



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická



PODOBY GROTESKNA VE VYBRANÝCH PRÓZÁCH KARLA MATĚJE ČAPKA-CHODA

Bakalářská práce

Studijní program: B7507 – Specializace v pedagogice
Studijní obory: 7504R269 – Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání
7507R041 – Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání

Autor práce: **Eva Königsmarková**
Vedoucí práce: doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc.



ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Eva Königsmarková**
Osobní číslo: **P11000508**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obory: **Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání
Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání**
Název tématu: **Podoby groteskna ve vybraných prózách Karla Matěje Čapka-
Choda**
Zadávací katedra: **Katedra českého jazyka a literatury**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Cílem práce je ve vybraných textech najít, definovat a interpretovat podoby groteskna.

Metody:

- prostudování primární a sekundární literatury
- stylová analýza
- interpretace s ohledem na zvolené téma

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

HAMAN, Aleš. 1969. K. M. Čapek Chod a český naturalismus. In: Česká literatura. 17, nr. 4, s. 348-360.

HAMAN, Aleš: Česká literatura 19. století a evropský kontext. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 1999.

LEHÁR, Jan a kol.: Česká literatura od počátků k dnešku. 2. vydání, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 1082 s.

MOLDANOVÁ, Dobrava: Česká literatura 1890 - 1948. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2009.

MOLDANOVÁ, Dobrava: Studia o české próze na přelomu století. Ústí nad Labem : Pedagogická fakulta UJEP, 1993.

MOLDANOVÁ, Dobrava. 1985. K. M. Čapek-Chod ve vývoji české prózy. In: Česká literatura. 33, nr. 3, s. 223-234.

TOMÁŠEK, Martin: Labyrintem díla K. M. Čapka Choda. 1. vydání, Ostrava: Ostravská univerzita, 2006, 127 s.

Vedoucí bakalářské práce:

doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc.

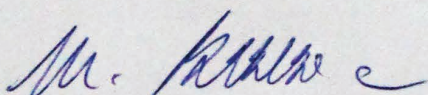
Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání bakalářské práce:

30. dubna 2013

Termín odevzdání bakalářské práce:

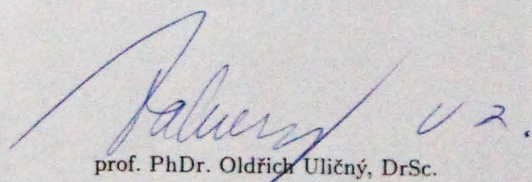
30. dubna 2014



doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.

děkan

L.S.



prof. PhDr. Oldřich Uličný, DrSc.

vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2013

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí práce doc. PhDr. Evě Štědroňové, CSc., bez které by bakalářská práce nemohla vzniknout. Paní docentka nešetřila přínosnými radami a připomínkami k mé práci. Dále bych jí chtěla poděkovat za skvělou spolupráci, podporu, trpělivost a bezproblémovou a rychlou komunikaci.

Anotace

Tato bakalářská práce se věnuje románům spisovatele Karla Matěje Čapka-Choda, a to konkrétně těmto: Kašpar Lén mstitel, Antonín Vondřejc a Jindrové. Cílem práce je vyhledat, definovat, analyzovat a interpretovat groteskní rysy jednotlivých děl. Práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. V teoretické části jsou definovány estetické kategorie groteskno, tragikomika a humor. Praktická část se věnuje osobě Karla Matěje Čapka-Choda, naturalismu a především projevům groteskna ve vybraných dílech.

Klíčová slova

groteskno, tragikomika, humor, naturalismus, Karel Matěj Čapek-Chod, Kašpar Lén mstitel, Antonín Vondřejc, Jindrové, formy ošklivosti, jazyková komika, slovní komika, situační komika

Annotation

This thesis deals with analysis of the selected novels by Karel Matěj Čapek-Chod, specifically the following: *Kašpar Lén mstitel*, *Antonín Vondřejc* and *Jindrové*. The goal is to find, define, analyse and interpret the grotesque features of individual works. The thesis is divided into theoretical and practical part. In the theoretical part there are defined aesthetic categories grotesque, tragicomic vision and humor. The practical part deals with the person of Karel Matěj Čapek-Chod, naturalism and primarily grotesque manifestations in selected works.

Key words

grotesqueness, tragicomedy, humour, naturalism, Karel Matěj Čapek-Chod, *Kašpar Lén mstitel*, *Antonín Vondřejc*, *Jindrové*, forms of ugliness, language comic, verbal comic, situation comic

Obsah

1 Úvod	9
2 Groteskno.....	10
2.1 Historický vývoj kategorie groteskna	10
2.2 Groteskno jako estetická kategorie	12
2.3 Kategorie komična a tragična.....	16
2.4 Humor	16
3 Karel Matěj Čapek-Chod v kontextu české literatury	19
3.1 Naturalistické tendence	20
3.2 Dílo K. M. Čapka-Choda	21
4 Groteskno ve vybraných prózách Karla Matěje Čapka-Choda	26
4.1 Groteskno postav.....	27
4.1.1 <i>Osud hlavních hrdinů</i>	27
4.2 Groteskní rysy románů.....	35
4.2.1 <i>Formy ošklivosti</i>	36
4.2.2 <i>Jazykové a slovní komično</i>	42
4.2.3 <i>Situační komika</i>	50
5 Závěr	56
Seznam použité literatury	57
Seznam příloh.....	59
Přílohy	

Seznam ilustrací

Obrázek 1 Grotosky v Domě Aurea – Řím.....	11
Obrázek 2 Grotosky v domě Aurea - Řím	11
Obrázek 3 Obálka knihy Kašpar Lén mstitel.....	22
Obrázek 4 Obálka knihy Antonín Vondřejc	23
Obrázek 5 Obálka knihy Jindrové	25
Obrázek 6 Ilustrace z knihy Antonín Vondřejc - podobizna Antonína Vondřejce.....	32
Obrázek 7 Ilustrace z knihy Antonín Vondřejc - podobizna sklepnice Anny	39
Obrázek 8 Ilustrace z knihy Antonín Vondřejc - podobizna Floryše Vystyda.....	46

1 Úvod

Pro svou bakalářskou práci jsem si zvolila téma Podoby groteskna ve vybraných prózách Karla Matěje Čapka-Choda. S romány Čapka-Choda jsem se setkala ve druhém ročníku při zpracování seminární práce o naturalistických tendencích v jeho dílech v předmětu Česká literatura 1. poloviny 20. století. Díla od tohoto spisovatele mne zaujala natolik, že jsem se rozhodla se jim hlouběji věnovat rovněž v bakalářské práci. Pro analýzu groteskních rysů jsem si zvolila tři významné romány tohoto autora. Konkrétně se jedná o romány *Kašpar Lén mstitel*, *Antonín Vondřejc* a *Jindrové*.

Práci jsem rozdělila na dvě části, a to teoretickou a praktickou část. V teoretické části se budu věnovat grotesknu jako estetické kategorii, a to i z hlediska historického vývoje a projevů groteskna. Zaměřím se také na kategorie komična, tragična, tragikomična a humoru. Dále nastíním život autora a zařadím ho do literárního kontextu. Krátce pojednám o naturalismu, který prozaickou tvorbu Čapka-Choda ovlivnil.

V praktické části se zaměřím na tři výše zmíněná díla. Pokusím se analyzovat projevy groteskna a komiky v románech. Analýzu rozdělím do tří různých projevů groteskna, konkrétně se budu věnovat formám ošklivosti, jazykové komice a situační komice. Všechna svá tvrzení doložím úryvky z děl Karla Matěje Čapka-Choda.

2 Groteskno

V následující kapitole se budu zabývat estetickým pojmem groteskno. Představím groteskno jako estetickou kategorii, nastíním její historický vývoj a popíšu prostředky, které jsou při tvorbě groteskna používány. V této teoretické až popisné části mi poslouží odborná literatura a to konkrétně dílo *Das Groteske* od Carla Pietzckera¹, v současné době přednášejícího na freiburské univerzitě². Další publikací, ze které budu při popisu kategorie groteskna vycházet, je kniha *Das Groteske, seine Gestaltung in Malerei und Dichtung* od Wolfganga Kaysera, stěžejního teoretika této estetické kategorie. Komentáře k publikaci *Das Groteske, seine Gestaltung in Malerei und Dichtung* od Wolfganga Kaysera a zároveň k tezí Michaila Michajloviče Bachtina, dalšího teoretika kategorie groteskna, poskytla Sabine Schlüter ve své knize *Das Groteske in einer absurden Welt*. Tato kniha mi také poslouží k analýze kategorie groteskna.

2.1 Historický vývoj kategorie groteskna

Wolfgang Kayser ve svém díle *Das Groteske, seine Gestaltung in Malerei und Dichtung* sleduje první použití pojmu „groteska“ již v 15. století. Jedná se o dekorativní prvek architektury, který byl hojně používán v antice. Groteskou se označují ornamenty, nalezené nedaleko Říma v Domu Aurea. Jednalo se o podzemní malby zvířat, geometrických tvarů, rostlin a lidí, či bájných tvorů. Protože byly malby nalezeny pod zemí, byly označeny za „jeskynní malby“ a odtud zřejmě pochází slovo groteska. Slovo jeskyně je totiž do italštiny přeloženo jako „grotta“, ze kterého následně vzniklo slovo „La grottesca“.

Groteskní motivy se však v umění uplatňovaly již mnohem dříve, než byla tato kategorie groteskou vůbec pojmenována. V Encyklopedii estetiky³ se můžeme dočíst, že groteskní motivy dosáhly velkého rozmachu okolo roku 1000 našeho letopočtu v románském období. Zde se groteskno uplatňovalo především ve vyobrazování dobra a zla.

Michail Bachtin ve své knize z roku 1969 *Literatur und Karneval* pozoruje rozmach groteskna v lidové kultuře pozdního středověku a renesance. Toto pozorování

¹ PIETZCKER, C.: *Das Groteske*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.

² Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

³ SOURIAU E.: *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994.

dalo základ Bachtinově teorii smíchu.⁴ Bachtin spojuje grotesku s motivem karnevalových masek. Karnevalové slavnosti pro Bachtina představují těžiště grotesky, objevuje se zde lidovost, osvobozující smích a sváteční atmosféra.

Žánry, ve kterých se prvky grotesky hojně objevují, je italská komedie dell'arte a komedie od Moliéra. V období klasicismu došlo k propadu žánru grotesky, vzhledem k rozdělení na vyšší a nižší žánry klasicismu. Groteska byla v klasicismu zařazena právě k nižším žánrům.

K návratu grotesky „na výsluní“ došlo v období raného romantismu, například v dramatech Victora Huga. Bachtin poněkud kritizuje přesun grotesky od lidových témat k tématům filosofickým. V grotesce z období romantismu je typickým projevem hrůza a děs.



Obrázek 1 Grotesky v Domě Aurea – Řím



Obrázek 2 Grotesky v domě Aurea - Řím

⁴ Theorie des Lachens

2.2 Groteskno jako estetická kategorie

V této podkapitole se budeme zabývat pojmem groteskno jako estetickou kategorií. Nejprve si definujeme slovo groteskno a groteska, poté rozdělíme grotesku na jednotlivé typy a dále budeme zkoumat projevy a prostředky, kterými můžeme groteskno vyjádřit.

V 18. století dochází k ustálení slova groteska jako estetické kategorie. K označením, která pojem groteska popisují, patří slova „karikující“ a „zkreslující“. Občas dochází k záměně grotesky s jí velmi podobnými kategoriemi, jako jsou fraška, parodie, fantastično či absurdno. Definici groteskna můžeme najít v Encyklopedii estetiky od Anne Souriauové⁵, která uvádí, že se jedná o střetnutí prvků, které vytvářejí kontrast.

O tom, že grotesku je velmi složité přesně a výslovně definovat, se zmiňuje Pavel Janoušek ve své studii s názvem *Groteska a revue* následujícími slovy: „Jestliže totiž je v běžné komunikaci slovo groteska celkem smysluplné, obsažné a užitečné, tam, kde jsme nuceni ho používat jako termínu, a kde tedy stoupají nároky na vymezení jeho konkrétního obsahu, rozsahu a vztahu k jiným termínům, vystupuje zřetelně jeho značná mlhavost, neurčitost, neohraničenost“⁶ (Janoušek 1987: 105) Podle Janouška dosáhla groteska žánrového označení pouze v němém filmu. V dalších oblastech umění, jako je například literatura, výtvarné umění, či architektura, označuje slovo groteska umělecké jevy a vlastnosti velmi různorodého charakteru, takže nelze tyto jevy jednoznačně žánrově vymezit.⁷ Janoušek tedy navrhuje nepoužívat v literatuře a dalších sférách umění slovo groteska, nýbrž groteskno. Připouští, že je možné některá literární díla nazývat groteskami, protože „jde o díla prostoupená groteskním principem v sémanticky rozhodující míře“ (Janoušek 1987: 105). Odůvodňuje to také tím, že v mnoha jednotlivých historických obdobích vznikají skupiny podobných literárních děl, ve kterých je možné vymezit stejné, či podobné formálně obsahové rysy.

Nyní přecházíme k otázce, jaké formální a obsahové rysy má vlastně Janoušek na mysli. Říká, že: „určité dílo považujeme za groteskní, když dojdeme k přesvědčení, že v něm způsob autorské interpretace reality překročil určitou, obtížně definovatelnou, ale přesně cítěnou hranici a přerostl v její subjektivní, více či méně disharmonickou

⁵ SOURIAU, A.: *Groteska/Groteskno*. In *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 307

⁶ JANOUŠEK, P.: *Groteska a Revue*. In *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1987. S 105.

⁷ Srov. JANOUŠEK, P.: *Groteska a Revue*. In *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1987. S 105.

deformaci“ (Janoušek 1987: 106). V groteskních dílech autor používá rozpor mezi přirozeným světem a výpovědí o něm, to znamená, že smysl přetvoří v nesmysl tak, aby tento „nesmysl“ vyjadřoval nový smysl v jiné rovině. Důvodem používání groteskních rysů je potřeba autora nebo autorského subjektu získat určitý odstup od reality. Díla, která označujeme jako „grotesku“, jsou tedy ta díla, ve kterých autor projevil tuto „svévůli“ proti přirozené harmonii světa a použil určitou „deformaci“ k přetvoření smyslu a postavil se do opozice proti přirozenému vyjádření.

Děl, ve kterých se objevují projevy groteskna, je mnoho. Můžeme mezi ně zařadit díla satirická, křečovitě parodie, díla zachycující radostný a živelný postoj k životu, díla uvolněné fantazie, humorná díla, díla optimistická i pesimistická. Dále sem patří díla americké filmové „němé“ kultury nebo například absurdní dramata.

Při rozdělení grotesky do jednotlivých forem a podob budeme vycházet z teorie Tibora Žilky⁸. Grotesku charakterizuje jako estetickou kategorii, jejímž hlavním rysem je prolínání extrémně protikladných prvků, které se v běžné mezilidské komunikaci nedají logicky spojit. Většinou jde o deformaci, ke které dochází pomocí hrůzy, ošklivosti, strachu a děsu. Tato deformace je ale na druhou stranu vyvažována, neutralizována určitým zjemňujícím protipólem. Podle Žilky se groteska v současnosti pokládá za estetickou kategorii, je však nutno brát v potaz to, že na sebe může brát hned několik podob. Z hlediska recepčního můžeme rozdělit grotesku na tři základní formy:

- 1) komicko-směšnou
- 2) založenou na hrůze, děsu, dezinformaci (hydry, kyklopy, harpyje)
- 3) budovanou na hravosti (díla Ch. Morgensterna, E. Jandla)

Žilka vychází z teorie M. M. Bachtina⁹, který popsal tři podoby grotesky, a zároveň přidává vlastní čtvrtý typ. Každý typ grotesky, který zde Žilka uvádí, má zároveň jednu určitou „emblematickou“ neboli reprezentativní postavu.

Prvním typem grotesky je groteska **renesanční**. Renesanční grotesku reprezentuje postava šaška – Žilka ho nazývá také „dvorním bláznem“. Hlavním motivem, který se v renesanční grotesce uplatňuje, je smích. Renesanční groteska má být něco jako komentář k oficiálnímu životu. Tento komentář přednáší osoba přestrojená za

⁸ ŽILKA, T.: Groteska v česko(slovenskom) filme a literatúre. In *Studia Moravica IV.: Symposiana*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006. s. 149-158.

⁹ BACHTIN, M. M.: François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Odeon, Praha 1975, s. 5–53.

oficiálního činitele, která ho paroduje a pomocí napodobování poskytuje zábavu. Bachtinova teorie vymezuje základní znaky takto: univerzálnost, hyperbolizace jevů, plodnost, hojnost, degradace všeho ušlechtilého a vznešeného, všudypřítomný groteskní smích a zobrazování jevů ve stádiu nedokončenosti. Podle Bachtina toto groteskní zobrazování funguje jako schopnost osvobodit se od všeobecně uznávaných pravd a od všeho, co je všeobecně platné.¹⁰

Další typ grotesky je **romantická** groteska. Ta se zakládá na kontrastu krásy a ošklivosti. Emblematickou postavou romantické grotesky je netvor. Konkrétní postavy, které groteskního netvora představují, jsou například Frankenstein¹¹ nebo Quasimodo¹². Tento druhý jmenovaný „netvor“ Quasimodo od Victora Huga ztělesňuje vlastnosti, jako jsou ošklivost, znetvořenost, směšnost. K romantické grotesce lze však přisoudit mnohem více vlastností netvorů, například hloupost, neforemnost, bizarnost, ohyzdnost, opovážlivost, či burlesknost. Victor Hugo rozdělil typ romantické grotesky ještě na dva podtypy a to grotesknost smíchu a grotesknost úzkosti. Krása a ošklivost se stávají hlavními tématy romantické grotesky. Ošklivost se objevuje hlavně na zdeformovaném lidském těle. Příklady těchto zdeformovaných netvorů jsou obludný netvor stvořený pomocí elektrické energie Frankenstein a hrbáč Rigoletto z opery od Guisepe Verdiho z roku 1851.

Jako třetí typ grotesky uvádí Žilka ve své studii grotesku **modernistickou**. Tato modernistická groteska je založena na vnitřních dispozicích literárního hrdiny. Postava, která tento typ grotesky reprezentuje, je ďábel. Hlavní charakteristickou vlastností postav je jejich duševní rozdvojenost, schizofrenie. Člověk není jednoznačně dobrý nebo zlý, je upuštěno od polarizace postav. V rámci grotesky se spojují prvky vzájemně neslučitelné, navzájem se vylučující a protichůdné. V modernistické grotesce se projevuje odcizenost postav, anonymita, cynismus a bezcitnost. Představitel moderní grotesky je bezpochyby Franz Kafka se svými romány Proces a Zámek a také s povídkou Proměna. Proměna je charakteristickým dílem pro modernistickou grotesku, a to hlavně zobrazením přerodu člověka na zvíře. Prevencí proti ďábelským pohnutkám v modernistických groteskách je moc. Moc, která potřebuje člověka s jistými schopnostmi, vědomostmi a zodpovědným přístupem k povinnostem. Kdo nedodrží tyto dané zásady, bývá odmítnut. „Proměna Gregora Samsu na odporného

¹⁰ Srov. ŽILKA, T.: Groteska v česko(slovenskom) filme a literatúre. In Studia Moravica IV.: Symposiana. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006. s. 150

¹¹ Mary Shelleyová - Frankenstein

¹² Victor Hugo – Chrám Matky Boží v Paříži

chrobáka, reprezentujícího hnus, který šokuje čitatele, ale – v rámci textu – aj samotných rodinných příslušníků, možno vysvetliť na základe rozpoltenosti ega a superega, pričom superego je zástancom povinností. Len dodržiavaním povinností máme moc nad sebou a sme na ošoh svojmu okoliu. Bez dodržiavania prísnych zásad sa Gregor Samsa stáva ťarchou pre rodinu, odmietne ho aj predstaviteľ Úradu.“(Žilka 2006: 151)

Čtvrtý typ grotesky nepopsal M. M. Bachtin, Tibor Žilka ho k třem předcházejícím přidal. Tímto typem je takzvaná **postmodernistická** groteska. Tato groteska se vyvíjí z grotesky modernistické. Jedná se o období, kdy bylo baroko vystřídáno rokokem a nastupoval *biedermeier* jako umělecký směr a životní styl. Nastupuje ironie odmítnutí definitivnosti a dokončenosti. Pozice ďábla, jako reprezentativní postavy je vystřídána extravagantem, zvláštním člověkem, člověkem alternativního způsobu života, undergroundem. Člověkem jiným. Literární hrdina na sebe upoutává pozornost. „Extravagant pritom nemusí pochádzať z cudzieho, iného sveta. Ale musí byť výstredný, zvláštny – aj v literatúre, aj v živote. Čím viac sa vymyká zo šedého priemeru a robí vývrtky, tým väčšia šanca na úspech a tým väčšími vyhovuje pre masového konzumenta.“ (Žilka 2006: 152) V historickém období, ve kterém vznikaly postmodernistické grotesky, bylo znatelné rozdělení světa na Západ a Východ. Zatímco západní umění bylo téměř apolitické a nepodílelo se na odhalení deformací v politice a společenském životě, umění střední Evropy se vyznačovalo silnou angažovaností ve věcích politických. A to z obou stran – buď se stavělo na stranu státní politiky a státní ideologie nebo se naopak podílelo na odhalení mechanismů politického aparátu a státní moci. Extravagance se stala prostředkem boje proti autoritářství v totalitních státech. Po roce 1956 se literatura a film začínaly stávat nositeli politických výpovědí. V tuto dobu měla groteska hned několik různých funkcí: preference apolitických groteskních témat, skrytá političnost, skryté politické narážky nebo groteskní výsměch politiky.

