranný,(...), je tu jistá sebereflexe a laskavost. Nejde tu přímo o zesměšnění protivníka. Jde tu o zdánlivě veliké a vážné typy hrdinské, které v humoru slovním, ale i kresleném, jsou postaveny do určitého protikladu. Tím vyniká právě ta slabost nebo směšnost.“⁷

Pro srovnání je zajímavá charakteristika českého humoru z roku 1935. Autorem článku *O tom humoru* je Karel Čapek (cit. Gejgušová, 2003): „Naše lidové tradice jsou většinou veselé, náš lidový typ je chlapík s vyřídilkou, nakloněný k legraci, švandě a psině (...). Řekl bych, že náš národ má lidový talent pro humor, ale považuje jaksi za nedůstojné se jím otevřeně bavit. Čím výše vystupujeme na sociálním žebříčku, s tím ponuřejší vážností se v lidech setkáváme. Snad jsme si ještě neodvykli dávat najevo, že jsme tři sta let úpěli v porobě a že životní veselí nesluší národu trpícímu a uhnětenému (...). Druhá příčina, proč se u nás lidé stydí dopustit se otevřené veselosti, je docela prostě povýšenectví, ať je to povýšenectví intelektuální, nebo sociální, nebo hmotné; každý, kdo se dostal trochu nahoru, považuje za svou povinnost dávat ustavičně najevo: já jsem vážný, já se musím zabývat jenom nejvážnějšími problémy (...). Humor jako životní projev se u nás (v daleko větší míře než u národů bohatších tradic) sráží s papírovou nebo profesní vznešeností lidí, kteří trpí komplexem, že nesou na své hlavě jakousi hodnostářskou mitru, a pořád mají strach, aby jim nespadla. Úhrnem tedy by nám patrně nechyběl ani smysl, ani nadání pro humor; ale jeho volné využití je u nás brzděno zábrany morálními a společenskými.“⁸

Kromě Karla Čapka jsou konkrétními reprezentanty českého humoru Karel Poláček, Jan Neruda, Voskovec a Werich, Šimek a Grossmann, Jaroslav Hašek, Jára (da) Cimrman, Miroslav Horníček a mnoho dalších. Pokusme se ve stručnosti konkretizovat, čím se vyznačuje humor prvních dvou autorů (pozn. Svěrákovi oblíbenci, viz dále).

Čapkův humor je srozumitelný, lidový. Dokázal vyjádřit přednosti a slabosti české povahy. Zdůrazňoval a vyzdvihoval pohotovou zručnost, nápaditost a na druhé straně zobrazoval nedostatek zdravého sebevědomí a schopnost orientace, byl mistrem v užívání hovorové řeči.

⁶ Rozhlas Leonardo, audio pořad *Třetí dimenze*, 10. 1. 2007.

⁷ Tamtéž.

⁸ GEJGUŠOVÁ, I. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Repronis, 2003, s. 32.

V jazykovém světě *Karla Poláčka* se slova a jejich smysl stávají šifrou, mystifikací, slova ztrácejí na významu. Poláček spojuje frázi s charakterovými a mentálními rysy určité vrstvy českého a židovského maloměšťáctví, pomocí kariky zobrazuje lidské sobectví a malichernost. Poláčkův humor je přesný a melancholicky jímavý. Nepoužívá šokující upřímnosti, ale je mírný, trpný, smutně konstatující. Zároveň se ale v jeho komice neobjevuje sentimentalita a smířlivost. Poláček se snažil proměnit všední příběh v příběh významný, nadčasový.⁹

1.2 Komika

Humor neboli komika je *výrazem postoje ke světu, společnosti a lidem*, k otázkám, které s sebou lidské bytí přináší a s nimiž se musí jedinec vyrovnat. Dále může být výrazem postoje k sobě samému. Její základ tvoří hodnocení, které pramení z emocí, emocionálních postojů, není však oproštěno od racionálního uvažování.¹⁰

Přítomnost smíchu není vždy jasným důkazem, že můžeme hovořit o komice. Komické nepřestává být komickým, pokud ho jako komické vnímáme, ale neprojevujeme tento pocit navenek. Podle francouzského filosofa Henriho Bergsona (1993) neexistuje komično mimo oblast lidské sféry. H. Bergson míní, že nelze mnoho komických efektů přeložit z jednoho jazyka do druhého z toho důvodu, že se vztahují pouze k mravům a myšlení konkrétní společnosti. Humor má ve své zásadě dle Bergsona charakter sociální.¹¹

Pokud se zabýváme konkrétními projevy komiky, můžeme je podle I. Gejgušové rozdělit na *komiku jazykovou a tematickou* (tu představuje dle Gejgušové komika charakteru a komika situační).¹²

1.2.1 Jazyková komika

V následující části kapitoly se budeme opírat a čerpat především z estetické studie Bohuslava Brouka *Jazyková komika* (1941). Jazykovou komika je v této studii definována jako „*komika jazykových projevů, která vyvěrá ze zvláštní povahy výrazových prostředků.*“¹³

⁹ PYTLÍK, R. *Malá encyklopedie českého humoru*. Praha: Československý spisovatel, 1982.

¹⁰ GEJGUŠOVÁ, I. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Repronis, 2003.

¹¹ BERGSON, H. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993.

¹² GEJGUŠOVÁ, I. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Repronis, 2003.

Jazykový přístup ke komice má starou tradici. Již u antických gramatiků a rétoriků se můžeme setkat s pokusy, které se snažily o zachycení komiky ve slovních obratech a řečových figurách.

Nutnost je rozlišovat komiku, kterou jazyk vyjadřuje a kterou jazyk vytváří. Druhá komika je obvykle do jiného jazyka nepřeložitelná, je závislá na vlastní větné stavbě a na tom, jaká se zvolí slova. Jazykové projevy mohou využívat prostředku mluvy nebo písma. Jelikož se ale diplomová práce týká pouze literární tvorby Zdeňka Svěráka, budeme se blíže zabývat pouze komikou písma, protože jak ve své práci zdůrazňuje B. Brouk: „*Ačkoliv je písmo ekvivalentem mluvy, existují přece jen jisté komické kvality, vlastní buď toliko mluvě nebo písmu.*“¹⁴

Jazyková komika dle B. Brouka využívá k dosažení komického efektu různorodých prostředků, ovlivňuje všechny oblasti jazyka. Prostředky jazykové komiky jsou čerpány z jednotlivých vrstev jazyka, z lexika, frazeologie, zajímavým zdrojem inspirace může být i gramatická oblast. B. Brouk rozlišuje:

- Záznam zvukově komické mluvy

Komický charakter má mluva se zvláštní zvukovou kvalitou, především se zvláštní výslovností hlásek, zejména se jedná o změny v artikulaci. Komického účinku lze docílit i zvláštním sledem hlásek, skladbou slov nebo vět. Komická mluva může působit komicky nejen foneticky, nýbrž i grafickým způsobem záznamu.

- Komický slovník, tvarosloví, skladba a slovní hříčky

Mnohem více možností jazykové komiky, než které umožňuje fonetická stránka řeči, tkví ve volbě slov a rčení, zvláštních, podivných, neobvyklých vazeb a tvarů. Můžeme sem zařadit i mnohá slova zvukově komická, zkomoleniny cizích slov, slova o hláskové skladbě neobvyklá a nelibozvučná, slova s porušeným sledem hlásek, slova s přesmykem hláskovým.

Z dalších komických slov, tvarů a vazeb je používání archaismů. Působí zejména pro svou neobvyklost. Jedná se o výrazy, která nám zní jako úplně nové. Stejně jako archaismy mohou působit komicky i neologismy. Dále může komicky účinkovat užití cizích slov nebo skladby, které je utvářené podle cizojazyčných vzorů. Cizí výraz se může objevit v původním tvaru nebo s českou koncovkou, někdy jen jako část slova ve slovech složených (*grandpodnik*), hlavně se jedná o germanismy.

¹³ BROUK, B. *Jazyková komika*. Praha: Václav Petr, 1941, s. 9.

¹⁴ Tamtéž.

Bohatý pramen komických slov, tvarů a skladby skýtají zeměpisná a sociální nářečí, přesněji řečeno se jedná o dialekty, slangu a argot. V nářečích zeměpisných jde spíše o fonetickou komiku. V nářečích sociálních, ve slangu a argotu se jedná především o velké množství neobvyklých výrazů. Za komické se považuje i používání bizarních nadávek, které se objevují v hantýrkách a argotu.

Používají se také často koncovky např. *-áčko, -ák, -as, -ec, ík, -ík, -ivo, -oun, -ouš*, dále mnohoznačnost slov. Hovorová mluva má taktéž mnoho výrazů, které lze vnímat jako komické: *mít drdy, narafičit, chvástání atp.* V hovorové mluvě se také často vyskytují germanismy (např. *holt, furt*), zaměňuje se při výslovnosti *-o* na počátku slova za *-vo* (*voholit, vokurka*). Dále se zjednodušují skupiny souhláskové (např. *moh* místo *mohl*) a místo *-ý* se vyslovuje *-ej* (*syrovej, hejbat*). Kvantita také podléhá změnám.

Podobně působí i hovorová syntaxe či styl, pokud se s ním potkáme v nezvyklých situacích. Komicky například působí hovorová syntaxe s nadbytečným a nevhodným opakováním slov. Jindy se opakuje jedno a též slovo po sobě, nebo se kupí různá slova či fráze bez jakéhokoliv smyslu. Často se tak děje z rozpačitosti.

Komicky působí i na první pohled spisovná slova, která jsou zkomolená nesprávným použitím gramatických pravidel. Rovněž tak slova básnická nebo vědecká mohou působit komicky, pokud jsou vytržena z kontextu, nebo použita v neobvyklé situaci. V některých případech může působit komicky i styl žurnalistický či úřední. Komicky působí cizí křestní jména u nás nevžitá a příjmení, která nemají žádný význam (*Bukvas, Cerevisk*). I mnohá slova s obecným významem se stávají komická, pokud jsou použita jako příjmení (*Ulice, Chodil, Mezerka...*).¹⁵

Dále se v některých případech ke zkomičtění používá dětská a mazlivá řeč. Komického efektu je také možno docílit hromaděním synonym (*pozn. tento prostředek často užívá K. Čapek*). Další možnosti poskytují homonyma, slova stejně znějící či shodná i v psané podobě dávají vzniknout mnoha situacím, při kterých mluvčí dané slovo použije v určitém významu a posluchač ho pochopí ve významu jiném. Na obdobném principu je založen také kalambúr, slovní hříčka, v níž je využito homonymie nebo homofonie právě za účelem docílit komického (často satirického) účinku, např. *Borovice má smůlu, zvláště když ji řezou*. Antonyma slouží jako bohatý zdroj při tvorbě aforismů, např. *Každý tupec umí ostře*

¹⁵ BROUK, B. *Jazyková komika*. Praha: Václav Petr, 1941.

kritizovat. Komického účinku také docílíme obměnou či aktualizací frazeologismu, např. *Kdo jinému jámu kopá, nemusí být hrobníkem*.¹⁶

Dá se říci, že většina slov má *význam fyzický* či *morální* podle toho, zda je chápeme ve vlastním nebo přeneseném smyslu. Komického účinku podle H. Bergsona docílíme, když porozumíme výrazu doslovně, ačkoliv byl myšlen v přeneseném smyslu. Vyjádřená myšlenka se stává komickou, pokud se koncentrujeme na hmotnou stránku metafory. Komickou se dle Bergsona jeví věta, pokud má smysl i v tom okamžiku, kdy ji obrátíme, nebo jestliže bez rozdílu vyjadřuje dva systémy myšlenek na sobě nezávislých, či pokud přeneseme myšlenku do linie, která je pro ni neobvyklá a nesedí jí.¹⁷

1.2.2 Komika tematická

Vedle komiky jazykové můžeme hovořit, jak již bylo výše řečeno, o komice tematické. Ta je představována situační komikou a komikou charakteru.

1.2.2.1 Situační komika

Nejčastější postupy pro situační komiku, které známe z české i světové literatury, jsou záměna postav nebo vydávání se za jinou osobu (změna identity). Jan Orlický uvádí ve svém spisu *Záhady komična* (2003): „*Komično situace je takové komično, které nepotřebuje, aby pozorované objekty (tj. lidé, zvířata nebo věci) měly samy o sobě komický vzhled nebo prováděly komickou činnost. Komičnost zde tkví pouze ve vztahu člověka k druhým lidem nebo i k předmětům jeho okolí, stručně řečeno v jeho postavení, situaci.*“¹⁸

Situační komika ukazuje svět převráceně, ale přímo neohrožuje lidskou existenci, příkladem je záměna rolí (např. neohrožený zajíc). Ke komickému efektu se užívá groteskní zkreslení proporcí, nepoměr postav atd. Za komické považujeme např. uspořádání činů a událostí, které se nám zdá, že zapadá jedno do druhého, dává dojem života a mechanického ovládnutí. Mohlo by jít o souboj dvou neústupných sil, z nichž jedna, čistě mechanická, se

¹⁶ GEJGUŠOVÁ, I. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Repronis, 2003.

¹⁷ BERGSON, H. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993.

¹⁸ ORLICKÝ, J. *Záhady komična. Teorie komična, vtípu, gagu a smíchu*. Praha: Futura, 2003, s. 77.

poddá té, která se tím baví. Jednoduchým příkladem by mohla být kočka, která si hraje s myší tak, že ji nechá poodběhnout, aby ji mohla záhy prackou zastavit.¹⁹

Situace je *vždy komická*, pokud se objevuje ve dvou absolutně časově nezávislých sledech událostí a když ji lze v jednom okamžiku vyjádřit ve dvojím, absolutně rozdílném smyslu. Skutečný smysl situace pak poznáme díky tomu, že nám autor poskytne všechny jeho stránky. Hrdinové příběhu však znají jen stránku jednu – odtud pramení jejich mylný úsudek o tom, co se kolem nich děje, nebo co oni sami konají. Právě kolísání mezi dvěma nestejnými interpretacemi se promítne v zábavě, kterou nám *nedorozumění* poskytuje. Nedorozumění však není komické samo o sobě, ale jen jako znak vzájemné souvislosti sledů. Není to však jediný prostředek zkřížení jevů. Např. místo dvou současných sledů je možno použít sled událostí dávných a aktuálních.²⁰

1.2.2.2 Komika charakteru

Pro komiku charakteru je podle I. Gejgušové příznačné, že postavy v dílech bývají vybaveny některými *typickými charakterovými vlastnostmi*. K nim I. Gejgušová řadí např. roztržitost, naivitu, zapomnětlivost, důvěřivost, lakotu, ješitnost, neschopnost reálně odhadnout své síly, přeceňování sebe samého atd. Tyto charakterové rysy bývají různým stylem spojovány a tím se nabízí téměř neomezené možnosti vytváření nejrozmanitějších postav. Komika charakteru a situační komika se dle Gejgušové vzájemně prolínají a doplňují.²¹

Často se používá ke komickému účinku *postava podvodníka* nebo *potrestaného podvodníka*. Ivana Gejgušová uvádí, že v komediálních dílech se můžeme setkat s postavami šejdírů, lhářů a jiných vykutálenců, kteří těží z lidské důvěřivosti, popř. hlouposti. Obdobou podvodníků a šejdírů je postava tzv. potrestaného podvodníka. Neblahé úmysly těchto postav jsou v tomto případě odhaleny a je jim znemožněno, aby je vykonali, popř. jsou za své činy potrestáni. Uvedené postavy (tedy podvodníci i potrestaní podvodníci) v sobě ve většině případů pojí negativní i pozitivní vlastnosti, nebývají jednoznačně zlí, v některých projevech jsou nám naopak blízcí a můžeme s nimi i soucítit, v určitých situacích jim dokonce fandit. Často nám tedy autoři předkládají postavu, která plánuje léčku a sama je do ní chycena.

¹⁹ BERGSON, H. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993.

²⁰ Tamtéž.

²¹ GEJGUŠOVÁ, I. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Repronis, 2003.

Moderní literatura také využívá téma *okradeného zloděje*. Můžeme tedy říci, že ve všech situacích jde o *obrácení rolí*, situace se obrátí proti tomu, kdo ji vytvořil.²²

Komično často souvisí s mravy, názory a s předsudky lidí, smích v nás vyvolávají *chyby druhého*. Chyby nás ale nesmí dojímat – to je jediná nutná podmínka pro vznik komiky. Ponecháme-li v postavě stranou to, co poutá naši emotivní stránku a mohlo by ji dojmout, pak se může stát zbytek komickým.²³

1.3 Druhy literární komiky

Josef Peterka uvádí, že podle funkce či zaměření se tradičně rozlišují dva hlavní druhy komiky – *humor* a *satira*.

Humor²⁴ je založen mimo jiné i na autorově vědomí vlastní komičnosti, zná sebeironii, vyznačuje se empatií, tolerancí a relativismem, není tendenční ani agresivní. Účelem tohoto druhu humoru není moralizovat ani napravovat, ale chápat „nesmyslnost“ světa. Variantou je *humor naivní* – tzv. kouzlo nechtěného, projev nezáměrné komiky, které si původce není vědom, a *humor absurdní* (černý), který vnímá marnost světa i bezvýznamnost vlastní existence v něm, přičemž smutek z této tragédie vytlačuje metafyzickou lehkovážeností a nemyslnou hravostí.²⁵

Satira²⁶ je vyjádření kritického prostřednictvím komiky, občas až bojovně angažovaného postoje. Míří k výsměšně kompromitujícímu demaskování negativních jevů, které karikuje, paroduje a komentuje ironickým způsobem, a vytváří tak obraz nepřítele. Zakládá se na pocitu převahy, který nezná empatii. Kromě satiry *didaktického typu*, která sleduje napravení mravů v zájmu určitého ideálu, známe dále *satiru filozofickou*, v které nad reformním optimismem převládá skepse popř. mizantropie.²⁷

²² Tamtéž.

²³ BERGSON, H. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993.

²⁴ V latině výraz pro *šňávu*, *vláhu* a *vlhkost*. Slovo humor sloužilo k označení duševních pochodů a temperamentu jedince (v souvislosti s Hippokratovou teorií o převládajících tekutinách v těle jedinců a z toho plynoucího temperamentu).

²⁵ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2006.

²⁶ V latině výraz pro misku na rozmanité druhy ovoce. Také označení pro nádivku, která se skládala z mnoha ingrediencí. Časem se název přenesl na umělecká díla rozmanitého a pestrého obsahu s kritickým a výsměšným postojem a s anekdotickými prvky.

²⁷ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2006.

Ivana Gejgušová k těmto dvěma hlavním druhům komiky řadí samostatně i *ironii*, lehké kolísání u jednotlivých autorů provází začleňování *groteskna*, *naivity* a *absurdity*. Pro kompletnost a účely této diplomové práce zařazujeme do této kapitoly i charakteristiku těchto variant komiky. Opíráme se o I. Gejgušovou.

*Ironie*²⁸ je schopnost říci negativní rozsudek kladnými výrazovými prostředky, tedy vyjádřit, často prostřednictvím intonace a nonverbálních prostředků, opak vyřčeného. Tato teorie může být označena termínem *ironie všedního dne*, *ironie každodenní komunikace*. Mezi další podoby ironie patří *sebeironie*, *ironický postoj autora k příběhu a postavám*, *ironie osudu*.²⁹

*Groteskno*³⁰ bývá považováno částí odborníků za nízkou, hrubou, lascivní komiku, která má nasměřováno směrem k děsivému, odpornému a hrůznému. Naopak např. M. Bachtin (cit. Gejgušová, 2003) oceňuje zvláště v propojení se středověkým uměním jeho kladné hodnoty. Zdůrazňuje, že groteskno, které si všímá zvláště všeho fyzického na člověku, zaměřuje se tedy na konzumaci jídla a pití, na všechny projevy, které provázejí trávení, na vylučování a na sexualitu, je projevem radosti z lidského bytí a koloběhu přírody, je projevem touhy žít, přežít a mít svůj podíl na nekonečném řetězci zrození, plodění a umírání.³¹

*Naivita*³² bývá spojována s jednoduchostí, prostotou, nevinností, nevzdělaností a nezkušeností. Jeví se jako bezbranná a bezděčná, ačkoliv může být jen předstíraná. Častěji se o ní hovoří v souvislosti s jedinci dětského, ještě nedospělého nebo naopak vysokého věku, s jedinci spíše ženského pohlaví, s jedinci spíše venkovského nebo provinčního původu, na které zlomyslně číhá život a jeho nástrahy, překážky. Naivita jako projev prostáček může vést k nepochopení a dává tak možnost vzniku nesmyslu (nonsensu).³³

²⁸ Pojem vznikl z řeckého *iron*, což byl výraz pro špatný, proradný charakter, lišáckou povahu.

