

---

PRO PROUDY ČESKÉ UMĚLECKÉ TVORBY

19. STOLETÍ

SMÍCH V UMĚNÍ

*eds. Marta Ottlová a Milan Pospíšil*

Ústav pro hudební vědu ČSAV

Ústav dějin umění ČSAV

Český hudební fond

Československá vědecká společnost pro estetiku

Praha 1991

## Koncept ironie u tzv. ironické generace 90. let

Marek Nekula

Označení "ironická generace" není literárněvědný termín, ale výraz, kterým se tato generace v kritické sebereflexi sama označila (srov. J.Karásek ze Lvovic, Impresionisté a ironikové. Praha 1926). Připomeňme, že "ironie" pronikla dokonce do titulů prací různého charakteru a různé závažnosti: K.Hlaváček, J.Karásek, B.Knösl, A.Procházka, F.X.Šalda atd. Proto nás zaujalo, že uvedení autoři chápali slovní ironii jinak, než jak ji chápeme dnes, ale také jinak, než jak to bylo zvykem za časů Aristotelových. K tomuto závěru nás nepřivedly dobové poetiky, ale takové promluvy, které sami jejich autoři explicitně uvedli formou typu "promluvil s ironií" nebo jinou jí podobnou.

Ironie se od antiky až podnes chápe jako "řící opak míněného". Při-  
hlédneme-li k efektům ironické promluvy, je možné dodat, že ironie je nepřímým nebo nevlastním, doslovně zdvořilým, ve skutečnosti implicitně nepříznivým nebo nevdvořilým vyjádřením. Antika pro to našla výstižnou zkratku "výtku ponezdvořilým vyjádřením". Antika pro to našla výstižnou zkratku "výtku ponezdvořilým vyjádřením". Antika pro to našla výstižnou zkratku "výtku ponezdvořilým vyjádřením". Antika pro to našla výstižnou zkratku "výtku ponezdvořilým vyjádřením", která tematizuje zdvořilostní i kooperační aspekt ironické promluvy.

Avšak to, co zmínění autoři označují jako ironii, není implicitním, ale přímým, explicitním napadením, nezdvořilým výsměchem nebo nadávkou: "Chceš mne snad bít? Surovče!" A po pauze, s ironickým zábleskem: "Jak jsi hnusný, hnusný až do směšnosti!" (F.X.Šalda, Život ironický. Praha 1922, s.17). Podobnou neironii nacházíme v promluvách, v nichž chybí ironická disociace, tj. myslí (přesně) to, co se v nich říká, a které jsou přesto označeny jako ironie: "Odpověděl mi kdysi, když jsem mu řekl svo-  
je pozorování (tj. že má dvě duše, MN), s ironií: - Nemám nikde jiného zaměstnání než nuditi se." (J.Karásek, Román Manfreda Mac Millena. Praha 1907, s.13).

Podobných případů neironie označovaných jako ironie je v dobové literatuře rozeseto mnoho, dokonce i v literatuře rakouské (např. u H.Bah-  
ra). Jaká je však příčina této odlišnosti?

Citovali jsme autory-kritiky, kterým by pojem ironie neměl dělat problémy. "Ironie" je však nejen pojem pro ironii slovní, ale také pro

jistou estetickou či tvůrčí koncepci, která pak deformuje charakteristiku druhu řeči. Šalda rozumí ironií ve smyslu estetického romantickou ironií života: ideál či fikce je protikladem reality. Realitu chápe jako něco "nízkého", "sprostého", jako "vulgární vtíp přírody" atd., "hrubý" komentář ideálu a ducha. Tento protiklad se má zvýraznit také jazykem. Autor vkládá do úst postavy, která reprezentuje "realitu" (Varjanova žena), nadávku tam, kde se střetá s "duchem" (Varjanem). Urážka či přímý útok se pak v autorském určení charakteru výpovědi označuje jako ironie. Logiku situace a slov překrývá autorova reflexe estetické koncepce díla. Karásek rozumí ironií ve smyslu estetického postoj dekadentního dandyho a básníka, který je podvojnou osobností hned naivně věřící, hned skepticky analyzující. Jako ironické označuje takové výroky, které tento osobnostní typ explicitně charakterizují, aniž by z hlediska slov ironií byly. Také on podřizuje posuzování druhu řeči své estetické koncepci.