Filmy, které patřily k těm, které preferovaly apolitická témata, byly například filmy Miloše Formana, jako *Lásky jedné plavovlásky* nebo *Hoří, má panenko*. Do skupiny skrytě politických témat řadíme film Jiřího Menzela *Ostře sledované vlaky*. K filmům, vysmívajícím se politice, patří především snímky natočené po roce 1989.

2.3 Kategorie komična a tragična

S kategorií groteskna úzce souvisí dva pojmy: komično a tragično, nebo kombinace obou, čili tragikomično. V praktické části své bakalářské práce budu tyto pojmy používat, je tedy vhodné pojmy tragično, komično a tragikomično stručně představit. Vycházím zde z Poetického slovníku od Tibora Žilky¹³, který oba termíny výstižně definuje.

Tragično je podle Poetického slovníku konflikt, boj mezi vznešeným a průměrným, končící záhubou představitele nových koncepcí, myšlenek a idejí. Žánrem, ve kterém se tragično logicky nejčastěji uplatňuje, je tragédie. Tragédie je jedním z dramatických žánrů, ve kterém jednotlivec nebo skupina bojuje proti nepřátelským silám, které jsou silnější než on. Hlavní hrdina v tragédii musí zákonitě zemřít, protože není schopný zvítězit nad nepřízní osudu.¹⁴

Komično je naproti tomu rozpor mezi vnějšími znaky a vnitřním obsahem, mezi zdánlivým a skutečným významem činů, přenášený do textu uměleckými prostředky. Kategorii komična v textu reprezentuje buď humor anebo satira. Komédie je žánrem, jehož podstatou je komično, komické působení na diváka nebo čtenáře. Primární funkcí komedie je to, že má vyvolat smích.¹⁵

Tragikomično je kombinací obou výše jmenovaných prvků. Nemá přesně vymezené hranice. Je velmi složité určit, zda má dílo správnou směs tragiky i komiky aby bylo nazýváno tragikomedii.

2.4 Humor

Pojem, který s grotesknem a tragikomičnem souvisí, je humor. Nyní krátce pohovoříme o kategorii humoru. K vysvětlení této kategorie mi poslouží článek z časopisu *Naše řeč* s názvem *Komika a humor v jazyce*¹⁶ od J. V. Bečky. Bečka ve svém článku definuje humor jako dobrou náladu se sklonem k žertování nebo jako veselý rozmar. Dále podotýká, že existuje více definicí, kterými lze humor popsat. Hlavním rysem humoru je to, že se nejedná o veselí, ale o duševní rozpoložení, které chce budít veselí u ostatních. Doslova říká, že: „je to duševní dispozice, podle povahy jednotlivých lidí buď trvalejší, nebo jen chvilková, vidět věci s jejich komické stránky nebo hledat na věcech jejich komickou stránku, nebo ještě lépe, vykládat věci s jejich

¹³ ŽILKA, T.: *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1984. S. 46-49, 281-285.

¹⁴ Srov. ŽILKA, T.: *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1984. S. 281.

¹⁵ Srov. Tamtéž

¹⁶ BEČKA, J. V.: *Komika a humor v jazyce*. *Naše řeč*. 1946, r. 30, č. 3 -4.

komické stránky. Humor bývá sice často projevem veselí, ale méně často se pramení z překonané bolesti, z překonaného strachu nebo z překonané nejistoty“ (Bečka 1946). Prostředkem humoru je tedy komický výklad nebo pojetí věci.

Nebudeme se zabývat humorem, projevujícím se v hudbě nebo malířství. Vzhledem k tématu mé bakalářské práce je pro nás směrodatný výklad humoru jazykového. Jazykový humor rozdělil Bečka do tří kategorií a to následovně: humor situační, myšlenkový a slovní. Bečka podotýká, že se od sebe tyto tři druhy humoru liší jak účinkem, tak i formou, ale velmi často dochází k jejich vzájemné kombinaci a hranice mezi jednotlivými druhy nejsou vždy jednoznačně zřetelné.¹⁷

Situační humor je živě a sugestivně vylíčená komická situace. Jedná se o hlavní podstatu veseloher, ale často se uplatňuje i v próze. Bečka uvádí příklad ze Zahradníkovy roku od Čapka¹⁸. Vybral si úryvek, na kterém doložil znaky, které se v situačním humoru uplatňují. V tomto úryvku si zahradník pozval svého známého k sobě na zahrádku, aby mu ukázal své výtvary. Bohužel byl tak zabrán do pečování o svou zahrádku, že téměř zapomněl na svého hosta, a pořád na zahrádce něco vylepšoval. Když si všiml, že se jeho host poněkud nudí, vtáhl ho do konverzace, ale po chvíli si všiml, že je potřeba něco přesadit nebo zastříhnout. Nechal hosta hostem a opět se vrátil ke své činnosti. Tak to pokračovalo pořád dokola, až se jeho host nenápadně vytratil, aniž by to zahradník, zaujatý prací na své zahrádce, vůbec zaregistroval. Prostředky situačního humoru jsou: správný výběr motivů, které jsou samy o sobě komické a velmi živé a sugestivní jazykové vyjádření.

Další forma humoru, je **humor myšlenkový**, ve kterém humorný účinek vzniká ze stylizace myšlenek. Myšlenky jsou tak vystavěny, že mezi nimi vzniká určitá nelogičnost, absurdita a nemožnost. Humorné prvky jsou rozloženy jednak na téma a jednak na jazykové vyjádření. Úmyslná nelogičnost a absurdnost často vyžadují zvláštní jazykové úpravy, jako například úprava věty. Jednou z těchto úprav věty je například úmyslné postavení dvou vzájemně si odporujících vět, dále dvojsmysl, nelogické příčinné slovní spojení a podobně.

Slovní humor je třetí typem. Tento typ humoru využívá k humornému účinku výhradně jazykových prostředků. Jedná se o slovní hříčky, žerty a vtipy. Dále můžeme pozorovat kombinace několika vrstev jazyka, od jazyka spisovného přes obecnou češtinu až po slang či argot. Dalším prostředkem slovního humoru jsou novotvary, či

¹⁷ Srov. tamtéž

¹⁸ ČAPEK, K.: *Zahradníkův rok*. Praha: Nakladatelství Josefa Šimona, 1999.

úmyslně změny tvarů slov, hyperbola, zeslabení významu slova, ironie, homonyma, dvojsmysly, metafory, metonymie nebo přirovnání.¹⁹

¹⁹ BEČKA, J. V.: Komika a humor v jazyce. *Naše řeč*. 1946, r. 30, č. 3-4.

3 Karel Matěj Čapek-Chod v kontextu české literatury

V této kapitole se budu věnovat osobě Karla Matěje Čapka-Choda, nastíním průběh jeho života, zmíním také jeho naturalistické tendence příznačné pro jeho tvorbu a pohovořím o jeho dílech, přičemž se soustředím na romány, která jsem si volila pro postihu a analýzu groteskních rysů. Díla, která jsem si zvolila, jsou: *Kašpar Lén mstitel*, *Antonín Vondřejc a Jindrové*. V této kapitole budu vycházet z monografie Martina Tomáška s názvem *Labyrintem díla K. M. Čapka-Choda*²⁰.

Karel Matěj Čapek-Chod se narodil 21. února roku 1860 v Domažlicích jako Matěj Čapek. Pocházel z rodiny středoškolského profesora. Ve svém rodném městě úspěšně absolvoval gymnázium, poté se vydal studovat na právnickou fakultu do Prahy, kde svá studia nedokončil.

Začal se věnovat žurnalistice a prozaické tvorbě. Co se týče jeho redaktorské práce, působil Čapek-Chod jako redaktor olomouckého *Našince* (1884-88), *Hlasu národa* (1888-90), *Národní politiky* (1890-1900) a *Národních listů* (od roku 1900).

Literárně publikoval od přelomu 80. a 90. let, kdy měl blízko k okruhu autorů Šimáčkova²¹ *Světзору*, v té době vznikl jeho pseudonym. Josef Václav Sládek měl námitky, že jméno Matěj nezní dost literárně, a tak začal Čapek publikovat pod svým druhým jménem Karel. Od roku 1917 začali ve stejné redakci²² pracovat také bratři Čapkové, a tak Karel Matěj Čapek za své příjmení připojil ještě přídomek Chod, aby se odlišil do Karla Čapka. Přídomek Chod měl symbolizovat Čapkovo rodiště Domažlicko.

Jako novinář nebyl vyhraněný a specializovaný pouze na jeden obor, psal fejetony, soudničky, přispíval do politické a kulturní rubriky, psal výtvarné a divadelní kritiky. Ač byl jako novinář velmi všestranný, jeho politické názory byly jasné. Zaujímal vyhraněné nacionalistické postoje. Jeho nacionalistická orientace později vyústila v příslušnost k národně demokratické straně²³, jejímž orgánem byly *Národní listy*.

Karel Matěj Čapek-Chod žil od roku 1888 v Praze, kde následně 3. 11. 1927 zemřel a je zde pohřben na Vinohradském hřbitově.

²⁰ TOMÁŠEK, M.: *Labyrintem díla K. M. Čapka-Choda*. Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2006.

²¹ Matěj Anastasia Šimáček – český novinář a spisovatel, byl pověřen svým strýcem Františkem Šimáčkem, aby vedl redakci *Světзору* (český obrázkový časopis, vydávaný od r. 1834)

²² *Národních listů*

²³ Československá národní demokracie

3.1 Naturalistické tendence

Čapek-Chod je v literárním kontextu všeobecně přiřazován k uměleckému stylu zvanému naturalismus. Úvodní etapa jeho tvorby spadá právě do tohoto období, a proto mohla být jeho próza tímto směrem a estetickými diskusemi ovlivněna.

Za zakladatele naturalismu je ve světové literatuře považován francouzský spisovatel Émile Zola, který svůj první naturalistický román s názvem *Tereza Raquinová* publikoval v roce 1867. Na našem území začíná být jeho jméno zmiňováno na přelomu 70. a 80. let v časopisu *Květy*, v *Lumíru* a *Divadelních listech*. Zolovo jméno se zde setkává s velkými sympatiemi a obdivem. V roce 1884 začíná s realisticko-naturalistickými snahami *Světazor*²⁴ pod vedením M. A. Šimáčka a v roce 1885 vychází překlad Zolova *Zabijáka*. Na našem území se naturalismus setkával s podobnými nesouhlasnými reakcemi, které vyvolával i ve Francii. Proti naturalismu se postavilo například seskupení kolem časopisu *Osvěta*²⁵, nebo estetik J. Durdík či K. Světlá.

Naopak mezi zastánce naturalismu patřili V. Mrštík a O. Hostinský, kteří přispěli tomuto směru svými poznámkami a vyváženým postojem, který naturalismus slepě neobdivoval, nýbrž vykazoval snahy o jeho zlepšení. Vilém Mrštík ve svých kritických statích *Moje sny*²⁶ napadal snahu naturalistů vydávat „poloidiotské heroje s porouchanými mozky a špatnými povahami“ (Mrštík 1901: 177) za typy, které reprezentují celou společnost. Vilém Mrštík velmi přesně rozpoznal, že v útocích na Zolovo dílo jde jen zřídka o objektivní zhodnocení, ale spíše o nevoli vůči pronikání každodenního života do literatury²⁷.

Nyní se dostáváme k úseku, ve kterém se pokusíme rysy naturalismu definovat. Tomášek ve své monografii uvádí rozdíl mezi realismem a zolovským naturalismem takto: „Zola je naturalistou, tj. realistou onoho směru, jenž na člověka pohlíží ze stanoviska věd přírodních“²⁸. Vychází přitom z teorie, že naturalismus je směrem, který je určen determinací prostředím. Naturalisté se tedy zabývají kresbou lidských osudů, které se odehrávají v přítomnosti či nedávné minulosti v konkrétním sociálním prostředí. Vyprávějí příběhy, ve kterých je respektován současný vztah sociální

²⁴ Od počátku 90. let sem přispívá i Čapek-Chod

²⁵ V. Vlček, F. Zákrejs, F. Schulz a E. Krásnohorská

²⁶ MRŠTÍK, V.: *Moje sny I*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, 1901. S. 177.

²⁷ Srov. TOMÁŠEK, M.: *Labyrintem díla K. M. Čapka-Choda*. Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2006. S. 9.

²⁸ TOMÁŠEK, M.: *Labyrintem díla K. M. Čapka-Choda*. Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2006. S. 10.

citlivosti. Prostředí, která jsou v naturalistických dílech pozorována, jsou tedy velkoměsto, nevěstinec, putyka, továrna, dělnická kolonie či chudinský byt a podobně. Pozornost autorů se přesouvá k průmyslové aglomeraci, ke které jsou naturalističtí hrdinové sociálně předurčení. Postavy naturalistických děl ztrácejí svoji individualitu a stávají se reprezentanty sociální skupiny, nositeli jejích znaků a představiteli modelu jejího chování.

Důraz je kladen na genetický, sexuální a fyziologický rozměr postav. Tomášek shrnul svou definici naturalismu těmito slovy: „Zatímco se realista snaží o vytvoření literární iluze dokonale evokující skutečnost, naturalista chce čtenářem otrástit, nikoliv pouze, jak se tradičně uvádí, výběrem šokující látky, ale především způsobem jejího zpodobení, silou uměleckého účinku.“(Tomášek 2006: 10)

Čapek-Chod je jedním z představitelů tohoto směru, vedle bratří Mrštíků a Josefa Karla Šlejhara, i jeho tvorba je označována za vrchol českého naturalismu.

3.2 Dílo K. M. Čapka-Choda

Jméno Karla Matěje Čapka-Choda je s uměleckým směrem zvaným naturalismus úzce spojeno, jeho tvorba však není vyhraněna pouze naturalismem. Pokusíme se tedy o stručné periodické shrnutí jeho beletristického díla. V této podkapitole budeme opět vycházet s Tomáškovy monografie *Labyrintem díla K. M. Čapka-Choda* a zároveň z článku Dobravy Moldanové s názvem *K. M. Čapek Chod ve vývoji české prózy*²⁹, který vyšel roku 1985 v časopisu *Česká literatura*.

Čapek-Chod začal se svou beletristickou prózou poměrně velmi pozdě, až ve svých dvaatřiceti letech se svou první knihou s názvem *Povídky*, vydanou roku 1892. Chod začínal s menšími formami, jako je povídka, či novela a až na začátku dvacátého století přešel k rozsáhlejším románům. Vedle *Povídek* řadíme k jeho tvorbě konce 19. století ještě novelu *Nejzápadnější Slovan*³⁰ a *Nedělní povídky*³¹. V *Nejzápadnějším Slovanovi* Čapek-Chod sám použil termín naturalismus, když tuto trojdílnou novelu rozdělil na část romantickou, část realistickou a část naturalistickou. Poté promítl termín naturalismus přímo do názvu svého díla, který zněl *Zpověď naturalistova*; próza vyšla roku 1910 v souhrnu novel pod názvem *Nové patero*. Velký úspěch si Čapek-

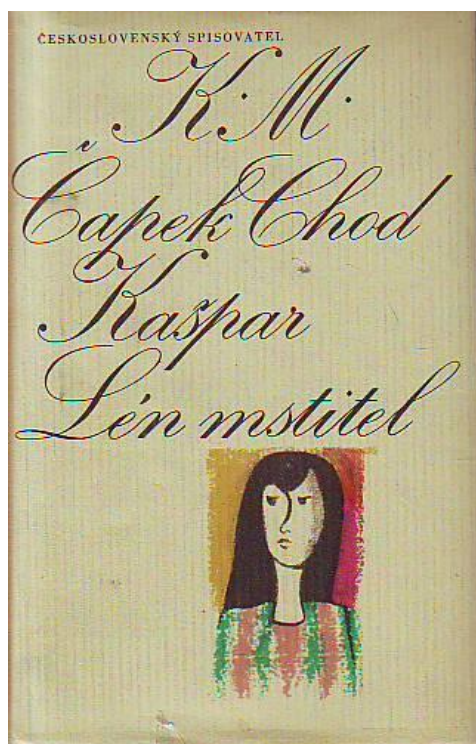
²⁹ MOLDANOVÁ D.: *K. M. Čapek Chod ve vývoji české prózy. (Mezi naturalismem a expresionismem. Pokus o historický výklad prozaického díla K. M. Čapka Choda. - Studie k připravovaným Dějinám české literatury.)* In *Česká literatura*. Roč. 33, 1985, č. 3, s. 223-233.

³⁰ Vydána roku 1893

³¹ Vydány roku 1897

Chod zajistil svým románem *Kašpar Lén mstitel*³², kdy po povídkách a novelách přechází k formě románu. V tomto díle se zedník Lén navrácí z války a trpce shledává svou tehdejší lásku Mařku v nevěstinci a jejího otce, u kterého pracoval na stavbách, už po dobrovolné smrti ze zoufalství nad dceřiným úpadkem. Za tento pád může podnikatel Konopík, na jehož stavbě začne Lén pracovat, za účelem vykonání pomsty. Román je rozdělen do dvou částí, přičemž v první části v Lénovi zraje vědomí, že musí ukout pomstu. V této části se setkáváme s hudebním a hlavně stavebním žargonem. Druhou částí románu je soudní proces, ve kterém je Lén vyšetřován pro vraždu Konopíka. Důkazů, že Konopíka zavraždil, je nemnoho, snad jen to, že byl v danou chvíli na daném místě. Když se soudní vyšetřování chýlí ke konci, vypadá to, že Lén nakonec bude osvobozen. V tu chvíli ale impulzivně a hystericky zakročí Mařka se slovy „Ty můj bože všemohoucí, to ho neměl snad zabít, když mne zkazil, tatínka do Vltavy vehnal, mne v ty místa přivedl, takže z toho maminka až rozumu pozbyla?“ a vše je ztraceno a román končí smrtí Kašpara Léna.

Román vycházel nejprve po částech v letech 1906 a 1907 ve *Zlaté Praze*, knižně byl vydán o rok později. Kritici dospěli k názoru, že vzhledem k současnému námětu, pražským reáliím a také jeho části stylizované jako záznam soudního přelíčení, se jedná o umělecké zpracování skutečné události.

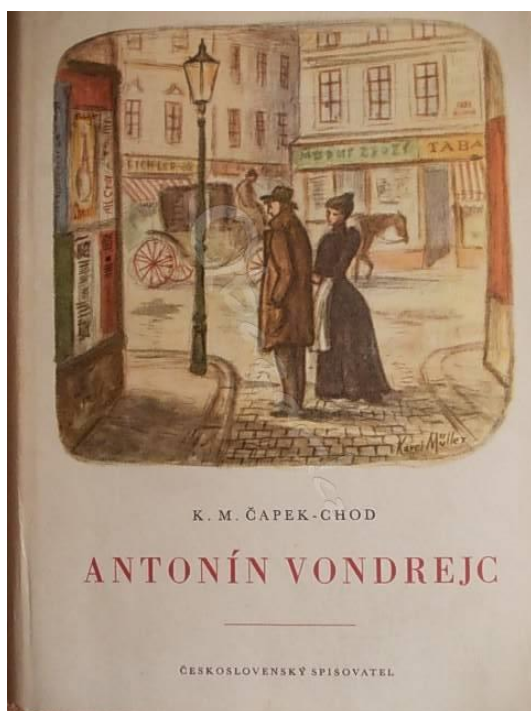


Obrázek 3 Obálka knihy Kašpar Lén mstitel

³² Vydáno roku 1908

Po románu *Kašpar Lén mstitel* přichází Čapek-Chod s dalšími povídkami a novelami a to konkrétně *Nové patero*³³, *Patero třetí*³⁴ a *Z města i obvodu*³⁵. Dále následuje román *Turbína*³⁶, ve kterém továrník Ullik zkrachuje se svou akciovou společností Turbína.

