

Lukáš, Martin

**"Pravda se zle oře" : poznámky k narativní koherenci Vančurovy Hrdelní pře  
anebo Přísloví**

*Bohemica litteraria*. 2021, vol. 24, iss. 2, pp. 100-114

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BL2021-2-5>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/144660>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](#)

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

„Pravda se zle oře.“

Poznámky k narativní koherenci

Vančurovy *Hrdelní pře anebo Přísloví*

Martin Lukáš

st  
u  
d  
i  
e

---

#### ABSTRACT

“The truth is hard to plough.” Notes on Narrative Coherence in Vančura’s *Hrdelní pře anebo Přísloví*

The narrative strategy of Vančura’s fifth novel *Hrdelní pře anebo Přísloví* (1930) is based on the periphrastic forms which slow down the narration and reduce its coherence. This is realized especially by embedding proverbs and sayings into the narrator’s speech and the characters’ dialogues. Having the character of gnomic set phrases, the proverbs become unfamiliar in the new context and serve as specific means of evaluating and explicating the course of events. This strategy is also reflected in the way Vančura deals with the topic-comment structure of his novel, which corresponds to its central theme – the elusiveness of reality.

#### KEYWORDS

Vladislav Vančura; *Hrdelní pře anebo Přísloví*; narrative coherence; periphrases; proverbs; idioms; topic-comment structure.

#### KLÍČOVÁ SLOVA

Vladislav Vančura; *Hrdelní pře anebo Přísloví*; narativní koherence; perifráze; přísloví; idiomy; tematicko-rematická struktura.

## Úvod

Jako v jiných svých prózách usiloval Vladislav Vančura ve svém pátém románu *Hrdelní pře* anebo *Příslaví* (1930) postavit proti realistické popisnosti živou evokaci děje. Odpovídalo to jeho uměleckým postojům, které měl možnost nedlouho před vydáním *Hrdelní pře* osvědčit v polemice s Ferdinandem Peroutkou nad svým románem *Poslední soud* (1929).<sup>1</sup> V odpovědi Peroutkovi formuloval Vančura některé principy umělecké tvorby, které sdílel se strukturalisty Pražského lingvistického kroužku a na jejichž teze se zde také odvolával. Zdůraznil, že (stylová) „deformace je nevyhnutelným předpokladem každé umělecké práce“, a s poukazem na vlastní dílo své tvrzení upřesnil: „Jsem o tom přesvědčen[,] a proto záměrně porušuji slovosled, větňou skladbu a systém jazykových konvencí, kdykoliv si těchto změn (jež nejsou bez zákonitosti) vyžaduje slovesná výraznost, to jest: rytmus, znění, přízvuk, pohnutí citové, novost či sešlost výrazu a konečně jeho obsah“ (VANČURA 1930a: 484).

A. M. Píša, jeden z recenzentů prvního vydání *Hrdelní pře*, nalézal ohlas zmíněné polemiky v dialogích postav románu. Vančurovo umělecké krédo podle Píši vyjadřuje replika domnělého vraha Jiřího Půlpytla: „[V]še, co známe, je deformováno k určitému obrazu“ (32).<sup>2</sup> Naproti tomu Peroutkův důraz na jasnost a sdělnost literárního textu („Styl má býti sluha“; 1930: 389) spatřuje Píša v energické pobídce učitele na penzi Vyplampána: „A mluvte jazykem úradů a středních škol, mluvte, jak mi [tj. učiteli] zobák narostl, nebo vás vykleštím!“ (22). Skutečnost, že proti Půlpytlově tvrzení protestuje nejostřeji „rozumářsk[ý] pozitivist[a]“ Vyplampán (PÍŠA 1958: 353), se jeví být příznačná. Ani on, ani žádná jiná postava ale nakonec není s to hrdelní při objasnit. Ústředním problémem svého románu totiž Vančura učinil unikavost veškerého dění, jehož smysl nevyhnutelně zkreslují i ty nejsmělejší, nejupřímnější pokusy člověka o porozumění skutečností života.

Jak naznačuje podtitul románu, kýžená deformace umělecké výpovědi byla v *Hrdelní pře* nejnápadněji realizována užitím přísloví, obecněji pak frazémů, resp. idiomů lexikální, kolokační i propoziční povahy. Příslaví obohacují jazyk románu a posilují jeho perifrastický charakter. Umocněná opisnost, jak ukáží

1) Peroutkova kritika *Posledního soudu* s titulem *Styl nade všecko* vycházela na pokračování v *Přítomnosti* od 18. června do 2. července (PEROUTKA 1930). Vančurova odpověď spolu s Peroutkovou reakcí vyšly 6. srpna (PEROUTKA 1930; VANČURA 1930a). Román *Hrdelní pře* anebo *Příslaví* vyšel 30. listopadu. Podrobně k polemice viz LUKÁŠ 2018 a POLÁČEK 2006.

2) Cituji podle prvního vydání (VANČURA 1930b), uvádím pouze strany. Text prvního vydání ponechávám v původní podobě, podle současných pravopisných norem jej neopravuji.

dále, oslabuje koherenci vyprávění. Příslaví, jejichž povaha ustáleného výroku gnómičké povahy je v novém kontextu zcizována, stávají se zde specifickým prostředkem explikace a hodnocení děje.