²⁹ GEJGUŠOVÁ, I. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Repronis, 2003.

³⁰ Tento pojem vznikl z italského slova *grotta*, které bylo použito v 15. století pro označení antických nástěnných maleb, na kterých bylo využito motivů s rostlinnými a zvířecími prvky. Tyto prvky byly propojovány s vyobrazenými lidskými těly.

³¹ GEJGUŠOVÁ, I. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Repronis, 2003.

³² Pojem vychází z latinského *nativus*, *naturel*.

³³ GEJGUŠOVÁ, I. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Repronis, 2003.

*Absurdita*³⁴ je založena na výrazném vybočení z běžné logiky a reality, s nesmyslem pracuje záměrně, s vědomím všech důsledků. Je v podstatě metaforou světa a společnosti, vlastní nepodstatnosti a bezmoci.³⁵

Mezi *typické žánry* literární komiky patří anekdota, komedie, směšnohrdinský epos, humoreska a humoristický román, nonsens. Dnešní moderní doba klade důraz na tragikomiku.

³⁴ Z latinského *ab-surdus*, což byl výraz pro nelibozvučnost, nesmyslnost.

³⁵ GEJGUŠOVÁ, I. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Repronis, 2003.

2 Kategorie postavy

Při analýze mužských postav v dílech Zdeňka Svěráka budeme zjišťovat, jak jsou jednotlivé postavy v dílech realizovány, jaké místo v rámci díla zaujímají a jaké informace se o nich čtenář může implicitně i explicitně dovědět.

2.1 Literární postava

„Literární postava (někdy též osoba) je každá bytost, která účinkuje v rámci příběhu, zpravidla je určena svým jménem a představuje téma člověka (třeba i nepřímo, v nelidských formách). Příběhy bez postav neexistují. Autor prostřednictvím postav překračuje své ego – modeluje či zkoumá odlišné postoje, pohlíží na svět očima druhého pohlaví, jiné generace, jiné sociální skupiny, monstra, zvířete apod.“³⁶ Společně s dějem tvoří nejzávažnější složky literárního díla.

Ladislava Lederbuchová ve svém výkladově pojatém *Průvodci literárním dílem* uvádí: „Protagonista (hrdina) jako postava hlavní se rozhodujícím způsobem podílí na vzniku kolize a dalších dějových fází kompozice. Postavy vedlejší pak pro řešení konfliktní situace mají různou důležitost.“³⁷ Nežádka se můžeme setkat s termínem *hrdina* pro označení literární postavy. Josef Hrabák ovšem ve svém spisu *Poetika* varuje, že termín *hrdina* může být zavádějící, jelikož by mohl vést k zúžení pojmu na postavu hlavní nebo kladnou. Podle něj je vhodnější používat označení *literární postava*.³⁸

Podle amerického literárního teoretika a filmologa Saymoura Chatmana bychom měli s literárními postavami jednat jako s autonomními bytostmi, nejen jako s pouhými funkcemi děje. Zastává názor, že postavu poznáváme právě tím, že čteme mezi řádky, vytváříme o ní hypotézy, snažíme se o pochopení jejího chování, jednání. Z tohoto důvodu nemůžeme dle Chatmana hovořit o postavách jakou o pouhých slovech. Dále ve svém díle zdůrazňuje, že literární postavu je třeba chápat jako *paradigma rysů* (ve smyslu „relativně stabilních či trvalých osobních vlastností“), podle kterého se může rys rozvinout, ztratit, objevit se, být vyměněn za rys jiný. Jednouše řečeno, jeho pole působnosti není trvalé, může skončit. Naproti tomu je třeba, jak míní Chatman, odlišovat rysy od psychologických jevů,

³⁶ PETERKA, J. *Teorie pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2006, s. 156.

³⁷ LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem*. Jihlava: Ekon, 2002, s. 245.

³⁸ HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

mezi které bychom mohli zařadit např. pocity, nálady, myšlenky, přechodné pohnutky, postoje. Psychologické jevy se mohou, ale nemusí, s rysem překrývat.³⁹

Funkci protagonisty mohou plnit i postavy dvě nebo jí může být tzv. *kolektivní hrdina* – několik relativně významných postav. Tzv. kolektivní hrdina se uplatňuje zejména v literatuře pro děti nebo v literatuře seriálové. *Titulní postava* je postava, jejíž vlastní jméno nebo jiné obecnější označení je obsaženo v titulu textu, titulní postava může být zároveň protagonistou, ale může jí být i postava jiná.⁴⁰

2.2 Typy literárních postav

Podle postavení postavy v díle a také podle významnosti postavy můžeme rozlišovat postavy *hlavní* (ústřední) a *vedlejší* (epizodní). Podle etické funkce mohou být postavy *kladné, záporné a neutrální*. V umělecké literatuře bývá obvykle dobro a zlo prezentováno komplikovanějším způsobem „*jako morální dvojsečnost životních postojů či svár v nitru*.“⁴¹ Jedna literární postava může být v rámci díla hodnocena dalšími postavami protichůdně. Etickou intencí postav nesmíme ztotožňovat s emocionálním poměrem čtenáře k postavám, čtenářské vnímání se nemusí vždy s autorskou koncepcí shodovat.⁴²

Vzhledem ke vztahu postavy k reálnému světu se vyčleňují postavy *fiktivní* a postavy *reálné*, (resp. *historické*), které se uplatňují zejména v literatuře faktu. Peterka v *Teorii literatury pro učitele* i Edward Morgen Forster ve svém díle *Aspekty románu*⁴³ vzhledem k ději rozlišují postavy *plošné (flat characters)*, které jsou ději podřízené a postavy *plastické (psychologické, round characters)*. Plastické postavy znázorňují duševní události a procesy, nemají jednoznačně určený charakter, v díle dochází k vývoji postavy. S protikladem ke členění na plastické a plošné postavy podle Peterky zčásti koreluje dělení na postavy *konstantní a vývojové*: „*Znázorňují nejen proces fyzického dospívání a stárnutí, ale především mentální stránku formování osobnosti*.“⁴⁴ V dobrodružné a komické literatuře bývá

³⁹ CHATMAN, S. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008.

⁴⁰ LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem*. Jihlava: Ekon, 2002.

⁴¹ PETERKA, J. *Teorie pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2006, s. 157.

⁴² PETERKA, J. *Teorie pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2006.

⁴³ FORSTER, E. M. *Aspekty románu*. Bratislava, 1971.

⁴⁴ PETERKA, J. *Teorie pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2006, s. 159.

preferována konstantní postava s jasně daným charakterem z toho důvodu, že je pro čtenáře lehce rozpoznatelná a zapamatovatelná.

S identitou postav souvisí také pojmy, kterými se zabývá Daniela Hodrová. Postavu tvoří explicitní a implicitní informace. Hodrová rozděluje postavy na postavu *definiční*, tj. postava, která má charakter jednoznačně daný a postavu *hypotetizovanou*, která zosobňuje tajemnost, není plně určena textem. Často se užití této *postavy-hypotézy* objevuje v moderní literatuře. Její potenciální významy umožňují čtenáři vlastní interpretaci.⁴⁵

Jonathan Culler se domnívá, že literatura nejenom udělala z identity téma, ale sehrává i významnou roli při konstrukci identity čtenářů. Literatura dle Cullera umožňuje poznat, jaké to je octnout se v konkrétních situacích a podněcuje k identifikaci s postavami tím, že ukazuje věci z jejich úhlu pohledu.⁴⁶

2.3 Pojetí, zobrazování a charakterizace literární postavy

*„Každá postava literárního díla musí být určitým způsobem charakterizována, musí být poukázáno na její individuálnost, aby se odlišila od postav jiných“.*⁴⁷ Množství postav v jednom literárním díle není nijak omezen, s počtem ale vzrůstá nárok na čtenářskou orientaci i na schopnost autora jednotlivé postavy odlišit a zároveň provázat. Postavy mohou plnit několik *rolí* zároveň, ale i různé postavy mohou plnit stejnou roli. Jak definuje Hrabák v díle *Poetika*:

*„Rolí rozumíme funkci postavy v celé dějové struktuře. Jakmile postavy zaujmou své role, vzniká konflikt. Pocit charakteru vzniká v čtenářském povědomí tehdy, jestliže vzniká očekávání, jak bude postava dále jednat.“*⁴⁸

Jednání postav závisí na určité *motivaci*, rozhodování a na emocích. Motivace usnadní pochopit určitou situaci, zároveň umožňuje čtenáři různé interpretace. Silné emoce a obtížné rozhodování postav se uplatňují zejména v dramatu. Při analýze postav zabýváme dvěma odlišnými a zároveň vzájemně podmíněnými problémy: *Statusem postavy* (kým jsou)

⁴⁵ HODROVÁ, D. *Na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.

⁴⁶ CULLER, J. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002.

⁴⁷ HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 257.

⁴⁸ Tamtéž, s. 258.

a *procesem zobrazení postavy* (jakým způsobem jsou charakterizovány, jak se postupně v textu vyjevují).⁴⁹

Podle Peterky se při stavbě příběhu či dramatického konfliktu užívá *ustálené konstelace* postav a jejich rolí. Velice často se objevuje kontrastní dvojice ženy a muže, zla a dobra apod. Trojúhelníkovou sestavu může tvořit např. trojúhelník rodinný či milostný. Pojetí postavy může být různorodé, souvisí s potřebami literárních žánrů i s filozofickými názory na roli osobnosti v historii.⁵⁰

Peterka rozlišuje čtyři druhy pojetí postavy. *Idealizace* zdůrazňuje neobyčejné vlastnosti a hrdinství, opakem idealizace je *karikování*, které se hojně užívá v komice. *Typizace* modeluje postavy jako zástupce lidských množin a neosobní schémata kompenzuje *individualizace*, kdy jsou zdůrazněny netypické duševní nebo vnější rysy v rámci jednoho typu nebo vzoru. Individualizace patří mezi pojetí nejmladší. Podle stylu můžeme rozlišovat *realistické pojetí* obrazu, které klade důraz na komplexní informaci o osobnosti, čtenářům je poskytnuto rozmanité množství detailů (majetkové poměry, věk, záliby, názory apod.) Druhým typem je *romanticko-symbolické pojetí*, které prezentuje postavu jako siluetu s výrazným emblémem a gestem, obklopenou tajemstvím.⁵¹

Postavu tvoří textové jednotky, mezi které můžeme zařadit promluvu vypravěče o postavě a dále *výroky* jiných postav o ní, *dialogy*, „vnitřní“ a „vnější“ *monology* postavy. Jak praví Lederbuchová: „*Vnitřní monolog je prostředkem pro zobrazení úvah a citových hnutí postavy, mapuje její psychický prostor, je nástrojem pro budování charakteristiky postavy ve srovnání její přímé řeči a zjevného chování s jejím vnitřním duševním životem.*“⁵²

Formálně může být vnitřní monolog vyjádřen řečí přímou, polopřímou a nevlastní přímou řečí. To, že postava mluví sama k sobě, vyplývá z logiky obrazu. Lubomír Doležel zastává tento názor: „*Vnitřní monolog je neúčinnější prostředek zobrazení duševního světa hrdinů, prostředek, jehož možnosti ještě zdaleka nejsou vyčerpány (...), moderní prozaik dovede vyjádřit dramatickosti duševního dění prostředky vnitřního monologu téměř tak názorně a bezprostředně jako film proměnlivým výrazem tváře herců v detailním záběru.*“⁵³

⁴⁹ PETERKA, J. *Teorie pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2006, s. 157.

⁵⁰ PETERKA, J. *Teorie pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2006.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem*. Jihlava: Ekon, 2002, s. 343.

⁵³ DOLEŽEL, L. *Knížka o jazyce a stylu soudobé české literatury*. Praha: Orbis, 1961, s. 52.

Je ovšem zajímavé podotknout, že právě film využívá vnitřní monolog jen vzácně. Nejpravděpodobnější důvod je ten, že jelikož film všechno demonstruje, začaly být hlasy mimo záběr obecně a především hlasy, které fungují na principu volné asociace, považovány za neumělecké a rušivé. K vyjasnění situace se ve filmu používají jiné prvky.⁵⁴

Tento předpoklad, že během analýzy literárních předloh, které psal Zdeněk Svěrák za účelem jejich následného zfilmování, najdeme tento prostředek zobrazení úvah jen velice zřídka nebo dokonce vůbec ne, se potvrdil. Analýza viz kapitola 5.

Podle Slomith Rimmon Kenanové⁵⁵ charakter postavy může být uveden dvěma různými textovými indikátory. *Přímou definicí a nepřímou prezentací*. Peterka i Lederbuchová užívají ve své práci pojmů *přímá a nepřímá charakterizace*. „*Charakteristika (z řeckého charaktér = razidlo, vyryté znamení) jsou motivy utvářející postavu (charakter) v dílech syžetových, vyjadřující její podobu psychickou i fyzickou (osobnostní a sociální determinanty – temperamenty, vkus, hodnotový žebříček...)*“.⁵⁶

Přímá charakterizace definuje status postavy pomocí podstatných a přídavných jmen, objevuje se obvykle jednorázově a na začátku vyprávění. Jako přímou charakterizaci však chápeme pouze tvrzení, která pocházejí od důvěryhodné autority v textu. *Nepřímá charakterizace* je dynamičtější, povahové rysy jsou prezentovány různými způsoby, např. znázorňováním, naznačováním. Nepřímá charakterizace se opírá o činnost, řeč, způsob myšlení postavy v konkrétní situaci, vnější vzezření – celkovou fyziognomii, tvář, oděv a prostředí, které postava ovlivnila, případně které poznamenalo ji samotnou.⁵⁷

2.4 Styl vyprávění

Charakteristika postav se pojí se stylem vyprávění. Lederbuchová charakterizuje *autorského vypravěče* tak, že zná své postavy naprosto dokonale a je schopný v jejich minulosti, psychologii a sociálním prostředí rozeznávat motivace pro jejich jednání a chování. Druhým typem je *přímý vypravěč*, který dle Lederbuchové není tzv. vševědoucí, chybí mu odstup, sám se účastní děje. Přímý vypravěč je schopný představit postavy pouze ze svého

⁵⁴ CHATMAN, S. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008.

⁵⁵ RIMMON-KENANOVÁ, S. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.

⁵⁶ LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem*. Jihlava: Ekon, 2002, s. 118.

⁵⁷ PETERKA, J. *Teorie pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2006.

úhlu pohledu, spíše hypotetizuje o charakteru jednotlivých postav příběhu a vytváří tak větší prostor pro fantazii samotného čtenáře.⁵⁸

František Všetická ve své práci *Tektonika textu* rozlišuje vypravěče *personálního*, který je sám v textu fyzicky přítomen a sled událostí podává v ich-formě. Do vyprávění však převážně nezasahuje, je spíše pozorovatel. Typologii narátorů podle Všetický dále tvoří *vypravěč fiktivní*, který v příběhu nevystupuje jako postava, jeho úlohou je pouze vyprávění příběhu, sled událostí podává také v ich-formě. Vedle zmíněné dvojice Všeticka dále rozeznává vypravěče *animálního* a *transcendentního*. Transcendentní je vypravěč, který se vymyká běžným lidským smyslům a představám. Přitom transcendentní a animální vypravěč může být jak vypravěčem personálním, tak vypravěčem fiktivním.⁵⁹

2.5 Jméno postavy

Jméno může být nejjednodušším způsobem charakterizace literární postavy, tento způsobem je častý např. v humoreskách, kde např. pan Broušek už svým jménem naznačuje, že půjde o postavu, která má v oblibě jídlo.⁶⁰

Jméno je významnou osou postavy, ve většině případů nám ihned sdělí informaci o pohlaví, někdy i další významové aspekty. Podle Ladislavy Lederbuchové jméno postavy nebo její bezejmennost nejsou nahodilé, mají dle ní významotvorné funkce v charakteristice postavy.⁶¹ Peterka v *Teorii pro učitele* uvádí, že „jména mohou být nenápadná, anebo záměrně neobvyklá, čímž upozorňují na svou stylizovanost, a aktivizují tak pozornost čtenáře.“⁶² Rozlišuje jména obyčejná, historická, zvukově expresivní, mluvící (neboli symbolická, tzv. *nomen omen*), přezdívková, redukováná (náhrada jménem obecným či zkratkou), aluzivní a systémová (naznačují zaměnitelnost a dvojnictví). Časté jsou podle Peterky jejich vzájemné kombinace.⁶³

⁵⁸ LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem*. Jihlava: Ekon, 2002, s. 245.

⁵⁹ VŠETIČKA, F. *Tektonika textu*. Olomouc: Votobia, 2001.

⁶⁰ HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

⁶¹ LEDERBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem*. Jihlava: Ekon, 2002.

⁶² PETERKA, J. *Teorie pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2006, s 162.

⁶³ PETERKA, J. *Teorie pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2006.

Jiří Holý V *problémech nové české epiky* rozlišuje tři typy mluvících jmen,⁶⁴ jejichž nejdůležitější funkcí je oslovení vnímatele.⁶⁵

Klasifikaci jmen nám může poskytovat i práce Daniely Hodrové *Na okraji chaosu*, která částečně obsahuje i Holého klasifikaci mluvících jmen. Klasifikace Hodrové je ale v porovnání s klasifikací Holého poněkud komplikovanější. Z hlediska užití klasifikuje jména do tří kategorií: jména všední, neobvyklá a mluvící. Z hlediska úplnosti či neúplnosti na jména křestní vystupující společně s příjmením, pouhá křestní jména, pouhá příjmení, jména-příjmení, jména doprovázená iniciálou příjmení, jména omezená na pouhé iniciály.⁶⁶

⁶⁴ První skupina zahrnuje narážky na existující osoby, druhá představuje jména narážející na vzhled, vlastnosti, sociální postavení, národnost, profesi atd. Do poslední skupiny patří jména, která označují aluze na kulturní tradice.

⁶⁵ HOLÝ, J. *Problémy nové české epiky*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 1995.

⁶⁶ HODROVÁ, D. *Na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.

3 Obraz muže

Obraz muže dnešního světa se v mnohém liší od pojetí mužství v dobách předešlých. Psychologie spolu s dalšími společenskovědními obory se snaží zachytit rozdíly mezi mužem a ženou, určit tzv. typicky maskulinní rysy, rozdíly v chování a v chápání obou pohlaví. Účelem této diplomové práce je popsat obraz muže v tvorbě Zdeňka Svěráka, který je autorem často velmi specifických mužských portrétů. Na první pohled se může zdát, že každý portrét je jiný, v diplomové práci se pokusíme postihnout rozdíly v jednotlivých obrazech, vzájemně je porovnat, případně najít společné prvky a celkové pojetí kategorizovat, viz kapitoly 5 a 6.

3.1 Tradiční mužství versus tradiční ženství

Žena je tradičně chápána jako druhořadá, jako pomocník muže při řešení běžných problémů, jako prostředník v pokračování rodu. Hrdinství, dobyvatelství a dobrodružství tradičně čeká na muže, ženy jsou odsouzeny ke každodennosti a stereotypnosti, jakákoliv odchylka od očekávané normy, snaha prosadit své názory či zájmy, se v dřívějších dobách střetávala s tvrdou kritikou společnosti. Americký psycholog G. W. Allport (2004)⁶⁷ se ve svém díle zabývá otázkou předsudků a konstatuje, že pro některé muže bude vždy žena postavena ve společenském statusu níže. Žena byla z historického hlediska chápána jako pouhé doplnění muže, tradičně jí přísluší domácí práce, starost o soudržnost rodiny. Problematice maskulinního řadu se věnuje francouzský sociolog Bourdieu v detailně zpracované knize *Nadvláda mužů*, ve které je psáno, že muž je vnímán společností jako vůdce, který má oproti ženě dominantní postavení a tento fakt se odráží v každodenním životě, dokonce i nyní, ve světě moderním. Autor se snaží poskytnout nový pohled na vztahy mezi pohlavími, mapuje jejich postavení ve společnosti, zároveň ale dokládá důkazy o trvajícím mužské nadřazenosti.⁶⁸

Mužské a ženské role vyjadřují přirozené rozdílnosti mužských a ženských sfér. Femininní role se týkají především vyjadřování emocí, ženy mají tedy být jemné, milující, oddané, laskavé a mateřské. Mužské role jsou naopak instrumentálně adaptivní, typicky mužská je soutěživost, racionálnost, orientace na výkon.

⁶⁷ ALLPORT, W, G. *O povaze předsudků*. Praha: Prostor, 2004.