Po *Turbíně* přichází druhý Chodův velký a úspěšný román s názvem *Antonín Vondřejc*³⁷. Sám Karel Matěj Čapek-Chod se v jednom rozhovoru³⁸ o tomto románu vyjadřuje jako o svém nejosobnějším a nejmilejším díle. Vyjádřil se k sympatiím k hlavní postavě následujícími slovy: „Mé srdce je vždy na straně těch, kteří trpí. V mém díle není tendence – podávám život tak, jak jsem jej viděl. Velmi mně ubližuje ten, kdo mně vyčítá cynismus. Jen málokdo poznal, jak sám trpím se svými hrdiny. Copak člověk může být larmoyantní – aby nebyl obviňován ze škodolibosti? Tragikomický je každý, kdo nedošel svého cíle. A co já sám při práci probřečím, nechci do ní dávat – ale jinak dávám do své knihy všechno.“ (Štorch-Marien 1926/1927: 74)



Obrázek 4 Obálka knihy Antonín Vondřejc

³³ Vydáno roku 1910

³⁴ 1912

³⁵ 1913

³⁶ 1916

³⁷ 1917-1918

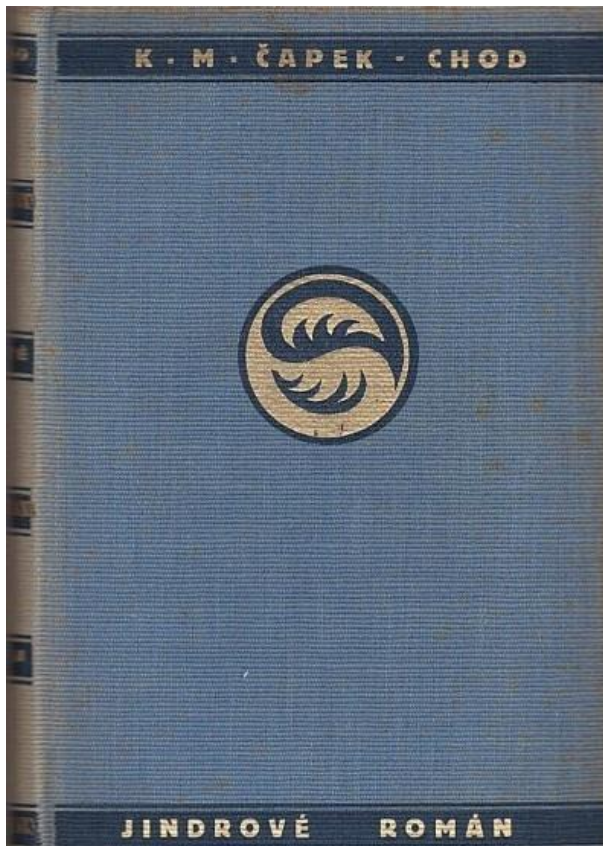
³⁸ ŠTORCH – MARIEN, O.: *Na besedě u K. M. Čapka-Choda*. Rozpravy Aventina, 1926/1927, roč. 2, č. 7, s. 74.

Román pojednává o nešťastném hlavním hrdinovi, pronásledovaném nepřízní osudu. Antonín Vondřejc, který býval talentovaným studentem, redaktorem a básníkem, je zmítán velkými nepříjemnostmi a nepřízní osudu. Vykonává podřadnou práci korektora, je milencem primitivní smyslné sklepnice Anny. Přes snahy se od svého současného života odpoutat a začít žít jinak a jinde, zůstává stále v Praze se sklepnicí Annou, která jeho snahu o nový způsob života zhatí skandálním pokusem o sebevraždu. Tímto pokusem si k sobě Antonína navždy připoutá. Toto dílo je obrazem zkázy lidské důstojnosti, morální bídy a materiálního strádání. Hlavní hrdina neustále naráží na zištnost svého okolí, povrchnost a nezájem. Jedná se vlastně o obraz jednoho zbytečného člověka.

Dne 20. srpna 1920 podlehl Čapkův čtyřiaadvacetiletý syn tyfu. Skutečnost, že Čapek-Chod přichází o svého syna, se jistě promítla i do jeho tvorby. Měsíc před smrtí syna totiž dopsal Čapek-Chod svůj třídílný rodinný román *Jindrové*³⁹. V tomto románu odjíždí Jindřich Pavák do Anglie a v Čechách nechává svou první lásku Boženku Nekušovou. Poté, co se navrácí ze studijního pobytu v Indii do Prahy, setkává se se svým potomkem, o jehož existenci neměl ani tušení. Dozvídá se, že matka Jindry mladšího Boženka zemřela a osvojí si ho. V další části románu je popisována výchova mladého Jindry, který se rozhodl studovat oční lékařství. Jeho otec ho uvede do spolku s názvem Opálka, kam si sám uvykl chodit. Jedná se o vodní a sluneční spolek, který se schází na břehu Vltavy a ve kterém se Jindra mladší necítí dobře. Jindra mladší slouží ve válce jako lékař v nemocnicích. Odjíždí na dovolenou do Prahy, aby zde mohl odpromovat. Na jeho promoci přijde celý spolek Opálka a po promoci všichni společně odchází slavit. Jindra mladší zde málem požádá svou snoubenku Jiřinu o ruku, je však přerušen příchodem vojáků. Nikdo z nich si nevšiml, že právě hraje „hymna národů“ a tím se dopouští přestupku, protože zůstali sedět a nevstali, což se pokládá za drzost. Jindra mladší je potrestán tak, že je poslán na italskou frontu. Zde je raněn a tento oční lékař paradoxně přichází o zrak. Náhodně se setkává s manželkou svého otce Mabel, která se o něho stará během jeho zotavování. Při návratu do Prahy Jindra zjistí, že jeho otec Jindřich začal žít s jeho snoubenkou Jiřinou a že spolu dokonce čekají potomka. Jindra mladší se s touto skutečností jen těžko smiřuje a i přesto, že se chce ujmout dítěte Jiřiny poté, co jeho otec Jindřich odjíždí se svou ženou Mabel, je zmítán velkými

³⁹ Vyšlo roku 1920

pochybnostmi. Pořád přemýšlí, jestli se dokáže smířit se skutečností, že bude vychovávat svého nevlastního bratra.



Obrázek 5 Obálka knihy Jindrové

Po románu *Jindrové* vychází roku 1922 romaneto s názvem *Experiment*. Po něm následuje dvojdílná románová skladba s názvy *Vilém Rozkoč* (1923) a *Řešany* (1972). V následujících dílech se Karel Matěj Čapek-Chod navrácí k menším formám, jako je povídka, esejistická próza či novela a na sklonku jeho života vycházejí díla: *Větrník* (1923), *Humoreska* (1924), *Čtyři odvážné povídky* (1926), *Labyrint světa* (1926) a posmrtně vydaná povídka s názvem *Psychologie bez duše* (1928).

4 Groteskno ve vybraných prózách Karla Matěje Čapka-Choda

V této kapitole se budeme zabývat hledáním groteskních a komických rysů v prózách Karla Matěje Čapka-Choda. Pro tuto analýzu jsem si zvolila tři díla, a to konkrétně romány *Kašpar Lén Mstitel*, *Antonín Vondřejc* a *Jindrové*. Tato tři díla jsem si vybrala záměrně, protože se jedná o knihy, do kterých se určitým způsobem promítla první světová válka. Zatímco *Kašpar Lén Mstitel*, vydán roku 1908 reprezentuje předválečnou tvorbu Čapka-Choda, román *Antonín Vondřejc* s rokem vydání 1917-1918 můžeme periodicky zařadit k dílům vydaným během první světové války. *Jindrové* jsou Čapkovým poválečným dílem, vydaným roku 1920. Tyto tři romány nesou tedy různé charakteristické rysy, které přímo i nepřímo ovlivnila první světová válka.

Ve své předválečné i válečné tvorbě Čapek-Chod vykresluje své postavy jako lidi bez svobodné vůle, jako bytosti, které jsou ovládány cizími silami. Významnou roli v předválečných dílech hrají pudová hnutí, náhoda a fatální síla, která přivádí jedince do nečekaných absurdních situací a sehrává s ním groteskní hru. V těchto prózách bývá zdůrazněna determinovanost jednice prostředím a biologickými či sociálními faktory. Karel Matěj Čapek-Chod v nich sleduje postavy intelektuálů, které zaskočila groteskní náhoda, či smyslná erotika. Tyto postavy ztrácejí svou převahu a důstojnost.

Poválečná tvorba Karla Matěje Čapka-Choda je poněkud odlišná. Hlavní roli zde hrají motivy války. Hrdinové nemají rozvrácenou osobnost a víceméně úspěšně bojují proti osudové determinaci. Ústřední hrdinové mívají přímou zkušenost s válkou, která je poznamenala. Postavy zažívají vývoj, charakterový růst, zrání. V poválečných dílech nejen Čapka-Choda můžeme sledovat vítězství člověka nad osudem.

Ve své analýze budu postupně zkoumat groteskno a komično postav a nastíním tragikomický osud hrdinů. Dále se zaměřím na groteskní rysy, které prózy *Kašpar Lén mstitel*, *Antonín Vondřejc* a *Jindrové* hojně obsahují. Jedná se především o analýzu situační komiky, černého humoru, v neposlední řadě se zaměřím také na jazyk, který je v jednotlivých dílech používán, a uvedu příklady jazykové komiky. Budu také analyzovat prostředí, ve kterém se odehrává děj. Na konci své analýzy shrnu ty nejpodstatnější momenty všech tří románů, kterými se budu zabývat. Pokusím se vystihnout ty nejvýraznější rysy děl.

V jednotlivých kategoriích komična budu postupovat průřezově, to znamená, že nebudu rozebírat jedno dílo jako celek, nýbrž se zaměřím na jednotlivou kategorii

komična a popíšu v ní rysy všech tří románů Karla Matěje Čapka-Choda. Všechny charakteristiky postav, jazyka, prostředí i situačního komična doložím citacemi⁴⁰ z Čapkových románů.

4.1 Groteskno postav

V románech Karla Matěje Čapka-Choda jsou postavy jedním z hlavních nositelů rysů groteskna. Pokusím se popsat jejich hlavní charakterové rysy, strukturu chování, jejich myšlení i jejich osud, abych doložila jejich groteskní povahu. Nejvíce se zaměřím na hlavní hrdiny románů, ale zmíním se při tomto výkladu také o vedlejších postavách a hlavně ženách, které významně zasáhly do osudu hlavních hrdinů.

4.1.1 Osud hlavních hrdinů

Hlavními hrdiny v románech Čapka-Choda jsou Kašpar Lén, Antonín Vondřejc a Jindřich Pavák mladší. U románu *Jindrové* jsem poněkud váhala, zda za hlavní postavu označit Jindřicha Paváka staršího či mladšího. Nakonec jsem zvolila Jindru mladšího. Jindřicha staršího však neopomenu, nýbrž výrazně zasáhl do osudu Jindřicha mladšího. Podle mého názoru dostal Jindra Pavák mladší více prostoru a jeho vývoj a charakterové zrání jsou v díle lépe naznačeny.

Kašpar Lén, zedník z Prahy, se po třech letech navrácí z vojny „domů“. Již v úvodu je čtenáři vyloženo, že Lén vlastně nemá vlastní domov, bydlel u svého zaměstnavatele Kryštofa, u nějž byl na stavbě zaměstnán. „Totiž domů...! Neměl vlastně žádného domova.“ (S. 13). Kašpar se hned v první kapitole jeví jako velmi nesobecký, když z posledních grošů, které měl, v Itálii nakoupil hrozny, aby s sebou přivezl něco svým blízkým. Poté, co se dostane do domu, ve kterém před vojnou přebýval, dozvídá se od tamních obyvatel, že jeho dřívější zaměstnavatel Kryštof si dobrovolně sáhl na život a Lénova milá Mařka, na kterou si před vojnou myslel, se stala prostitutkou. „Tak se vám to může říct. Tak ta holka slouží. Slouží... jenže bude ona mít... moc pánů“ (S. 18). Na konci první kapitoly je čtenářům naznačeno, že Kašpar Lén má problémy s alkoholem: „Šoural se stále pomaleji, až zatočil do těsné křivolaké uličky a v ní zapadl do výčepu lihovin, zabořeného hluboko v chodníku a do dálky jako zhasínající ohniště svítícího rubínovými, zelenými, žlutavými lahvemi výkladce.“

⁴⁰ Bibliografie pro citace z knihy Kašpar Lén mstitel: ČAPEK-CHOD, K. M.: *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Československý spisovatel: 1972. 192 s. pro citace z knihy Antonín Vondřejc: ČAPEK-CHOD, K. M.: *Antonín Vondřejc*. Praha: Československý spisovatel, 1955. 483 s. a pro citace z knihy Jindrové: ČAPEK-CHOD, K. M.: *Jindrové*. Praha: Nakladatelství Fr. Borový, 1933. 462 s.

(S. 23). Lén se rozhodne vyhledat Mařku tam, kde se v současnosti věnuje své profesi, a dochází k šokujícímu poznání. Jeho milá se velmi změnila a Kašpar Lén se s touto skutečností nedokáže vyrovnat, je šokován. „Ach bylo mu hnusno a strachlivo při podívání do té zbrunátnělé tváře zavřených očí, s obrysy nosu a úst nějak do běla okoralými. Nenašel v ní ani památky po dávném dětském výrazu malé Mařky, třebaže tvář jinak ji dosti připomínala.“ (S. 33). V ten moment můžeme sledovat změnu v myšlení Kašpara Léna, který začal kout pomstu proti Konopíkovi, který podle něho celou situaci zavínil: „Ej, ať tak či onak, od té chvíle věděl, že jej zabije, pana Konopíka, když už bylo jisto, že jej zabít musí. Musí!“ (S. 34-35). Poté, co se dostane na stavbu ke Konopíkovi, svádí náročný vnitřní boj. Musí se velmi ovládat, protože touha po pomstě se mu rozlévá po celém těle. Svůj vnitřní boj však v tuto chvíli vyhrává: „Tak – hle – nestalo se! Nemusil po tom lotru skočit hned poprvé, jak se s ním setkal, a oba palce zabořit mu do krku pod mandle, anebo tím kladívkem...“ (S. 41). Tím, že napoprvé ovládl svou nenávist a nevrhl se impulzivně na Konopíka, však nebyl jeho vnitřní konflikt u konce. Právě naopak, v Lénovi začala zráť touha po chladnokrevné a plánované pomstě, „Nejosudněji však z toho setkání uvízla Lénovi na paměti představa o tenké křehkosti Konopíkovy lebky, kterouž byl viděl tak zblízka pod blánitou, ztuha napjatou koží. Pomyšlením, jak málo násilí by bylo zapotřebí, aby se do té sněhobílé lesklé oblíny udělal otvor, rýplo Léna vždycky hluboko v nose, jako by měl kýchnout, a vždy mocí hleděl se zhostiti této myšlenky, která jej odtud potom často navštěvovala“ (S. 42)

Kašpar Lén má velmi vznětlivou povahu, proto je velmi podezřelý, že od svého největšího protivníka Konopíka zatím udržuje chladný odstup. Jeho vztek můžeme sledovat v situaci, kdy na stavbu přichází ryšavý nádeník, který zde šikanuje postavu, se kterou Lén sympatizuje, a to „dědka fajfku“. S dědkem fajfkou uzavře Lén přátelství a stává se jeho ochráncem. Ryšavý nádeník přichází na stavbu za účelem ztropit nepokoj a vyprovokovat dědka fajfku. Počiná si velmi drze a násilně a Lén, jakožto ochránce Antona Liprcaje alias dědka fajfky, se nechá vyprovokovat a začne si s ryšavým nádeníkem své účty fyzicky vyřizovat: „I tváře se stále, jako kdyby byl sklouzl, zavrával i s ryšavcem ke kádi a pohroužil jeho tvář do malty, při všem tak opatrně, že napadený nabral jen do úst. Lén neudělal něco takového poprvé.“ (S. 50). Lén je mistrem mystifikace a přetvářky, kterou můžeme doložit tím, že tento svůj výpad označil jako nešťastnou náhodu a poděkoval ryšavci za to, že ho vlastně zachránil od pádu. Ve skutečnosti na něho však záměrně zaútočil.

Další charakteristickou vlastností Kašpara Léna je lítostivost. Lítostivost, která je podporována jeho alkoholismem. Ve stavu opilosti Lén vzpomíná na svou milou Mařku a Kryštofa a přemítá nad tím, co se v jeho nitru vlastně odehrává. Uvědomuje si, že při návratu z vojny se vydal hned směrem ke svým starým známým, které bohužel nenašel na místě, na kterém je očekával. Částečně si dává za vinu, co se během jeho nepřítomnosti odehrálo: „Teprve odpůledne, když Mareček vyhvízdal na houslistovi oblíbený svůj kousek s milovnými a lítostivými zvuky houslí, stalo se, že Lén náhle a zrovna okamžitě pochopil, že i on sám zúčastněn jest na tom, co se stalo, tak dobře jako starý Kryštof a jako Mařka.“ (S. 59). Právě v tuto chvíli si Lén uvědomuje, co k Maře cítil a přepadá ho náhlá žárlivost, kterou doposud nepoznal.

Další důvod k lítosti a osamělosti dostane Lén vzápětí, když se na stavbě stane nehoda, při které jeho kamarád Anton Lipcaj spadne z lešení. Lén se vzápětí seznamuje s prodavačkou malty Kabourkovou, cikánkou, kvůli které se dostane do dalšího fyzického konfliktu s ryšavým nádeníkem. Tento souboj zanechá na Lénovi viditelné následky v podobě trvalého zranění na hlavě. Zde se setkáváme s groteskním a ošklivým popisem Lénova zranění: „Drápnutí strašných prstů bylo stále nesnesitelnější, až naposled zůstaly vězeti nehty v mase rozemílaném, k jich vrypu připojilo se táhnutí, prudké trhnutí, až Léna na pryčně zdvihlo.“ (S. 104). Lén se cítí jako vítěz tohoto konfliktu, uvědomuje si ale své impulzivní chování. Nedokáže si vzpomenout na důvod jejich konfliktu: „Tu napadlo Léna – a Lén se na prahu své boudy vzpřímil jako svíčka – napadlo ho, proč se vlastně do ryšavce tak pustil, proč se mlátili? Ryšavec dal první, ale Lén po něm skočil, proč?“ (S. 106).

Na konci prvního dílu románu *Kašpar Lén mstitel* se Lén konečně odhodlá k pomstě. Tuto úkladnou vraždu měl do detailu naplánovanou. Spal na ležení, otvor odkud chtěl na Konopíka hodit cihlu, měl přikrytý prknem. Vyčkával na příležitost, byl trpělivý. Na konci prvního dílu není vysloveně popsáno, zda Lén svou pomstu dotáhl až do konce a opravdu Konopíka zabil. Jisté je, že Konopík je mrtvý a důkazy ukazují právě na Léna. Ten byl nalezen na ležení ve stavu hlubokého spánku, který zavinila akutní otrava alkoholem. Kašpar Lén byl při soudním procesu svědky popisován jako člověk uzavřený, na slovo skoupý, urputný, neobyčejně mstivý a propukající v násilnosti. Při soudním procesu, na který dorazí i Mařka, se Lén tváří velmi nezúčastněně, jako by snad ani nevnímal, kde se nachází a z čeho je obžalován. Po hysterickém výlevu Mařky Kryštofové, která Léna prakticky usvědčí, že Konopíka zavraždil, Lén bez hlesu začne krváčet, skácí se na zem a umírá. Celou tuto groteskní

scénu podtrhne a trefně zakončí poslední věta románu, která zní: „Tak udělal Lén z dlouhého krátký proces.“ (S. 188).