## Vyprávění

*Hrdelní pře* anebo *Příslaví* je žánrově hybridní próza. Pavel Eisner (1931) ji označil za „Justitzgroteske“. Německé kompozitum vystihuje, o jaký příběh půjde (o soudní proces, který pachatele odsuzuje k trestu smrti) i jak bude příběh podán (v nadsázce, humorně, situačně). Pokus o rekonstrukci dávného, dosud nevyjasněného zločinu, za nějž byl (právem?) potrestán jeden z podezřelých, posloužil Vančurovi jako vnější rámec pro komicky laděné vyprávění, jehož tón je navzdory zločinu takřka idylický.

Čtveřice kumpánů na odpočinku – bezejmenný vypravěč, někdejší soudce, nyní hospodář Skočdopole, lékař Zazaboucha a penzionovaný učitel Vyplampán – se schází v hospodě U nezkušeného píscklete, kde spolu bezstarostně rozmlouvají a požívačně utrácejí čas v hašteřivé družnosti, ne nepodobné družnosti proslulé trojice z *Rozmarného léta* (1926), nebo, jak dovozuje Mukařovský (1958: 144), trojice přátel v čele s kronikářem Kosmou ve stejnojmenné próze z prvního dílu *Obrazů z dějin národa českého* (1939). Mimo úřad, pro klid duše své i domnělého viníka rozhodne se Skočdopole obnovit deset let starý případ Evy Půlpytlové, kterou měl na statku Skalička zavraždit její švagr Jiří Půlpytel. Mohl ji však velmi dobře zabít někdo jiný, ba mohla se také zabít sama. Půlpytel, tenkrát odsouzený, nyní propuštěný na svobodu, se ke čtveřici stolovníků proti vši pravděpodobnosti přidává a společně o případu diskutují, zaobírají se důkazy, vyslyšají svědky, navštěvují místo činu. Případ neobjasní, zato po řadě nedorozumění, názorových různic i malicherných rozmíšek prohloubí své přátelství. Těžiště románu tedy nespočívá v obnoveném soudním procesu, jakkoli je tento navenek inscenován a vyprávění rámcuje, ani v detektivní zápletce, která se rozvine od záměru Skočdopoleho znovu ohledat místo činu, nýbrž právě v humorných, groteskních epizodách, ve kterých jsou činy protagonistů líčeny, ba oslavovány jako projev neomezované životní energie. Zobrazené skutky, motivace, názory a domněnky postav jsou tu vlastním předmětem vyprávění, které je podává jako nevydělitelnou součást souvislého, neuzavřeného dění, vyžadujícího naléhavě čtenářovu interpretaci. „Všecko básnický tvořivý úsilí Vančurovo je boj o *děj*, je snaha, poznat děj jako samu předmětnost poznání básnického“ (ŠALDA 1930: 159).

Vypravěč *Hrdelní pře* náleží mezi čtveřici stolovníků a aktivně se účastní valně většiny líčeného děje, ačkoli na několika místech vyprávění má povědomí také o věcech, kterých nebyl účasten. V takovém případě převypravuje události, jak o nich slyšel: „Na druhý den jsem se dozvěděl, co se dalo v Skočdopolově domě [...]“ (VANČURA 1930b: 71). Jeho perspektiva i vědomosti jsou tedy omezené, jakkoli se snaží vyprávět obsírně a jasně (srov. níže citaci ze s. 37). Pokud jde o průběh staronové soudní pře, vyprávění ji sleduje chronologicky jako přítomné teď a tady. Tato chronologie je však porušována občasnými retrospektivami, které jsou vyprávěny jinými postavami (např. Půlpytlem nebo Skočdopolem) a které osvětlují, co se před lety událo kolem smrti Evy Půlpytlové. Vypravěč své vyprávění neustále komplikuje z hlediska linearity, pravidelnosti, přehlednosti či „srozumitelnosti“ ve smyslu věcné platnosti podávaných informací. Vlastní sdělení je tak stále předkládáno jako problém, jako něco, jehož platnost v rámci fikčního světa musí čtenář posoudit – musí rozpoznat, co je míněno obrazně, co doslovně, a podle toho rekonstruovat, co se jak stalo. Někdy vypravěč čtenáři poskytuje komentáře k tomu, co dosud nebylo vyprávěno, jako by prostě předpokládal, že čtenář je informován. Vytváří to účinek zasvěcenosti do okolností příběhu, silné kontextové vázanosti vyprávění – jako bychom byli na místě a poslouchali hovor postav, které si nepotřebují sdělovat nadbytečné podrobnosti o referenčním rámci jejich rozmluvy, protože jsou jim známy.

Z řečeného lze vyvodit důležitý poznatek. Koherenci takto utvářeného vyprávění je čtenář nucen odvozovat z předpokladu, že všechny postavy včetně vypravěče přece jen mluví k věci, která bude čtenáři dalším postupem vyprávění objasněna. Obecně vzato jde o napětí mezi obrazným vyprávěním a skutečností příběhu, který čtenář průběžně rekonstruuje. Prostřednictvím své úplné či částečné neznalosti se čtenář stává účastníkem společného úsilí postav dobrat se pravdy o tom, co se tenkrát na statku Skalička přihodilo a kdo je tím vinen. Vyprávění navozuje dojem existence široké fikční skutečnosti, z níž vypravěč nám čtenářům zprostředkuje jen malý výsek, a to v notně subjektivizovaném podání. Právě o takový účinek Vančura ve svých románech usiloval. Zobrazený mnohvrstevnatý svět románového příběhu má se přiblížit neomezenému světu skutečnosti, ve které se rovněž orientujeme s pomocí řady postupně vyvracovaných či potvrzovaných předpokladů.