⁶⁸ BOURDIEU, P. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum, 2000.

Za zmínku stojí to, že Horskemper (cit. Helus, 2007) se zabýval ve svém výzkumu věnované pozornosti učitelů směrem k žákům, žákyním. Zatímco u dívek je pozitivní pozornost orientovaná spíše na sociální ctnosti (příle, zdvořilost, upravenost), u chlapců jsou v centru zájmu pedagogů výkonově orientované aktivity, snaha prosadit se, dominovat. Přitom víceméně akceptují nekázeň a hlučné chování s tím, že jsou to přece zárodky mužských vlastností. Chlapci jsou tedy přímo i nepřímo posilováni ve výkonové orientaci (i v kombinaci s drzostí), dívky v poslušné podřízenosti.⁶⁹ Toto zjištění by víceméně potvrdilo teorii Bourdieu (viz výše).

3.2 Mužské role

3.2.1 Pojem role

Ve *Velkém sociologickém slovníku* se uvádí, že role představuje očekávaný styl chování, který je vázaný na konkrétní sociální status. Role zprostředkovává vztah, který existuje mezi reálně prováděnými činnostmi jedince a jejich vymezením nadindividuálně platnými normami.⁷⁰ Pojem *role* v sociálně psychologickém smyslu pochází z divadla: je to předpis, jak mluvit a jednat, zkrátka je to *předpis sociálního chování*. Někdy jsou tyto role striktně určeny (např. role rozhodčího při fotbalovém utkání), jindy jsou volnější (např. role návštěvníka výstavy). Můžeme hovořit o rolích *drobných, dílčích, elementárních* (role majitele psa), případně o rolích *komplexních*, které se skládají z mnoha rolí elementárních, vzájemně jsou propojeny ve víceméně striktně předepsaný celek. Až tyto komplexy jsou hodny označení „role“ v plném slova smyslu.⁷¹

Podle významného sociologa Ervinga Goffmana⁷² všichni vědomě hrajeme v sociálních situacích nějakou roli, kterou se sebe prezentujeme v běžném každodenním životě. Představa o vlastní roli se pak stává součástí charakteru jedince. Goffman přirovnává „hraní role“ k hraní v divadle, podle zkušenosti a účelu si nasazujeme v běžných situacích různé masky podle toho, čeho chceme docílit. Role může být formální (role soudce) nebo neformální (role „třídního šaška“). Pro psychologii osobnosti je důležitá modifikace formálních i neformálních rolí, různí lidé vykonávají jednu a tutéž roli rozdílným způsobem a stylem, rozdílně ji

⁶⁹ HELUS, Z. *Sociální psychologie pro pedagogy*. Praha: Grada Publishing, 2007.

⁷⁰ LINHART, J.; PETRUSEK, M. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996.

⁷¹ ŘÍČAN, P. *Psychologie osobnosti*. Praha: Orbis, 1973.

⁷² GOFFMAN, E. *Všichni hrajeme divadlo: sebe prezentace v každodenním životě*. Praha: Studia Ypsilon, 1999.

přijímají, hodnotí, prožívají. Projevují se tu jak individuální psychické vlastnosti, tak i hodnotové orientace, osvojené sociální postoje a další.⁷³

Na některých psychiatrickým pracovištích se pracuje s touto klasifikací rolí, které bychom mohli nazývat *obecné sociálně psychologické role*. Podle této klasifikace jsou nejdůležitější a nejpodstatnější následující role: 1. nadřazená role (např. role učitele), 2. podřízená role (např. role dítěte), 3. souřadná role (např. role přítele) a v tomto systému samostatná 4. role sexuálního partnerství.⁷⁴

Pro osvojení si role je podstatný především proces *sociálního učení*. Tento proces je daný socializačním programem v dané kultuře, subkultuře, popřípadě v rodině. Jsou vlastnosti, které předurčují svéráz sociální zkušenosti každého jedince: vlohy, schopnosti a temperament. Cíl a proběh socializačního procesu charakterizuje velmi výstižně Z. Helus (cit. Říčan, 1973):

„Člověk dostává úkol stát se člověkem se všemi těmi vlastnostmi, které jej jako člověka kvalifikují v jeho společenském prostředí, a zároveň jsou mu poskytnuty prostředky k řešení tohoto úkolu. V jistém smyslu lze říci, že procesy výchovy a vyučování a vlastně veškerého společenského ovlivňování nejsou ve své podstatě ničím, než zadáváním tohoto úkolu a poskytováním těchto prostředků...Každá společnost má tendenci podříditi zájmům svého uchování a rozvoje vlastnosti i chování svých členů. Součástí společenských procesů je totiž také určitá jasně formulovaná (nebo aspoň pocítovaná) představa, jaký by měl být ten který její člen, zaujímající ve společnosti určité postavení: jaké by měl mít vlastnosti, jaké by měl podávat výkony, jaké by měl mít názory a jaké postoje by měl zaujímat (...). Společnost nás vpřádá do sítě vlivů, které zaměřují vývoj našich vlastností a utváření celé naší osobnosti takovým směrem, který umožňuje, aby se společnost sama mohla v nás a skrze nás reprodukovat a rozvíjet.“⁷⁵

Dá se tedy říci, že mimo společnost není osobnost vůbec možná, bez ní by zůstal jedinec na primitivní úrovni, socializace je nepostradatelnou podmínkou individualizace. Socializace je nikdy nekončící proces, postavení každého jedince ve společnosti se neustále pozměňuje – i kdyby jen tím, že stárneme a přijímáme roli „starých“.⁷⁶

Narozdíl od teorie „nasazování masek podle účelu“ E. Goffmana (viz výše), bývá převážně socializace chápána jako zespolečňování, to znamená, že základní biopsychický

⁷³ KON, I.S. *Sociologie osobnosti*. Praha: 1971.

⁷⁴ Tuto roli by nebylo vhodné zahrnovat pod nějakou obecnější kategorii.

⁷⁵ ŘÍČAN, P. *Psychologie osobnosti*. Praha: Orbis, 1973, s. 255-258.

⁷⁶ ŘÍČAN, P. *Psychologie osobnosti*. Praha: Orbis, 1973.

organismus novorozeného bývá postupem času přeměňován v organismus společensky začleněné, kulturními vlivy transformované, v intencích společensko-kulturní příslušnosti prožívající a konající osobnosti,⁷⁷ nikoliv tedy jako pouhé přizpůsobení se konkrétní situaci a hraní role. Důležitou funkci pro prvotní socializaci jedince má rodina dítěte, skrze níž se stává členem společnosti:

„Rodina výrazně určuje prvopočáteční prožitek sebe sama jako chlapce/dívky. Vkládá do tohoto sebepojetí pohlavní/genderový obsah a smysl. Napomáhají tomu vzory matky a otce, případně babičky a dědečka, i zkušenosti se sourozencem.“⁷⁸

Již děti předškolního věku si uvědomují svou pohlavní příslušnost a díky prostředí je toto povědomí fixováno, období zaujetí *sexuální role* (sexuální identifikace) bývá kolem druhého roku věku dítěte. Dítě je postaveno před úlohu zaujmout roli „chlapečka“ nebo „holčičky“, zpočátku kategorizuje sebe sama podle oblečení. Nejvíce v prepubertě a na začátku puberty se objevují výrazné rozdíly ve vztazích chlapců a děvčat. Chlapci dávají přednost společnosti chlapecké, dívky společnosti dívčí, obě seskupení se však navzájem pozorně sledují.⁷⁹

3.2.2 Mužství

Zvláště chlapci mají tendence dokazovat si mužskou identitu agresivnějším chováním a vulgárním verbálním vyjadřováním. Pravděpodobně se tak chtějí odpoutat od mateřského světa. Steve Biddulph tvrdí:

„Dítě si sebe sama přirozeně uvědomuje, očekává, že bude šťastné (...). Chlapec však vědomí sebe sama záhy začíná ztrácet, dokud s ním postupně úplně neztratí kontakt. Než vyroste chlapec v muže, podobá se tygroví chovanému v zoologické zahradě.“⁸⁰

V pubertě je typické chování zaměřené na dospělost, převážně jde o výběrové ulpívání na vnějších znacích: „mužské“ jednání, první cigarety, alkohol, odmítání všeho, co připomíná dětstnost či ženskost (oslovování, mazlení, oblékání atd.). Na konci puberty čeká chlapce zkouška, *„po níž se vrací do společnosti už jako muž. V ní je kandidát podroben různým testům bolesti a odvahy, které mají prokázat, že se naučil své úzkosti, bolesti a vnitřní pohnutky ignorovat. Obstojí, pokud v sobě potlačil a umlčel vše, co v něm bylo dětské*

⁷⁷ HELUS, Z. *Sociální psychologie pro pedagogy*. Praha: Grada Publishing, 2007.

⁷⁸ HELUS, Z. *Sociální psychologie pro pedagogy*. Praha: Grada Publishing, 2007, s. 150.

⁷⁹ ŘÍČAN, P. *Psychologie osobnosti*. Praha: Orbis, 1973.

⁸⁰ BIDDULPH, S. *Mužství*. Praha: Portal, 2007, s. 9.

a ženské. Posléze, již vybavený novou identitou muže, je znovu přijat do společnosti. V tradičních kmenových společenstvích je zpravidla jeho nový status symbolizován tělesnými značkami: tetováním, jizvami, obřízkou a nápadným účesem.“⁸¹

Maskulinita je obtížně nabytá, nestálá a křehká. Stejně tak Badinterová (2005) tvrdí, že aby byl muž „pravým mužem“, musí sebe i okolí neustále přesvědčovat o tom, že není žena, dítě ani homosexuál.⁸²

Než budeme zkoumat maskulinitu, je vhodné podat definici dvou důležitých pojmů. **Pohlaví** je jedna ze dvou základních biologicko-sociálních charakteristik každého lidského jedince. Biologicky se pohlaví jedince určuje podle přítomnosti pohlavních chromozómů, ale existují i další kritéria, např. anatomický charakter gonád, tvary zevních pohlavních orgánů, charakter postavy. Tzv. sociální pohlaví je to, které má dotyčný úředně zapsáno.⁸³ Zatímco **gender** (výraz odpovídá přibližně českému „rod“) je termín používaný pro skupiny vlastností a chování formované kulturou, spojené s obrazem muže, ženy. Koncepce genderu zdůrazňuje kategorie kontrastujících charakteristik s označením „femininní“ či „maskulinní“, které odrážejí očekávání spjatá s rolemi muže a ženy. Vzdálenost mezi „mužským“ a „ženským“ je z pohledu kategorie genderu determinována kulturně a je vysoce variabilní. Narozdíl od pohlaví, které je univerzální kategorií a nemění se podle času či místa působení, gender vyjadřuje, že velmi rozdílné názory na přiměřené chování žen a mužů mohou mít jak různé společnosti, tak tytéž společnosti v různých obdobích historie, nebo odlišné skupiny v rámci téže společnosti.⁸⁴

Současná sociální psychologie a sociologie si tedy všímá faktu, že chování, prožívání, postavení a průběh života muže či ženy není správné automaticky spojovat s jejich biologickým pohlavím. Termínem *gender* tedy rozumíme výsledek toho, co se s člověkem daného pohlaví stane působením sociokulturních vlivů, jakých femininních či maskulinních vlastností nabude.

S tímto rozdělením (z hlediska biologie a z hlediska psychologicko-kulturního) koresponduje tvrzení uznávaného odborníka na moderní vztahy a sexualitu Stephena Whiteheada, který konstatoval, že mužnost není to, s čím se lidé rodí, ale to, o co usilují. Mužské vlastnosti nemá muž od chvíle, kdy opustí mateřské lůno, mužnost není daná hned od okamžiku narození.

⁸¹ Tamtéž, s. 66.

⁸² BADINTEROVÁ, E. *XY: O mužské identitě*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2005.

⁸³ LINHART, J.; PETRUSEK, M. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996.

⁸⁴ Tamtéž.

Whitehead si myslí, že kromě vyloženě zženštilých jedinců je jen málo těch, kteří nechtějí být považováni za muže. Podle Whiteheada žádný muž nedospěje do finálního stadia svého mužství, neustále na tom pracuje, snaží se být mužem ve všech situacích.⁸⁵

3.2.3 Typy mužství

Typologie mužství je nejednotná, např. německý autor Dietrich Schwanitz v rozsáhlé knize *Muži*⁸⁶ rozlišuje 12 typů mužství: *kavalír, ramenáč, šarlatán, nadšený tvůrce, členové výborů a hospodští kumpáni, guru jako vůdce ženské hordy, intelektuál, bavič, výzkumník, exotický milenec, domácí tyran, ztroskotanec*. Zatímco Šmídová⁸⁷ dává přednost následující typologii: *mužství normativní, macho mužství, hegemonické mužství, patriarchální mužství a nové mužství*. Dalším příkladem by mohla být typologie Stephena Whiteheada,⁸⁸ který rozeznává dokonce 27 různých tváří mužů (*Frajer, Muž-Dítě, Podnikový muž* atd.). Badinterová rozlišuje dva různé typy současného muže: tzv. *soft male (muž měkkota)* a *muž tvrdák*: Muž tvrdák je muž s absolutní mocí, neupíná se k jedné ženě, nebojí se riskovat život pro vítězství, holduje alkoholu a cigaretám, emocionálně se navenek neprojevuje. Muž měkkota je muž připravený plnit přání žen, jako partner silných žen se cítí slabý a nedoceněný. Stěžuje si na nepřítomnost otce, kvůli čemuž nedospěl k vlastní mužské identitě. Cítí se v ohrožení, proto je u muže měkkoty časté, že si rádí pěstují svalovou hmotu, díky níž se cítí chránění. Další variantou ochrany může být neustálé hledání si práce, jen aby neměli chvíli volného času. Kombinace těchto dvou typů je tzv. *usmířený muž*.⁸⁹

J. Jansz (cit. Kusá, 2004) za obecnou normu mužnosti a tím pádem i model mužství považuje *autonomnost, výkonnost a stoicismus*. Dá se tedy jednoduše říct, že „pravý muž“ by měl být především samostatný, nezávislý, soběstačný, orientovaný na úspěch a nedávat za žádných okolností najevo přílišné emoce, např. bolest, zármutek, oddanost, lásku.⁹⁰

Za pozornost stojí negativní důsledky maskulinity, kterými se zabývaly autorky Bačová a Matějovská. Společně došly k závěru, že muži jsou frustrováni, pokud se nemohou uplatnit

⁸⁵ WHITEHEAD, S. *Mnoho tváří mužů*. Frýdek Místek: Alpress, 2004.

⁸⁶ SCHWANITZ, D. *Muži. Výzkum živočišného druhu*. Praha: Prostor, 2009.

⁸⁷ ŠMÍDOVÁ, I. *Jiní muži. Alternativní životní dráhy mužů v České republice*. Brno: Masarykova univerzita, 2004.

⁸⁸ WHITEHEAD, S. *Mnoho tváří mužů*. Frýdek Místek: Alpress, 2004.

⁸⁹ BADINTEROVÁ, E. *XY: O mužské identitě*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2005.

⁹⁰ KUSÁ, D. *K pozici emocí a emocionalit v rodovém diskurzu*. *Československá psychologie* 4, 2004.

(*norma kariéry a dobrého výdělků*), pokud nemají ve společnosti dostatečnou autoritu (*norma statusu a respektu*), pokud mají přiznat svou chybu (*norma mentální tvrdosti*), pokud nemohou projevit a dokázat svoji fyzickou sílu (*norma fyzické tvrdosti*), pokud se mají emocionálně projevit (jinak než hněvem), pokud mají mít plnohodnotný vztah se ženami (mají problém vyjádřit něžnosti), pokud mají přijmout fakt, že ženy mohou být rovnocennými partery jak v soukromém životě, tak v pracovním (*norma antifeminismu*).⁹¹

V diplomové práci bychom také rádi vycházeli z poznatků Dietricha Schwanitze,⁹² který dvanácti mužskými typy doplňuje jednotlivé kapitoly. Poté uplatníme získané teoretické poznatky v analýze vybraných děl Z. Svěráka, viz kapitola 5 a 6. Pro účely diplomové práce jsme se snažili zachytit pouze základní charakteristiku jednotlivých mužských typů.

- **Kavalír** je ohleduplný k ženám, nestará se o vlastní blaho, jsou v něm koncentrovány všechny rytířské ctnosti. Projevuje odvahu, obětavost, vítězí svými vybranými způsoby, má laxní vztah k penězům, umí užívat života, tíhne k riskování. Co mu zůstává cizí, jsou malichernosti a starosti o budoucnost.
- **Ramenáč** má nadání vést jiné lidi, je nebojácný, důvěřuje vlastní síle. Je velkorysý a umí odpouštět, není závislý na pocitu, že je milován. Je orientován na budoucnost, jeho hlavním úkolem je vyřešit další problém.
- **Šarlatán** vnímá sebe tak, jak působí navenek, rád se nechá reprezentovat vlastním dílem, nemůže přiznat žádné slabiny. Když je potřeba, simuluje své vítězství. Je přitom více než velký lhář, své show sám uvěří. Působí solidně a přesvědčivě.
- **Nadšený tvůrce** je fascinován vlastně zhotoveným dílem. Je to lidská podoba stavitele hnízda, jeho láska patří projektu.
- **Člen výboru** může mít různé charakterové sklony, existuje 10 různých typů členů výboru (*chaotik, zamítač, kumpán, bolestín, inkvizitor, divadelník, usmiřovatel, pedant, vypravěč, hráč*), **hospodský kumpán** je muž, který se schází s ostatními muži v kroužku neformálním.
- **Guru** odbourává hranice, pro ženy představuje velké pokušení, nabízí se jako průvodce neschůdnou krajinou jiného světa. Nemá strach z chaosu. Gurovi jde ve vztahu k ženám především o moc, v tom je klasický macho.

⁹¹ BAČOVÁ, V.; MATĚJOVSKÁ, I. *Maskulinita jako sociální norma u adolescentních chlapců a dívek*. Československá psychologie 1, 2003, s. 19-30.

⁹² SCHWANITZ, D. *Muži. Výzkum živočišného druhu*. Praha: Prostor, 2009.

- **Intelektuál** má zájem o stav celé společnosti, rád debatuje, je vyzbrojen teorií. Noviny jsou zdrojem denní potřeby zpráv, na které si může udělat názor, často je „duchem nepřítomný“.
- **Bavič** se probouzí se západem slunce, kdy začínají oslavy. Je v podstatě antimuž, protože pokud ho někdo urazí, nesáhá po meči, nýbrž reaguje ostrým vtípem. Jeho doménou je slovní souboj.
- **Výzkumník** je hnán svým pudem, lákají ho nové zkušenosti a vše nepoznané. Ženské tělo představuje pro výzkumníka trvalou výzvu.
- **Exotický milenec** přitahuje ženy jako magnet, stejně jako okouzluje exotika, okouzluje on sám.
- **Domácí tyran** musí mít vše pod kontrolou, hlavně sám sebe a bezprostřední okolí. To se týká jak prostoru, tak času, dbá na pořádek, vše musí mít své pevné místo, cítí rutinu. Na svou partnerku se dívá s nedůvěrou, soustředí se na to, aby ji kontroloval. Nakonec se stává tyranem, ženu si zcela podřídí.
- **Ztroskotanec** se snaží získat mužnost, hledá alternativní identitu. Může se jevit jako vnitřně silná osobnost, která má co nabídnout. Existuje více typů ztroskotanců. *Naríkač* má neustále tíživý pocit, že mu jeho selhání každý vidí na očích. *Cyklista*⁹³ se snaží své selhání kompenzovat, pokouší se získat uznání aspoň u své ženy, ta mu musí hrát protivníka, nad kterým on vítězí. *Závistivec* neustále protestuje, má sklon k udavačství. *Nešťastník* je samotář, selhání je pro něj hlavní pracovní náplní.

3.3 Tradiční muž a nový muž

Na konci 70. let uskutečnil sociolog Ivo Možný výzkum českých rodin. K měření použil tradiční mužské sociální role (tzv. *index maskulinity*), jehož maximální hodnoty maskulinitu dokazují a znázorňují vlastnosti tradičního muže, minimální hodnoty vystihují femininitu. Tradičního muže Ivo Možný charakterizuje jako *průbojného, realistického, drsného, rozumového, ctižádostivého, málomluvného, samostatného, uvážlivého, odvážného, psychicky odolného, klidného, který raději vede a má smysl pro celek*. V porovnání s tradiční maskulinitou pak minimální maskulinitu vystihují vlastnosti jako *ostýchavý, romantický,*

⁹³ Z psychologického hlediska se jedinec podobá cyklistovi: nahoře se hrbí a dole šlape.