Komentář od Martina Tomáška v jeho monografii o díle Čapka-Choda se zabývá především kompozicí díla, nicméně je zde i nejedna zmínka o postavě Kašpara Léna. Tomášek sleduje přerod hlavního hrdiny z „hodného chlapce“ ve „špatného chlapa“ potvrzuje, že se jedná o hlavní motiv celého díla. „Zrání Lénova činu má svojí vnitřní dramatičnost, která se projevuje postupným narůstáním zla v jeho mysli, jež proniká i do vnějšího světa románu, prosakuje do prostředí, v němž se nakonec zločin uskuteční.“ (TOMÁŠEK 2006: 47)

Zatímco Kašpar Lén byl povahy velmi vznětlivé a impulzivní, hrdina stejnojmenného románu Antonín Vondřejc je člověkem svému osudu naprosto odevzdaným. „Básník hodil oběma rukama, jako by je chtěl zahodit.“ (S. 15) Devětadvacetiletý básník Antonín Vondřejc žije v Praze, kde vykonává práci nočního korektora v novinách s názvem *Mírný pokrok*. Zažívá úspěch ve chvíli, kdy své verše přenáší ve hře Král Ječmínek na divadelní prkna. Tento úspěch je pro něho ale pouze poloviční. Libreto, které Antonín Vondřejc napsal, je přepracováno na pantomimu. Jeho verše totiž nebyly přijaty, protože byly v hanáckém nářečí. Přesto ale slaví úspěch alespoň přepracováním svých veršů na pantomimu. „Bylo to po představení snad již šestkrát, co vyšel skladatel s autorem a oběma hlavními sólistkami děkovat se obecenstvu.“ (S. 10) Bohužel úspěch hry Král Ječmínek je pouze dočasný. Poté, co na představení nepříjde dostatečný počet diváků, je hra zrušena. „Nenadál se Vondřejc toho večera, že už se se svým králem Ječmínkem neshledá. Nedával se už potom nikdy. Bylo to docela přirozeno; kdo chtěl jít na seriousní operu, původně určenou, zůstal doma, pokladna zaznamenala černý den, a to ubohému Ječmínkovi zlomilo vaz.“ (S. 74)

V retrospektivních pasážích se dozvídáme něco o minulosti Antonína Vondřejce. Když za ním do hospody k Šaršlům, kam Vondřejc často chodí, přijde jeho dávný přítel Floryš Vystyd se svou ženou Maryšou, hovoří spolu u piva o Vondřejcově pobytu na Moravě v Mírostřeži, kde pracoval v redakci Cyrilla. „Hověl-li těmto podmínkám, směl Cyrill provozovati jinak krajně národní, bojovnou politiku, jako orgán národní strany české, většiny obyvatelstva, s faktickými právy a postavením menšiny v městě.“ (S. 49) Floryš Vystyd prozrazuje detaily z Vondřejcovy minulosti, hlavně o básníkově románu s Mirzou Štefanovičovou, která ho pouze využila a poté se provdala za svého snoubence, kterému byla již delší dobu zaslíbena. „Milá Maryšo! počal výkladem její muž, ešlevá te a všecke ostatní robe, co só k světo, můžete ležet jedna za druhó na

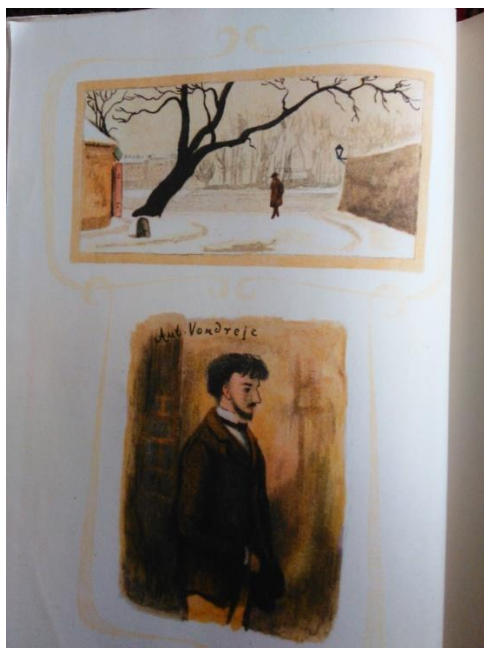
stopinkách vedoucích hore do nebe, jako ta menářova Filoména, tož ta slečna Mirza bude ležet na tech, co zas vedó s nebe dule, a na tech néhořésich, kde ležijó ešče anděli.“⁴¹ (S. 37)

Vondrejcovou životní partnerkou je sklepnice Anna, primitivní servírka z hostince u Šaršlů. Z Antonínových vzpomínek se dozvídáme o jejich seznámení. Zoufalý neúspěšný básník se rozhodl, že spáchá sebevraždu, což se Anna dozvěděla a rozhodla se mu pomoci tak, že se mu oddala. Vondrejce je jí nyní svým způsobem „zavázán“ a nedokáže se od této sklepnice odpoutat. „Jedna věc byla přitom skálopevna – cena, kterou Anna zaplatila za jeho život, byla co nejúplnější.“ (S. 85) Svým způsobem Annu miluje, ale nedokáže se rozhodnout, který cit z těch, které k Anně chová, u něj převládá, zda je to láska nebo nenávisť. „Jakož také cítil, že vysvobozením z této náruče nemůže být žádná tak zvaná ideální, či lépe odhmotněná láska... Poněvadž na takovou nemůže být ani pomyšlení, pro leccos, pro vyprahlost srdce, proto, protože jeho vysvobozením by mohla býti láska silnější než smrt, ježto tahle dosavadní jest jak smrt silna.“ (S. 11) Vztah s Annou je trnem v oku celému okolí. V hospodě, kde Anna pracuje, sedí intelektuál Antonín Vondrejce osamocen a je nenáviděn za to, že právě on ji získal. Setkává se se závistí a žárlivostí celého osazenstva hospody u Šaršlů. Zároveň ve svém intelektuálním světě korektora a redaktora se setkává s nelibostí, že žije se sklepnicí, která není hodna muže jeho postavení. „Aaa – upřímně bych vám radil, abyste to děvče u Šaršlů buď nechal, anebo abyste si počínal obratněji.“ (S. 69)

Floryš Vystyd svému příteli zařídí pracovní pozici v Mírostřeži a Antonín se rozhodne tuto jeho nabídku přijmout a odpoutat se od svého dosavadního života, od podřadné práce a primitivní živočišné Anny, kterou miluje a zároveň nenávidí. Rozejde se tedy s Annou a je připraven odjet. Při odjezdu se Anna skandálním způsobem pokusí o sebevraždu. Řízne se Vondrejcovou břitvou do zápěstí a udělá scénu před celým nádražím. Tato „sebevražda“ byla opravdu jen divadlem na oko, což potvrzuje následující pasáž: „Kdybych já věděla, že to bude takhle strašně bolet!“ a kladla Vondrejcovi obvázanou ruku do náruče, ať ji chová. „Nebyla bych tolik řízla!“ doplnil básník tehdejší náповěď Anninu, kdykoli na ni vzpomněl, neboť bylo nutno doznati, že na pouhý pokus byla řízla pactivě.“ (S. 101)

⁴¹ „Milá Maryšo!“ počal výkladem její muž, „jestli ty a všechny ostatní ženy, co jsou k světu, můžete ležet jedna za druhou na stupnicích vedoucích nahoru do nebe, jako ta mlynářova Filoména, tak ta slečna Mirza bude ležet na těch, co zas vedou z nebe dolů a na těch nejvyšších, kde leží ještě andělé.“

Tento moment je v knize zlomový. Anna si Antonína navěky připoutala k sobě. Antonín je odsouzen k žití v jedné společné domácnosti s Annou a její sestrou Izou. Postupem času zjišťujeme, že Anna je s Antonínem těhotná. Antonín se ucházel o státní stipendium, které vzhledem ke svým rodinným poměrům nedostane. Zoufalý básník začíná pociťovat první příznaky své nemoci, chrlí krev a dostavuje se úzkost. U lékaře si vyslechne verdikt, že se jedná o výjimečný případ, ale rozhodně ne smrtelnou chorobu. Vondřejc tedy začne hledat útěchu v alkoholu a stane se častým návštěvníkem hospod a barů. Jeho nemoc u něho propukne naplno, že už nevnímá Annino těhotenství a následné narození dcery. Pocity, které nemocný básník zažívá po narození dcery, jsou neobvyklé, jedná se o strach, úzkost a zoufalství. Jeho psychický stav se pomalu začíná zlepšovat a dokonce přijímá i svou dceru. Rozhodne se z Anny udělat vdanou ženu. Krátce po svatbě však umírá. Bohužel se nedočká klidu ani po své vlastní smrti. Paradoxně se dostává na pitevní stůl a je na něm vykonávána závěrečná medicínská zkouška. Tuto zkoušku vykonává jeho dávný přítel Floryš Vystyd, který nejprve svého přítele z minulosti nepozná: „Když mrtvola obrácena, opustila Floryše najednou jeho svrchovaná jistota. (...) Násilím musel Floryš odtrhnout pohled od tváře mrtvého. Překážely mu na ní hladce ostříhané šediny nebožtíkovy, jinak by si byl musel říci, že ho někde viděl, ba že ho znal, a sice tak, že by sotva asi mohl říci, že mu na něm nic nezáleží.“ (S. 455) Po úspěšně složené zkoušce se děj knihy chýlí ke konci, závěrem díla je pohřeb básníka. „Vondřejc byl poslední na dnešní radě a krom toho bylo vůbec nutno skončiti, neboť mrtvola byla z těch, jež mají funus.“ (S. 457)



Obrázek 6 Ilustrace z knihy Antonín Vondřejc - podobizna Antonína Vondřejce

Tomášek ve své monografii komentuje postavení Antonína Vondrejce a jeho podstatu jako velmi těžko vyložitelnou. Nedokáže se rozhodnout, zda se jedná o hrdinu nebo spíše antihrdinu. V komentáři o díle Antonín Vondřejc nalezneme mnoho velmi těžce zodpověditelných otázek na téma zbabělost a předvídatelnost chování Antonína Vondrejce: „Označuje-li autora básníka za slabocha, srovnává je s Hejholou, Annou, Freundem? Máme jeho názor přijmout? A je pro nás směřodatnější, jak se Vondřejc jeví sám sobě, nebo svému okolí, například Vystydovi?“ (TOMÁŠEK 2006: 74) Arne Novák vidí v básníkovi výjimečnou postavu plnou protikladů, který k sobě přitahuje groteskní až bizarní životní situace. Podle Nováka z Vondrejce udělala jiného člověka erotika a jeho postavení k ženám. Porušila tak básníka a myslitele, na druhou stranu však probudila člověka.⁴²

S Jindrou Pavákem mladším z románu *Jindrové* se na rozdíl od obou předchozích hrdinů setkáváme již v jeho dětském věku. „Podoba syna k otci je ovšem něčím pravšedním, ale Jindřich Pavák byl hotovým faksimilem svého otce Jindřicha Paváka; byli téměř totožní jako jejich jména; zhusta byli nejen za bratry považováni, ba dokonce i jeden za druhého zaměňováni, k čemuž přispívala po anglicku vždy pečlivě holovousá tvář obou a vždy týmiž proslulými nůžkami z téhož kusu buckskinu anebo na léto doeskinu střižené a navlas ustejněné obleky, ale především poměrné mládí otcovo.“ (S. 13)

Rodinný román *Jindrové* má vlastně dva hlavní hrdiny a to otce a jeho mladšího jmenovce, syna Jindřicha Paváka. Pro lepší orientaci mezi nimi budu pro otce používat jméno Jindřich Pavák, či Jindřich starší, pro syna jméno Jindra Pavák nebo Jindra mladší. Citace, kterou jsem výše použila, je prvním rozsáhlým souvětím románu, jakousi předmluvou, nastíněním děje. Další věty a strany románu se vracejí o jednu generaci zpět, k seznámení Jindřicha st. s Boženkou Nekušovou a popisují jejich vztah, který vedl k otěhotnění Boženky. Jindřich Pavák, který o těhotenství své milé neměl tušení, byl nedobrovolně „odstaven“ do zahraničí, nejprve do Anglie odkud se dostal do Indie, kde na svou milou z Čech zapomněl a znovu se v zahraničí oženil. Mezitím Boženka Nekušová porodila syna Jindru Nekuše, kterého vychovávala v chudých podmínkách a na následky choroby velmi mladá zemřela. Když se Jindřich navrací ze svých cest zpět do Prahy, náhodou se setkává se svým synem Jindrou, kterého si po smrti Boženky osvojil chudý pár, a plánuje jeho osvojení. Tato náhoda v Jindřichovi

⁴² Srov. TOMÁŠEK, M.: Labyrintem díla K. M. Čapka-Choda. Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2006. S. 74.

vyvolává řadu vzpomínek na svou milou Boženku: „Poznává netušeného syna po zvláštním znamení groteskního jména jeho matky, dovídá se, že je mrtva, že zemřela patrně v nejtrudnějších poměrech.“ (S. 89)

Jindřich se svého syna ujímá, přivádí ho do jiných podmínek, než na které byl mladý Jindra zvyklý. Jindřich pozoruje, že je Jindra velmi nadaný, chytrý a bystrý a vychová z něj inteligentního mladého muže. Mladý Jindra se stane velmi žádaným očním lékařem a vše se zdá být napraveno. Otec Jindřich zavede svého syna do spolku Opálka, kam si zvykl chodit a seznámí ho se svými přáteli. Jindra nemá pozitivní pocity z tohoto spolku, seznámí se tu však se svou budoucí snoubenkou Jiřinou. „Slečna Jiřina, filosofka dějin, umění a estetiky, představovala ji malířka.“ (S. 188)

Jindra slouží ve válce jako lékař v nemocnicích a když odjede na dovolenou do Prahy, aby zde mohl odpromovat, chce zároveň požádat svou milou Jiřinu o ruku. Na jeho promoci se přijde podívat celý spolek Opálka a po promoci všichni společně odcházejí slavit. Jindra mladší plánoval, že na této oslavě požádá svou milou Jiřinu o ruku. Málem se tak stane, na poslední chvíli jeho plány překazí příchod vojáků. Oslavy jsou tak bujaré, že všichni ze spolku Opálka přeslechnou tóny „hymny národů“ a jsou potrestáni za tu drzost, které se dopustili, když zůstali sedět. „Tak dopadlo jich zasnoubení před tváří celé Opálky docela jinak, než jak Jindra mínil, nikomu přitom nebylo do švandy, vyjma jedině posedlého aforisty dra Černého, který si za každým slovem přitěžoval.“ (S. 326) Jindra je poslán na frontu jako prostý voják a zde při výbuchu granátu přichází o zrak. Při návratu do Prahy Jindra zjistí, že jeho otec Jindřich začal žít s jeho snoubenkou Jiřinou a že spolu dokonce čekají potomka. Jindra celou situaci velmi těžko nese, má v sobě rozpor. Sice miluje Jiřinu a chtěl by se o dítě, které čeká, postarat jako o vlastní, má však pochybnosti, zda to bude fungovat, když se jedná vlastně o jeho nevlastního bratra. Jindra má velké pochybnosti, které vedou skoro až k sebevraždě utopením ve Vltavě, nad kterou uvažuje. Na poslední chvíli se rozhodne jinak. „Ježíši Kriste! Kam jste se to dostal? Proboha! Počkejte, převedu vás... Jejdanečky, že si nedáte pozor, jak lehce byste spadl do Vltavy... Jen pozor, tak!“ A majíc Jindru zas na pevnině prohlásila pod týmiž slzami, kteréž ji ani neoschly, zatím co zlobně Jindru převáděla, slavně: „Pojďme honem, je to hošíček a všechno snad bude zase dobře.“ (S. 460)

Nakonec se smíruje s tím, co se stalo a rozhodne se vychovávat syna Jindru nejmladšího, jako by byl jeho vlastní. „Bezděky tak vykonal starodávný obřad, jakým

otcové uznávají právě narozené dítě za své.“ (S. 461) Jiřina hned po porodu umírá a před Jindrou stojí nelehká úloha – vychovat Jindru nejmladšího.

Osudy tří, potažmo čtyř hlavních hrdinů z románů Čapka-Choda se poněkud liší. Zatímco Kašpar Lén a Antonín Vondřejc se z relativně spokojeného života, který vedli, dostávají až na úplné dno a romány končí jejich smrtí, Jindra Pavák si naopak polepší z nuzného života, který vedl. Zasáhnou ho několikeré rány osudu, ale můžeme sledovat vývoj hrdiny, který se přes všechny nástrahy, které mu život přichystal, zmobilizuje a je schopen dál žít. Můžeme sledovat tři naprosto odlišné typy mužů, od vznětlivého dělníka, přes odevzdaného neúspěšného umělce, až po bystrého mladého muže, který se rozhodl bojovat s osudem. Každý z těchto mužů měl poněkud groteskní životní dráhu, kterou mu přichystalo dílo náhody, prostředí, ve kterém se ocitali, i rodinné poměry, ve kterých žili. Grotesknost u Kašpara Léna spatřuji převážně při soudním přelíčení, kdy už vypadá, že je vyhráno a bude osvobozen. Jeho naděje mu zhatí jeho milá Mařka a Kašpar umírá. Nejvíce paradoxní a groteskní moment v příběhu Antonína Vondřejce je jeho vlastní pitva. Neuznaný umělec, celý život utrápený, a nedočká se klidu ani po své vlastní smrti. Dostane se na pitevní stůl svému tehdejšímu příteli, který na něm úspěšně vykoná lékařské zkoušky. Groteskní moment v případě Jindry Paváka je jistě paradox, že oční lékař přijde o zrak. Další klíčový moment je samotný závěr knihy, ve které se narodí Jindra nejmladší. Tento moment nám napovídá, že celý kruh výchovy neplánovaného syna začíná zase od začátku.

4.2 Groteskní rysy románů

V následující kapitole se budu věnovat hlavnímu tématu bakalářské práce. Budu hledat groteskní rysy ve vybraných prózách. V teoretické části práce jsem popsala, jak se groteskno, tragikomično i humor mohou v literatuře projevovat. Nyní se pokusím aplikovat své teoretické poznatky do praxe. Soustředím se na groteskní vyjádření, černý humor, jazykovou a situační komiku a svá tvrzení doložím ukázkami z románů *Kašpar Lén mstitel*, *Antonín Vondřejc* a *Jindrové*. Některé pasáže svou délkou neodpovídají rozsahu práce, je však nezbytné je ukázat v plném znění, aby byly správně pochopeny. Z těchto pasáží budu vybírat pouze úryvky, nebo je jen vlastními slovy shrnu. Celou část groteskní situace poskytnu k nahlédnutí v příloze a na tuto skutečnost, že je úryvek do přílohy zahrnut, upozorním.