Nastíněná subjektivizace vyprávění je založena na Vančurou hojně uplatňovaných perifrázích. Opisnými pojmenováními autor vyprávění retarduje a tím vyvolává kýžený účinek epické šíře. Pokouší se vyprávění naplnit řadou detailů a sestavit skutečnost příběhu z různých perspektiv. Ať jsou to rozdílné názory

postav – například samotné řešení případu, kdy různé postavy podezírají různé osoby; nebo proměnlivý náhled vypravěče na tutéž skutečnost – například rozporné líčení okolností nebo rozporné hodnocení, jehož proměna zdánlivě není motivována a děje se náhle. Příkladem budiž líčení vzhledu služky, které nakonec nejvíce vyprovádá o vkusu a mínění vypravěče:

„Rozmlouvali jsme již ve světnici, která přiléhá ke kuchyni. Služtičky drkaly nádobím a jedna z nich si prozpěvovala. Pootevřel jsem dveře, abych se na ni podíval, ale, hrome, ta byla škaredá! skláněla se nad tloukem a seškrabovala s něho jakousi kaši. Ano, byla praškaredá, avšak za ní stál jakýsi chlapík, který měl o věci zřejmě jiné mínění. Pokukoval po děvčeti jako kocour, obnažuje v úsměvu dřavý zub. Ale již mne shlédli, děvče přestalo zpívat jako když utne a vozka zachřestil klíči, které přišel vrátit. Aby se neřeklo, zavolal jsem na Skočdopolova ohaře, jenž spal u kamen. Tu se ozvala nová písnička.

Ta holka nebyla tak zlá!“ (IBID.: 139)

Jiný příklad ilustruje střet významů plynoucích z řazení rozporných, nebo dokonce protichůdných skutečností bezprostředně za sebou. Vypravěč si všímá (přírodní) scenérie, zatímco jedna z postav pláče. Skladba vět ukazuje na tvořenost vyprávění, jako by vypravěč konstruoval svět příběhu v okamžiku vyprávění:

„Cizí kůň má tvrdý hřbet, nemohl jsem se vpraviti do starcova smutku a díval jsem se raději po kadeřavém stromě. Byla pohoda a právě v tu chvíli zahřmělo. Svatý Jiří dnes poprvé zabouřil zemí“ (IBID.: 118–119).

Míra aktualizace vyprávění, závislá na četnosti perifrází, bývá poněkud oslabena, jakmile vypravěč nebo některá z postav vypráví po jistou dobu, souvisleji o něčem referuje či (v případě vypravěče) nereprodukuje dialogy postav. Vyprávění se v takových, dlužno dodat nepříliš častých, případech stává plynulejší a sevřenější, z hlediska rozumění přehlednější. Může to však být důsledek určitého „opotrebení“ autorova záměru nebo adaptace čtenářovy pozornosti.

## Příslaví a rčení

Silně perifrastický způsob vyprávění *Hrdelní pře* anebo *Příslaví* realizuje Vančura především a právě s využitím množství přísloví (idiomů na úrovni věty, obvykle s didaktickou funkcí) a (lidových) rčení (idiomů na úrovni slovního

spojení).<sup>3</sup> Nepochybně si je vybral pro jejich metaforickou povahu a pro jejich schopnost lapidárně pojmenovat i zhodnotit aktuální situaci z hlediska tradované lidské zkušenosti a také obraznosti. Pokud jde o samotná přísloví, způsob jejich zapojení do textu románu a jejich funkci v něm analyzoval a klasifikoval Jiří Opelík (1970), který také nabídl vyčerpávající přehled příkladů, z nichž některé zde uvádím. Pro ucelenou představu o tom, jakým způsobem Vančura s příslovími pracuje, lze Opelíkovu klasifikaci velmi dobře využít. Sleduje tři podstatná kritéria: 1) Nakolik přísloví, přejatá z knižního zdroje<sup>4</sup> či běžného jazyka, mění, nebo nemění svoji ustálenou podobu („formu“). 2) Zda si přísloví v textu románu ponechávají, nebo ztrácejí svou didaktickou funkci („nabádavý účel“). 3) Zda nadále platí, nebo neplatí jejich obrazný význam. Pokud jde o rčení, tedy nevětné útvary, kterými se Opelík nezabývá, lze pro jejich klasifikaci z povahy věci uplatnit pouze kritéria 1) a 3), jelikož rčení (ve smyslu kolokačního frazému) nemá sentenční charakter.