*jemný, citový, nectižádostivý, hovorný, závislý, impulsivní, bázlivý, psychicky zranitelný, nervní, který se dá vést a má smysl pro detail.*⁹⁴

Terapeut Steve Biddulph nově pohlíží na postavení mužů v dnešní společnosti a tvrdí, že k „modernímu mužství“ vede následujících 7 kroků.⁹⁵ (Pro účely této diplomové práce jsme se snažili vystihnout ve stručnosti pouze jejich klíčovou myšlenku):

1) Urovnání vztahu s otcem

Otec je emoční spojnicí s mužností, vztah by měl být jasný a vyřešený.

2) Odhalení posvátnosti sexuality

Důležité je umět najít duchovní smysl sexuality.

3) Přístup k partnerce jako k rovnocenné bytosti

To znamená naučit se sdělovat své pocity a naslouchat pocitům partnerky.

4) Aktivní péče o děti

Děti čerpají u otce podstatnou část své sebedůvěry a poskytuje jim vzor pro navozování vztahů s opačným pohlavím.

5) Navázání skutečného přátelství s muži

Muži jsou zdrojem emoční podpory a poskytují možnost snáze měnit sám sebe.

6) Volba práce, která bude těšit

Nestačí jen vydělávat na živobytí.

7) Osvobození od divého muže

Pro harmonii a nezávislost je třeba najít duchovní základ pro svůj vnitřní život, který bude mít kořeny v přírodě.

S těmito myšlenkami koresponduje i tvrzení rakouského teologa Zulehnera, který konstatuje, že nový muž se prokazatelně liší od muže tradičního v několika směrech:

„Nový muž by byl ochoten na sebe vzít druhý nebo třetí rok mateřské dovolené, což ovšem bývá většinou odmítáno, protože muži mají vyšší platy. Noví muži také mají více času pro své

⁹⁴ MOŽNÝ, I. *Rodina vysokoškolsky vzdělaných manželů*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983.

⁹⁵ BIDDULPH, S. *Mužství*. Praha: Portal, 2007.

*děti, které na oplátku obohacují jejich život - pomáhají jim rozvinout radostné stránky života, které v zaměstnání a povinnostech zůstávají často pozapomenuty (...). Mění se jeho vztah k vlastnímu zdraví, zvyšuje se citlivost k sobě samému i k bolestným událostem v životě druhých. Zároveň ustupuje sklon k násilí: vůči ženám, vůči dětem, vůči okolí. Noví muži už nejsou bojechtiví. Bývá také objevován nový rozměr náboženství. Tradičně je náboženství věcí žen a politika věcí mužů. Takové rozpolčení je však pro obě strany nevýhodné.*⁹⁶

Psycholog, psychoterapeut a jeden ze zakladatelů *Ligy otevřených mužů* Martin Jára tvrdí, že sociální obraz muže se sice mění, ale pořád ještě nemá jasnou formu. Podle Járy se někteří vracejí k tradičním hodnotám a hledají své kořeny. Jára se také domnívá, že bohatou inspiraci může poskytovat např. archetypální teorie Jungova, která nabízí mužské *archetypy krále, milence, bojovníka a kouzelník* - uvažovat nad nimi a říkat si, kým vlastně jsem, i to může být podle Járy cesta k sebepoznání. Martin Jára také poukazuje na to, že česká média sice svého času převzala osvědčená mužská schémata (krása žen, sex, auta, péče o tělo a exotické cestování), ale jinde už jsou dál. Zdůrazňuje, že v anglickém mainstreamovém *Mens Health* je například rubrika otcovství. V této rubrice se radí otcům, jak se zachovat v praktických situacích všedního dne. Martin Jára je přesvědčený o tom, že než se podobné věci infiltují i do českého prostředí, bude to ještě chvíli trvat.⁹⁷

Jelikož naše diplomová práce se týká prezentace muže v médiích, věnovali bych této problematice ještě pár slov. **Média** žijí ze starých mýtů, vytváří nové společenské role a zároveň je fixují. Vytlačují na okraj společnosti ty lidi, kteří nechtějí nebo nemohou takové role přijmout. Nejpůsobivější médium je televize, podílí se značnou měrou na tvorbě morálních, estetických a společenských norem. Z genderového hlediska je zajímavá tvorba hodnot a mýtů, jako je mýtus krásy, rodiny, ženy jako hospodyňky a muže – hrdiny. Zatímco běžné zpravodajství je doménou mužských ideálů, zdá se, že reklamní pseudoinformace odrážejí svět žen a televize tu mužům hlásá, že ženy jsou v první řadě hospodyňky, a ženám, že by měly mít uklizenější kuchyň, než právě mají. Televize přináší jednotné ideály krásy, rodiny, mužské a ženské role. Muže zobrazuje jako neporazitelné hrdiny a idealisty bojující za velké věci, ženy podává jako pečovatelky domova a budovatelky rodinného zázemí. Velké množství tzv. ženských pořadů se svými radami, jak pečovat o útulný domov, jak vychovávat děti, dbát na zdraví všech členů rodiny a jak vařit úsporně, přímo posiluje tradiční ideál

⁹⁶ ZULEHNER, P. M. *Církev: přístřeší duše: situace a perspektivy dnešní církve*. Praha: Portál, 1997, s. 64.

⁹⁷ KRAMULOVÁ, D. *Mužská identita je nejistá*. Psychologie dnes, 4/2008.

rodinných rolí. Vrcholem televizního kultu je televizní seriál, ve velké míře má humanistický nebo ekologický náboj, propaguje přátelství, solidaritu, rovnost ras, ideální výchovu, manželskou věrnost a solidnost.⁹⁸

Nenávratně je čas, kdy byl muž v reklamě prezentován jako drsný, nekompromisní a svalnatý elegán. V dnešní době na rozdíl od 60. let není výjimkou reklama, v níž muž chápe mytí vlasů (donedávna vnímáno jako činnost čistě dámská) jako své životní poslání. Od poloviny 90. let došlo v Evropě k přerodu reklamy, s tím se ovšem musela pozměnit i představa žen o ideálním muži. Z výzkumu provedeného agenturou mezi tvůrci reklam vyplynulo, že aktuálně ideálního muže představuje *typ středoevropského intelektuála*, což je vysoce angažovaný suverén, kterému nechybí vzdělání a kompetence. Jeho předností je to, že je dosažitelný, ne ve smyslu, že má mobilní telefon, ale že je možné ho potkat zcela běžně na ulici. V České republice je ideální muž prezentován jako rozhodný, fyzicky zdatný, autoritativní, chápavý a rodinný typ s kreativní schopností řešit problémy a nestandardní situace. V reklamě jsou pak muži využíváni jako symbol pro sílu, odvalu, rozhodnost, statečnost, uvolněnost a někdy, a to zcela výjimečně, i inteligenci. Oproti ženám není ovšem ani výjimkou role muže coby kulturního nebo praktického ignoranta, který by bez pomoci reklamy nebo ženy nebyl ničeho schopný. Zatímco velmi málo reklam si dovolí zlehčit ženu či postavit ji do přehnaně ženské role (radost u úklidu), u mužů podobná situace není. Reklamy prezentují muže rozdílnými způsoby, závisí na to na cílové skupině. V reklamě se objevují muži, u nichž je zdůrazňována postava (v reklamě na kosmetiku), rozhodnost a drsnost, někdy je naopak preferována uhlazenost (reklama na alkohol), síla (reklama na automobily), může také zobrazovat chlapecké sny (např. kovbojové a cestovatelé - tento motiv je častý v tabákovém průmyslu). Muži v reklamě jsou nejčastěji směřováni do pozice úspěšných podnikatelů, další možnou úlohou je rodinný typ.⁹⁹

⁹⁸ TYDLITÁTOVÁ, V.V. *Televizní publikum a tvorba mýtů*. Žena a muž v médiích: Nadace gender studies, 1998, s. 31-33.

⁹⁹ KÖPPL, D. *Ženy a muži v reklamě*. Žena a muž v médiích: Nadace gender studies, 1998, s. 34-35.

4 Zdeněk Svěrák

4.1 Biografie a bibliografie

Režisér, scénárista, herec, zpěvák, spisovatel, komik. Narodil se 28. března 1936 v Praze. Po studiích na Vysoké škole pedagogické (obor český jazyk a literatura) byl čtyři roky učitelem v Měcholupech a na žateckém gymnáziu. Jelikož ale odjakživa toužil po dráze umělce, s prací učitele se musel rozloučit. „*Jestli chci psát, tak musím přestat opravovat.*“¹⁰⁰

V letech 1961 - 1969 se stal redaktorem Československého rozhlasu, který vysílal pořady o fiktivní Vinárně U Pavouka. Ve své době našel pořad posluchače zejména mezi mladými lidmi. V letech 1977 - 1991 zaměstnávalo Zdeňka Svěráka Filmové studio Barrandov, zde se uplatnil jako scénárista. Předtím a poté byl ve svobodném povolání.

V roce 1966 založil spolu s Ladislavem Smoljakem a dalšími umělci Divadlo Jára Cimrmana. Postava Jára Cimrmana¹⁰¹ je centrem spisovatelské činnosti Zdeňka Svěráka. Co do počtu repríz nemají kusy z cimrmanovské dílny u nás téměř konkurenci. Např. hry *Akt* (1967), *Vyšetřování ztráty třídní knihy* (1967), *Hospoda Na mýtince* (1969), *Vražda v salónním coupé* (1970), *Němý Bobeš* (1971), *Cimrman v říši hudby* (1973), *Dlouhý, Široký a Krátkozraký* (1974), *Posel z Liptákova* (1977) se dočkaly nikoliv desítek, ale stovek repríz.

Poté, co dvojice Smoljak-Svěrák obohatila žánr malých divadelních forem, přispěla v 70. letech také ke zvýšení úrovně české filmové veselohry. Zdeněk Svěrák debutoval roku 1974 společně s Ladislavem Smoljakem jako scénárista veselohry Oldřicha Lipského *Jáchyme, hod' ho do stroje!*, téhož roku se Svěrák podílel s Rudolfem Rážem a Vojtěchem Měšťánkem na scénáři *Kdo hledá zlaté dno*. Typickým filmem autorské dvojice Smoljak-Svěrák je film *Marečku, podejte mi pero*. Pro režiséra Jiřího Menzla napsali společně také námět a scénář k veselohře *Na samotě u lesa*. Následovala spolupráce s režisérem Zdeňkem Podskalským, z které vzešly filmy *Kulový blesk* a *Trhák*. Mezi další společné scénáře dvojice Smoljak-Svěrák patří *Rozpuštěný a vypuštěný*, *Nejistá sezóna* a *Jára Cimrman ležící, spící*. Svěrákův první samostatný scénář patřil komedii *Vrchní, prchni!*, dalšími byly *Tři veteráni*,

¹⁰⁰ Citace z filmového dokumentu *Tatínek* (rež. Jan Svěrák, 2004).

¹⁰¹ Jára Cimrman je fiktivní postava, kterou vymyslel Zdeněk Svěrák s L. Smoljakem a J. Šebánkem. Vznikla při psaní rozhlasových pořadů. Byla mezi nominovanými v anketě *Největší Čech* (pozn. volba nejvýznamnějšího příslušníka českého národa za celou jeho historii až do současnosti, anketu vyhlásila Česká televize v roce 2005), pořadatelé se však rozhodli fiktivní postavu ze soutěže vyřadit.

Vesničko má, středisková, Utopím si ho sám, Lotrando a Zubejda, Obecná škola, Kolja, Tmavomodrý svět a Vratné lahve. Na mnoha dalších scénářích se podílel (*Ať žijí duchové, Akumulátor 1, Podzemnice olejná...*). Ve filmech se Svěrák uplatnil i jako herec, poprvé ve filmu *Zločin v šantánu* (1968), posledně v komedii *Vratné lahve* (2006).

Zdeněk Svěrák je dále autorem rozhlasových pohádek (*Kolo se zlatými ráfky, Krápník a Františka...*), píše texty pro děti na hudbu Jaroslava Uhlíře. Společně vytvořili přes 300 písní. Od roku 1988 vedl spolu s Jaroslavem Uhlířem pořad *Hodina zpěvu*, který vysílala Česká televize. V 70. letech užíval pseudonymu *Emil Synek* a psal texty i k písňím populárním, nejznámější z nich je *Holubí dům* Jiřího Schelingera.

Je autorem mnoha knížek pro děti: *Jaké je to asi v Čudu, Mám v hlavě myš Lenku, Když se zamiluje kůň, Radovanovy radovánky, Tatínku, ta se ti povedla, Pan Buřtík a pan Špejlík protrhli smůlu, Prasátko z Popletova, Zpívání* (spolu s J. Uhlířem), aj.

V roce 2005 se umístil na 25. místě v divácké anketě *Největší Čech*, kterou pořádala Česká televize. Je držitel Zlatého glóbu¹⁰² a Oscara¹⁰³ za scénář k filmu *Kolja*. Zdeněk Svěrák založil Centrum Paraple na pomoc invalidním spoluobčanům. Je otcem dvou dětí, má dceru Hanu a syna Jana.

4.2 Autobiografické prvky v díle

Názory na provázanost autorova života a díla jsou nejednotné. Podle Josefa Peterky (2006) existují dva protikladné přístupy. První je ten, který zdůrazňuje, že „*osobní zážitek je pro autora nenahraditelný a literatura je plně determinována životem (psychikou) autora, je zjevnou nebo skrytou autobiografií.*“ V tomto případě se vnímání a výklad literatury vždy váže k biografickým znalostem. Druhé stanovisko dle Peterky naopak říká, že „*osoba autora je vzhledem k tomu, co psaný text říká, irelevantní.*“ Podle tohoto tvrzení je každé dílo více či méně závislé na osobní zkušenosti autora, ale z ní je významné to, co chtěl či uměl literárně využít. Spontánně autobiografické pak bývají často prvotiny.¹⁰⁴

¹⁰² Zlatý glóbus (Golden Globe) je filmová a televizní cena udělovaná každoročně Asociací zahraničních novinářů v Hollywoodu v Los Angeles.

¹⁰³ Oscar (Academy Award) je jedním z nejprestižnějších filmových ocenění. Od roku 1929 je každoročně udělován Akademií filmového umění a věd USA v různých kategoriích. Tato událost již tradičně patří k nejvýznamnějším v Hollywoodu. V současnosti jsou pravidelně udělovány ceny v 25-27 kategoriích (za všechny jmenujme: nejlepší film, režie, scénář, herec a herečka v hlavní a vedlejší roli, kostýmy, hudba, píseň a další).

¹⁰⁴ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: UK, 2006, s. 61-62.

V různých obdobích literární vědu zajímalo to, co je „okolo díla“, a jindy zase samo literární dílo. *Pozitivistická* a „duchovědně“ orientovaná literární věda klade důraz hlavně na okolnosti vzniku díla, životopis autora, prožitky autora a podobně. Naproti tomu *strukturalismus* zajímá dílo samé. V dnešní době není možno autora z problematiky díla vymazat, autor díla není abstraktní jednotkou, ale živou osobností, o které se mluví v médiích. V některých případech se vytváří tzv. *autorský mýtus*, kdy vzniká neobjektivní obraz autorovy osobnosti, které jako fikce doprovází dílo a má vliv na jeho interpretaci. Některé informace o autorovi jsou známy předem, jiné se dovídá čtenář až během četby. Literární věda z tohoto hlediska zkoumá, které motivy a jazykové prostředky poukazují k autorovi, které asociace byly dodatečné, inherentní apod. O vztahu autora a díla nám může napovědět *sociologický přístup k autorství*, který studuje především původ, profesi, politickou příslušnost a případně vazby k určitému prostředí. O *psychologii tvorby* vypovídá např. kreativní věk autora.¹⁰⁵

Jak přiznává Zdeněk Svěrák, jeho scénáře jsou bohaté na autobiografické prvky: „*Ve všech mnou napsaných scénářích se objevují více či méně já, akorát v jiné době a v jiném kostýmu.*“¹⁰⁶ Proto se domníváme, že by bylo vhodné, předtím než se začneme zabývat analýzou vybraných děl, pokusit se pojmenovat hlavní faktory, které Zdeňka Svěráka v celkové tvorbě ovlivnily či ovlivňují. Myslíme si, že jedině pak se budeme moci dívat na jeho díla komplexně a případně i nacházet motivy či náměty, které se opakují, případně jsou podobné.

- Dětství, rodina a výchova

Otec Zdeňka Svěráka pracoval v rozvodných energetických závodech a zakládal si na tom, že muž má být schopen pro rodinu vydělat peníze. Žena pečovat o děti, matka tedy byla celý život v domácnosti. Zdeněk Svěrák má mladší sestru Boženu, ale nebyl prvorozeným synem. Měl stejnojmenného bratra, který v pěti letech zemřel na otravu krve. Dětství Zdeňka Svěráka slouží jako hlavní zdroj námětů pro film *Obecná škola*, kterým se budeme podrobněji zabývat v kapitole 5.1.

¹⁰⁵ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: UK, 2006.

¹⁰⁶ Rozhovor 7. 2. 2010 (viz příloha č. 2).

- Životní vzor Alois Jirásek

Zdeněk Svěrák se toužil stát učitelem - spisovatelem, stejně jako byl Alois Jirásek. Svěrák popisuje, jak ho v dětství Jirásek zasáhl: „*Tady jsem ho přečetl celého. Ten mě bavil hrozně (...). Kolikrát se mi až zadrhl hlas, jak mě to dojímalo.*“¹⁰⁷ Nebo: „*Hlavní vzor byl samozřejmě Alois Jirásek, který byl učitelem v Litomyšli a vedle toho napsal tu spoustu knih. Ale mně to nešlo. Já jsem byl zavalen horami neopravených diktátů a slohů, takže se moje „tvůrčí psaní“ omezovalo na červený inkoust.*“¹⁰⁸

Vedle Aloise Jiráskova si dále Svěrák oblíbil literaturu Karla Poláčka a Karla Čapka.

- Učitelství povolání¹⁰⁹

Občanská profese a autorovo vzdělání mají vliv na tvorbu případ od případu rozdílným způsobem, někdy však dosti bezprostředně. Bezpochyby lze říci, že ve Svěrákově divadelní i filmové tvorbě není o učitele nouze. Tato povolání mu slouží jako věčný zdroj inspirace. Jak sám říká: „*Hodně učitelů máme v divadelních hrách, ať už rolí nebo herců. Takže se bez té školy asi nemůžeme obejít (...). Kromě toho, já jsem taková povaha, že rád poučuju. Snažím se, abych tím nebyl otravný, ale ve mně to je (...). Ono se to dostává třeba do písniček, které píšeme s Uhlířem a kterým říkáme „nabádávky“ (...). Já jsem vlastně v těch písničkách i vychovatel, což asi není silná stránka mých textů, ale na druhou stranu si myslím, že je to dostatečně kompenzováno legrací, takže to z toho tak netrčí.*“¹¹⁰

Podle režiséra Jiřího Menzla je znát ve Svěrákově tvorbě jeho učitelství minulost: „*Ve všem co on dělá, cítíte tu didaktičnost. To, že on nedělá umění. On jako ten Jirásek chce dělat něco, co má užitek...*“¹¹¹

Autobiografické prvky se v tvorbě Zdeňka Svěráka vyskytují v hojné míře. Na jejich základě je mnohdy příběh vystavěn, příběhy a zážitky každodenního života se stávají pro autora inspirací. Během analýzy jednotlivých mužských postav budeme brát tento fakt na zřetel. Postavy Z. Svěráka mají tedy základ v reálném životě, nejedná se o postavy z říše

¹⁰⁷ Citace z filmového dokumentu *Tatínek* (rež. Jan Svěrák, 2004).

¹⁰⁸ KARTOUS, B. *Důstojná obrana předem ztracených pozic*. Učitelství zpravodaj, 7.4.2008.

¹⁰⁹ Podle Peterky (2006) představují učitele a vychovatele druhou profesionálně významnou kategorií, silná spojitost naší literatury je dále s povoláním kněžským.

¹¹⁰ KARTOUS, B. *Důstojná obrana předem ztracených pozic*. Učitelství zpravodaj, 7.4.2008.

¹¹¹ Citace z filmového dokumentu *Tatínek* (rež. Jan Svěrák, 2004).

fantazie, ale o postavy inspirované postavami reálnými. Povídky mají vystihnout příběh „obyčejného“ člověka, se všemi jeho klady i zápory. Viz kapitola 5 a 6.