4.2.1 Formy ošklivosti

Groteskních vyjádření najdeme v prózách Karla Matěje Čapka-Choda nespočet. Čapek-Chod si liboval v nehezkých vyjádřeních skutečnosti, která dodala celé situaci groteskní ráz. Například v situaci, kdy Kašpar Lén poprvé od svého návratu z vojny navštíví svou dávnou lásku Mařku v nevěstinci. Mařka se velmi stydí, pláče, je jí trapně před bývalým milencem, celá situace, ve které jí Lén shledává, je jí velmi nepříjemná. Kašpar Lén její reakce pozoruje a jeho vnitřní pohnutky jsou komentovány následujícími slovy: „Lénovi připadalo, že se nešťastníci jinak ulevit nemůže, leda vyhřezením části útroby ústy, jak se zdálo, do hrdla se jí tlačících.“ (S. 33) Celá scéna s pláčem se stupňuje a je líčena čím dál odpudivěji: „Připadlo mu najednou, že ten výdech dlouho trvá, a když mezi širokými, řídkými, ale křídově bílými zuby Mařčinými počala řinouti pěna, lekl se Lén, i vzchopil se.“ (S. 33) Scéna je vylíčena opravdu bizarně, pokud si uvědomíme, že tyto myšlenky se honí v hlavě bývalého nápadníka Mařky. Naproti tomu slova, kterými popisuje svého úhlavního nepřítele Konopíka, jsou sice také plná ošklivosti, musíme podotknout, že alespoň v tomto případě oprávněná a rozhodně více na místě, než při popisu někdejší lásky Mařky: „Vždyť, křte ježíši, ten lotr, který Mařku do těch míst dostal, kde ji Lén včera našel, tam naproti za skleněnými dveřmi převaluje na pultu svou velkou holou hlavu, obloženou dlouhým vláknatým černým pápěřím z týla vyrůstajícím. Ten lotr, křte!“ (S. 39) Celkové nahlížení na Konopíka Kašpar pojal poněkud groteskně, sice plný nenávisti, ale popis svého úhlavního nepřítele realizuje Lén velmi komicky: „Trvalo to ovšem jenom mžik, co Lén z nejbližší blízkosti zahlédl strašně velikou, kulatou a úžasně holou leb kupčickou, nuzně zastřenou dlouhými černými vlásy z týla nahoru pěstěnými, ale pohled ten už nikdy mu nevymizel z mysli.“ (S. 41)

Holá lebka kupce Konopíka přitahovala Léna pokaždé, kdy měl tu čest se se svým sokem setkat, jako by se mu stala symbolem celého jeho nepřátelství: „U samých skleněných dveří skloněn nad pultem přebíral se v účtech mužík, napohled nemladý, jak se podle jeho holé, jak slonová kost bílé lbi souditi mohlo. „Ale! Pan Konopík!“ pomyslí si Lén, „ten špatně hospodařil za ty tři léta s vlasama!““ (S. 22) Kašpar Lén dokázal na svém protivníkovi vnímat i ty nejmenší detaily, jako například při jejich prvním setkání z očí do očí. Lén vnímá celou osobu podnikatele Konopíka s odporem a při osobním setkání se jeho groteskní vnímání rozvine naplno: „Tak blízko, že bylo lze rozeznati i drobounké krůpějíčky potu, trysknoucí z tučné hojnosti neobyčejně bílé a ruměné tváře Konopíkovy. Malý rozložitý mužík lekl se ještě jednou, tenké škvířičky

očí jeho široko se rozemkly a na Léna vyvalily se tak žalostné oči, že takových jakživ neviděl. Rudé jich okraje byly bez řas, bulvy prostříknuty četnými krvavými žilkami a jako za devaterým šedým závojem podívaly se zřítelnice, původně jistě černé jak uhel, tak zvířecky divoce a krutě žalostně, že se Lén chvěl odporem ještě potom, kdy pan Konopík už dávno byl zmizel.“ (S. 42) Z této pasáže lze usoudit, že hlavní hrdina románu *Kašpar Lén mstitel* se opravdu třásl odporem při pohledu do tváře podnikatele Konopíka, nicméně jeho popis je tak detailní a zároveň humorný, že ve výsledku vyznívá groteskně.

Zdá se, že Karel Matěj Čapek-Chod dokázal nejednu postavu charakterizovat tak, že ji jednou větou vlastně urazil a zároveň tatáž věta vyzněla pro čtenáře nesmírně komicky, tuto skutečnost můžeme vypožorovat z následujícího příkladu: „Byl to mladý svalnatý ryšavec v navážení fortelný, nakládal kopu najednou. Když se v neděli umyl, ukázalo se, že je vlastně plavovlasý, ale na stavbě cihlovým popraškem zrudnul.“ (S. 48) Takto je v knize popisována postava ryšavého nádeníka, který neustále vyvolává konflikty. Ovšem i cikánka Kabourková se dočkala komického a urážlivého popisu: „Pod každým pažím držela nemluvně a obě sála na nezměrných prsou mladé dělnice, vyvalených naprosto. Černohlaví červíci hltavě pili ze smědých⁴³ zdrojů, a matka co chvíli odlupovala s prsu drobnou pěstku, přeplněné ňadro bolestně hnětoucí.“ (S. 76)

Ani mrtví nejsou v knize *Kašpar Lén mstitel* ušetřeni. Když zemře Lénův kamarád „dědek fajfka“, pohled na mrtvého přítele vnímá Lén takto: „A tu uviděl hlavu dědka fajfky Lén. Ležela na klíně Kabourkové, od modré zástěry její sotva k nerozeznání. Nezvyklý, nemožný výraz té tváře, či ještě živé, či už mrtvé, pokud ji bylo vidět pod náčinkem, Kabourková užila k němu šátku z vlastní hlavy, ještě úžasnějším stal se dokořán otevřenými ústy starocha.“ (S. 83)

Když v knize dojde na stavbě ke konfliktu, který si mezi sebou vyřizují Lén a ryšavec, odchází Lén se zraněním hlavy. Toto zranění si máme možnost prohlédnout detailně prostřednictvím následujících slov: „Palec a prst nehorázně ohromné ruky, vyplňující celou prostoru Lénovy boudy, už potolikáte a tolikáte shora sedly na jeho čelo a zavzaly pekelně bolestně ždíbec kůže mezi očima a servaly ukrutně. (...) Několikrát a vždy hlouběji zaryly se nehty nestvůrné tlapy do Lénova čela a vštíply se řeřavě až někam do mozku.“ (S. 104) Lénovo zranění zanechá trvalé následky na jeho hlavě a hlavní hrdina se s ním není schopen smířit, jeho bolest a strastí můžeme

⁴³ Smědý = hnědý, osmahlý, snědý (www.ujc.cas.cz)

sledovat hned v několika pasážích díla: „Sakra! Ani usmát se nemůže? To řezání v tváři! Podívejme se, ani zuby dost málo stisknout! Ba i když se sehne, aby ve tmě u dveří lépe viděl, jak mu to cvoká v odulém napětí lesklé kůže!“ (S. 108)

V tomto naturalistickém románu není Kašpar Lén jediným, kdo vnímá ošklivou realitu, která je líčena jeho pohledem. V druhém dílu knihy máme možnost dozvědět se, jak ho vnímá Mařka, která absolvovala dlouhou a strastiplnou cestu, aby se mohla dostat na soudní přelíčení a shledat se zde se svým milým. „Je to možno, je to on, ta úzká, homolovitá, dohola ostříhaná hlava, s odstávajícíma ušima, jak z bílého papíru vystřiženými, ten krk sestávající z dvou tenkých šlach, mezi nimiž se hluboká propadlina bořila, hranatá, široká, ale jako z prken vyřezaná ramena?“ (S. 153) Mařka Kryštofová přihlíží jednání v soudní síni a nemůže ze sebe setřást žárlivost vůči cikánce Kabourkové, která zde vypráví o svých plánech s Kašparem Lénem. Mařku to pobouří natolik, že v záchvatu žárlivosti ztropí scénu, která téměř osvobozenému Lénovi u soudu přitíží natolik, že je obviněn z vraždy podnikatele Konopíka. Záchvat žárlivosti změnil Mařčino kultivované vystupování k nepoznání a její popis můžeme vyčíst z těchto řádků: „Smála se drobným, křečovitým, nezadržitelným chichotem, hnusným, protože připomínal fyzické podráždění lechtáním, pro které se nemůže zastavit. Změnila se přitom k nepoznání, i oční důlky jí jaksi vyhřezly naroveň brunátným, až krvavým tvářím, hrdlo zduřelo k prasknutí.“ (S. 184)

Posledním odpudivým momentem, který zakončil románovou prvotinu Karla Matěje Čapka-Choda, je proces umírání hlavní postavy: „Již rozevřel rty, až mezi nimi zasvítily zuby, a to dodalo jeho mrtvolné tváři dokonce zdání úsměvu. Již měl promluvit, vtom však vznesla se jeho lopatovitá, nyní jak deska tenká pravice vzhůru a se slyšitelným plesknutím přilípla se k otevřeným jeho rtům. Ne však dosti těsně, neboť mezi prsty obžalovaného tenkým proudem chlístla červená prudce až na soudní papíry, na nichž se rozhodoval jeho osud.“ (S. 188)

Kašpar Lén mstitel byl zdánlivě bohatší na vyjádření ošklivosti, než následující dva romány, toto zdání však vyplývá z rozsahu jednotlivých románů. Zatímco chronologicky dříve vydané dílo obsahuje formy ošklivosti téměř v každé scéně, *Antonín Vondřejc*, který je třikrát rozsáhlejší, se zdá být na vyjádření groteskní škaredosti o poznání chudší. Nyní si shrneme nejdůležitější momenty, ve kterých se groteskní vyjádření odpudivých vlastností, vzhledu a situací objevuje. Již od začátku díla je čtenáři viditelné určité umírnění těchto nepříjemných vyjádření. Zatímco Kašpar Lén nám poskytl syrové záznamy skutečnosti, v *Antonínu Vondřejcovi* jako by došlo

k jisté eufemizaci. Podobu v obou románech vidíme v postoji hlavního hrdiny k ženě, u Vondrejce konkrétně k životní partnerce sklepnici Anně. Takto vidí svou družku Antonín poté, co se dozví, že je těhotná: „To tam bylo sice ruměné vzezření Annino, ovšem zbledla, jiskrné oči její rozhořely, třebaže zapadly do zhrubělých, stigmatem mateřské naděje zohavených tváří. Ale šlachy šije i hrdla zbytněly, až vystoupily z oblosti, náramky košile zařezávaly se do ramenou, napjaty tíží zdrzelé hrudi. Anna stane se matkou, ať to komu vhod či nevhod.“ (S. 104-105) Také k další ženě, která se v ději objevuje, je Antonínovo kritické oko nemilosrdné. V tomto případě se jedná o Anninu sestru Izu, se kterou Vondrejce nedobrovolně sdílí jednu domácnost: „Ize přišlo zrovna přetřhnout nit mezi zuby, rty její zůstaly vychlípeny nezpodobitelným výsměškem, jemuž pomáhaly oči, jedno vyvalené, druhé přimhouřené, stíhající skupinu u dveří mimikou jedovatější než všechna možná slova.“ (S. 113)



Obrázek 7 Ilustrace z knihy Antonín Vondrejce - podobizna sklepnice Anny

V teoretické části bakalářské práce jsme se dozvěděli, že jedním z hlavních rysů grotesknosti je smích ve všech formách, v jakých jen smích může být vyjádřen. Jedno trefné vyjádření, které odpovídá definici groteskního smíchu, je možné pozorovat i v *Antonínu Vondrejci*: „Byl to halas, tartas, skuhrání, skřekol, jenom ne lidský smích. Štukatér vyrážel zvuky spíš bučivému pláči podobné, jeho soudruh manesovské hlavy zvrátil se naznak s ústy dokořán otevřenými jako dítě křikem zalknuté, (...) mlátil

oběma dlaněma nelítostně do stehen, při čemž zmítal hlavou s ramene na rameno jako z vazy vyvrácenou.“ (S. 221)

Hlavní hrdina, který utápí svou zoufalost a odevzdanost v litrech alkoholu, se čtenáři mění před očima. Zatímco na začátku příběhu vidíme kultivovaného umělce, poté, co se sklepnice Anna pokusí o sebevraždu a následně otěhotní, stane se z Vondrejce figurka zmítaná závislostí na alkoholu s permanentními stavy úzkosti. Z mladého básníka, který má ve svých necelých devětadvaceti letech téměř celý život před sebou, se stává bytost popisována následujícími větami: „Zdalo se, že křeč žalu, ochromující dolní jeho ret, tiskla i bradu k hrdlu, žalostný, ztěžka srozumitelný žvást jeho přiškrcen takto do tenka. Antonín Vondřejc byl však odporný. Oči i ústa mu přetékal a zbrunátnělá jeho tvář, rysů k prasknutí naběhlých, měla vzezření mučedníka, snášejšího nevylicitelnou tělesnou trýzeň.“ (S. 229) Antonínu Vondřejcovi se narodila dcera. V normálních případech má otec z této události nesmírnou radost a svou dceru i svou ženu těsně po porodu vnímá jako dvě nejkrásnější stvoření na světě. Toto však není Antonínův případ. Jeho první dojmy jsou takové: „V záplavě běloskvoucího prádla a peřin viděl dvě tváře: jednu menší než dlaň, karmínově červenou, přeplněnou vrásečkami, vesměs sbíhajícími se k ústům, kulatě otevřeným a pronikavě vřískajícím – Annina tvář byla žlutohnědá a spočívala na skublanině hojných smolných vlasů.“ (S. 318)

Poté, co Antonín zemře, je na něm vykonávána několikanásobná pitva. Jeho tělo totiž slouží ke studijním účelům. Na nebožtíkovi se vystřídá nemálo studentů, kteří toho dne chtějí vykonat rigorózní zkoušku. Floryš Vystyd přichází na řadu jako poslední a na stole před sebou už má značně zohavené tělo: „V tom, co Floryšovi padlí předchůdci na nebožtíkovi provedli, viděl Floryš dosti důvodů, pro které je dv. Rada odehnal od pitevního stolu, kůže, odklopená s hřbetu mrtvoly jako deska otevřené knihy, byla špatně odpreparována, jak nasvědčovalo několik intenzivně rudých míst na její spodině, a práce podniknutá na obratlových úponech velkého svalu trapézového byla tak bídná, že pověstné klasické poznámky dv. Rady, jako ‚Vám bych nedal ani zajíce stáhnout pane kandidáte‘, anebo dokonce ‚Urazit pracky!‘ byly více než oprávněny.“ (S. 454) Floryš Vystyd si při pitvě počíná mnohem lépe než všichni jeho předchůdci, znejistí však v ten moment, kdy je mrtvola obrácena na záda a Vystyd si může prohlédnout nebožtíkův vzhled. Mrtvola mu připomíná někoho, koho znal, nedokáže si vůbec vzpomenout, o koho se jedná. „Bled obočí soustředěnou myšlenkou svaštěné, nepohnutě nazíral do klidné tváře nebožtíkovy, pokud tváří lze nazvati tuhle vyschlou

masku, s nebezpečím prasknutí napjatou na vlastní a jediné pravé, nepřetvářené, nehnutě kostlivé podobě člověkově, která se konec konců vždycky jednou prozradí.“ (S. 456) Toto byly ty nejdůležitější momenty groteskní, které se objevily v knize *Antonín Vondřejc*. Nevyskytovalo se jich v románu tolik, jako v předchozím *Kašparu Lénu mstitelovi*, protože *Antonín Vondřejc* je dílem, ve kterém se nejvíce uplatňují prvky jazykové komiky, kterou se budeme zabývat v další části práce.

Třetí román, kterým se ve své bakalářské práci zabývám, je román s názvem *Jindrové*. V tomto díle se formy ošklivosti vyskytují opravdu zřídka. *Jindrové* vynikají především situační a jazykovou komikou. Několik scén s groteskní ošklivostí zde ale lze najít. Stejně jako v předchozích dvou případech je zde zachycen pohled na ženu, která má s hlavním hrdinou něco společného. V tomto románu je to pohled Jindřicha staršího na podobiznu mrtvé slečny Boženky, matku Jindřichova syna. Poté, co se Jindřich Pavák vrací ze svých cest po světě, zjišťuje, že jeho milá Boženka zemřela v devatenácti letech. S lítostí se dívá na její podobiznu a konstatuje: „Ovšem, docela jiná, než s jakou jezdíval před deseti lety na výlety. Nejenom, že byla spanilost dívčího rozpuku ta tam, obrázek svědčil o víc než předčasném zestárnutí, zvláště tklivě hleděly s podobizny na bývalého milence oči vpravdě mučednické a vrásky od koutků úst ku bradě, podivně nesymetrické, byly spíš vrypy než vráskami...“ (S. 96)

Jindřich Pavák se ujímá svého syna a zažívá s ním nejen krásné okamžiky, ale i chvíle strastí. Například, když Jindra jednoho dne přijde ze školy a je zbit. „Nejen toho, čepice seděla na Jindrově hlavě jako přibita, bylo nutno ji odtrhnouti. Ukázalo se, že byla jenom přilepena a čím, o tom se Jindřich přesvědčil, když vjel Jindrovi prsty do vlasů. Byla to krev. Přitáhl hochu k oknu, přes křečovitou obranu jeho rozhrnul mu kšticí a ustrnul... Chlípěla tu dosti značná rána s odstálými okraji.“ (S. 129)

Další nepříjemný moment, se kterým se můžeme v knize setkat, je až skoro na konci celého příběhu. Mladý Jindra, který byl nedobrovolně odveden na italskou frontu, zde přichází o zrak. Jeho zranění je nám líčeno vcelku detailně: „Ovšem, že Jindra nahmátl přes obvaz jeden oční důlek zhola prázdný a leda vatou vyplněný, a druhý levý ještě plný, ale věděl dobře, že obě jeho oči jsou stejně dokonale zničeny.“ (S. 374)

Toto byly ty nejdůležitější úryvky, ve kterých se nám groteskní kategorie ošklivosti projevovaly. V časopise Slovenská literatúra, v článku od Jakuba Melníka⁴⁴, jsem se dočetla, že groteskní může znamenat zároveň směšný, bizarní, překvapivý, ale

⁴⁴ MELNÍK, J.: *Groteska a grotesknosť (v poviedke Letné hry Dušana Mitanu)*. In Slovenská literatúra. Vol. 61, no. 3 (2014), p. 199-208.

vyskytuje se zde ještě jedno vymezení. Toto vymezení zní: zvláštní způsobem, který je nepříjemný, pohoršující a také mimořádně odpudivý.

4.2.2 Jazykové a slovní komično

Všechny tři romány, které zde analyzuji, spojuje specifický jazyk, který je pro dané dílo charakteristický. V próze *Kašpar Lén mstitel* se hojně shledáváme se stavebním a hudebním žargonem, ve druhé části románu přecházíme postupně k právnické terminologii, vzhledem k tomu, že sledujeme soudní přelíčení. *Antonín Vondřejc* je charakteristický mluvou Floryše Vystyda v hanáckém nářečí, další postavy mluví německy a Antonín Vondřejc ve svých stavech opilosti občas mluví ve verších. *Jindrové* se vyznačují častým užíváním anglických výrazů a také odbornou mluvou lékařů.

Kašparův kamarád Anton Liprcaj je velkým obdivovatelem houslisty, který občas přichází na stavbu zahrát. V momentě, kdy se houslista objeví na stavbě, se můžeme setkat s hudebním žargonem. Mareček, jeden mladík, který se právě také vyskytuje na stavbě, si připadá jako hudební znalec a snaží se všechny poučovat o hudbě. Bohužel nikdo ze skupiny dělníků ho nebere vážně. Vznikají tedy situace, ve kterých je Mareček spíše zesměšňován: „Tak vidíš, nedokážeš to; takový allegro žádný flautista po houslistovi nevypíská, nikdá ne. A to ještě na flautě nemůžeš pískat do sebe!‘ ,Japa by ne na flautě...‘ ,Ale mlč, musíš mít pauzičku, abys chytil dech!“ (S. 52) Konflikt se stále více rozvíjí, až je Mareček zesměšněn úplně: „Tak vidíš ty troubo,‘ obrátil se nyní nadšenec, cele překonán líbezností hudby z výše nesené, zjihlým hlasem k soupeři muzikantovi, ,vidíš ty troubo, ty říkáš, že je to dueto, že to musejí hrát nejmíň dva; kde by vzal hned kamaráda?‘ ,Prosím tě, ty seš flautista, já jsem houslista, ty rozumíš flautě, já zase houslím, a tuhle by hluchej musel slyšet, že z toho zní krom basy celej štrajch, a jsou-li nejmíň dva, tak už to musejí být pořádní houslisti, aby tohle svedli.“ (S. 53)

Když se na stavbě stane nehoda, při níž Anton Liprcaj spadne z lešení a zabije se, jsou všichni otřeseni. Shodou okolností tentýž den se Liprcajův slepý vnuk rozhodne svého dědečka na stavbě navštívit. Posluha Cverenc se rozhodne zdrcenou společností bavit vtipy, které podle jeho mínění mají rozveselit pozůstalé: „Taky jo,‘ přerušil ji veřejný posluha Cverenc, ,taky jo, nikdo jinej ho nezabil, než tedy ten jeho vnuk, to já zas vím, taky mě čert k tomu postavil. Du vod voběda a na rohu Blatskej potkám toho mladýho slepýho, šli dva, jak chodívaj z ústavu, on a ještě jeden, ždyť je znáte, jak

mrskají pruty před sebe a chodí jako pár koní s nákladem.“ (S. 88) Cverenc vypráví, jak k nehodě vlastně došlo a z jeho výkladu se dozvídáme absurdní skutečnost, že „dědek fajfka“ z lešení skočil sám: „Ale chlapec zatím už si věděl rady sám. Natáhl krk a zavolal jako na lesy: ‚Dědečku!‘ A tu ten churava stará vystrčí hlavu nahoře a vykřikne, jako dyby vyhrál terno: ‚Tondíku!‘ a rovněma nohama skočí dolů. Dyby mně to někdo povídal, tak mu nebudu věřit.“ (S. 88)

V druhé části románu je Kašpar Lén obviněn z trestného činu zabití, zde se můžeme setkat s právnickou a soudní mluvou, kterou dokládá následující ukázka: „Přes všechnen důvtip žaloby, opírající se hlavně o zákon, že žádná hmota, samočinně s to není v pohyb se uvéstí, a tudíž ani cihla, nástroj vražedný, nemohla se sama od sebe zdvihnouti a do otvoru, odsunutím poklopu způsobeného, vpraviti, nepodařilo se jí s dosavadní zevrubností dokázati, že člověk nacházející se ve stavu, v jakém Kašpar Lén bezprostředně po činu nalezen byl, provésti může složitý výkon, odsunutí štěrbinu prkna poklop zakrývajícího, spuštění ‚vražedné cihly‘ a opětné zakrytí poklopu, jak nalezen byl.“ (S. 131) Jak je zvykem v odborné a právnické mluvě, uplatňují se i zde dlouhá souvětí. V knize, kde první část byla psána úplně jinou vrstvou jazyka, vyznívají tato vyjádření najednou nezvykle a poněkud komicky.