Pojďme se perspektivou Opelíkem vytyčených kritérií podívat na několik signifikantních příkladů Vančurovy práce s příslovími a rčeními. Na počátku románu zmiňuje se vypravěč o tom, jak „včera“ spolu se Zazabouchou a Vyplampánem chytali vepře při zabíjačce. Užije rčení („po ocase koně uzdí“; FLAJŠHANS 1911: 565) pro obrazný popis situace, následně aplikuje přísloví („jde mu netoliko [neběží] o řemen[ek], ale i o celú kóži“; IBID.: 618) pro interpretaci této situace:

„Pan Zazaboucha dostal při honičce škytavku a starý Vyplampán nemohl opakovati ani dvě slova. ‚Namoutě, řekl jsem, **proč uzdíte toho koně po ocase?**‘, ale tu jsem se dal rovněž do kašle a nemohl jsem s místa. To bylo včera, nyní však **nejde již o řemínek, ale o celou kůži**. Vepřík visí za nohy mezi dveřmi sklepa a kývá jím vítr“ (9–10; zde i dále zvýraznil M. L.).

Uvedené rčení i přísloví si zde uchovávají svoji výchozí podobu. Příkladem méně časté varianty obměněného přísloví může být vypravěčova sentence „Ach, pravda se zle oře“ (45), která je, jak zmiňuje Opelík (1970: 387), nenápadnou, ale důsažnou obměnou původního přísloví („Pravdě se zle oře“; FLAJŠHANS 1913: 251).

3) Jelikož se zde příslovími a rčeními zabývám především z hlediska sémantiky, užívám pro jejich označení pojmu *idiom*, na rozdíl od souvztažného pojmu *frazém*, který je v lingvistické terminologii vyhrazen analýze kombinatorických útvarů z hlediska jejich formálních kvalit.

4) Ke zdrojům Vančurovy uplatněných přísloví (Flajšhansova *Česká přísloví*, Kottův *Česko-německý slovník*, Čelakovského *Mudrosloví* aj.), viz OPELÍK 1970.

Používá-li Vančura přísloví v souladu s jejich obvyklou funkcí mravního naučení, obvykle se jimi navzájem nabádají a kárají postavy, někdy otevřeně, jindy důmyslněji, skrytě; nebo jejich prostřednictvím vypravěč glosuje či hodnotí příběh i vlastní vyprávění. Tak například paní Skočdopolová, když povzbuzuje přítomné, aby byl statek Skalička svěřen do hospodářské péče jejího syna, užívá, prakticky v citátové podobě, mírně upravené přísloví („Doma mu slano, ani mastno není, / jinde voní kadidlo a koření“; DOBROVSKÝ 1963: 48):

„Zkusme to! Zkusme to, opakovala paní, zatajujíc svou radost, „zkusme to, či raději toho nechme. Kdežpak, dnes již nebývá doma ani skřítek. **Doma žádnému slano ani mastno není, jinde voní mu koření.** Jen si jdi, jen si jdi po všech čertech, beztoho bys jen kazil to, co již je“ (VANČURA 1930b: 139).

Na počátku třetí kapitoly, když vypravěč sám sebe povzbuzuje, aby srozumitelněji vyprávěl, argumentuje (skutečnými, upravenými, vytvořenými) příslovími, proč se mu jeho vyprávění nedaří:

„U všech všudy, jaké je to vypravování! Vždyť nám ty pestré příběhy zkažraholtěly, že v nich není místa pro slušnou větu, vždyť se nám v tom Vylampán nevyzná! Ďas ví, **v jaké vodě mě baba koupala,** ale, jakkoliv se říká, že **pes neštěká pro ves, ale pro sebe,** dám si pozor a **koupím pod pachole slušného koně.** Jen zvesela, chasníku! nic nezklekej ani nezkačkej a pokud stačí tvá hubená mysl, buď obšírný a jasný! Pokus se lépe pokračovati“ (IBID.: 37).

Jindy zase vypravěč příslovími a rčeními charakterizuje postavy. V následující pasáži nejprve pojmenovává vlastnost přítele Skočdopoleho vytvořeným opisným přirovnáním („šetřit tuláky jako červená vejce“), poté, zase opisně, charakterizuje s pomocí přísloví určitý typ pachatelů (zloděju; „pouštět srpek v cizí žeň“ = míchat se do cizích věcí, tedy eufemisticky krást; srov. FLAJŠHANS 1913: 509), které Skočdopole ve svém úřadu soudil:

„Skočdopole je potrhlý chlap; býval soudcem, to jest seděl na své židli jako na mezku, očekáváje snídani o desáté a sotva snědl svoji uzenku, myslil na oběd. Ví, že **šetřival tuláků jako červených vajec,** ale vyskytl-li se lakomec, nebo ten, **kdo pouští srpek v cizí žeň,** přisoudil mu trest tak rychle, jako se práská bičem“ (VANČURA 1930b: 12).

Příslaví se v uvedených příkladech uplatňují pro svou gnómickou povahu, vypravěč i postavy se jimi mohou lapidárně vyjadřovat. Vedle toho Vančura využít



vá jejich obrazného potenciálu, který spočívá v napětí mezi jejich přeneseným významem (tím, co znamenají) a jejich doslovným zněním (tím, co označují). V naprosté většině případů se přísloví a rčení v románu uplatňují pro svůj přenesený význam. Případů, kdy je možné je číst doslovně a rozumět jim jako prostým, konkrétním sdělením, není mnoho. Jde o takové případy, kdy idiomatické útvary sémanticky splývají se zobrazenou situací nakolik těsně, že je vnímáme jako její běžné pojmenování. Dobrým příkladem je následující pasáž z páté kapitoly románu:

„Co, prosím tě, chodíš jako nějaký Saturnus?“ otázala se paní a Vyplampán v rozpacích jal se vykládati kdesi cosi a že má schůzku a toť se rozumí, že spěchá z domu. Zdálo se mi, že věc dobře dopadne, neboť paní nejevila zájem o to, co se povídalo a naznačila jen, že Vyplampán **zapíná knoflík o díрку výše**“ (IBID.: 64).