5 Prezentace postavy muže ve vybraných dílech Z. Svěráka

Při analýze vycházíme z poznatků teoretické části. Jedním z našich úkolů je pokusit se zjistit, jestli Zdeněk Svěrák při konstrukci mužské identity v analyzovaných dílech vychází spíše z tradičních rolových vzorců, nebo více využívá vzorců alternativních.

Abychom zjistili, jakým způsobem Zdeněk Svěrák ve svých dílech vyobrazuje mužské hrdiny, jakým stylem využívá prostředků charakteristiky, zda používá osvědčená mužská témata a do jaké míry naplňují jeho mužské postavy představu tradičního mužství, potřebujeme přiřadit charakterové vlastnosti jednotlivých mužských postav do určitých kategorií. Jednotlivé kategorie vyvozujeme zobecněním celkových poznatků části teoretické (viz kapitola 3).

Kategorie souvisí s tím, že hlavní hrdinové nemají nadpřirozené vlastnosti, ale je prostřednictvím nich zobrazen osud běžných lidí. Pro čtenáře tyto postavy mohou být zajímavé právě proto, že se s nimi může identifikovat, či najít v nich skutečnosti ze svého okolí.

Kategorie znázorňující tradiční mužství:

- 1. Muž v dominantním postavení vůči ženě** - kategorie znázorňuje muže, který chápe ženské pohlaví jako druhořadé, na svou vlastní ženu se dívá zpravidla s nedůvěrou
- 2. Muž orientovaný na výkon** - kategorie představuje muže soutěživého, potřebuje sobě i světu dokazovat, že patří mezi vítěze a ne poražené
- 3. Muž, který nedává najevo přílišné emoce** – do této kategorie patří muž, který se mimo hněv emocionálně nevyjadřuje, je málomluvný, racionálně založený
- 4. Muž, který se chce uplatnit** - kategorie představuje muže, který se chce uplatnit v zaměstnání, finančně zabezpečit svou rodinu, chce se cítit užitečný
- 5. Muž, který chce být vnímán jako autorita** - do této kategorie patří muž, který chce, aby ho okolí vnímalo jako váženou osobnost, která budí úctu a obdiv, chce být ve společnosti respektován

6. **Muž dokazující svou fyzickou a vnitřní sílu** - v kategorii je muž, který chce být považován za hrdinu, dobrodruha, muže, který se ničeho nebojí, je vnitřně vyrovnaný, nic ho nemůže vyvést z rovnováhy
7. **Muž jako lovec žen** - kategorie představuje muže, který je hnán svou sexualitou, muže, který se vyzná v ženách a ví, jak na ženy zapůsobit

Kategorie znázorňující nové mužství:

8. **Muž aktivně pečující o děti** - v kategorii je muž s kladným vztahem k dětem, má milující a laskavý přístup
9. **Muž pečující sám o sebe** - do této kategorie patří muž, který se zajímá o svůj vzhled a své zdraví, pracuje sám na sobě
10. **Muž, který se snaží vést vyrovnané a plnohodnotné vztahy** - kategorie představuje muže, který má vyrovnaný vztah s otcem, rovnocenné vztahy se ženami a pěstuje přátelství s muži

Kategorie zobrazující minimální maskulinitu

11. **Muž, který hledá vlastní identitu** - kategorie znázorňuje muže ztroskotance hledající alternativní identitu, znázorňuje muže nešťastníka a muže, který se snaží mužnost nabýt, kompenzovat selhání
12. **Muž s feminními vlastnostmi** - kategorie představuje muže romantického, hovorného, nectižádostivého, psychicky zranitelného, se smyslem pro detail

Všechna analyzovaná díla jsou povídky odehrávající se v českém prostředí, podle nichž byl napsaný filmový scénář. Budeme se zabývat zobrazováním mužských postav v dílech, která jsme vybrali náhodně. Filmová ztvárnění získala velké množství ocenění (viz dále). Zajímá nás, jaký obraz muže tedy prezentují díla, která do kin lákají tisíce českých diváků a oceňují ho kritikové. Při analýze vycházíme z literárního scénáře, metody a efekty, které užívá film, ponecháme stranou.

Zjistili jsme, že při literární prezentaci postavy není využito vnitřních monologů, přímých charakteristik autor využívá zejména v úvodu vyprávění. Vypravěče všech povídek můžeme označit za autorského. Přibližuje nám motivace pro jednání postav, informuje o sociálních

poměrech, minulosti postav a jejich psychologii. Sám v díle nevystupuje a citově zaujímá neutrální postoj. Analyzované povídky jsou vyprávěny v er-formě. Okruh hlavních a vedlejších postav Zdeněk Svěrák zužuje na co nejmenší plochu, soustřeďuje se na samotné jejich ztvárnění, děj zpravidla není komplikovaný, je spíše prostředkem k prezentaci postavy.

Velkou roli hrají **jména postav**, které Svěrák vybírá zvlášť uvážlivě. Autor se netají tím, že hledá inspiraci na náhrobcích na hřbitovech: „*Na jménu mi dost záleží. Než ho vyberu, tak nemůžu psát. Musím si tu postavu pojmenovat tak, aby mi to jméno chutnalo, abych ho měl rád.(...).* Když se procházím po hřbitovech a mám s sebou notýsek, tak si napíšu jména, která se mi líbí, že je někde použiju. Že jim dám znovu život...těm lidem.“¹¹²

5.1 Obecná škola

Příběh se odehrává nedlouho po válce, desetiletý Eda Souček je žákem jedné z chlapeckých škol na předměstí Prahy, kam chodí spolu s kamarádem Tondou. Jak celá třída, tak Eda s Tondou naprosto přehlíží snahy o výuku paní učitelky Maxové, neberou ji vážně, jsou drzí. Není tedy překvapující, že se učitelka jednoho dne zblázní a ze školy odejde. Místo ní vezme třídu do svých rukou nový učitel, jehož jméno je Igor Hnízdo. Pan učitel chodí ve vojenské uniformě, na opasku nosí pistoli a okamžitě zavede ve třídě přísná pravidla, jejichž nedodržování tvrdě trestá rákoskou. Vyučování prokládá napínavým vyprávěním o válečných dobrodružstvích a tím si získá srdce chlapců, kteří ho považují za hrdinu. Přestože je jeho způsob vedení chlapců velice účinný, začnou se někteří zanedlouho dívat na učitele podezíravě. Ne všichni věří jeho hrdinským zážitkům, navíc se začne projevat učitelova slabost pro ženy. Když si Hnízdo přestane všimnout tramvajákovy manželky kvůli dvěma koketním studentkám, dvojčatům Fabiánovým, napíše na něho ponížená milénka udání. Učíteli hrozí trest za mravní delikt. Celá třída chlapců se postaví na stranu učitele, ale Eda si pomalu uvědomuje, že tím pravým hrdinou pro něj není tento učitel, ale jeho nenápadný a puntičkářský otec Fanouš Souček.

Podle povídky byl natočen film (rež. Jan Svěrák), poprvé uveden v českých kinech 1.8.1991.

¹¹² Rozhovor 7. 2. 2010 (viz příloha č. 2).

Film **OBECNÁ ŠKOLA (1991)** získal následující ocenění:¹¹³

1991 Cena Trilobit, FITES, Praha

1991 Cena Karla Zemana, MFF pro děti a mládež, Zlín

1992 Grand Prix Europa, Festival evropských filmů, La Baulle, Francie

1992 Nominace na Oscara v kategorii nejlepší neanglicky mluvený film Americkou filmovou akademií

5.1.1 František Souček

František Souček je otcem desetiletého chlapce Edy. Je ženatý, kromě Edy má ještě malou dceru. V příběhu patří k hlavním postavám, jedna se spíše o postavu plošnou, v díle se nijak nevyvíjí. Proces zobrazování postavy je plynulý, o charakteru tatínka se dovídáme postupně v rámci celého příběhu, čtenář na něj může měnit názor, celkově se jedná o postavu kladnou. Příběh nám poskytuje o osobě velké množství detailů. Postavu může čtenář vnímat tak, že je pojata typizací, díky níž si může udělat obecný názor na roli hlavy rodiny v běžné české domácnosti poválečného období. Tatínek je inspirovaná postavou reálnou, zobrazuje skutečného otce Zdeňka Svěráka.

Tatínek Fanouš Souček je starší proplešatělý pán s brýlemi, pracuje v energetických závodech. Na první pohled má nezajímavou práci na transformační stanici, tato práce je však životu nebezpečná a vyžaduje notnou dávku zodpovědnosti, pečlivosti a opatrnosti. Pokud je třeba transformátor spravit, tatínek kontroluje, zda je transformátor opravdu vypnutý. Nestydí se ale přiznat, že se sám občas bojí, aby ho proud nespálil na uhel. Doma rád opravuje a vylepšuje vše, co mu přijde pod ruku. Vydrží u toho tak dlouho, dokud není dílo hotovo, rád se zabývá malými nedostatky, je to pro něj výzva. Opravit nefunkční přístroj je pro něj otázka cti a hrdosti, má radost z úspěchu. „*Nakonec je to vždycky nějaká prkotina. Ale přijít na to která.*“ (str. 13) Nevzdává se při prvním neúspěchu a to svědčí o velké míře jeho trpělivosti a houževnatosti. Svého syna Edu rád poučuje a využívá jako pomocníka při opravách. Snadno se ale, pokud Eda něco pokazí, rozčílí a znervózní, to pak Eda schytá pohlovek za nešikovnost.

¹¹³ Zdroj: <http://www.sverak.cz/oceneni>

*„Ježíšmarjá!“ zakvílí otec. „Co z tebe bude? Co z tebe bude!“ Eda se přikrčí před dalšími pohlavky. „Nebij ho do hlavy, bude hloupej,“ ozve se maminka. „Co bude! Je!“ cpe otec znovu sirky do dírek. (str. 11). Tatínek je na svého syna přísný, nechová se totiž vždy tak, jak by si tatínek představoval. Pokud Eda provede nějakou klukovinu, pan Souček se hodně hněvá a Edu nemine trest. *Otec má v ruce největší vařečku, kterou v kredenci vyštrachal (...).* „Neschovávej se za ženskou, zbabělče!“ (str. 50-51)*

Souček se zajímá o politiku a má všeobecně přehled, co se děje ve světě. Rád vyjadřuje svůj vlastní názor formou dialogu, vystačí si ale i sám. Ani si nevšimne, že ho nikdo neposlouchá, mluví sám se sebou.

„Rusko se u nás může učit demokracii, protože to oni nikdy nepoznali, a Západ se může zase na našem případu přesvědčit, že svoboda a socialismus můžou bejt, abych tak řekl, pod jednou střechou.“ „Říkal pan učitel, že Eda potřebuje stojánek na noty.“ „Teď můžeme světu ukázat, co dovede malý, ale pracovitý národ, když chce a nikdo se mu do toho neplete.“ „Aby nemusel opírat noty o hrnec.“ „Slyším. Stojan. Stalin výslovně řekl, co si upečete, to budete mít. Čili nehrozí, aby se Rus vměšoval. Němec je zrujnovanej, ten dá nadlouho pokoj. Myslím, že tyhle děti čeká krásná budoucnost. Budou cestovat, poznají svět.“ (str. 91)

Tatínek je vlastenec plný ideálů a představ, často vytýká chyby druhým, ironickou poznámkou nešetří ani svou manželku, která se láskyplně stará o rodinu a celou domácnost. Pan Souček nedává najevo lásku slovy a pohlazením jako jeho starostlivá žena. Je rodinný typ, ale i on - nevoják po úrazu, je schopen překvapit svým hrdinským činem. Při prohlídce válečného bunkru je nalezena trhavina, kterou se Souček rozhodne sám odpálit.

„Skupina A k zemi!“ zavelí pan Souček a všichni zalehnou. Přes stébla vysoké trávy vidíme, jak na vrcholu terénní vlny zaujal polohu stojícího střelce a jak z laufu za jeho hlavou vyšlehl plamen. Vzápětí se krajem rozlehne detonace. (str. 127).

Tatínek, ač může působit dojmem nezajímavého člověka (obzvláště v kontrastu s postavou Igora Hnízdy), prokazuje svoji odvahu každý den v práci. Ale protože je skromný, tak o tom zbytečně nemluví, především koná. Nebojí se problémů, které přináší běžný život, rád o nich přemýšlí a řeší je. Jen nemá rád, když se mu připlete do cesty někdo, kdo mu práci ztěžuje nebo kazí, jako se občas neúmyslně povedlo Edovi. Hrdinství tatínka není ve slovech, ale v činech.

Postavu tvoří paradigma rysů (ve smyslu „*relativně stabilních či trvalých osobnostních vlastností*“ - viz výše), pokusíme se nyní seřadit vybrané vhodné kategorie podle toho, v jaké míře jsou pro danou postavu charakteristické. Uvědomujeme si, že vnímání postavy je do značné míry subjektivní záležitost, snažíme se hodnotit postavu v celkovém měřítku její role. Bereme v potaz i zobrazené psychologické jevy, které literární postavu v díle postihují a provází. Vycházíme tedy z celkového vystupování postavy v díle. Ze způsobu, jakým řeší nastolený konflikt, jaké místo v díle zaujímá, jak reaguje a přemýšlí, jak je vnímána v díle ostatními postavami a jak postavu v díle charakterizuje sám vypravěč, ať už přímo či nepřímo. Jestli některé rolové vzorce při tvorbě Zdeňka Svěráka převládají, se dozvíme po srovnání jednotlivých mužských postav mezi sebou (viz dále).

Nyní se pokusíme zařadit postavu Františka Součka do těch kategorií, které ho vystihují. Vycházíme z předešlé charakteristiky postavy (viz výše). Krátce rekapitulujeme, proč si myslíme, že je pro postavu kategorie příznačná. Více o kategoriích kapitola 5.

- I. Muž s feminními vlastnostmi (kategorie č. 12)** - pan Souček je zobrazen jako puntičkářský, často nervózní, se smyslem pro detail, hovorný, nectížadostivý, neprůbojný
- II. Muž, který nedává najevo přílišné emoce (kategorie č. 3)** – projevuje především hněv, jiné pocity nedává najevo
- III. Muž, který se chce uplatnit v zaměstnání (kategorie č. 4)** - je zodpovědný zaměstnanec, pyšný na svou práci
- IV. Muž orientovaný na výkon (kategorie č. 2)** - pracuje vytrvale, dokud se mu práce nepodaří, čeká na uznání, soutěží spíš jen sám se sebou
- V. Muž v dominantním postavení vůči ženě (kategorie č. 1)** - ženu vnímá jako hospodyňku, on je ten, který vydělává peníze, ona pracuje v domácnosti, jde o tradiční rozdělení rolí v rodině
- VI. Muž, který chce být vnímán jako autorita (kategorie č. 5)** - nechce být autoritou, ale pokud je potřeba, stane se jí
- VII. Muž dokazující svou fyzickou a vnitřní sílu (kategorie č. 6)** - umí projevit svou odvahu, když je k tomu příležitost, ale nepřesvědčuje o ní své okolí

5.1.2 Igor Hnízdo

Jedná se o ústřední postavu, tzv. postavu hypotetizovanou, obklopenou tajemstvím, která není plně určená textem. Postavu může čtenář vnímat idealisticky či symbolicky, kdy jsou zdůrazněny neobyčejné vlastnosti a hrdinství. V rámci díla je postava hodnocena dalšími postavami protichůdně. Jedná se o postavu reálnou, Zdeněk Svěrák literárně ztvárnil vlastního učitele z obecné školy, viz dále.

Budí od první chvíle respekt svým vystupováním a chováním. Je naprosto přesný, důsledný, tvrdě dbá na dodržování pravidel, která určil. Jejich případná neplnění nekompromisně trestá bolestivými údery rákoskou.

„Jdeš pozdě, Rosenheime, víš o tom?“ „Vo fous,“ ohradí se tázaný. Třída se tomu chce zasmát, ale Hnízdo to jediným přejezdem svých očí v zárodku potlačí. Učitel pohlédne na své letecké hodinky s fosforovými číslicemi v černém poli a řekne: „O čtyři a půl minuty.“ Pak učitelova chlupatá ruka sáhne na stůl pro něco, co tu nebyvalo. Je to rákoska. (str. 53-54)
„Budu vás trestat tímto středověkým nástrojem, dokud se budete chovat jako ve středověku. A jelikož to budu dělat nerad a jen pro vaše dobro, bude pravidlem, že mi každý za exekuci poděkuje a pak si podáme ruce na znamení, že naše přátelství trestem neutrpělo újmu (...).“ (str. 55)

Hnízdo přesvědčivě mluví o svých bohatých zkušenostech, díky nimž je navěky obrněn. Teď už ho nemůže nic překvapit, znejistit, zaskočit, natož třída chlapců. Hnízdo je rozený vůdce a diktátor. Protože mluví tak, jakoby se na vlastní kůži zúčastnil téměř neuvěřitelných dobrodružných válečných činů a rád se jimi chlubí, chlapcům páté třídy velice imponuje. Hnízdo to ví. Mluví klidně, dělá dlouhé pauzy mezi větami, aby zvýšil napětí. Dosud darebáci dnes sedí s rukama za zády naprosto fascinovaní svým novým učitelem. Zato učitel je pro změnu fascinován ženským pohlavím. Jako první ho zaujala žena řidiče tramvají, kterou sleduje při čechrání peřin dalekohledem přímo během vyučování, zanedlouho ji sám navštíví. Poté se dostanou do objektu zájmu Hnízda šestnáctiletá dvojčata Fabiánovic, která ho ráda provokují svými drzými a zvědavými pohledy, on se usmívá, flirtuje s děvčaty očima. Stejně tak flirtuje s Edovou maminkou. Baví ho ta chvíle, kdy může ženu přivést do rozpaků. Učitel nejenže je skvělým vypravěčem zážitků z války, ale umí i dějepisnou látku podávat tak napínavým a procítěným stylem, že se chlapci nedokáží ubránit dojetí. Učitelův hlas působí v tichu jako kázání v kostele, mluví spisovným básnickým jazykem.

„Když zapálili hranici, Mistr ještě nějaký čas zpíval. Nebál se smrti. Věřil, že ho bůh přivítá mezi své věrné. Pak se zdvihl vítr, a dusivý dým, který je milosrdnější než lidé, Mistra zbavil

vědomí a jeho zpěv ustal. Již ho nebylo mezi živými. A my si budeme pamatovat, že zemřel pro své přesvědčení. To nám vzkázal, svému národu, že nemá člověk býti zbabělý, své pravdy se má držet, byť by ho život stála.“ (str. 69)

Hnízdo moc dobře ví, jak na žáky zapůsobit a co na ně platí. Vypadá to, jakoby už někdy s mládeží pracoval, zmíněno to v příběhu ale není. Snaží se v žácích probudit smysl pro spravedlnost, morálku a lásku k vlasti tím, že jim dává příklad z historie nebo z vlastní zkušenosti. V příběhu je Hnízdo zobrazen jako muž podobající se udatnému rytíři. Přispěchal na pomoc v hrdinském kostýmu vojáka, ozbrojen rákoskou a pistolí u pasu, když bylo nejhůř. Nikdo si už nevěděl se žáky rady. Doopravdy však byl vyzbrojen uměním zaujmout a vyprávět neobyčejné příběhy. Co na tom, že se pravděpodobně nikdy nestaly. Důležité bylo, že působily pozitivně na žáky. Učily je bojovat za pravdu a dobro. Podobně jako pohádky, které se vypráví malým dětem.

Odpověď na to, zda je Igor Hnízdo postavou kladnou, nebo zápornou, je spekulativní, záleží na individuální interpretaci čtenáře. Sám autor Zdeněk Svěrák vnímá postavu Igora Hnízda (ve skutečnosti se učitel jmenoval Václav Mejstřík) následovně:

„Tuhle otázku jsem si položil až v dospělosti, jestli on nám lhal, nebo něco z toho byla pravda, ale účinek to mělo vysloveně kladnej, protože jsme ho milovali, měli jsme svého hrdinu. Kdo má to štěstí, že ho učí zrovna takovej člověk, kterej nosí pistoli a ve válce tolik udělal (...). Imponoval nám a tímto tu třídu tak zvládl, že se nedá s těmi předchozími učiteli, kteří ztroskotali na periférii mezi těma rošťákama, srovnávat. On z toho dokázal udělat třídu, která ho poslouchala úplně nábožně. Takže pro mě on byl kladnej... i když trošku lhal.“¹¹⁴

Nyní se pokusíme zařadit postavu Igora Hnízdy do těch kategorií, které ho vystihují. Vycházíme z předešlé charakteristiky postavy (viz výše). Krátce rekapitulujeme, proč si myslíme, že je pro postavu kategorie příznačná. Více o kategoriích kapitola 5.