Při soudním přelíčení se Kašpar hájí tím, že Konopíka rozhodně nezabil: „Šajn od slunce ho šlehl přes lebeň,“ řekl při prvním výslechu, k němuž došlo hned, jakmile to jeho stav dovoloval, v nemocničním oddělení věžeňském.“ (S. 131) Kašparovi nikdo nevěřil, v listopadu rozhodně nemůže svítit slunce tak, že by na následky jeho záření někdo zemřel, vymyslel si tady ještě absurdnější výmluvu, která zněla takto: „To tedy pana Konopíka zabila kapka vody po dešti...“ chvílku se odmlčel a potom dodal: „Zde!“ a prstem navlas ukázal, kde ta kapka panu Konopíkovi lebku rozbila. Na velice názorný vývod pana vyšetřujícího, přesvědčivě dovozující, že ani to vzhledem k nepatrné váze vodní kapky možno není, odušil Lén: „Byla to kilovka.“ Vyšetřujícímu bylo nyní ovšem zřejmo, že si z něho inkulpát tropí šašky, i uznal za vhodné přísně jej napomenouti.“ (S. 132) Z tohoto úryvku lze jasně vyčíst kontrast mezi právnickým žargonem a metodami vyšetřování a zároveň mezi jazykem vyšetřovaného Léna, který nejde pro slovo daleko. Celé soudní přelíčení se tak najednou stává fraškou a takto pokračuje do stále většího extrému. Obžaloba se samozřejmě nenechá zmást Lénovými výmysly a konstatuje, že svou nepřičetnost pouze předstírá, aby se vyhnul trestu. „Je nasnadě a takořka nabíledni,“ dovozovala, „že obžalovaný simuluje, tedy pomatenost

mysli a tudíž nepřičetnost předstírá, zajisté k tomu má své dobré příčiny, či lépe řečeno nekalé pohnutky, a takovými nemůže býti nic jiného leč vědomí viny.“ (S. 132)

Když před porotu předstoupí cikánka Kabourková, rozhostí se v celé soudní síni veselí. Kabourková je neobratná, nečeká na vyzvání, že může mluvit, její povaha je prudká, takže celou oficiální povahu soudního přelíčení narušuje: „Jak vyšla z místnosti pro svědky určené, přímo postoupila k předsednickému stolu i učinila tu následující prohlášení: ‚Rukulíbám, milostpáni! Prosím, já nemůžu tady nic jiného dosvědčit, než že on to prosím neudělal!‘ Pleskla lehce dlaní na stůl a odstoupila. Celá soudní síň se válela smíchy.“ (S. 157) Svědkyně Kabourková nevypadá vůbec důvěryhodně, se svou pověstí cikánky a několikanásobné matky je dotazována, proč má šest dětí. Kabourková bez jakéhokoliv zaváhání oduší, že se jedná o troje dvojčata. Obžaloba se netváří, že by takovému tvrzení uvěřila, začne tedy klást Kabourkové osobní dotazy: „‚Poslyšte svědkyně,‘ otázal se s dovolením předsedovým, ‚vy nám tady povídáte, že jste svobodna, matkou šesti dětí, jsou-lipak... od kolikapak... chtěl jsem říci, jsou všechny z jednoho...!‘“ (S. 159)

Postupem času se i soudce začne vyjadřovat poněkud triviálněji a zanechá svého odborného právnického jazyka, tuší totiž, že obyčejná cikánka Kabourková nerozumí jeho otázkám: „‚No my vám pomůžem. Taky už jsme slyšeli, že jste chodila z práce domů jen tak pro fórek, jak říkáme (pan president užil tohoto i všech jiných triviálních slov, nutných ve výslechu lidí takové úrovně, s despektem zřejmě slyšitelným), a že jste se hned zas se tmou vracela na stavbu... Mám pravdu?‘“ (S. 163) Kabourková svou mluvou zmate celou soudní síň a její slova je nutno opakovaně spisovněji reprodukovat pro soudního zapisovatele: „‚Já křiknu: Ježíšmarjá krev! A Trhlej hned: To nikdo jinej neudělal než hodnej chlapec, než Lén!‘ ‚To nikdo jiný neudělal než obžalovaný Lén!‘ opakoval předseda pro zapisovatele.“ (S. 166) Román *Kašpar Lén mstitel* obsahuje mnoho komických scén, které jsou spojeny s jazykovou a slovní komikou. Nejvýrazněji se jazykový humor uplatňuje právě při soudním procesu ve druhé části knihy. Je to dáno hlavně kontrastem mezi řečí svědků a řečí vystudovaných právníků, kteří jsou zvyklí užívat odborné mluvy. Jejich rozhovory vyznívají komicky až groteskně. Část díla, která se odehrává v soudní síni, je velmi čtivá a svižná, bohatá na komické a absurdní situace.

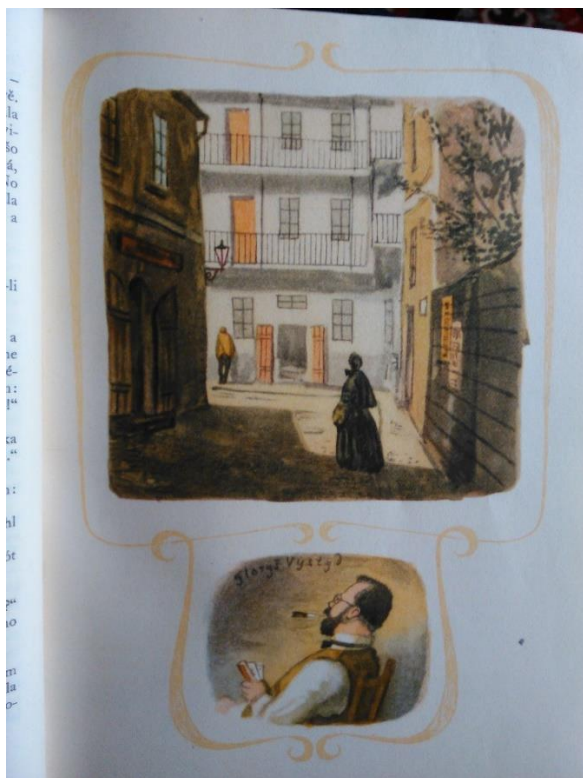
Jazyková a slovní komika v knize *Antonín Vondřejc* je výrazná mimo jiné v situacích, kde dochází k překladovým chybám. Vondřejc se často vyskytuje ve společnosti, kde u jednoho stolu sedí lidé, kteří používají odlišné jazyky. Buď se jedná

o hanáčtinu Floryše Vystyda, nebo o společnost, ve které sedí doktor Freund, jehož mateřským jazykem je němčina. Rozhodně nejsilnějším a nejvíce viditelným článkem jazykové komiky je postava Floryše. Jeho nářečí je velmi výrazné, projevuje se i v samotném jméně této postavy. Oficiálně se jmenuje Floryán Vystyd, nicméně ho jeho okolí občas oslovuje „Vestyd“ nebo dokonce „Vested“, protože se jim postava sama takto představuje. „No fůsa sem fůsa tam, za fůsama Floryš Vestyd; šak bech jich běl e zhodil, debech běl měl tošeni, že se nebodeš chtět ke mně znat kvulevá nim.“⁴⁵ (S. 25) Floryš je bodrý, veselý a hlasitý muž, který má potřebu neustále mluvit a nevadí mu, že občas vede dlouhý monolog o věcech, které mají docela nízkou vypovídající hodnotu. Vypráví celou svou životní cestu, až se dostane k tomu, že se zmíní o svých pokusech vystudovat medicínu. Floryš je studentem medicíny, bohužel se mu ještě nepodařilo stát se lékařem. Neustále propadává u zkoušek. Pro Vondrejce jsou jeho pokusy o získání lékařského titulu novinkou. Floryš se o této novince Vondrejcovi nikdy nezmínil. „„Ale nezostale sme proto, eno proto, že sem propadl‘ ,Ty! Jak to? Z čeho?’ žasl Vondrejč. „Ty! Jakto? Z čeho?’ zazpíval po Pražákovi a dodal už po svém: ‚Pře regorózo!’ ‚Pře regorózo?’ opakoval nyní Pražák po Hanákovi, ‚jaks ty mohl při regorózo?!‘ ‚Zkos to, dé na medecino, a ozvieš, že je to hodně lefči propadnót pře regorózo, než ho odělat!“⁴⁶ (S. 32) Z této ukázky vyplývá, že jeho hanáčtina je nakažlivá a postupem času od něho pochytí nářeční výrazy i ostatní postavy, v této ukázce konkrétně Antonín Vondrejč.

Nejvíce komicky vyznívá Floryšovo hanácké nářečí při rigorózních zkouškách z medicíny, kdy svého dávného přítele Vondrejce pitvá. Vystyd se zde pokouší vystupovat velmi odborně a učeně, nicméně se mu do jeho výkladu občas dostane i jeho hanáčtina: „„Za drohy: Šterno – ech – šternoklédomastoideus,‘ vyhrklo z Floryše, jemuž mnemotechnika, Maryšou navedená, sehrála tento ohavný kousek. Ale Floryš se vzpamatoval, opakoval kletý termín „kyvače“ správně a jedním dechem vyjmenoval ostatní svaly hřbetní partie. Nyní se auditorium smálo, diskretně, ale neudržitelně, neboť Floryš při každém svalu bezděky napodobil jeho funkci vlastním tělem – tak mu učivo přešlo do krve. ‚Vypreparujte nám tedy ten váš *šternocleidomatoideus* z mrtvolý úplně, ale pozor na cévy a inervaci.“ (S. 454)

⁴⁵ „No, fous sem, fous tam, za vousama Floryš Vystyd, však bych jich byl i shodil, kdybych měl tušení, že se nebudeš chtít ke mě znát kvůli nim“

⁴⁶ „Ale nezůstali jsme jen proto, že jsem propadl. ‚Ty? Jakto? Z čeho?’ žasl Vondrejč. ‚Ty? Jakto? Z čeho?’ zazpíval po Pražákovi a dodal už po svém: ‚Při rigorózu!’ ‚Při rigorózu?’ opakoval nyní Pražák po Hanákovi, ‚jaks ty mohl při rigorózu?!‘ ‚Zkus to, jdi na medicínu a zjistíš, že je to o hodně lehčí propadnout při rigorózu, než ho udělat!“



Obrázek 8 Ilustrace z knihy Antonín Vondřejc - podobizna Floryše Vystyda

Dalším rysem jazykové komiky u Antonína Vondřejce jsou již zmíněné chyby v překladu, například u doktora Freunda, který je se svou neobratnou češtinou většinou jeho známých k smíchu. „Dru Freundovi rozsvítily oči a tváří mu šklublo. Neposlouchal, jak se zdálo, tak docela bez zájmu. Až dosud téměř výhradně a pilně namáčel rty v porteru, dle jeho zkušenosti nejsilnějším, nyní událo se mu omočiti si také v olympském rozhovoru česky: ‚V belletristickém umění chválím sobě pokrokovost, jako ku příkladu v Oslnění miliónů, který dobře znám, tu aspoň vystupují samé postavy prorostlého života‘ ‚Cher maître wollen sagen: *samorostlého* života!‘ upozornil jemně Lonský, pýře se uznáním z úst tak povolaných.“ (S. 187) Debata o literárním umění pokračuje a doktor Freund se nenechá zastrašit prvním neúspěchem své snahy o konverzaci v češtině, vzápětí se ale dopouští dalšího přehmatu: „Meinetwegen *samorostlého*,“ odušil doktor Freund, dotčen, že mu zas opravili jeho češtinu; ‚pokrokovost hezké prózy jest pro sebe a na sobě vždy něco krásného, ale co se musik, hudby týče, na té zkazila mi pokroková moderna všechnu radost. Musím říci, že mně připadá tónový obraz od Richarda Strausse jako smíchanina malinové šťávy, kaviáru a – a – bláta od kočky, Katzendreck⁴⁷.“ (S. 187) Zde doktor Freund udělal chybu, když se

⁴⁷ Katzendreck, něm. – kočičí výkal

snažil německé slovo *Katzendreck* přeložit doslova. Rozdělil německou složeninu na dvě slova *Katze* (kočka) a *Dreck* (bláto, špína). Správný český překlad pro německé slovo *Katzendreck* je kočičí výkal, nebo také kočičinec.

Některé tyto pasáže zasahují také do situační komiky, je tedy možné, že v následující kapitole, která se situační komikou bude zabývat, se budou pasáže překrývat.

Další projev jazykového a slovního humoru představuje hlavní hrdina *Vondřejc* ve stavu opilosti. Básník ač ve střízlivém stavu celkem obstojný, začne ze sebe vyrážet laciné spontánní rýmy: „Elektrická jiskra ta byla mi hromem, i otřásla duše mé domem, prst mého osudu zpoza hor a nad toky dotkl se mojí hrudě a sloky roznítí chudě... Posel když přešel, červánků jev, věštil mi krev v dálavě na družné Moravě, skráně drtil mi tlak, se mnou uháněl vlak.“ (S. 229) *Vondřejc* takto začne rýmovat na jedné z *Upanišád*⁴⁸, které mezi sebou přátelé pořádají. Jeho předchůdci si vyprávěli smyšlené příběhy, které měly setkání oživit. Do debaty se postupně zapojil i velmi opilý *Antonín* a se svým rýmováním celou společnost otrávil, jeho příběh nedává smysl a je spíše pomatením smyslů opilého jedince. „Aniž měl o tom zdání, banalizoval *Vondřejc* do té míry, že ‚jel letem českým světem ku Moravě, v Třebové se stavě‘. Tam kdesi v kraji žírném na rovině položeno farní městečko ku podivu na svahu jak ve zálivu. Ze tmy noci jarní, z černa tlumu, povýš chlumu k svitu prodrala se jenom věž, ze tmy lůně svítí jenom jedno oko a zaním stůně bratr kaplan, anime candida – duše taká se nevidá. Věž trčí osudu jak prst, hrdlo moje svírá hrst křečovitá, zářné okno slibem hrůzy vítá. Každým krokem je hrůza blíž, ztiš se, srdce, ztiš.“ (S. 229) Jeho verše postrádají jakoukoli uměleckou hodnotu, v pasáži o městečku položeném na rovině a zároveň na svahu se dá s přimhouřením oka hovořit o oxymóronu, dále se však jeho básnění proměňuje v nonsens, který je skoro pobuřující.

V této části bakalářské práce jsem se věnovala jazykovému a slovnímu komičnu, se kterým jsme se v próze *Antonín Vondřejc* mohli setkat. Nyní se přesuneme ke třetímu románu s názvem *Jindrové*. *Antonín Vondřejc* byl bohatý na germanismy, pokusy o českou konverzaci rodilého Němce, nezdařilé pokusy hlavního hrdiny básnit a hlavně na výraznou hanáčtinu *Floryše Vystyda* a jeho ženy *Maryši*. *Jindrové* nám naproti tomu

⁴⁸ *Upanišady* – staroindická literární díla, která mají nábožensko-filosofický charakter, meditace; v románu *Antonín Vondřejc* je význam přenesen, jedná se o setkání přátel, kteří mezi sebou filosofují, povídají si o umění a vyprávějí si zajímavé příběhy, které si sami vymýšlí

nabízejí řadu anglických vyjádření, lékařskou terminologii a v neposlední řadě glosy doktora Černého, který je za každých okolností nad věcí.

Matka Jindřicha staršího je rodilou Angličankou, a ač se dokáže vcelku obstojně vyjadřovat česky, neopomene jednou za čas použít anglické slovo, které dodá jejímu projevu sofistikovanost a jakousi nadřazenost: „Nemohu změnit svůj názor o tom stvoření, poněvadž žádný nemám, dearling.“ Přitom vodila jej za loket, jako constable zatčeného, tak jej usadila do vlaku, vedle sebe, tak chodila s ním po promenádě přepravního parníku.“ (S. 48) Někdy, když se zdá, že vyslechnutým slovům nechce rozumět, uniká do své angličtiny naplno: „What is?“ řekla tiše matka a přistoupila k svému synovi, ujavši se ho za loket.“ (S. 46) Angličtina se ale nepromítá pouze do přímé řeči matky Jindřich Paváka. V některých pasážích, kde převládá pásmo vypravěče, můžeme nalézt anglické výrazy, které korespondují s prostředím, ve kterém se postavy právě nacházejí. Například když je Jindřich svou matkou násilím odstraněn z Čech, aby trávil čas daleko od své milé Boženky a napravil se, najednou jsou česká slova, jako například Vánoce, nahrazována anglickými výrazy: „Tak se stalo, že slavila ‚christmas‘ ještě v Oxfordě se synem, bohudík již v tak utěšeně pokročilé rekonvalescenci jeho, že se oba mohli zúčastnit štědrého večera v domácnosti Mr. Pimpotta, vzdáleného bratrance Mrs. Pavákové, stupně přesně nezjistitelného.“ (S. 49) Angličtina se postupně začne promítat i do řeči Jindřicha Paváka staršího, který na svou rodnou zemi postupem času začne zapomínat: „V kruzích sportovních byl však jeho výkon důvěrně posuzován, jakožto příliš very true imitation a způsobil, že Pimpotte už po druhou sezonu neobdržel nabídky, ačkoli dříve býval vysoko přeplacen.“ (S. 53) Jindřich si už nadále nenechá říkat svým pravým jménem, nýbrž se nechá oslovovat jako „Mr. Henry Pavák, hlavním svým povoláním asistent na Asiatic Society of Bengal, vedlejším adjunkt na Frée Sanscrit College“ (S. 55).

Po Pavákově návratu do Prahy se slovník celého díla změní, najednou se neshledáváme se sofistikovanými výrazy vyšší studované společnosti. Jindřich Pavák se setkává opět se svou mateřštinou. Poprvé zaslechne česká slova od mladých chlapců hrajících si na břehu řeky: „Ty šprčku!“ vysmál se veliký malému. „Když si sám o to říkáš, tak já ti teda trošičku namlátím, esli neutečeš!“ (...) „Mordykolsetskara!“ zaskučel šprček Jindra vzteky i vítězoslávou, neboť ohlášená rána nepadla na jeho tvář, ale dřepela na licní kost Lojzíkovi, až to cvaklo.“ (S. 81) Poté, co se Jindřich Pavák ujme svého syna Jindry, učí ho dobrým mravům a spisovně mluvě. Dostanou se do stádia, kdy mezi sebou dokonce rozmlouvají anglicky a sledují některá překladová úskalí: „Leč

tentokrát angličtina Jindry staršího trvala několik dní, až jednou, když jej otec zastihl zrána na odchodu, odpověděl syn na jeho otázku: Kam tak časně? rovněž anglicky: ‚To the Small Borer!‘ Zdálo se, že Jindra starší zbledl: určitě se to říci nedalo, bylť stále opálenější – král Savathana, či jak... ‚Vrták? Jaké to hlouposti? Co tím chceš říci?‘ ptal se česky ledověji než předtím anglicky. Ale tentokrát byl to Jindra mladší, kdo si postavil hlavu po anglicku: ‚To the Small Borer!‘ opakoval s důrazem na Small! ‚Aha! Na Nebozízek!‘ a teď zbledl naprosto nepopíratelně. ‚Yes!‘ dotvrdil Jindra mladší neúprosně anglicky. ‚Jak vidět, také v angličtině mohou se vyskytnout nedorozumění!‘“ (S. 237)

Tato ukázka nese společné rysy všech tří románů, kterým se ve své práci věnuji. Každý z románů vyniká překladovými chybami a komickými situacemi, které po chybném užití neznámého jazyka přicházejí. V Kašparu Lénu mstiteli se jedná o nedorozumění mezi společensky nižší vrstvou a právníky, kdy při soudním přelíčení musí být slova cikánky Kabourkové tlumočena do spisovného jazyka pro soudního zapisovatele. Přátelé Antonína Vondrejce při Upanišádách naráží na problémy porozumět doktoru Freundovi a doktor Freund má naopak problém vyjádřit své myšlenky správně česky. Jindrové mezi sebou konverzují jazykem, který není jejich mateřština, aniž by museli. Oba mluví česky, přesto jejich anglická konverzace plyne tak, že když narazí na překladatelský problém, snaží se ho vyřešit právě v jazyce, ve kterém problém nastal.