Čtenář neznalý rčení „popieti o dierku (o několik dierek)“ (FLAJŠHANS 1911: 137) – nelze však s jistotou tvrdit, že Vančura zde rčení cituje (OPELÍK 1970: 388) – přečte spojení doslova (Vyplampán je roztržitý), aniž si uvědomí jeho přenesený význam (má se dobře, dopřává si a z toho tloustne).

## Příslaví, rčení a koherence

Z hlediska narativní koherence lze poukázat na následující souvislosti využití přísloví a rčení v *Hrdelní pře*. Pokud jde obecně o jejich uplatnění, lze souhlasit se slovy Zdeňka Kožmína (1968: 70): „Vančura tímto proměňováním hotových prostředků [tj. kombinování přísloví a rčení a jejich zapojování do textu románu] chtěl nejen obohatit svůj styl novými výraznými prvky, nýbrž šlo mu rovněž o to, aby hotové jednotky do určité míry rozbil a uvolnil z nich ty významy a vztahy, které se lexikalizací už ztratily.“ Tak je na některých místech *Hrdelní pře* zcizován běžný, tj. ustálený (obrazný) smysl přísloví a rčení ve prospěch původních, už zastřených významů a z nich plynoucí obraznosti. Idiomatická spojení jsou rozvolněna v konkrétní, doslovná pojmenování, aniž však zcela ztrácejí svůj význam přenesený.

Vančura v důsledku použitá přísloví a rčení delexikalizuje a zakládá nové významové souvislosti. Srovnej shora citovanou pasáž ze strany 9–10, kde *řemínek* v sentenci „nejde o řemínek, ale o celou kůži“ (tj. o všechno, o život) označuje

v daném kontextu konkrétní uzdu, která se vyskytuje v předcházejícím rčení „proč uzdíte toho koně po ocase?“ (tj. proč děláte věci špatně, obráceně), kde zase kůň přeneseně označuje konkrétní zvíře, totiž vepře, kterého se postavy pokoušejí polapit a zabít (běží o jeho kůži!). Pro porozumění smyslu celé pasáže, je důležité vnímat, že a jak spolu přísloví a rčení souvisejí. Za zmínku zde stojí také případ kontaminace dvou idiomatických spojení. Nepříliš jasná replika Skočdopoleho (VANČURA 1930b: 13): „Nuže, Vyplampáne, blýskněte se na lepší časy,“ je utvořena ze spojení dvou ustálených obrátů, rčení „blýskat se na lepší časy“ a slovesem „blýsknout se“ v přeneseném významu (předvést se, ukázat se).

Způsob využití idiomatických spojení pro vylíčení zabíjačky ukazuje, že jejich zapojení do textu románu je podstatně rafinovanější, než mohly naznačovat ostatní doposud uvedené příklady, v nichž byla přísloví a rčení užita povětšinou spíše ilustrativně. Mnohá přísloví nebo rčení jsou do vyprávění integrována hlouběji, čímž zakládají jeho tematickou koherenci podle opakujících se motivů. Příkladem může být pasáž, kde Lucie Skočdopolová, sestra zabitě Evy, přerušuje plané dohady stolovníků a vybízí je, aby své síly věnovali něčemu užitečnému a pustili už nešťastnou událost na statku Skalička z hlavy. Na Lucii pak replikou navazuje vypravěč a využívá motivu jednoho z jí uváděných přísloví, jako by jej byla sama v okamžiku rozpravy inspirovala. Srovnej obě pasáže:

„*Lucie Skočdopolová:* „[...] Ach, těch vašich dohadů, kdyby se stalo snad to a kdyby se stalo ono. Můj bože, kdyby paní teta měla vousy, byla by panem strýcem. Nechte již té vády. Komu pán bůh, tomu všichni svatí, komu biřic, tomu všichni **kati**. Vraťme se k pokojným řemeslům a neklejme za svým pluhem, neboť kdo to činí, seje zlé semeno“ (IBID.: 131).

„*Vypravěč:* „[...] Prosim vás, povídám, „starejte se o příští věci a jděte s cesty, když to nedovedete. Neprodlužujte již neštěstí, ať je na Skaličce místo pro nové příběhy. Necht' vezmou **kati** starý strach“ (IBID.: 132).

Hojný výskyt přísloví, rčení i lexikalizovaných spojení ve vyprávění *Hrdelní pře* způsobuje, že čtenář má tendenci číst i neproverbiální repliky, charakteristiky či popisy jako gnómické výpovědi. Zdeněk Kožmín (1968: 67) v této souvislosti mluví o „významové iradiaci“ přísloví do kontextu, který si zde vynucuje určitý způsob čtení. Příkladem takové proverbizace budiž shora citovaná věta paní Skočdopolové: „Kdežpak, dnes již nebývá doma ani skřítek“ (VANČURA 1930b: 139) nebo na pohled nevinné konstatování: „[V]ěc se vždy nedaří“ (IBID.: 11).