¹¹⁴ Rozhovor 7. 2. 2010 (viz příloha č. 2).

- I. Muž, který chce být vnímán jako autorita (kategorie č. 5)** - je to autorita v pravém slova smyslu, hlavní posláním jeho role
- II. Muž jako lovec žen (kategorie č. 7)** - slabost pro něžné pohlaví je jeden z hlavních rysů jeho povahy
- III. Muž dokazující svou fyzickou a vnitřní sílu (kategorie č. 6)** - vyprávěním příběhů dokazuje, jak je výjimečně silný a statný člověk, voják a hrdina
- IV. Muž, který nedává najevo přílišné emoce (kategorie č. 3)** - pan učitel je zocelen válkou, proto zůstává za každých okolností klidný, racionálně přemýšlí o problému
- V. Muž orientovaný na výkon (kategorie č. 2)** - je už o svých kvalitách přesvědčen, nepotřebuje světu ani sobě své kvality dokazovat a s někým soutěžit, na dobrých výkonech mu ale záleží, očekává je od žáků
- VI. Muž, který se chce uplatnit v zaměstnání (kategorie č. 4)** - neusiluje přímo o uznání v práci, ale přistupuje k ní energicky, s plným nasazením
- VII. Muž v dominantním postavení vůči ženě (kategorie č. 1)** - má rád ženy, váží si jich, nechová se k nim povýšeně či nadřazeně, na druhou stranu je rád ovládá a těší se z jejich nejistoty
- VIII. Muž aktivně pečující o děti (kategorie č. 8)** - jako učitel má vztah k dětem, jde mu o jejich dobro, snaží se být spravedlivý
- IX. Muž, který se snaží vést vyrovnané a plnohodnotné vztahy (kategorie č. 10)** - s žáky si po trestu podává ruku na důkaz toho, že přátelství neutrpělo škodu
- X. Muž pečující sám o sebe (kategorie č. 9)** - není mu lhostejné, jak vypadá, lichotí mu zájem žen

5.2 Kolja

Příběh se odehrává v druhé polovině osmdesátých let, je to příběh českého violoncellisty Louky, starého mládence, kterého nepříznivé finanční důvody přimějí k fingované svatbě s Ruskou. Díky nelegálně vydělaným penězům se však nedočká nejen vytouženého trabantu, ale také dostává na starost její syna Kolju, pětiletého ruského chlapce. Jako neznalec cizích jazyků a muž nezvyklý na děti, si nemůže Louka dlouhou dobu na nečekanou situaci zvyknout a vyrovnat se s ní. Nakonec ale zjistí, že prožívá nejhezčí okamžiky svého života.

Podle filmové povídky natočen film (rež. Jan Svěrák), poprvé v kině 15. 5. 1996. Film získal řadu ocenění:¹¹⁵

1996 Grand Prix, MFF Tokio, Japonsko

1996 Zlatý Prim, FF Nové Město nad Metují

1996 Cena Oty Hofmana, Dětský filmový festival Oty Hofmana, Ostrov

1996 Hlavní cena, Festival evropských filmů, Saint Etienne, Francie

1996 Nominace na cenu FELIX v kategorii Evropský film roku Evropskou filmovou akademií

1996 Cena Mezinárodní katolické organizace pro film a audiovizuální tvorbu, MFF Benátky, Itálie

1997 Český Lev - nejlepší film roku 1996

1997 Český Lev - nejlepší režie

1997 Cena čtenářů časopisu Cinema

1997 Cena filmových kritiků

1997 Cena Kristián, Febiofest Praha

1997 Cena OSN „Čas pro mír“, New York, USA

1997 Cena poroty pro nejlepšího režiséra, MFF Santa Barbara, USA

1997 Zlatý Glóbus za nejlepší zahraniční film roku 1996 (Los Angeles 19.1.1997)

1997 OSCAR - Cena americké Akademie filmového umění a věd za nejlepší neanglický mluvený film roku 1996 (24.3.1997 - Los Angeles)

1997 Cena Zlatý vůz, MFF Scrivere il cinema, Mirabella, Itálie

5.2.1 František Louka

Hlavní postava příběhu, František Louka, je postava plastická, v příběhu se vyvíjí. Autor postavu prezentuje nepřímou, v příběhu dochází k mentálnímu formování postavy. Je zobrazována komplikovanějším způsobem, Louka prožívá změnu životních postojů a svár

¹¹⁵ Zdroj: <http://www.sverak.cz/oceni>

v nitru. Louka je stárnoucí osamělý muž. Violoncellista, který působí v obřadní síni strašnického krematoria. Charakteristika vypravěče:

Loukúv plnovous i vlasy byly možná před nedávnm pepř a sůl, ale ted' už je to skoro samá sůl, která ve vlasech nemá ani kde sídlit, jak jsou prořídle. Věkový odhadce by ho ocenil na pětapadesát. Pod vysokým čelem má však docela živé oči a i jinak je živý. (str. 5)

To, že pracuje v krematoriu, v prostředí, kde by měl zachovat vážnost, ho v žádném případě neodradí od koketování s ženami, zejména s Klárou. „Ty hajzle, kdy tě ta puberta pustí?“ *A procházejíc mezi muzikanty, uštědří Loukovi pohlavek. Je spíš kamarádský než nepřátelský.* (str. 8) Nejen Klára je objekt jeho zájmu, Louka využívá každé situace prohlédnout si hezkou ženu, flirtovat s ní.

Louka má problém s financemi, půjčuje si od přátel, ale je spolehlivý, vždy peníze vrátí zpět. Přivydělává si obnovováním náhrobních nápisů na hřbitovech. Protože musí šetřit, jezdí tramvají, touží ale po vlastním autě. Večer mu bývá smutno a volá milenkám, když je neúspěšný, zapne rádio Svobodná Evropa nebo čte noviny. Úspěch později nachází u Kláry.

„Louko, ty blbče, víš, jak dlouho jsem na tohle čekala? Dva roky,“ mluví Klára se zavřenými víčky (...), „Od pohřbu uvaděčky Hájkové z Národního divadla. Tam jsem s vámi prvně zpívala.“ (...) „Je hrozný, že měříme čas na pohřby,“ upřesní svůj pocit František. „Jako funebráci.“ (str.15)

Louka nebyl nikdy ženatý, aby mohl svůj čas zasvětit hudbě. Když se mu ale nabízí příležitost vydělat větší obnos peněz fingovanou svatbou s Ruskou, dlouho neváhá. Louka je z celé této situace nervózní, ale doufá, že z toho bude mít užitek. Auto si sice koupí, ale zároveň mu zůstane na starost malé dítě, když Ruska znenadání emigruje. Louka jakoby situaci čekal. „Já věděl, že dělám blbost. Já to cejtil v kříži,“ vzdychne zdrceně František. (str. 59) Louka nemá vztah k malým dětem, je bezradný, neví, jak se v takové situaci chovat. Do této doby to byl člověk, který byl spokojený, nemusel řešit jiné problémy než ty finanční. Teď, v pokročilém věku, se mu svět obrátil vzhůru nohama. Člověk, zvyklý žít stereotypně, neví si s neočekávanou situací rady, znervózní.

„Na nohy jestli něco máš. Pro doma!“ Chlapečkovi se rozkmitají ramena pláčem. „Doprdele, to bude domluva s tebou,“ zamíří Louka ke kufříku a na posteli ho otevře. „To mi chybělo, tohle,“ huhlá si dožraně.(...) „Hele, hlavně mi tady nebreč. Já z toho taky nejsem na větví, že jsi tady. Jednu noc to vydržíš a pak půjdeš k hrobníkovi...“ (str. 64)

Z velkého nepřátelství přejde příběh pozvolna v lásku. Louka se mění před očima. Z mrzouta se stává citlivý, milující, ochranný muž. Bojuje proti zlu (policie, úřady), zažívá s Koljou krásné okamžiky, které jako osamělý mládenec nezažil.

Nad plechovým žlabem ve společné umývárně si oba čistí zuby. František pak zatáhne vchodový zip a ve stanu je skoro tma. Také zip Koljova spacího pytle zatáhne. „Dobrou noc,“ řekne. „Agoj, tati,“ odpoví Kolja. Chvilí oba tiše leží, pak se chlapec zvedne a políbí Louku na lící kost, tam, kde nemá vousy. (str. 121)

Poté, co si Ruska chlapce odveze, zůstává opět Louka sám. Loučení Louka nese statečně, nepřizná sám sobě, že právě malý chlapec naplnil jeho prázdný život.

Postava je inspirována zážitkem z pohřbu. Jak vypráví Zdeněk Svěrák: „*Já jsem jednou byl na pohřbu a na kůru, kam jsem neviděl, hrálo nějaké kvarteto. Zpívala tam zpěvačka a uprostřed té smutné písně najednou vyjekla. Přerušila, pak zase začala, a já jsem přemejšlel, co se tam mohlo stát. Říkal jsem si, to jak oni to už dělají celý den, tak jeden z muzikantů si to trošku chtěl zpříjemnit a asi ji plácnul přes zadek. Tenhle moment byl inspirací, že by se o takovém člověku, kterej hraje na pohřbech, dala udělat komedie.*“¹¹⁶

Nyní se pokusíme zařadit postavu Františka Louky do těch kategorií, které ho vystihují. Vycházíme z předešlé charakteristiky postavy (viz výše). Krátce rekapitulujeme, proč si myslíme, že je pro postavu kategorie příznačná. Více o kategoriích kapitola 5.

- I. Muž, který hledá vlastní identitu (kategorie č. 11)** - v příběhu nachází sám sebe, přehodnocuje hodnoty a názory
- II. Muž, který nedává najevo přílišné emoce (kategorie č. 3)** - Louka je zarputilý samotář, mění se až s příchodem dítěte do jeho života
- III. Muž jako lovec žen (kategorie č. 7)** - je celoživotním obdivovatelem žen
- IV. Muž aktivně pečující o děti (kategorie č. 8)** - pozná, že dítě obohacuje jeho stereotypní život.
- V. Muž, který se chce uplatnit v zaměstnání (kategorie č. 4)** - kvůli práci a hudbě obětoval rodinný život

¹¹⁶ Rozhovor 7. 2. 2010 (viz příloha č. 2).

VI. Muž dokazující svou fyzickou a vnitřní sílu (kategorie č. 6) – snaží se za všech okolností vypadat statečně

VII. Muž s feminními vlastnostmi (kategorie č. 12) - Louka často znervózní, lekne se nenadále situace

5.3 Vratné lahve

Hlavní postavou příběhu je Josef Tkaloun, starší učitel češtiny na gymnáziu. Jelikož svou práci již psychicky nezvládá, opustí raději zavčas dobrovolně své zaměstnání. Nechce se ale smířit s tím, že je čas jít do důchodu, ke zděšení manželky si najde novou práci - stává se messengerem, poslíčkem na kole. V této práci se mu sice nedaří, ale nevzdává se. Později nastupuje do bezpečnějšího zaměstnání. Ve výkupu lahví v supermarketu. Od svého okénka má přehled, může si popovídat se zákazníky a zákaznicemi, sblíží svého spolupracovníka (přezdívaného Mluvka) s paní Kwartovou. I své dceře Helence najde novou známou. Jeho vlastní sexuální život se odehrává už jen v jeho snech, ale touží ještě po dobrodružství, jako může být například let horkovzdušným balónem.

Samotný název *Vratné lahve* označuje jednak prostředí, v kterém se příběh z velké části odehrává a taky jak řekl Zdeněk Svěrák:

„(...) je v tom ta vratnost, že se ještě něco dá použít znova a i v písničce, kterou jsme do toho filmu udělali, je něco takovýho (...) - kdyby to šlo, tak by si ten život dal ještě jednou. Čili jako ta vratná láhev, že bych chtěl ještě kolovat.“¹¹⁷ „Vratné lahve jsem nemohl napsat zamlada. Musel jsem si počkat, až se mě dotkne stáří. Je to příběh o mužském, který nechce do důchodu ani pracovního ani milostného. A má s tím starosti.“¹¹⁸

Film byl natočený v roce 2007 (rež. Jan Svěrák). Jde o dosud nejvýdělečnější film české kinematografie. Vedle tří zlatých sošek Českého lva, obdržel film Cenu diváků na festivalech v Karlových Varech, Hamburgu a Cottbusu (Německo), Lublani (Slovinsko), Reykjavíku (Island) či několikrát v USA. Na Filmovém festivalu v Setúbalu (Portugalsko) získaly *Vratné lahve* „Zlatého Delfína“ za nejlepší film roku. Tento film získal řadu ocenění i v odlehlejších zemích s odlišnou kulturou, např. v Číně, Koreji, Sýrii.¹¹⁹

¹¹⁷ Rozhovor 7. 2. 2010 (viz příloha č. 2).

¹¹⁸ SVĚRÁK, Z. *Vratné lahve*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2007.

¹¹⁹ Zdroj: <http://www.sverak.cz/novinky?cid=64&article=vratne-lahve-se-libi-po-celem-svete>

5.3.1 Josef Tkaloun

Tkaloun je postava plastická, inspirovaná samotnými prožitky stárnutí Zdeňka Svěráka. Postava zažívá vnitřní souboj, musí se vyrovnávat s tím, že přichází nová etapa života a že i okolí ho vnímá jako staršího člověka, i když on si to nechce přiznat. Jako učitel sice zklamal, už nemá tak pevné nervy jako dříve, ale život pro něj nekončí. Kromě toho, že se mu ještě stále líbí ženy, chce se uplatnit v novém zaměstnání. Chce dokázat nejen sobě, ale i své manželce a dalším blízkým lidem, že je v nejlepších letech. Nejdříve zkusí práci poslíčka:

„Na věku nesejde mladá paní. Znalost Prahy a rychlé rozhodování. To je, oč tu běží,“ rozloučí se posel a rázně šlápne do pedálů, aby panička viděla, že si ani po fyzické stránce s mladíky nezadá. (str. 19)

Ne vždy se mu daří, ale nevzdává se, bojuje za svoji mužnost, nesmíří se jen tak se statutem „staříka“. Životní šanci vidí v práci v supermarketu, ve výkupu lahví. Práce ho náramně baví, užívá si každý den, kdy může být užitečný a pracovat mezi lidmi. Může je pozorovat a povídat si s nimi. Nejvíce si váží příležitosti, že může navazovat ve výkupu lahví nové vztahy. To, že jeho manželka jeho nadšení nesdílí, ho moc nezajímá. On sám ji považuje za stárnoucí ženu, která by taky měla se sebou něco dělat, ale naznačuje jí to jen nepřímou, nedovolí si být úplně upřímný, protože ví, že by ji to ranilo. Přesto všechno, že vnímá svou ženu jako člověka, který mu brání žít mladistvým životem, ji má rád, i když ona je chvílemi přesvědčená, že ne.

„Co ty ke mně cítíš...kromě odporu?“ zeptá se po chvíli, a to tak, že je v tom výčitka i humor. „Ale Eli...Nezlob,“ řekne Tkaloun zavřenýma očima. „Pepo, já už tě nepřitahuju, to ženská pozná. Ale ty mě taky ne. S tebou už není ani láska ani legrace, víš to?“ „Legraci občas dělám,“ namítne Tkaloun. „Málo. (...) Vidím, že vedle mě vegetuješ, jen proto, že ti nic jinýho nezbejvá.“ (str. 53)

Tkaloun se ale jejími pocity příliš nezaobírá, má zajímavější věci na práci. I když on sám se nechce s Eliškou hádat, dojde často ke konfliktům. Buď kvůli rozdílným názorům nebo kvůli maličkostem. Když se kolem manželky Elišky objeví nápadník, Tkaloun žárlí, nechce to přiznat snad ani sám sobě:

„Co má co dělat úředník z magistrátu na svatební hostině?“ vykřikne Tkaloun. „Nezapomeň, že je to oddávající úředník,“ upozorní ho žena. Je noc, každý leží na svém lůžku a volají na sebe z pokoje do pokoje. „Oddávající má oddat a mazat domů. Nebo do kanceláře.“

A ne vymetat svatební hostiny, vyžírka!“ zuří Pepa (...) „To bych rád věděl, co ti říkal do ucha tak vtipného, že ses hihňala jak pomínutá. Vždyť bys mohla být jeho matka!“ (str. 78-79)

Tkaloun je člověk soucítící s druhými, záleží mu na dobru druhých, snaží se pomoci jak spolupracovníkům, tak své dceři. Když ne svým zapříčiněním přijde o práci ve výkupu lahví, vnímá to jako konec světa. Tkaloun se ale určitě nevzdá a najde další smysl svého života. Je to silná osobnost, má rád všechny stránky života, nezalekne se nových možností a situací. Vše si chce vyzkoušet na vlastní kůži, žít naplno, dokud bude moct. Příběh vypráví o dodnes tabuizovaném tématu – stárnutí a stáří. O člověku, který ačkoliv je okolím vnímán jako starý, zůstává mladý duchem.

Nyní se pokusíme zařadit postavu Josefa Tkalouna do těch kategorií, které ho vystihují. Vycházíme z předešlé charakteristiky postavy (viz výše). Krátce rekapitulujeme, proč si myslíme, že je pro postavu kategorie příznačná. Více o kategoriích kapitola 5.

- I. Muž, který hledá vlastní identitu (kategorie č. 11)** – v rámci celého příběhu hledá postava nové uplatnění
- II. Muž s feminními vlastnostmi (kategorie č. 12)** - snadno ho něco vyvede z míry, často znejistí, je hovorný, impulsivní, má smysl pro detail
- III. Muž, který se chce uplatnit v zaměstnání (kategorie č. 4)** - mít zaměstnání je pro něj priorita, v níž nachází sám sebe
- IV. Muž, který nedává najevo přílišné emoce (kategorie č. 3)** - nerad sdílí své vnitřní pocity, nedokáže se o nich bavit se svou manželkou
- V. Muž dokazující svou fyzickou a vnitřní sílu (kategorie č. 6)** - snaží se dokázat, že ještě psychicky ani fyzicky nestárne
- VI. Muž orientovaný na výkon (kategorie č. 2)** - soutěží hlavně sám se sebou, dokazuje sobě i okolí, že je stále schopný
- VII. Muž, který se snaží vést vyrovnané a plnohodnotné vztahy (kategorie č. 10)** - vede přátelské vztahy s muži a rád s nimi debatuje.
- VIII. Muž jako lovec žen (kategorie č. 7)** - o ženy má stále zájem

IX. Muž aktivně pečující o děti (kategorie č. 8) - vede kladný vztah se svým vnukem, ale dává přednost kariéře před rolí dědečka

X. Muž pečující sám o sebe (kategorie č. 9) - snaží se být pro ženy atraktivní

5.4 Vesničko má, středisková

Příběh se odehrává na malé české vesnici Křečovice, v které bydlí řada svérázných lidí, jako je např. pan doktor Skružný, žárlivý Turek a jeho nevěrná žena Jana, Janin milenec, akademický malíř pan Ryba a hlavně řidič družstevního nákladáku pan Pávek a jeho závozník, mentálně handicapovaný Otík Rákosník. Otík panu Pávkovi spíše práci ztěžuje, než aby mu pomáhal. Pan Pávek jednoho dne ztratí trpělivost a oznámí, že už dál nechce s Otíkem jezdit. Když ale Pávek zjistí, že Pražák Rumlena plánuje, jak se zbavit Otíka, aby získal chalupu po jeho rodičích, není mu osud Otíka lhostejný. Opět se ho ujme a zachrání ho tak od stěhování do panelového bytu v Praze, kde by byl Otík jistě nešťastný.