Další postavou, která v próze Jindrové jazykově a hlavně slovně vyniká, je doktor Černý, vševědoucí filosof, který má vždy co říci k jakémukoli tématu. Bohužel svými glosami nejednou někoho urazí, z větší části osoby ženského pohlaví. Černý neví kdy přestat se svými urážlivými připomínkami, ve kterých si libuje, zvláště pokud se jedná o ženy: „Stalo se to, když dr. Černý zabrousil na své zamilované pole, určení ženy, na něž se dostal přímo od torpéda, o němž podával výstižný a velmi zajímavý výklad. Odmlčel se a pokračoval: ‚Co do výbušnosti a ničivosti i neodolatelnosti svého poslání mohlo by býti torpédo ovšem nehledě k tempu a jeho přímočarosti symbolem ženy, nabitě stejně svým určením, v ní dřímajícím, dokud se nachází, tak říkajíc, ve skladišti. Také ženu bylo by dobře držeti pod trojím závěrem, třemi různými klíči. Náboj torpéda před použitím, dlužno ovšem navlhčiti, v tom ohledu...?‘“ (S. 313) Touto řečí doktor Černý všem dokázal, že se vyžívá v nevhodných poznámkách a musel být násilím přerušen projevem nelibosti celého spolku Opálka. Doktor Černý dokonce jednou nepřímo nazve ženy užitkovými zvířaty. Tato situace nastane ve chvíli, kdy se

dohaduje s intelektuálkou Jiřinou. Samozřejmě se opět jedná o urážku žen: „„Ano, sochařství jest umění pro ženu jako stvořené,“ hlaholil na druhém konci dr. Černý, „prvním sochařem, aspoň podle norské mythologie byla sochařka, a sice kráva Audhumbla, která jazykem vylízala se slaného ledovce prvního člověka jménem Buri.““ (S. 319)

K zajímavému kontrastu dochází při rozhovorech syna Jindry s otcem Jindřichem. Mladý Jindra je velmi vzdělán v oboru očního lékařství, jeho otec se naopak věnuje indologii. Při rozhovorech vyznívá tento kontrast groteskně, protože oba dokáží mluvit o stejném tématu, ale každý do něj vnese trochu svého oboru: „„I kdybys se svým obětováním za jiné stal na této zemi třeba i arhantem, což je nejvyšší svatost sama, co ti to bude platno, když jsi se mohl za ta dvě léta stát doktorem a snad napsat i svou habilitační práci o fatálním oku.“ „Foetálním tatínku!“ opravil Jindra otce, i dodal: „Nuže doktorem budu ihned, na to jsem přece dostal dovolenou; mohl bych své rigorózum složit hned zítra, o tom snad nepochybuješ?““ (S. 160)

Toto byl společný rozhovor otce se synem, do kterého se promítla rozdílná zaměření jejich vzdělání. Takto většinou hovoří Jindřich starší: „„Podivný tys světec; takový se nevyskytuje ani v celém budhistickém Tripitakamu, a to přece znamená tři nůše svatých!“ zasmál se Jindra starší, zásadní vedantista, pokud si totiž vážně připouštěl indické mudrosloví vůbec.“ (S. 160) Jako kontrast k předchozímu úryvku dodávám ukázkou řeči Jindry mladšího: „„Maličkost sice, ale zajímavá... Dostal se k nám do garsonního špitálu syn divisionáře Vessenffyho, hlavně pro to, že tu na očním oddělení vládne nejznamenitější uherský okultista; pohřichu nepomohl mu ani ten a na konec nezbylo nic jiného, než zničené oko mladému baronovi vyjmouti““ (S. 161) Nutno připomenouti, že se opět jedná o jeden rozhovor mezi otcem a synem, ve kterém se čtenář možná lehce ztratí, protože mu není jasné, zda se Jindrové opravdu baví spolu o jednom společném tématu, nebo zda je z knihy několik stránek vytrženo, a proto dialogy nedávají smysl.

4.2.3 Situační komika

V této podkapitole se budeme věnovat nejdůležitějším momentům z románů od Karla Matěje Čapka-Choda, které můžeme zařadit do situační komiky. Situační komika také přináší k rysům groteska, kterým se bakalářská práce věnuje.

V díle *Kašpar Lén mstitel* dochází k první komické situaci ve chvíli, kdy Kašpar Lén přijde do domu, ve kterém před vojnu přebýval, a zjistí, že zde Mařka ani Kryštof

nebydlí. Dostane se tedy k rodině, u které zjišťuje, co se s nimi stalo: „No tak bych si sedl přeci,“ přerušil mlčenlivé rozpaky přednosta domácnosti v červené čepici, „však jste se prošel dost až z Netálie!“ Lén stál tu ještě s kuffíkem na rameni, i postavil jej tak zostra na podlahu, že se rozviklaná deska dna úplně odloupla. Z otvoru vyhrnula se černá kaše a za ní velká hromada velkozrnných hroznů. Kupa dětí vybuchla v nezkcrocený smích nevinné škodolibosti, tím hlučnější, že se Lén lekl, až jazyk za zuby vrazil. „A stafra, stafra, vojáčku, to ste to nák špatně přibil!“ Tatínkův žert rozesmál děti ještě víc.“ (S. 17) Situace je to sice komická, zároveň je ale čtenáři Léna trochu líto, hrozny koupil v Itálii za poslední peníze, které mu zbyly, za účelem podarovat své blízké, které v domě bohužel nenašel. Musel tedy obdarovat cizí rodinu rozteklými hrozny, které již na začátku cesty z Itálie byly odsouzeny k zániku.

K dalšímu komickému okamžiku dochází ve chvíli, kdy ryšavý nádeník přijde na stavbu šikanovat Antona Liprcaje, alias „dědka fajfku“. Lén nechce, aby bylo jeho příteli Liprcajovi ubližováno, rozhodne se tedy zakročit. Strhne se potyčka mezi Lénem a ryšavcem, kterou Lén ukončí velmi elegantně, a to tak, že ryšavého nádeníka zesměšní, a tím mu jeho pokus o šikanu překazí: „S největším klidem pověděl potom Lén ryšavci přímo do očí: „Odpusť kamaráde, nebýt tebe, byl bych spadl z lešení! Jenom pozor, ať se nám to nestane ještě jednou. Dovol, tadyhle jsi ještě zamazanej!“ Že tohle bylo více k smíchu, než co předcházelo, zrovna se nikdo nesmál. Bylo směšno i to sklouznutí i slova Lénova, že je ryšavec ještě zamazán, neboť ryšavec nebyl dosud učinil ani pokusu utřít se. Nejsměšnější bylo pak to, že Lén vlastní svou zástěrou jal se horlivě cítiti ryšavcovu bradu od vápna bílou jako malému dítěti.“ (S. 50)

Dále se dostáváme k soudnímu přelíčení a ke scénám, které tam ztropí dvě ženy Kašparova života: cikánka Kabourková a Mařka Kryštofová. Když Kabourková dorazí k soudu, rozesměje celé obecnstvo svým prohlášením, že Lén je nevinný, aniž by dostala slovo. Počíná si velmi impulzivně a hlasitě, je naprosto nezvladatelná a tím pobaví celou soudní síň a vyvede z konceptu soudce, obžalobu i obhajobu: „Celá soudní síň se válela smíchy. Smál se soudní senát, vyjma předsedy, který zachovával dekorum, smál se všechen přítomný právnický svět, vyjma dr. Rybu, který se vůbec nikdy nesmál, smáli se i porotci, pak ozvalo se jadrně, bezuzdně posluchačstvo, publikum.“ (S. 157) Komédie se začíná stupňovat a cikánka Kabourková začíná být opravdu nezvladatelná: „Mírně vykládal jí, že před soudem smí jenom tenkrát mluvit, bude-li tázána, ale ještě než byl hotov, svědkyně mu vpadla do řeči: „A když to přece jenom neudělal!“ Tu předseda zpřísněl, napomenul obecnstvo, aby se nesmálo, a na svědkyni se rozkřikl,

i pohrozil jí. Než obecnstvo bylo nezkrotno, i předseda se dokonce rozlítl, když se řehot opakoval, i prohlásil do nejdůrazněji, že dá soudní síň vyklidit, bude-li její vážnost ještě jednou a třeba způsobem nejnepatrnějším porušena. A bylo přece čemu se smát.“ (S. 157-158) Kabourková skutečně rozpoutala pozdvižení na tak vážném místě jako je soud. Nebyla však jediná.

Mařka nejprve sledovala Léna s obdivem a s určitou něhou. Po výstupu Kabourkové, která soudce ujišťovala, že jsou s Lénem milenci a těch čtyřicet zlatých, které u sebe má, jsou pro ně, aby spolu mohli prchnout, je Mařka značně rozrušená. Lén jí přece sliboval, že peníze jsou pro něj a Mařku. Už to vypadá, že Lén bude zproštěn obžaloby a bude prohlášen za nevinného. Když v tom Mařka spustí svou žárlivou scénu: „Ježíšmarjá, ježíšmarjá, milostpáni, panenka jediná, von ho zabil, ježíšiiii!“ A ostatek rozplynul se v povídavý pláč, při němž dásně překusují stále jejejeje, s neukojitelnou, okolí pobuřující tvrdohlavostí, pláč hysterické ženy nejnestoudnějšího druhu. Přes hlavy stojícího obecnstva bylo viděti vzadu dvě nahé, kolmo do výše vztyčené, křečovitě sepjaté ruce, náležející ženě, která chtěla, aby byla zdaleka viděla na slyšena. Byla to Mařka. Neustala ani na okamžik ve svém žalostivém helekání: „On to udělal, milostpáni,... já i tom dobře vím...kriste ježíši... měli sme to spolu smluvený...!“ (S. 177) Mařka pobouřila celou soudní síň, proces se náhle dočkal nečekaného zvratu, který dokončila slovy: „Ty můj bože všemohoucí, to ho neměl snad zabít, když mne zkazil, tatínka do Vltavy vehnal, mne v ty místa přivedl, takže z toho maminka až rozumu pozbyla!“ (S. 182-183) Tímto Mařka zhatila všechny Kašparovy naděje na zproštění viny a nenávratně ho potopila. O několik málo okamžiků později se Kašpar Lén kácí k zemi a nejeví sebemenší známku života.

Nyní přecházíme k přehledu nejdůležitějších forem situačního groteska v románu *Antonín Vondřejc*. První komická situace nastává ve chvíli, kdy je Antonín Vondřejc přistižen svou milenkou Annou při rozhovoru s mladou baletkou po představení Krále Ječmínka. Scéna je v knize popsána na třech stranách, nebudu ji tedy celou citovat, plné znění je zahrnuto ve třech přílohách s názvy *Příloha 1 Úryvek z knihy Antonín Vondřejc - ukázka situační komiky*, *Příloha 2 Úryvek z knihy Antonín Vondřejc - ukázka situační komiky* a *Příloha 3 Úryvek z knihy Antonín Vondřejc - ukázka situační komiky*. Antonín Vondřejc nepočítal s tím, že se primitivní sklepnice Anna objeví na představení, jehož byl autorem. Poté, co Anna vyruší Vondřejce a mladou baletku, kteří jsou zabráni v rozhovoru, začíná hra na kočku a na myš. Cestou domů totiž Antonín a Anna předvádějí skutečně komické představení. Jeden se zastaví

a odmítá jít s tím druhým bok po boku, druhý se tváří, jakože si nevšiml, že s ním jeho druhá polovička nedrží krok: „Tam jde po druhé straně, a kdyby zůstal stát, zastaví také! Zkusme to! Nezastavila navlas ihned, ale šla ještě několik krůčků, ohlédla se po něm a teprve teď stojí.“ (S. 15) „„Tak kdo je čí pes?“ uvažoval zas ve svou náladu skřípajících zubů, když viděl, že hra skončila zas jako vždycky. Psina byla vlastně v tom, že oba věděli hned od prvopočátku, jak hra doopravdy skončí, a že se tvářili, jako by mohla jinak.“ (S. 16)

Dalším momentem, ve kterém se setkáváme s živým popisem situace, je scéna na nádraží, při které se Anna skandálně pokusí o sebevraždu, aby si zajistila, že s ní Antonín zůstane v Praze. „Bylo to úžasné, že se vzdálenější svědkové výjevu zprvu dali do smíchu, v domněnce, že se udála veselá příhoda – když viděli úprk na všechny strany, cákání rukama, otírání tváří a točení se kolem vlastní osy za dopadlými skvrnami. Teprve divé výkřiky vzápětí žen, psímu vytí podobné, poučily kdekoho, že to nekropí voda, ale hustší kapalina.“ (S. 100)

K další tragikomedické situaci dochází ve chvíli, kdy se Antonín Vondřejc vrací z jedné Upanišády domů velmi opilý. Snaží se dostat nepozorovaně domů, aby jeho těhotná žena nezpозorovala, že se toulal pozdě v noci po městě. Bohužel Anna se probudí a nastává boj s opilým bezvládným tělem Antonína Vondřejce: „Pak nastal dlouhý, pracný zápas s ním. Ne že by se byl bránil, ale prosit ho musila, na každém stupni schodů, aby se ho pustil, ne že by nechtěl, ale že neměl odvahy, a že žádný z pohybů, k nimž byl přinucen, nevracel mu porušený pocit rovnováhy.“ (S. 237)

V románu *Jindrové* se s prvním projevem situační komiky setkáváme při seznámení Jindřicha Paváka staršího a Boženky Nekušové: „Když jednoho dne v pravé poledne, právě když bouchla z Mariánské bašty dvanáctá, ubíraje se ze semináře moderních jazyků, tak prudce bral se kolem nároží, že ošatka, s níž se ve vteřině následující srazil, neodolala a odsypala na chodník celou pracně a svůdně pro výkladec nakupenou pyramidu zlatých renet. (...) ‚Slonbidlo!‘ Kdož ví, zdali by byla v Oxfordu našla výraz tak spolehlivě vystihující i neobratnost i vytáhlost Jindřicha Paváka!“ (S. 15) Poté, co se spolu Jindřich a Boženka seznámí a stanou se milenci, zjistí to matka Jindřicha, Angličanka, která nechce nechat svého malého Henryho zničit si život s prodavačkou ovoce. Rozpoutá se tedy hádka mezi matkami milenců: „Ach bylo to utkání tygřice se lvicí, každá bojovala o své mládě. Třásla-li se však okna kanceláře nářkem a kletbami matky Nekušové, matka Paváková nebyla z těch, kdož se chvějí. Přišla ovšem kosa na kámen, i jiskry přšely, ale kosa byla z anglické ocele.“ (S. 45)

Hádka o čest dětí nekončí jinak, než že matka Jindřicha odveze do Oxfordu, aby na svůj mladický rozmar zapomněl.

Po svém návratu ze zahraničí se Jindřich stane nečekaně otcem mladého Jindry, kterého potká v sociálně slabé rodině. Ujme se ho a snaží se ho převychovat v mladého a kultivovaného muže. Bohužel zjistí, že mladý Jindra má špatné hygienické návyky a že je potřeba ho mnoha věcem učit. Zde dochází ke komické situaci, když Jindřich pošle Jindru mladšího, aby se umyl. „Teď umejt!“ řekl Jindra a už popad sklenici, nabral z umývadla, napil vody plná ústa a pouštěje z nich do dlaní, umýval si tvář po kočičímu, stříkalo na všechny strany. „Takhle se to nedělá!“ vzkřikl otec, popadl kluka v týli a vstrčil mu hlavu do umyvadla a zatím co Jindra prskal, vyhrnul jeho otec rukávy, i vzal synkovu hlavu do prádla sám.“ (S. 113) Mladý Jindra se samozřejmě bránil, prskal vodu všude kolem sebe a otcova asistence mu nebyla při očištění ani trochu příjemná. Jindřich starší celou tuto akci zakončí slovy: „Zítra ať už to umíš sám!“ řekl Pavák šťasten z toho oteckého uplatnění na dítěti.“ (S. 114)

Jindra Pavák mladší si rychle zvykne na přepychový život, do kterého ho jeho otec uvítal a začne se před svými starými přáteli i nepřáteli nosit jako páv. Jednoho dne cestou do školy využije situace a pomstí se Lojzíkovi, který si ještě nedávno dělal legraci z Jindrova původu: „Neminula ani minuta a Jindra byl tu zas cvalem jako klusák, v samých vratech dohonil tesařovic Lojzík a vrazil mu – po čertech satan! – do páteře psaní pouzdro, podobné velkému jehelníku, a než se Lojzík po škůdci rozmáchl, byl už Jindra zase skokem po otcově bohu a vyplázl na Lojzíkova jazyk. Lojzík zprvu ani netušil, co to za kluka v opentlené čepici a v tuhém límci, celé rameno pokrývajícím, a užasl, vida teď, že to Jindra cvočkářů. A to také byl Jindrův účel.“ (S. 119) Jindřich Pavák sleduje chování svého syna s nelibostí, mladý Jindra si všimne jeho rozpaků a samozřejmě začne své činy omlouvat a ujišťovat svého otce, že nic špatného neprovedl. Jindřich Pavák to ale vidí jinak: „Oba hoši byli kvítky z téže čertovy zahrádky, rostli na témž záhonu. Pavák ve svrchované nepřijemném dojmu, že slouží za blázna dvěma klukům, z nichž jeden je nadto jeho synek, vrhl na Jindru velmi rozezlený pohled. „Todlec?“ rozhovořil se Jindra bodře, „todlec přece nic není, to je jenom dobrýtro, to já Lojzovi jednou hlavu rozbiju, protože po mně taky plivá a ze všech kluků nejdál doplivne, nejlíp strefuje.““ (S. 120)

Jindra vyroste a stane se studentem očního lékařství. Účastní se společenské akce, na které se snaží o přízeň dívky Jeleny, která se mu líbí. Jako naschvál se zde opět setká s Lojzou, jeho dávným nepřitelem. Lojza se rozhodne s Jindrou o přízeň Jeleny

bojovat. Vyzve Jelenu k tanci a jejich kreace působí na celý taneční sál velmi komicky: „Nikoli proto, že by se pokoušel o valčík dupárenský, ten přece prováděn s největší shovívavostí a zdarem i na nejpřednějších tanečních parketách pražských, ale že se s tanečnicí živou nemohl shodnouti. Ačkoli se všemožně vynasnažila, přece to vypadalo tak, jakoby se Lojzík, ovšem s nepřilíšným úsilím, pokoušel svou tanečnici zlomit v páteři anebo usadit na neviditelnou židli.“ (S. 146)

K mnoha komickým situacím dochází také ve spolku Opálka, vybrala jsem pro ukázkou tu dle mého názoru nejdůležitější. Jedná se o Jindrovu promoci, na které plánuje požádat svou milou Jiřinu o ruku. Všichni členové spolku Opálka bouřlivě oslavují a nevšimnou si, že v pozadí jejich bujarého veselí hraje hymna národů, při které je dle norem nutno stát v pozoru. Celá situace by se ještě dala nějak vysvětlit, či omluvit, ale do hádky s důstojníky se opět zapojí vševědoucí doktor Černý a celou situaci ještě více pokazí: „„Pane!“ spustil důstojník náhle česky, „naposled vás vyzývám, abyste vstal!“ „Ale mně se dobře sedí!“ smál se dr. Černý, nacházel se stranou všeho dobra i zla a ztratil naprosto ocenění situace, v níž se nacházel. „Vždyť vy snad ani nevíte, že tak zvaná hymna národů jest vlastně velezrádná písnička!“ vykládal dr. Černý soptícímú důstojníkovi přes vlastní temeno vzhůru. (...) Druhý nepočínal si tak zuřivě a jak se zdálo, díval se na věc se stránky snad dokonce humoristické. Krokem poněkud nejistým, byl zřejmě napit, usmívaje se už co nejrůžověji, přistoupil k slečně Menotové, zasalutoval a s poklonou, jakou vyhrazují důstojníci dámám pluku, tázal se, zdali by nebyla milostivá tak laskava, ježto se hraje „nejvyšší císařská píseň“. Dělal si z ní očividně blázny.“ (S. 323-324)

Tato věta, kterou doktor Černý pronesl, vyprovokovala důstojníky natolik, že odvedli Jindru na italskou frontu, kde shodou okolností přišel o svůj zrak.