Obdobně se to má s poslední větou následující repliky Vyplampána, který odhaduje apetit své milenky Leontiny:

„Nechtěl byste odložit svoje nákupy na zítřek? Hrome, snad neváháte se mnou ztrávit hodinku či dvě. Což jsem takový hlupák, abych si zasloužil šetrnosti, jež s vás odkapává? To je toho, nepřijde-li slečinka na snídani! **Mám naději, že toho zhltnete dvakrát tolik a že budete pít stejně dobře**“ (IBID.: 151).

Konečně, příznačně gnómickey působí také výrok paní Skočdopolové o svatbách, v němž sloveso „sednout si“ vyznívá poněkud dvojznačně (spočínout na spodní části trupu / posadit se – trvale se usídlit / nabýt vyrovnanosti a klidu):

„O svatbách se nemá mluvit dříve, dokud nejsou přede dveřmi. Možná, že máte pravdu, ale vy ani já mu nevymyslíme nevěstu. **Však si poradí, až si sedne**“ (IBID.: 154).

Čtenář *Hrdelní pře* přísloví, rčení a jejich variace rozpoznává a rozumí jim na pozadí jejich znalosti, kterou u něj Vančurův román předpokládá. Situaci mu však komplikuje skutečnost, že množství přísloví či rčení Vančura sám vytvořil, často po vzoru těch existujících, takže nejsou navenek od skutečných přísloví rozeznatelná. Za všechny uveďme repliku lékaře Zazabouchy, který smyšlenou průpovědí, jež v kontextu působí přirozeně a přesvědčivě, zkusmo provádí žertovnou diagnostiku svých přátel, aby rozptýlil jejich chmurné mlčení:

„Proč pak sedíte proti té skleněné stěně, řekl náš lékař. ‚Kdo se dívá večer do zrcadla, dostane žloutenku‘“ (IBID.: 144).

Podobně humorný účinek má Vančurou smyšlené přísloví, které jako laskavou výtku pronáší jeden ze stolovníků (není vyznačeno, který) při závěrečné hostině v poslední kapitole románu a které má podle kontextu vystihovat při veselé hostině mlčenlivého, a tudíž nežádoucího stolovníka, který se přišel pouze najíst:

„Jářku, co je vám, nebuďte na rozpacích, bejte ten větší kus a otevřete svůj zobáček. Host bez rozmluvy za bečku stojí. **Kdo sedí u stolu toliko s břichem a zuby, měl by zůstat raději v oslí stáji** [...]“ (IBID.: 168).

## Téma – réma

Vypravěč *Hrdelní pře* začíná a po kapitolách navazuje své vyprávění často standardně od toho, co je nové a co se má čtenář po řadě dozvědět. Toto nové však nezřídka podává tak, jako by šlo o skutečnost již známou. Aby se čtenář dobral smyslu té které pasáže, musí nejprve rozpoznat, co označují jednotlivá opisná vyjádření, jaký je mezi nimi vztah a k jaké informaci referují vypravěčovy mnohdy nejasné, ve své funkci vysvětlující komentáře. Ukažme si to na následující pasáži ze závěru románu:

„Skočdopole se smál až se plašili koně. Jeli jsme vysokým sněhem. Běl byla dotčena leda kopyty našich koní. Líbují hodiny jízdy, na jejímž konci mne někdo očekává. Projížďky jsou nesnesitelné, ale jeti na návštěvu! To si dám, pane, líbit! Myslíme na všechny lidi, jež máme rádi a tyto větrné hodiny, toto polobdění působí, že jsou krásnější. Podobalo se, že podřimují. Úder kopyt stával se měkčí, svist větru zněl jako vzdálená píšťalka a neporušenost všech věcí se vracela v této hebké vánici, jež září kobaltem a bělí.

Když jsme dojeli, neměl jsem se k tomu, abych vystoupil. Zazaboucha mi křičel do ucha a volaje mne jménem, cloumal mnou za rameno. Nebylo tak zle, vždyť jsem nespál“ (IBID.: 164–165).

Úryvek vyjadřuje proces postupného usínání, ačkoli informací, že vypravěč opravdu usnul, si nemůžeme být jistí až do samého závěru jeho popisu cesty. I pak se ale tuto skutečnost dovídáme bezděky a nepřímo, prostřednictvím vypravěčova ohrazení se („vždyť jsem nespál“). Jakmile to už víme, chápeme zpětně, proč se vypravěčovo líčení zimní krajiny neslo v poněkud vzrušeném, snad dokonce slavnostním tónu, proč byly jeho smysly oslabeny, proč v kulisách zimní vánice spatřoval malebnou scénérii a proč za jízdy na saních tažených koňmi pociťoval „neporušenost všech věcí“, jako se to děje ve snu.