Film byl natočen v roce 1985 (rež. Jiří Menzel), získal řadu ocenění:¹²⁰

- 1986** 37. FFP léto, Cena Martina Friče
- 1986** Čs. filmové veselohry Nové Město nad Metují, Novoměstský hrnec smíchu
- 1986** MFF Aurillac, Francie, Hlavní cena festivalu
- 1986** MFF Montreal, Zvláštní cena poroty
- 1986** MFF Montreal, Cena OCIC
- 1986** MFF Valladoid, Cena diváků
- 1987** MFF filmových komedií Chamrouse, Francie, Velká cena kritiky
- 1987** MFF Prades, Francie, 1. cena
- 1987** MFF pro mládež - Paříž, cena za herecký výkon
- 1987** Oscar, nominace

¹²⁰ Zdroj: <http://www.fdb.cz/film-ceny/22449-Vesnicko-ma-strediskova.html>

5.4.1 Otík Rákosník

Jedná se o postavu fiktivní, plošnou. Postava je vyobrazena jako mentálně handicapovaná, její základní rysy jsou tedy už předem dané, postava se plně přizpůsobuje podmínkám děje, je spíše pozorovatelem a účastníkem. Pokud má na průběh děje podíl, tak ve své prostotě zcela neúmyslně. Spolu s panem Pávkem plní úlohu hlavní role příběhu. Otík je plachý muž, pro něhož je pan Pávek vzor a ochranná křídla zároveň. Otík je na panu Pávkově závislý, nikoho jiného kromě něho pořádně nemá. Když se z práce vrací do chalupy, kterou mu po sobě zanechali rodiče, vítá ho jen podvrtný pes Ťapka. O domácnost se mu stará sousedka Hrabětová, o ženy Otík nejeví zájem. Má nesmělou, citlivou a dobráckou povahu. Díky Pávkově se cítí užitečný, je pyšný, že může být jeho spolupracovník a svou práci bere vážně. Pan Pávek se o něj stará jako o vlastního. Otík je mu za to vděčný, jakoby si uvědomoval, že to s ním Pávek nemá jednoduché, bojí se, aby něco nepokazil a Pávek se na něj kvůli tomu nezlobil. Pro Pávka by Otík udělal vše, co mu uvidí na očích, jen aby se mu zavděčil a mohl s ním dál spolupracovat. Má pana Pávka rád, ale neví, jak mu to říct. Pokud Pávek po Otíkovi křičí, Otík to snáší dobře, horší je, pokud se s ním Pávek nebaví.

Jeho obličej prozrazuje, že patří k těm bezelstným dobrákům, které příroda neobdařila ani fyzickou krásou ani příliš bystrým rozumem. Bylo by chybou představit si ho jako místního blázna. Otík, ačkoliv mu táhne na čtyřicítku, má duši a oči dítěte. Doktor Skružný říká, že se mentálně zastavil v takových deseti letech. Je plachý, zdá se, jako by o svém handicapu věděl, a slova, která za den pronese, by se dala spočítat na prstech. „Nohy sis myl?“ zazní od volantu. Tentokrát to není žert, ale otcovská otázka. Závozník horlivě přikývne. „To já poznám. Nemysli si, že mě oblafneš,“ vyrušuje ho Pávek, a když odbočí na štěrkovou cestu, dodá: „Hned se s tebou jinak jede.“ Otík se polichocně usmívá. „A co uši?“ Rákosník provinile sklopí oči a několikrát zavrtí hlavou. „Vždycky na něco zapomeneš. Když má člověk takový plachty jako ty, tak nesmí tu údržbu zanedbávat. Včera jsme vozili cement, vid'. Jestli dneska zaprší, tak se ti udělá za ušima beton a budou ti to muset odsekat majzlíkem.“ Otík má legraci rád (...), a když mu svitne, zahýká smíchy a přikryje své koňské zuby dlaní. (str. 6-8)

Nyní se pokusíme zařadit postavu Otíka Rákosníka do těch kategorií, které ho vystihují. Vycházíme z předešlé charakteristiky postavy (viz výše). Krátce rekapitulujeme, proč si myslíme, že je pro postavu kategorie příznačná. Více o kategoriích kapitola 5.

- I. Muž s feminními vlastnostmi (kategorie č. 12)** - je velmi zranitelný, plachý muž
- II. Muž, který se chce uplatnit v zaměstnání (kategorie č. 4)** - zaměstnání je pro něj vším, snaží se být úspěšný, je na svou práci hrdý
- III. Muž, který se snaží vést vyrovnané a plnohodnotné vztahy (kategorie č. 10)** - snaží se vést přátelství s lidmi, které potká
- IV. Muž, který hledá vlastní identitu (kategorie č. 11)** – postava má duši dítěte, nechá se vést druhými

5.4.2 Karel Pávek

Pan Pávek je menší ramenatý muž v montérkách, v ruce nosí odřenou tašku, v níž mívá svačinu do práce. Se svým závozníkem Otíkem Rákosníkem jezdí v nákladním voze, nemá s ním ale příliš trpělivosti. Často na něho zvyšuje hlas, křičí po něm, nadává mu, má k němu ironické poznámky, pořád mu něco vyčítá. Pokud něco Pávka rozčílí, to se pak s Otíkem nebaví. Otík se může snažit jak chce, Pávka nezajímá, chová se k Otíkovi chladně a odtažitě. Moc dobře si uvědomuje, že má toho nejhoršího závozníka, jakého by mohl mít. Má pocit, že si Otík jeho dobroty neváží a je nešikovný snad úmyslně. Zároveň si, ač nerad, uvědomuje, že Otík má jen jeho. Napadají ho myšlenky, že by bylo lepší zbavit se závozníka, bez kterého by byl život jednodušší, ale pan Pávek má dobré srdce. Nevezme si na svědomí, že zničil život člověku, který ho má tolik rád. Nakonec on sám si uvědomuje, že s Otíkem bylo veseleji. To, že má Otíka rád jako vlastního syna, samozřejmě nahlas nepřizná.

Otík sedí v motorestu nad tlačenkou a s otevřenými ústy naslouchá hovoru od vedlejšího stolu. „Nečum tam,“ strčí do něj Pávek. „A zavři pusku. Máš nos, tak dejchej nosem, ne?“ (...) „Poslechni, co je na tom pravdy, prej si mám hledat nového závozníka, ty prej máš místo v Praze.“ Rákosník přestane kousat a dívá se na špinavý ubrus. „To je škoda,“ pokračuje Pávek. „Zrovna dneska jsem si říkal, jak jsi se zlepšil. To víš, těžko si budu na jiného zvykat. Jseš zapracovanej...“ Pávka mu nejdu ty věty příliš lehce, ale dostal je ze sebe. Otík se svými polodětskýma očima dívá zakouřenou záclonou hostince ven. Pan zamrká a zahučí: „Nepudu...“ „Co říkáš?“ „Dyž mě chcete, tak nepudu.“ (str. 84-85)

Nyní se pokusíme zařadit postavu Karla Pávka do těch kategorií, které ho vystihují. Vycházíme z předešlé charakteristiky postavy (viz výše). Krátce rekapitulujeme, proč si myslíme, že je pro postavu kategorie příznačná. Více o kategoriích kapitola 5.

- I. **Muž, který nedává najevo přílišné emoce (kategorie č. 3)** - emocionálně projevuje jen hněv a rozčilení
- II. **Muž, který se chce uplatnit v zaměstnání (kategorie č. 4)** - být úspěšný v práci, to je pro něj priorita
- III. **Muž s feminními vlastnostmi (kategorie č. 12)** - je hovorný, starostlivý, soucítí s druhými, nezáleží mu jen na vlastním dobru
- IV. **Muž, který chce být vnímán jako autorita (kategorie č. 5)** - na Otíka je přísný a doufá, že se mu ho podaří změnit
- V. **Muž dokazující svou fyzickou a vnitřní sílu (kategorie č. 6)** - pan Pávek se snaží vypadat neomylně a suverénně
- VI. **Muž orientovaný na výkon (kategorie č. 2)** - Pávek je pracovitý, nepřipouští chybu, nechce patřit mezi ty horší kvůli tomu, že má nešikovného spolupracovníka

5.5 Résumé

Díky tomu, že jsme si jednotlivé postavy přiřadili do kategorií, které jsou pro ně příznačné, můžeme nyní zobecňovat a najít společné prvky, jsou-li. Zjistili jsme, že jasnou převahu tvoří postavy, které znázorňují tradiční mužství (převládají kategorie č. 1 - 7). Zdeněk Svěrák v našem případě znázorňuje postavy, které mají typické mužské vlastnosti a tyto vlastnosti prezentují okolí (Igor Hnízdo, pan Pávek, František Louka), dále muže, kteří jsou typickými muži, ale spíše vnitřně než navenek (František Souček) a muže, kteří za mužnost bojují (Otík Rákosník, Josef Tkaloun).

Postava Otíka je oproti jiným postavám znatelně jednodušší a pro čtenáře lehce rozpoznatelná. Ostatní postavy tvoří velká směsice rysů, postavy jsou komplikované, často dochází v díle k jejich vývoji, stojí před složitou životní situací, je pro ně obtížnější vyhodnotit, jaký postoj mají k situaci zaujmout, muži v příbězích hledají sami sebe. Kromě handicapovaného Otíka se jedná o muže inteligentní. Intelektuály, kteří přemýšlí nad svým osudem či osudem své rodiny, národa. To, že autor užívá při ztvárnění postavy i prvky, které

jsou typické pro minimální maskulinitu, jen dokazuje, že se nejedná o postavy definiční, ale postavy, které se mají co nejvíce přibližovat postavám skutečným, reálným, na první pohled nemají být čitelné, stejně tak jako postavy mimo svět literatury.

6 Komika ve vybraných dílech

Při analýze budeme vycházet z nastudované literatury. Během analýzy se budeme zabývat jak komikou jazykovou, tak komikou tematickou. Budeme si všímat používaných prostředků, vrstev jazyka, z kterých je čerpáno, zda autor používá netradiční slovník, větnou skladbu, slovní hříčky a podobně. Zjistíme, zda Zdeněk Svěrák v analyzovaných dílech použil osvědčené postupy, či improvizoval, které druhy literární komiky v jeho díle zaujímají stěžejní roli. Všímat si budeme pouze komiky aplikované na mužské hrdiny, které jsme charakterizovali v předchozích kapitolách. Budeme se zabývat způsoby, jakými v díle promlouvají (formou monologu, dialogu), situacemi, v kterých se ocitají, a charakterovými rysy, které jim autor přisoudil. Pokusíme se zjistit, zda Zdeněk Svěrák používá některého z prostředků komiky, který by jednoznačně převažoval nad jinými.

Upozorňujeme, že za komické nepovažujeme jen prvky, které vyvolávají přítomnost smíchu. Smích není vždy důkazem komiky a naopak nepřítomnost smíchu neznamená, že se o komiku nejedná (viz kapitola 1).

6.1 Obecná škola

Dominantní postavení v příběhu má komika charakterová. Zdeněk Svěrák využívá postav, které nosí typické vlastnosti používané pro komiku charakteru. V hlavních mužských rolích se jedná o roztržitého, puntičkářského tatínka a pedantského učitele Igora Hnízda. Zejména Hnízdo přináší do příběhu výrazný komický účinek. Je to postava, která v sobě skrývá pozitivní i negativní vlastnosti. Ač je pro žáky nejprve zdrojem strachu, netrvá dlouho a díky jejich dětské naivitě a důvěřivosti ho brzy považují za hrdinu. Čtenář toto vnímá komicky, protože tuší, že se spíše než o hrdinu jedná o vykutálence, lháře či dokonce podvodníka. V určitých situacích však může čtenář s Hnízdem sympatizovat, případně mu fandit. Také se zde objevuje prostředek obrácení rolí, kdy je neohrožený Hnízdo obviněn z mravního deliktu a žáci jsou ti, kteří ho před trestem zachrání. Dále hraje v tomto případě podstatnou roli komično vzhledu. Igor Hnízdo se ve vojenské uniformě objeví v prostředí, kde by nikdo podobný kostým neočekával, v prostředí školy.

Přichází školník a za ním dvojice mužů: ředitel školy a po jeho boku asi pětaticetiletý muž v naleštěných kožených holínkách, rajtkách a khaki košili. Přes hrud' se mu pne řemínek opasku typu „dohoda“. Zraky všech žáků jsou upřeny právě na tohoto nového muže se smolně

černými vlasy učesanými na patky. (...), nikomu neujde, že má vzadu na opasku kožené pouzdro s revolverem. (str. 55)

Igor Hnízdo je komický tím, že jsou neúměrně zveličené některé prvky jeho osobnosti, to znamená, že do určité míry dochází ke karikování postavy. Už samotné jméno Igor Hnízdo je do značné míry komické. Autor využil slova *hnízdo* s obecným významem přibytku živočichů, možno také přeneseně chápat jako výraz pro zázemí či bezpečí, jako příjmení pro diktátorského učitele. Pokud se zaměříme na jazykovou komiku, pro Igora Hnízda je typický přísně spisovný, téměř kazatelský projev (ukázka v předchozí kapitole), který, pokud jsou posluchači chlapci základní školy, může působit komicky. Podobně účinkuje situace, kdy dosud nezvladatelná třída, zkrátka hned po příchodu Igora Hnízdy do třídy. Najednou vše funguje, jak má, stačí jeden jediný jeho pohled.

Důležitým prvkem v díle je to, že má Hnízdo v příběhu téměř protiklad v podobě tatínka Fanouše Součka. Postavy, ač v díle spolu do kontaktu přijdou minimálně a jeden o druhého nemá zájem, se vzájemně doplňují. Bez „nudného tatínka“ by nevynikla komika postavy „dobrodružného hrdiny“ a naopak.

Tatínek je komický zejména svými přehnanými reakcemi, kdy se v kritické situaci projeví jeho skryté vlastnosti. Jinak poklidný, neškodný člověk se rázem promění v nekompromisní a zuřící bytost, která nemá dostatek sebekontroly. Právě tyto výkyvy v jeho chování působí navenek komicky.

„Kde jsou moje blatníky?“ řekne netvor zabodnut pohledem do svého syna. Eda není schopen slova. S otevřenými ústy civí na zřízeného otce. „Kde jsou moje blatníky?“ ptá se blátivec podruhé, tentokrát už na cestě ke kredenci. (...) Otec má v ruce největší vařečku, kterou v kredenci vystrachal. (str. 50)

6.2 Kolja

V tomto příběhu komika charakteru nemá primární roli, František Louka je sice do značné míry komický tím, že ač je ve skutečnosti nevrlý člověk, sám sebe vnímá jako relativně spokojeného starého mládence, hlavní roli tu však má komika situační a jazyková. Komický účinek má to, že František Louka je obětí vlastního podvodu, když přistoupil na fingovaný sňatek s Ruskou, záhy je však potrestán. Ne policií, jak by čtenář mohl očekávat, ale tím, že se musí postarat o dítě, což je pro Louku problém, s kterým se dlouho vyrovnává. Celá situace je komická tím, že on sám se ujímá této nové role až přehnaně neochotně a neobratně.

Důležitý prostředek komiky je *nedorozumění* mezi Koljou a Loukou motivované jazykovou bariérou, autor také často vkládá do Loukových úst ironii, která se, zvláště pokud je mířená na malého bezbranného chlapce, který Loukovi nerozumí, jeví komicky. Louka mluví sám se sebou, snad ani odpověď nečeká, spíš sám se s situací tímto svým způsobem vyrovnává.

„Jez,“ zakousne se Louka do svého krajíce. Kolja nereaguje. Sedí proti němu a kouká někam pod stůl. „Tak se napij čaje aspoň.“ Nic. „Čaj!“ přisune mu František šálek blíž. „Ruskej čaj je to. To pijete v jednom kuse, ne? Tak se napij. Oslazený to máš. (...) Hele, nedělej, že nerozumíš. Jsme Slovani. Voba. Já neumím rusky, ty neumíš česky. Ale čaj musíš rozumět. Čaj je u nás i u vás čaj. Jak byste tomu asi říkali...“ (str. 65)

Komicky působí i to, že Louka jako dospělý muž má vůči Koljovi národnostní předsudky, které si, ač je Kolja malé dítě, nemůže odpustit. *Kluk se zarazí. Pak ale ukáže na levý a na pravý praporek a řekne plaše: „Naš – vaš.“ (...) „Jenže ten váš tam dáváme z donucení, kamaráde. Byly doby, kdy jsme ho tam dávali z vděčnosti, než jsme přišli na to, že jste pěkný prevítí, vy Rusové, rozumíš. Nerozumíš. Rozpínaví jste. Kam šlápnete,“ zouvá Louka dětskou botu, „vodtud’ už se nehnete. Ale to není tvůj případ. Ty půjdeš k tetě pěkně. Jak se zmátoří, sbalím ti čemodán a pudeš.“ (str. 71)*

Vypadá to dokonce, že psychicky zvládá situaci lépe dítě než dospělý muž. Je tu v malé míře tedy zastoupeno i obrácení rolí, kdy Louka sám se svým zbabělým chováním působí jako dítě. S jazykovou bariérou, která mezi chlapcem a Loukou je, souvisí těsně komika jazyková, která je v díle hojně zastoupená. Vznikají nová slova či je oba, aby se snáze domluvili, komolí, jazykově se vzájemně přizpůsobují.

„Tady žily vydry,“ říká František. „Vydry,“ opakuje Kolja. „Što takóje?“ „Ty furt šlo takóje, šlo takóje...Zvíře, asi takhle veliký,“ ukazuje Louka rukama, „fousatý, jako já. A ty vydry žraly pstruhy.“ „Što takóje?“ „To jsou ryby.“ „Rýby,“ rozumí Kolja. „Správně. Ale protože ta voda je teď kyselá od kyselejch dešťů – tomu nemůžeš rozumět, poněvadž tomu nerozumím ani já – tak ty ryby uhynuly. Umřely. Ryby kaput. A tím pádem vyhynuly i ty vydry.“ „Vydry tóže kaput?“ diví se Kolja smutně. „Výborně. Takže ta řeka se jmenuje Vydra, ale žádný vydry tady nejsou. Takovou my máme řeku,“ namočí Louka ruku do průzračně mrtvé vody. „Vydra,“ opakuje si Kolja. (str. 120)

6.3 Vratné lahve

V příběhu se uplatňuje komika charakteru, kdy Josef Tkaloun, vzdělaný muž a učitel, se v pokročilém věku rozhodne vzít svůj život do vlastních rukou, nechce se rozloučit s aktivním životem, ale naopak touží život ještě poznávat a uplatnit se v něm. Komická je především jeho naivita, která ho provází celým příběhem. Věří, že bude úspěšný a rychlý, jako jsou mladí kolem něj. Komická je situace, kdy Tkaloun najde své štěstí tam, kde by ho nikdo nehledal, ve výkupu lahví.

Samotné jméno Tkaloun působí komicky, jelikož jde o jméno neobvyklé, archaické. Tkaloun v roli učitele si také vysloužil netradiční a právě proto komickou přezdívku „Ždímák“ (pozn. přezdívka je motivovaná incidentem s drzým žákem, na kterého Tkaloun v záchvatu zuřivosti vyždímal mokrou houbu na utírání tabule). Komicky působí Tkalounova zmatenost v dnešním moderním světě plného technických vymožeností, jako např. situace v počítačové učebně:

„To si odstraň. Dej to do koše,“ řekne Landa dívce u počítače a ukáže na jakousi ikonu na jejím monitoru. Tkaloun stojící bokem vidí vedle klávesnice ohryzek jablka a zmuchlaný obal od tatranky. Je mu divné, že žákyně nereaguje. Ukáže na ty odpadky a řekne: „Neslyšelás, Horáčková?“ Upaluj s tím do koše!“ Holky se rozeřvou smíchy. „To my tady máme jiné koš,“ usměje se Landa a ukáže na ikonku. (str. 10)

Tkaloun moderním přístrojům nerozumí a do značné míry s nimi i podvědomě soutěží, boj má však předem prohraný (ve výkupu lahví je nahrazen automatem). Ze situacích, které nemá pod kontrolou, znervózní, provází ho tik ve formě záškubu hlavou. Komicky působí fakt, že Tkaloun si vybral za místo svého působení právě místo v supermarketu ve výkupu, místo až téměř podřadné on vnímá jako království, které mu umožňuje prostřednictvím malého okýnka pozorovat svět zblízka. Zde našel sám sebe a své štěstí, v „tradičním výkupu lahví“ a ne v „moderním messengerovi“, modernímu světu nerozumí a ani rozumět nechce. Zároveň jeho touha nebýt důchodcem se střetává v mnoha situacích s jeho reálnými schopnostmi, tím dává vzniknout komickým situacím. Rád se chlubí svými úspěchy a čeká obdiv.

„Zeptejte se mě, co je novýho v práci.“ „Co je novýho v pláci?“ zapojí se Tomík do hry. „Tak představte si, zloděj.“ „Prosím tebe...“ povinně se podílí Eli. „Dooplavdickej zloděj?“ „Ale jak rafinovaněj! Ukrad zboží za dva a půl tisíce. Už jsi měla kafe?“ „Neměla.“ „Tak si dáme kafe,“ chutě natočí Tkaloun do varné konvice vodu. „A víš, kdo ho odhalil?“ „Ty,“ hádá manželka. „Jak to víš?“ podiví se Tkaloun a postaví varnou konvici na plynový sporák.