5 Závěr

Bakalářská práce se věnovala podobám groteskna v románech Karla Matěje Čapka-Choda. V teoretické části jsme pojednali o vývoji groteskna jako estetické kategorie a zjistili jsme, jak se groteskno v literatuře může projevovat. Groteskno není pouze komickou a humornou kategorií, může se také projevovat ošklivostí a úděsem. Hlavní definicí groteskna je určité převrácení reality v něco zdánlivě nemožného, nerealistického. V groteskních dílech autor používá rozpor mezi přirozeným světem a výpovědí o něm, to znamená, že smysl přetvoří v nesmysl tak, aby tento „nesmysl“ vyjadřoval nový smysl v jiné rovině. Praktická část nám nabídla pohled na nejdůležitější groteskní momenty románů Čapka-Choda. Soustředili jsme se na formy nehezkeho vyobrazení reality, analyzovali jsme jazyk děl, který nám nabídl širokou škálu všech svých vrstev. Právě tyto rozpory mezi řečí jednotlivých postav a různá nedorozumění jsou jedním z hlavních nositelů groteskních rysů.

Dalším důležitým prvkem děl Čapka-Choda je popis určité situace, která v románech nastává. Většinou se jedná o situaci komickou, která svým způsobem narušuje ponurý až tragický vývoj hlavního hrdiny. Tato schopnost Čapka-Choda se mi jeví jako zdařilá. Na rozdíl od Zolových naturalistických románů, které jsou vážné a syrově líčí osud členů dělnické vrstvy, dokázal Karel Matěj Čapek-Chod vtisknout svým románům svižnost a zábavnost. V mnoha případech se jedná o paradoxní, až těžko uvěřitelná díla náhody – například situace, kdy Floryš Vystyd náhodně provádí pitvu svého dávného přítele Vondrejce, či Jindrovu ztrátu zraku.

V románech Karla Matěje Čapka-Choda je možné nalézt spoustu neočekávaných situací, díky nimž se jeho díla stala svébytnými a originálními.

Seznam použité literatury

- BACHTIN, M. M.: François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Odeon, Praha 1975.
- BEČKA, J. V.: Komika a humor v jazyce. *Naše řeč*. 1946, r. 30, č. 3 -4.
- ČAPEK, K.: *Zahradníkův rok*. Praha: Nakladatelství Josefa Šimona, 1999.
- ČAPEK-CHOD, K. M.: *Antonín Vondřejc*. Praha: Československý spisovatel, 1955. 483 s.
- ČAPEK-CHOD, K. M.: *Jindrové*. Praha: Nakladatelství Fr. Borový, 1933. 462 s.
- ČAPEK-CHOD, K. M.: *Kašpar Lén mstitel*. Praha: Československý spisovatel: 1972. 192 s.
- HAMAN, A.: *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 1999.
- HAMAN, A.: *K. M. Čapek Chod a český naturalismus*. In: *Česká literatura*. 17 1969, nr. 4, p. 348-360
- JANOUŠEK, P.: *Groteska a Revue*. In *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1987
- KAYSER, W.: *Das Groteske: Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Vyd. 2., nezměněné. Oldenburg und Hamburg: Gerhard Stalling Verlag, 1961
- LEHÁR, J. a kol.: *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. vydání, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 1082 s.
- MELNÍK, J.: *Groteska a grotesknost' (v povídce Letné hry Dušana Mitanu)*. In *Slovenská literatúra*. Vol. 61, no. 3 (2014), p. 199-208.
- MOLDANOVÁ, D.: *Česká literatura 1890 - 1948*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2009.
- MOLDANOVÁ D.: *K. M. Čapek Chod ve vývoji české prózy. (Mezi naturalismem a expresionismem. Pokus o historický výklad prozaického díla K. M. Čapka Choda. - Studie k připravovaným Dějinám české literatury.)* In *Česká literatura*. Roč. 33, 1985, č. 3, s. 223-233.
- MOLDANOVÁ, D.: *Studia o české próze na přelomu století*. Ústí nad Labem: Pedagogická fakulta UJEP, 1993.
- MRŠTÍK, V.: *Moje sny I*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, 1901. 471 s.
- PIETZCKER, C.: *Das Groteske*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.
- SOURIAU, A.: *Groteska/Groteskno*. In *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 307

- ŠTORCH – MARIEN, O.: *Na besedě u K. M. Čapka-Choda*. Rozpravy Aventina, 1926/1927, roč. 2, č. 7, s. 74.
- TOMÁŠEK, Martin: *Labyrintem díla K. M. Čapka Choda*. 1. vydání, Ostrava: Ostravská univerzita, 2006, 127 s.
- ŽILKA, T.: *Groteska v česko(slovenskom) filme a literatúre*. In *Studia Moravica IV.:* Symposiana. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006. s. 150
- ŽILKA, T.: *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1984. S. 281.

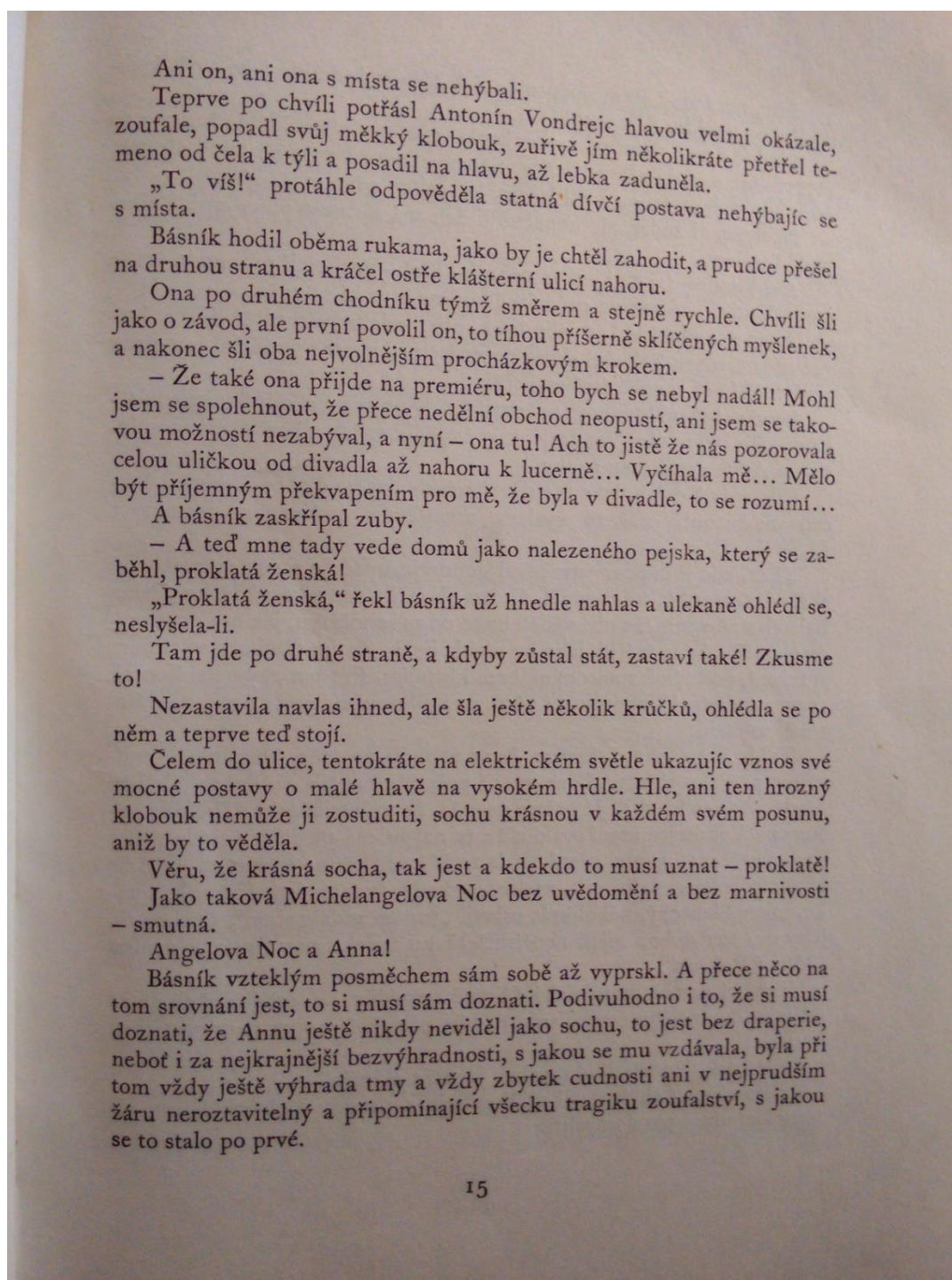
Seznam příloh

Příloha 1 Úryvek z knihy Antonín Vondřejc - ukázka situační komiky

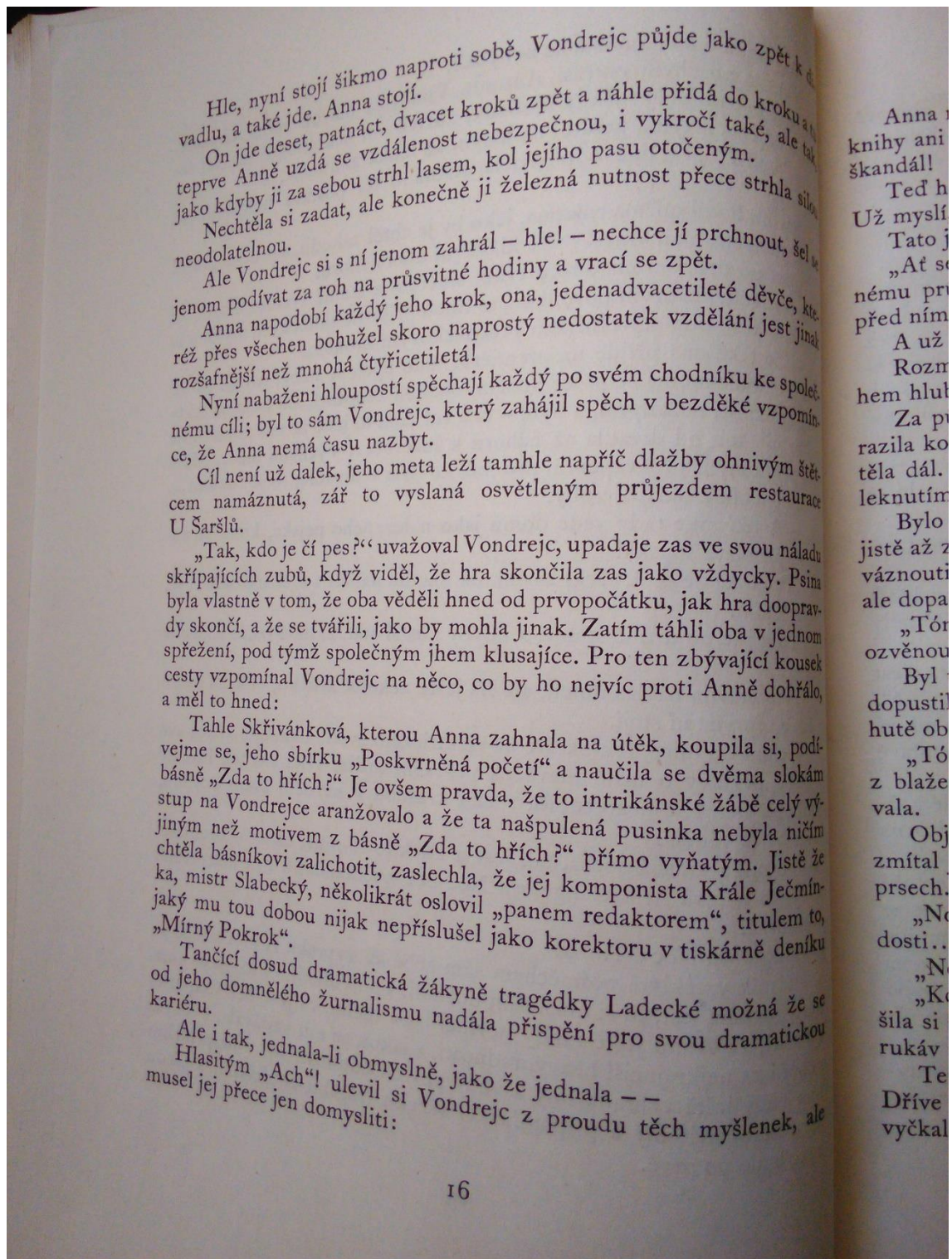
Příloha 2 Úryvek z knihy Antonín Vondřejc - ukázka situační komiky

Příloha 3 Úryvek z knihy Antonín Vondřejc - ukázka situační komiky

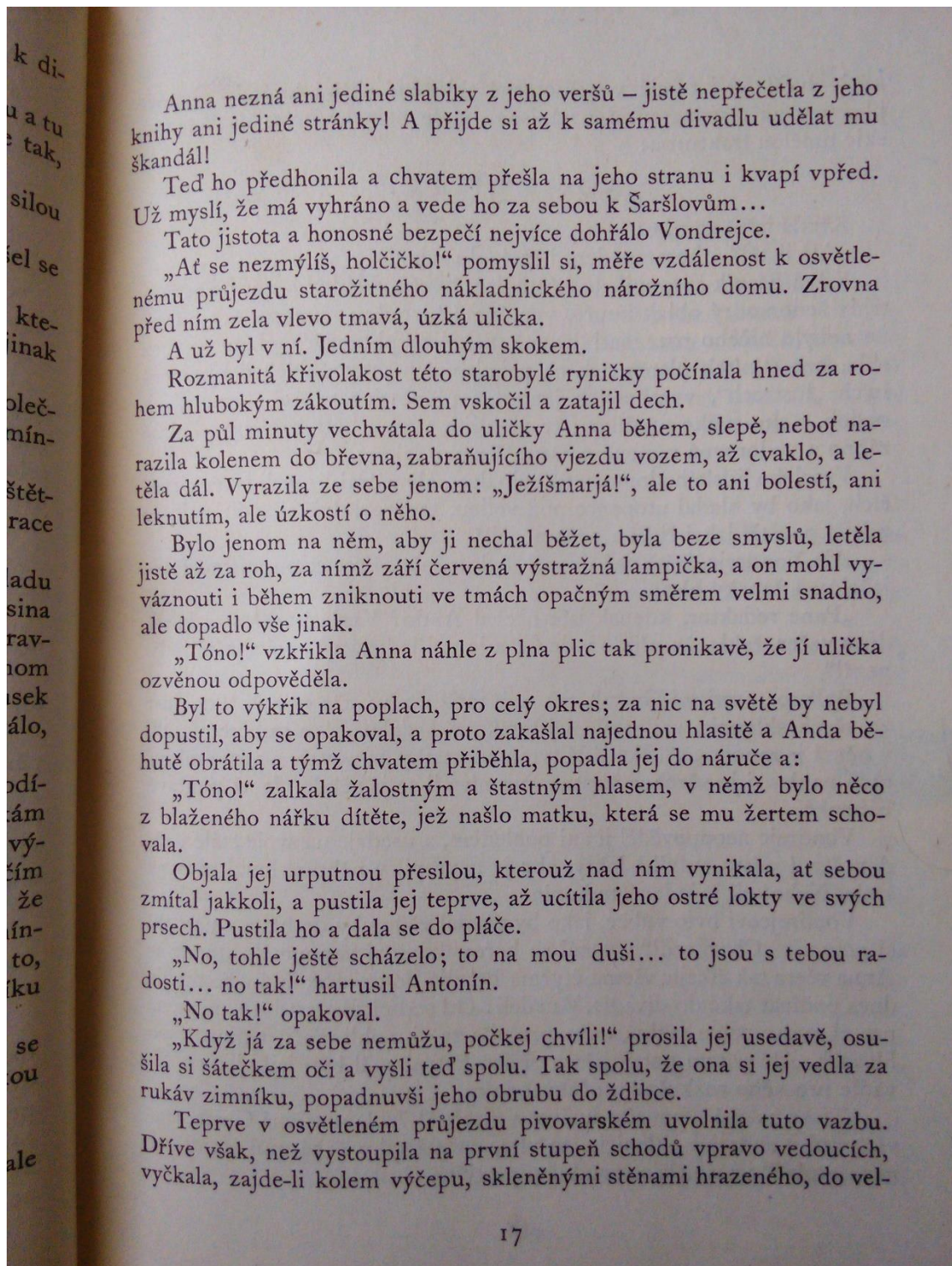
Přílohy



Příloha 1 Úryvek z knihy Antonín Vondřejc - ukázka situační komiky



Příloha 2 Úryvek z knihy Antonín Vondřejc - ukázka situační komiky



Anna nezná ani jediné slabiky z jeho veršů – jistě nepřečetla z jeho knihy ani jediné stránky! A přijde si až k samému divadlu udělat mu škandál!

Teď ho předhoniла a chvatem přešla na jeho stranu i kvapí vpřed. Už myslí, že má vyhráno a vede ho za sebou k Šaršlovům...

Tato jistota a honosné bezpečí nejvíce dohrálo Vondrejce.

„Ať se nezmýlíš, holčičko!“ pomyslí si, měře vzdálenost k osvětlenému průjezdu starožitného nákladnického nárožního domu. Zrovna před ním zela vlevo tmavá, úzká ulička.

A už byl v ní. Jedním dlouhým skokem.

Rozmanitá křivolakost této starobylé ryničky počínala hned za rohem hlubokým zákoutím. Sem vskočil a zatajil dech.

Za půl minuty vechvátala do uličky Anna během, slepě, neboť narazila kolenem do břevna, zabraňujícího vjezdu vozem, až cvaklo, a letěla dál. Vyrázila ze sebe jenom: „Ježíšmarjá!“, ale to ani bolestí, ani leknutím, ale úzkostí o něho.

Bylo jenom na něm, aby ji nechal běžet, byla beze smyslů, letěla jistě až za roh, za nímž září červená výstražná lampička, a on mohl vyváznouti i během zniknouti ve tmách opačným směrem velmi snadno, ale dopadlo vše jinak.

„Tóno!“ vzkřikla Anna náhle z plna plic tak pronikavě, že jí ulička ozvěnou odpověděla.

Byl to výkřik na poplach, pro celý okres; za nic na světě by nebyl dopustil, aby se opakoval, a proto zakašlal najednou hlasitě a Anda běhutě obrátila a týmž chvatem přiběhla, popadla jej do náruče a:

„Tóno!“ zalkala žalostným a šťastným hlasem, v němž bylo něco z blaženého nářku dítěte, jež našlo matku, která se mu žertem schovala.

Objala jej urputnou přesilou, kterouž nad ním vynikala, ať sebou zmítal jakkoli, a pustila jej teprve, až ucítila jeho ostré lokty ve svých prsech. Pustila ho a dala se do pláče.

„No, tohle ještě scházelo; to na mou duši... to jsou s tebou radosti... no tak!“ hartusil Antonín.

„No tak!“ opakoval.

„Když já za sebe nemůžu, počkej chvíli!“ prosila jej usedavě, osušila si šátečkem oči a vyšli teď spolu. Tak spolu, že ona si jej vedla za rukáv zimníku, popadnuvši jeho obrubu do ždibce.

Teprve v osvětleném průjezdu pivovarském uvolnila tuto vazbu. Dříve však, než vystoupila na první stupeň schodů vpravo vedoucích, vyčkala, zajde-li kolem výčepu, skleněnými stěnami hrazeného, do vel-

Příloha 3 Úryvek z knihy Antonín Vondrejce - ukázka situační komiky