Jiný příklad najdeme ve scéně, kdy postavy v čele s vypravěčem stojí před domem Skočdopoleho a strachují se o život jeho snachy Lucie Skočdopolové. Stalo se totiž, že Lucie znenadání onemocněla, ulehla a je ošetřována lékařem Zazabouchou. Tato pro všechny zúčastněné smutná zpráva přichází v příběhu ve chvíli, kdy už se čtveřice přátel úlevně, radostně smířila s tím, že dávný případ neobjasní. Luciina nemoc (zápal plic) trvá již několik dní a o jejím stavu i reakcích jednotlivých postav referuje vypravěč rozporně. Vančura jeho prostřednictvím pracuje záměrně s nejednoznačností a postupnou distribucí informací, které stupňují napětí až do okamžiku, kdy se situace vyjasní, opět jakoby mimochodem a napohled neúměrně závažnosti situace:

„Za chvilku pootevřel Zazaboucha okno. Hrklo mi v útrokách, jako bych v polospánku slyšel své jméno a děsivé zapraskání. Báł jsem se. Vyplampán sáhl k svému klobouku. Jediný Jiří se zmořil na otázku, co se přihodilo. Řekl to jako chlapec u zkoušky. Lékař zamával rukou a beze slova zavřel. Domnívali jsme se, že Lucie umřela. Ale Zazaboucha, když jsme se ho později ptali, co nám chtěl, nevěděl ani, že otevřel okno, a hádal se, jako by to nebyla pravda. Bylo mi to důkazem, jak i takový ostřílený pták může býti zmámen v blízkosti smrti. Tato hrůza byla již poslední. Na druhý den se nemocné ulevilo a odtud bylo jisto, že se vystūně“ (IBID.: 157).

Čtenářova orientace v textu *Hrdelní pře* je místy ztěžována také tím, že pro již známou věc volí vypravěč nová pojmenování v závislosti na situaci a též podle toho, který její rys či význam hodlá zdůraznit. Ačkoli v próze je to běžný postup vyvolaný stylistickými důvody, zde je situace přece jen trochu odlišná. Tak například na s. 40 odkazuje vypravěč ke Skočdopolovi v daném kontextu trochu nejasně jako k příteli, čímž naznačuje určitý odstup, způsobený snad tím, že se na Skočdopoleho v tu chvíli hněvá. Na s. 99 je zase Půlpytel střídavě označován svým jménem i souslovím „propuštěný vězeň“, což v situaci, kdy už jej společnost kumpánů přijala mezi sebe, působí opět jako příznakové zcizení.

Zajímavým motivem, jehož pravdivost v příběhu zůstává mezi postavami včetně vypravěče, a tedy i pro nás čtenáře, dlouho nepotvrzena, je Půlpytlova epilepsie. Nejprve on sám naznačí svoji chorobu opisem („Moje veselí je rozsápané, mám hubu napříč, když se chechtám [...]“; IBID.: 26). Později při líčení okolností smrti své švagrové Evy výmluvně zvolá: „Ó, děsná křídla epileptiků a hvězdičko epileptiků!“ a opíše u sebe symptomy epileptického záchvatu („Moje krev se zastavovala a můj chřtán chroptěl a sípal jako kačer, zvedaje krupičky hlenu a zpěněnou slinu“; IBID.: 31). Krátce nato se zmiňuje o důsledku epileptického záchvatu („Byl jsem v bezvědomí, toť vše, co svědčí proti mně“; IBID.: 32). V následující třetí kapitole pak mluví o Půlpytlovi Skočdopole takto: „Je prý stížen padoucí nemocí. Snad není ani přestupníkem, ale je z těsta, z něhož se hnětou vrahové“ (IBID.: 38). Jde o v příběhu důležitou informaci, která by mohla, jak Skočdopole sám naznačuje, zprostit Půlpytla obžaloby. Proto snad lze její odkládané potvrzení vnímat jako záměr. Coby čtenáři se spolu s postavami dohadujeme, zda Půlpytel je, nebo není epileptikem, a až po čase nabýváme jistoty. Potvrzení této informace totiž posiluje důvěryhodnost Půlpytlovy výpovědi a zvyšuje šance, že je neviný. Teprve v polovině čtvrté kapitoly je epilepsie u Půlpytla přímo konstatována, a opět způsobem, jako by šlo o skutečnost všeobecně známou. Skočdopole ji vypočítává mezi podněty, které mohly domnělého pachatele vést k vraždě: „Půlpytlova žárlivost, rodinná pýcha či duševní nezdraví, to jest

zvrhlost nebo snad střídavé pominutí smyslů související s jeho padoucí nemocí“ (IBID.: 53–54). Věc je tedy označena za skutečnost mimo vši pochybnost až poté, co byla, jak se zdá, záměrně několikrát pojmenována opisem či nepřímou.

## Závěr

Uvedené příklady demonstrovaly podobu tematicko-rematické výstavby textu románu, resp. vypravěčovy výpovědi na dílčích segmentech vyprávění, v jeho mikrostruktuře. Naproti tomu v makrostruktuře vyprávění pozorujeme shora naznačené žánrové „klamání tělem“. Titul a kompozice vyprávění sugerují, že poběží o detektivní příběh, který je chvílemi děsivý, chvílemi dobrodružný, chvílemi analytický. Vančura (cit. podle OPELÍK 1979: 13) k tomu poznamenává: „Příhoda je střižena podle mistrovských příkladův, jenže se v ní vyskytují soudcové na místě detektivů. [...] Nejhorší však je, že jsem nedovedl přimáčknoti vraha; bojím se, že rozhněvanému čtenáři neujde, jak slabošsky mi šlo o mír.“ Ve skutečnosti však čteme humorné vyprávění vedené, ba někdy dokonce nastavené pro vypravování samotné, pro uměleckou výpověď, jejíž tvar má být „jistou analogií k rozporné skutečnosti“ a jejíž „mnohoznačnosti a neustálé napětí děje odpovídají prostředkovně jistým strukturám proměnlivé objektivní reality“ (KOŽMÍN 1968: 72). Dějové schéma rozplétání soudního případu je pouze záminkou pro vedení a rozvíjení hovorů stolovníků od Nezkušeného písklete, kteří si, jak se zdá, ze všeho nejvíc přejí mluvit zbůhdarma, bez zvláštního důvodu. Prostřednictvím jejich dialogů se především dovídáme, co si myslí o světě a o životě, a až druhotně spolu s nimi rekonstruujeme události příběhu.