„Jinak bys mi to nevyprávěl,“ řekne Eliška. „Škoda. Vlastní vinou ses připravila o pointu. A víš, co mi řek policejní inspektor?“ zažehne Pepa pod konvicí modrý plamen. „Teda, pane Tkaloun...“ tipne si manželka. „Ano. A dál?“ „Dál nevím.“ „Pane Tkaloun, víte koho jste dopadl při činu? Jardu Plže, postrach potravinových řetězců. Takový lidi jako vy bychom u policie potřebovali jako sůl,“ mluví za něj Tkaloun. „Pepo, slib mi, že nepůjdeš k policii,“ přestane Eliška zatrhávat. „A ředitel potom veřejně řek, že mi navrhne odměnu. Zákazníci, jak to slyšeli, představ si, roztleskali se.“ Eliška nasaje do nozder vzduch: „Tady něco smrdí...“ No jo! Samochvála. To známe, ty tvoje humory (...). „Jak můžeš dát elektrickou konvici na plynový sporák?!!!“ křičí Eliška zoufale. „Promiň, Eli, promiň...“ prohlíží si Tkaloun zničený spotřebič a bláhově ho zkusí nasadit do jeho plastového kopyta. Nádoba sice nedosedne, ale přilepí se. „Jsem idiot.“ „Babi, co to je idiot?“ ptá se Tomík. „To je tvůj dědeček, Tomíku,“ vysvětlí mu Eliška. (str. 58-59)

6.4 Vesničko má, středisková

Primární postavení tu má komika charakteru, komicky se uplatní jak její vnější, tak vnitřní stránka. Komicky působí Otík díky svým „koňským zubům“ a velkým uším, kvůli kterým nosí sluchátka, aby mu přilehla více k hlavě. Když se k jeho hubené, vysoké postavě oblečené do krátkého oblečení přiřadí další postava – pan Pávek, malý ramenatý muž v montérkách, výsledný komický efekt je zaručen. Nejdůležitější komický prvek příběhu je založen na vyobrazení ostře kontrastní dvojice. Komicky působí chyby druhého, zvláště pokud jsou zveličeny. Otík je typickou postavou karikatury. Komicky působí celá situace, na niž je příběh postaven, tedy že muž se stará skoro o stejně starého muže, jakoby byl jeho dítě, a Otík, který se snaží ze všech sil být takový, jaký by si pan Pávek představoval, ale nedaří se mu to.

Otíkovi se smůla lepí na paty, ale není vyobrazen jako člověk, který by pro svá neštěstí dlouho truchlil, má rád legraci a vždy si najde důvod, z čeho by se radoval. Tím je ve čtenáři potlačován pocit soucítění, který by bránil vnímání komického. Komicky působí způsob, jakým hovoří pan Pávek s Otíkem, využívá v promluvě nezvyklých přirovnání, různých typů komiky, nejčastěji ironie, satiry či nadsázky. „Ty se moc nesměj. Víš, že máš koňský zuby, (...) Ses možná měl narodit jako kuň původně, a v poslední chvíli si to pámbu rozmyslel, ne?“ (str. 6) Otíkovi ale to, že si ho pan Pávek dobírá, vůbec nevadí, usmívá se dál. Otíkova neobratnost, nešikovnost a prostota dává vzniknout celé řadě komických situací.

Když lžíce vysype do korby první dávku písku, Otík dušeně vyjekne a má co dělat, aby se vyhrabal. Prská, vytírá si písek z očí a oklepává se jako pes. Pávek se zděsí: „Vidíš ho, vola nemožného? Vidíš ho? (...) Bejt tam kámen, tak jseš mrtvej! Podej mi to koště a pojd' dolů! Jelito!“ Rákosník i s tlumiči na uších rozumí, co se po něm chce, a poslušně to vykoná. Pávek ho nejdřív přetáhne násadou a pak ho honí pískovnou, doprovázeje každé své rozmáchnutí výkřikem: „Hovado je chytřejší!“ (str. 9-10)

6.5 Résumé

Po charakterizaci komiky, která jednotlivé postavy provází, docházíme k závěru, že stěžejní význam má v rámci příběhu komika charakteru, na níž je samotný příběh postaven. Od postavy, která nese komický charakter, se pak dále odvíjí další příležitosti pro vznik komiky. Postava je protkána, i když se jen v jednom případě jednalo o humoresku (Vesničko má, středisková), celou škálou komických prvků, které pak v souboru přináší kýžený efekt, pro čtenáře se postava stává zajímavou. Navíc sama postava si v žádném z analyzovaných případů svou vlastní komiku neuvědomuje. Neuvědomuje si své vlastní chyby, často se jedná o postavu naivní, která se těžko vyrovnává ze zátěžovou situací, tu pak řeší neobvyklým, komickým způsobem.

Dá se tedy říci, že v analyzovaných dílech má primární roli nejdříve komicky vykreslená postava, která je konstruovaná tak, aby sama mohla nést příběh, příběh je jen prostřednictvím poznávání charakteru postavy. Děj samotný není komplikovaný právě proto, aby postava v příběhu mohla vyniknout, aby byla zřetelnější její specifičnost a komika, kterou v sobě ukrývá a která není na první pohled úplně patrná (vyjma postava Otíka Rákosníka). Je tedy účelem autora, že děj stojí spíše v pozadí, nepřináší nic nového a objevného. Priorita je dokonalé zachycení postavy v různých situacích. Poznáváme postavu v prostředí rodinném, pracovním, v okruhu přátel, během její oblíbené činnosti. Poznáváme, jak postava jedná a jak přemýšlí v konkrétních situacích. Navíc autor nás nepřivádí do exotických dalek nebo neznámých poměrů, ale zůstává v místech, která čtenáři (poté diváci) bezpečně znají. Tak předchází pocitu komplikovaného či na pozornost náročného, které by mohlo u čtenáře bránit vzniku komiky.

Závěr

Cílem diplomové práce bylo analyzovat, jakým způsobem Zdeněk Svěrák s mužskými postavami ve vybraných filmových povídkách pracuje, jakým stylem jsou autorem postavy vyobrazovány a ztvárňovány. Orientovali jsme se na jejich analýzu a interpretaci, zajímala nás vnitřní a vnější charakteristika. Pomoc pro splnění cíle nám poskytl sám autor analyzovaných povídek.

V první kapitole naší diplomové práce jsme věnovali pozornost komice v literatuře. Pokusili jsme se vystihnout, v čem je český humor specifický a jaké druhy literatury se v literatuře objevují. Nastínili jsme, co je pro dané druhy typické a charakteristické.

V druhé kapitole jsme se zabývali literární postavou jako takovou, popsali jsme typy literárních postav, způsoby, jakými může autor literární postavu pojmout, zobrazovat a charakterizovat. Nepřehlédli jsme ani problematiku pojmenování postavy. Jméno, které autor příběhu pro postavu vybral, může čtenáři ledacos naznačit ještě dříve, než se s ní prostřednictvím příběhu blíže seznámí. Jak jsme zjistili, výběr jména zpravidla není náhodný.

Kapitolu číslo 3 jsme nazvali *Obraz muže*. Seznámili jsme se blíže s různými pojetí mužství několika autorů, dozvěděli jsme se, v čem se liší „tradiční muž“ od muže „nového“, moderního. Dále jsme odhalovali samotnou problematiku mužství, je těžce nabyté a křehké. Lehce jsme se dotkli problematiky dospívání a rolí, které jsou tradičně mužům a ženám přisuzovány.

Další kapitolu jsme věnovali Zdeňku Svěrákovi, jeho biografii a bibliografii, upozornili jsme na možné autobiografické prvky, které bychom mohli v jeho příbězích najít.

Ve stěžejních kapitolách 5 a 6 jsme charakterizovali jednotlivé postavy povídek *Obecná škola*, *Kolja*, *Vratné lahve* a *Vesničko má, středisková*. Dospěli jsme k závěru, že Zdeněk Svěrák prezentuje ve svých dílech především model „tradičního mužství“, muže s výraznou komickou charakteru. Postava tvoří základní kámen příběhu a je na ni celý příběh vykonstruován. Nedá se ale říci, že by se autor držel při ztvárňování mužské postavy jen jednoho modelu, či přenášel jednotlivé motivy postavy na postavu dalšího příběhu. Každá postava je originální, nemá být čitelná na první pohled, ale naopak se co nejvíce přibližovat postavám reálným. Děj slouží zpravidla jako prostředek k dokonalému zobrazení postavy, nemá přinášet nic mimořádného a poutat tak pozornost čtenáře, pro příběh je prioritní právě ona mužská postava. Ta, ačkoliv vypadá na první pohled zcela obyčejně, se promění postupně

v zajímavou, komplikovanou, jedinečnou. Stejně tak jako člověk v běžné realitě, mají i námi analyzované mužské postavy své klady a zápory, zlozvyky, vrtochy, touhy a třeba i pocity méněcennosti a nejistoty. Není pravděpodobné, aby autenticky ztvárněná postava pozorného čtenáře nějakým způsobem nezaujala a nevzbudila v něm emoce, ať už by to byly sympatie, lítost, obdiv či respekt. Pokud si jednotlivé detaily, které nám autor o postavě předkládá, poskládáme dohromady, dostaneme ucelený obraz, který je specifický právě jen pro tu jednu konkrétní postavu. Snaha o vyobrazení různorodých detailů v literárních (filmových) příbězích Zdeňka Svěráka je evidentní. Odhalení mužské postavy přichází v příběhu zpravidla postupně, poznáváme ji v různých situacích, často při řešení nastoleného konfliktu. Opět ale řešení věci samo o sobě není tak podstatné, důležitější je způsob, jakým se postava k problémové situaci postaví. Právě tento moment přináší čtenáři velké množství informací o vnitřních pocitech a psychice dané postavy. Dále bývá v hojně míře vyobrazena mužská postava Zdeňka Svěráka v prostředí každodenním - rodinném, pracovním. Takové prostředí nejspíše zprostředkovává zvyklosti a stereotypy hrdiny. Společné prvky analyzovaných povídek jsou ty, že ve dvou případech je užito prostředí učitelské, důležitou roli hraje v příběhu žena, buď jako milenka nebo manželka. Významnou úlohu ve všech příbězích sehrávají dialogy.

Pokud jsme se zaměřili na vlastnosti postav, které jsme analyzovali, určité paralely jsme našli. Jsou to ty vlastnosti, které dávají možnost vzniknout komice, tím jsou si právě postavy podobné. Vždy se víceméně jedná o vyobrazení charakterové komiky prostřednictvím naivity, nervozity, roztržitosti, ztráty kontrolovatelnosti, nedostatku sebevědomí, či naopak přespřílišná sebedůvěra. Společné mají analyzované mužské postavy to, že jsou nositeli podobných komických vlastností a (kromě postavy Otíka) také reprezentanty tradičního mužství.

Nakonec je nutné podotknout, že se tato práce orientovala jen na náhodně vybrané povídky. Tudíž závěry, ke kterým jsme dospěli analýzou šesti mužských postav, není možno paušalizovat na celou tvorbu Zdeňka Svěráka. Rozbor veškerých mužských protagonistů, kteří kdy vznikli tvůrčí činností tohoto autora, by byl zajisté záležitostí mnohem rozsáhlejší práce.

Literatura a použité zdroje

PRIMÁRNÍ LITERATURA:

SVĚRÁK, Z. *Kolja*. Praha: Primus, 1998. ISBN 80-8562563-6.

SVĚRÁK, Z. *Obecná škola*. Praha: Primus, 1992. ISBN 80-901091-7-9.

SVĚRÁK, Z. *Vesničko má, středisková*. Praha: Primus, 1995. ISBN 80-85625-49-0.

SVĚRÁK, Z. *Vratné lahve*. Havlíčkův Brod: Fragment, 2007. ISBN 978-80-253-0403-7.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

ALLPORT, W, G. *O povaze předsudků*. Praha: Prostor, 2004. ISBN 80-7260-125-3.

BADINTEROVÁ, E. XY: *O mužské identitě*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2005. ISBN 80-7185-727-0.

BAČOVÁ, V; MATĚJOVSKÁ, I. *Maskulinita jako sociální norma u adolescentních chlapců a dívek*. *Československá psychologie* 1, 2003, s. 19-30.

BARTOŠKOVÁ, Š. *Filmové profily*. Praha: Československý filmový ústav, 1986. ISBN neuvedeno.

BERGSON, H. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993. ISBN 80-206-0404-9.

BIDDULPH, S. *Mužství. Jak zvládat všechny mužské role*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-209-6.

BORECKÝ, V. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000. ISBN 80-86202-65-8.

BOURDIEU, P. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-7184-775-5.

BROUK, B. *Jazyková komika*. Praha: Václav Petr, 1941. ISBN neuvedeno.

CHATMAN, S. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-260-2.

CULLER, J. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002. ISBN 80-7294-070-8.

ČERMÁKOVÁ, D. *Genius Zdeněk Svěrák*. Praha: Imagination of people, 2009. ISBN 978-80-904214-4-8.

DOLEŽEL L. *Knížka o jazyce a stylu soudobé české literatury*. Praha: Orbis, 1961. ISBN neuvedeno.

FORSTER, E. M. *Aspekty románu*. Bratislava: 1971. ISBN neuvedeno.

GEJGUŠOVÁ, I. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Repronis, 2003. ISBN 80-7042-271-8.

GOFFMAN, E. *Všichni hrajeme divadlo: sebe prezentace v každodenním životě*. Praha: Studia Ypsilon, 1999. ISBN 80-902482-4-1.

HARTL, P. *Psychologický slovník*. Praha: Portal, 2004. ISBN 80-7178-303-X.

HELUS, Z. *Sociální psychologie pro pedagogy*. Praha: Grada Publishing, 2007. ISBN 978-80-247-1168-3.

HODROVÁ, D. *Na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

HOLOUŠOVÁ, D.; KROBOTOVÁ, M. *Diplomové a závěrečné práce*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008. ISBN 80-244-1237-3.

HOLÝ, J. *Problémy nové české epiky*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 1995. ISBN 80-85778-08-4.

HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977. ISBN nevedeno.

KARTOUS, B. *Důstojná obrana předem ztracených pozic*. Učitelství zpravodaj, 7.4. 2008.

KON, I.S. *Sociologie osobnosti*. Praha: 1971. ISBN nevedeno.

KÖPPL, D. *Ženy a muži v reklamě. Žena a muž v médiích*: Nadace gender studies, 1998, s. 34-35.

KRAMULOVÁ, D. *Mužská identita je nejistá*. Psychologie dnes, 4/2008.

KUSÁ, D. *K pozici emocí a emocionalit v rodovém diskurzu*. Československá psychologie 4, 2004.

LEDEBUCHOVÁ, L. *Průvodce literárním dílem*. Jihlava: Ekon, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

LINHART, J; PETROUSEK, M. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1, 80-7184-310-5.

MOŽNÝ, I. *Rodina vysokoškolsky vzdělaných manželů*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983. ISBN nevedeno.

ORLICKÝ, J. *Záhady komična. Teorie komična, vtipu, gagu a smíchu*. Praha: Futura, 2003. ISBN 80-85523-93-0.

- PETERKA, J. *Teorie pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, 2006. ISBN 80-7290-244-X.
- PYTLÍK, R. *Malá encyklopedie českého humoru*. Praha: Československý spisovatel, 1982. ISBN neuvedeno.
- RIMMON-KENANOVÁ, S. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-004-X.
- ŘÍČAN, P. *Psychologie osobnosti*. Praha: Orbis, 1973. ISBN neuvedeno.
- SCHWANITZ, D. *Muži. Výzkum živočišného druhu*. Praha: Prostor, 2009. ISBN 978-80-7260-212-4.
- ŠKLOVSKIJ, V. *Teorie prózy*. Praha: Akropolis, 2003. ISBN 80-7304-026-3.
- SMOLJAK, L.; SVĚRÁK, Z. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. ISBN neuvedeno.
- SVĚRÁK, Z.; SMOLJAK, L. *Filmové komedie*. Hradec Králové: Kruh, 1991. ISBN 80-7031-504-0.
- ŠMÍDOVÁ, I. *Jiní muži. Alternativní životní dráhy mužů v České republice*. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita, 2004.
- TAXOVÁ, J. *Pedagogicko-psychické zvláštnosti dospívání*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987. ISBN neuvedeno.
- TYDLITÁTOVÁ, V.V. *Televizní publikum a tvorba mýtů. Žena a muž v médiích*, Nadace gender studies, 1998, s. 31-33.
- VŠETIČKA, F. *Tektonika textu*. Olomouc: Votabia, 2001. ISBN 80-7198-478-7.

WHITEHEAD, S. *Mnoho tváří mužů*. Frýdek Místek: Alpress, 2004. ISBN 80-7218-988-3.

ZULEHNER, P.M. *Církev: přístřeší duše: situace a perspektivy dnešní církve*. Praha: Portál, 1997. ISBN 80-7178-158-4.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

Jan Svěrák [online]. [cit. 2010-05-14]. Ocenění. Dostupné z WWW:

<<http://www.sverak.cz/oceneni>>.

Jan Svěrák [online]. [cit. 2010-05-14]. Vratné lahve se líbí po celém světě. Dostupné z WWW: <<http://www.sverak.cz/novinky?cid=64&article=vratne-lahve-se-libi-po-celem-svete>>.

Filmová databáze [online]. 2003 [cit. 2010-03-14]. Ceny filmu Vesničko má středisková. Dostupné z WWW: <<http://www.fdb.cz/film-ceny/22449-Vesnicko-ma-strediskova.html>>.

KARTOUS, B. *Důstojná obrana předem ztracených pozic*. Učitel'ský zpravodaj [online]. 7. 4. 2008, UZ6, [cit. 2010-04-14]. Dostupný z WWW: <<http://www.ucitelskyzpravodaj.cz/aktualne/tabid/331/articleType/ArticleView/articleId/236/Dstojn-obrana-pedem-ztracench-pozic.aspx>>.

FILMOGRAFIE:

Filmový dokument *Tatínek* (režie Jan Svěrák, 2004).

AUDIO ZDROJE:

MAŠKOVÁ, M. *Zajímavosti českého humoru. Třetí dimenze*. Český rozhlas Leonardo. 10. 1. 2007, 50 min.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1 Fotografie autorky diplomové práce se Z. Svěrákem

Příloha č. 2 Nahrávka rozhovoru se Z. Svěrákem

Příloha č. 3 Nahrávka rozhlasového pořadu *Třetí dimenze*

PŘÍLOHA Č. 1

Fotografie autorky diplomové práce se Z. Svěrákem



Dne 7. 2. 2010 v Uničově

PŘÍLOHA Č. 2 Nahrávka rozhovoru se Z. Svěrákem

Rozhovor se konal 7. 2. 2010 při příležitosti divadelního představení v Uničově.

- audio nahrávka na CD

PŘÍLOHA Č. 3 Nahrávka rozhlasového pořadu *Třetí dimenze*

- audio nahrávka na CD

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Zuzana Doleželová
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury, PdF UP Olomouc
Vedoucí práce:	Mgr. Jana Sladová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2010
Název práce:	Obraz muže v tvorbě Zdeňka Svěráka
Název v angličtině:	Men's portrait in the creation of Zdenek Sverak
Anotace práce:	Diplomová práce se zabývá vybranými mužskými postavami v tvorbě Zdeňka Svěráka. Cílem je postavy analyzovat, případně mezi nimi najít určité paralely. Konkrétně tato práce charakterizuje postavu Františka Součka, Igora Hnízdy, Františka Louky, Josefa Tkalouna, Karla Pávka a Otíka Rákosníka. Práce se podrobně zabývá literární komikou, kategorií postavy, prezentací mužství, biografií a bibliografií Z. Svěráka.
Klíčová slova:	současná česká literatura, spisovatel Zdeněk Svěrák, filmová povídka, interpretace a analýza děl
Anotace v angličtině:	This thesis deals with particular men's characters in Zdenek Sverak's works. The aim is to analyze the characters, eventually point out the parallels among them. In the concrete the work features the character of Frantisek Soucek, Igor Hnizdo, Frantisek Louka, Josef Tkaloun, Karel Pavek, Otik Rakosnik. In detail this work concerns the literal comicality, categories of the character, view of man, and Zdenek Sverak biography and bibliography.
Klíčová slova v angličtině:	contemporary Czech literature, the writer Zdenek Sverak, treatment, interpretation and analysis of the works
Přílohy vázané v práci:	3 - Fotografie autorky diplomové práce se Z. Svěrákem - Nahrávka rozhovoru se Z. Svěrákem - Nahrávka rozhlasového pořadu <i>Třetí dimenze</i>
Rozsah práce:	68
Jazyk práce:	čeština