Viděli jsme, že příslovími i rčeními je v *Hrdelní pře* zprostředkován aktuální děj i řeč postav, aniž dochází k popření jejich metaforické, resp. gnómické povahy. Čtenář *Hrdelní pře* je nepřímou vybízen, aby sám přicházel na spojitosti mezi jednotlivými replikami, motivy a událostmi, které mají v příběhu svůj význam, ale jejichž smysl je nejasný nebo zastřený. Nejen smysl vyprávění, ale i jeho dílčí významy jsou vyjadřovány nepřímou, opisem, nejčastěji archaickými, obskurními příslovími, která se Vančurovi stala zdrojem neotřelé obraznosti, ale také (pseudo)lidovými rčeními, jejichž účinek je dán nejednoznačným určením mezi v jazyce ustálenými obraty a Vančurovými autorskými aktualizacemi. Snaha postav *Hrdelní pře* dobrat se pravdy o tragické události na statku Skalička zrcadlí naši snahu dobrat se pravdy o příběhu, který čteme, a zprostředkovane pak pravdu

o životě, který žijeme. Obtížnost takového poznávání, které je nikdy neukončeným procesem, může být, jak ukazuje Vančura, nadlehčována humorem.

*Při práci na textu studie byly využity zdroje/služby výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (kód ORJ: 90136).*

## PRAMEN

VANČURA, Vladislav

1930b *Hrdelní pře anebo Příslaví* (Praha: Ot. Štorch-Marien)

## LITERATURA

DOBROVSKÝ, JOSEF

1963 *Českých přísloví sbírka* (Praha: Nakladatelství Československé akademie věd)

EISNER, Pavel [P. E.]

1931 „Vladislav Vancuras Justitzgroteske“; *Prager Presse* 1931, roč. 11, č. 58 [ranní vydání], s. 8

FLAJŠHANS, Václav

1911 *Česká přísloví. Díl 1. Příslaví staročeská. Prvá polovice. A–N* (Praha: F. Šimáček)

1913 *Česká přísloví. Díl 1. Příslaví staročeská. Druhá polovice. O–Ž* (Praha: F. Šimáček)

KOŽMÍN, Zdeněk

1968 *Styl Vančurovy prózy* (Brno: Universita J. E. Purkyně)

LUKÁŠ, Martin

2018 *Spor o románový tvar. Literárněkritická recepcie prvního vydání Markéty Lazarové*. (Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého) [disertační práce]

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1958 „Vančurova *Hrdelní pře*“, in VANČURA, Vladislav: *Hrdelní pře anebo Příslaví* (Praha: Československý spisovatel), s. 139–153

2006 *Vančurův vypravěč* (Praha: Akropolis)

OPELÍK, Jiří

1970 „*Hrdelní pře* anebo *Příslaví* čili K poetice jednoho titulu“, *Česká literatura* 1970, roč. 18, č. 5–6, s. 382–398

1979 „Kapitola nultá anebo Předmluva, která není i je z Vančurova pera a kterou je možno číst hned teď, až na závěr, po kterékoli kapitole – anebo také vůbec ne“, in VANČURA, Vladislav: *Hrdelní pře anebo Příslaví* (Praha: Odeon), s. 9–21

POLÁČEK, Jiří

2006 „Spory o Vančurův Poslední soud“, in *Opera Academiae Paedagogiae Liberecensis. Series Bohemistica. Eurologia & Euroletteraria 2006* (Liberec: Technická univerzita v Liberci), s. 170–178

PEROUTKA, Ferdinand

1930 „Styl nade všecko“, *Přítomnost* 1930, roč. 7, č. 24, 25, 26 a 31, s. 388–389, 409–411, 422–424 a 484–485

PÍŠA, A. M.

1958 [1930] „Hrdelní před anebo Příslaví“, in idem: *Dvacátá léta: kritiky a stati* (Praha: Československý spisovatel), s. 351–353

ŠALDA, F. X.

1930 „Dnešní stav krásné prósy české“, *Šaldův zápisník* 1930–1931, roč. 3, č. 5–6, s. 153–161

VANČURA, Vladislav

1930a „Styl nade všecko“, *Přítomnost* 1930, roč. 7, č. 31, s. 482–484

*Mgr. Martin Lukáš, Ph.D., lukas@ucl.cas.cz, Oddělení 20. století a literatury současné, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., Praha, Česká republika / Department for Research into 20th Century and Contemporary Literature, Institute of Czech Literature of the CAS, Prague, Czech Republic*



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.