Nabízelo by se vysvětlení, že k posunu konceptu došlo proto, že romantismus rozšířil extenzi pojmu, když výrazem, který původně označoval tropus, začal ve zkratce označovat umělecký program. Pojem vstoupil také do filozofie: u F.Schlegela a hlavně u Solgera ("nekonečná absolutní negativita") a v komentářích v době pozdější také u Kierkegarda atd. O zvýšeném užití tohoto pojmu a pozornosti věnované ironii v období, které sledujeme, svědčí množství disertačních a habilitačních prací, napsaných o této problematice na německých univerzitách v letech 1890-1910. U nás měla iniciační roli Schaslerova kniha *Das Reich der Ironie*, která vyšla v Berlíně v r.1879. (Autora zmiňuje Karásek hned vedle Aristotela.) Rozšířením extenze pojmu se jakoby narušuje jednoznačnost správného chápání ironie slovní.

Pro tento stav je charakteristická "rozmlženost", "nejasnost", "mdlá negace" (srov. Hlaváčkovy básně *Ironie*, *Měkká píseň* a *ironická, Mstivá kantiléna VIII* atd.), "slabé", "tiché" a "znaveně vybledlé ironie" Hlaváčkovy (srov. dopisy Marii Balounové ze dne 22.12.1895, 2.1.1896, 2.2.1896) či "mdlé ironie" Martenovy (srov. *Moderní revue*, 1900, s.283). Tyto atributy vycházejí z dobového kontextu, v němž se ironie chápe jako analýza, věčný rozklad bez počátku i aretačního bodu syntézy. Ironie je absolutizovaná a tím zestatičtěný postoj negace; ironie není signalizována, ztrácí svou přirozenou podvojnost. (Tento přístup by se dal připsat už F.Schlegelovi, který hovoří i o ironii ironie atd., či Solgerovi.)

Proti tomuto "destruktivnímu" pojetí analytiků lze postavit "konstruktivní" pojetí syntetické (např. Novalis a v Musilově interpretaci i Hegel se svou dialektickou /ironickou/ triádou; R.Musil, *Tagebücher*. Hamburg 1984, s.846). Tak jsme ironii vymezili na začátku našeho příspěvku i my. Ironie je vymezena dvěma body - počátkem a koncem. Počátek je pro

nás doslovný, zdvořilý význam promluvy, jeho antitezí je implikovaný význam nezdvorný, jejich syntézou je disociovaná promluva; signalizování a zároveň sdělení tohoto protikladu. Tím, že se v promluvě tento protiklad zobrazuje, signalizuje se ironie a zároveň se tím sděluje.

Naproti tomu Kierkegaard, jehož pojetí je obdobné koncepci dekadentních analytiků, signalizování ironie popírá. Popírají je vlastně i autoři, které jsme citovali; příslušné případy lze ironicky interpretovat jediné na základě explicitních komentářů, které deformují implicitní informaci textovou.

Není bez zajímavosti připomenout Nietzscheho, který ironii chápe jako ironii "slabosti" a dekadence a ironii, která se spojuje s naivitou a radostným pozemšťanstvím. Tím vystihuje dvojí dimenzi přítomnou v každé ironii: explicitní afirmaci či přitakání (na počátku jsme to nazvali zdvořilostí) a implicitní dementi či negaci (na počátku to bylo nazváno implicitním výsměchem či implicitní nezdvorností). Na pozadí tohoto protikladu by bylo možné nově vyložit Hlaváčkovy Sokolské sonety.

A. Procházka na tuto sbírku zareagoval nedůvěřivým: "Příteli!!!!???" (Moderní revue, 1896, s.140), neboť stejně jako ostatní čeští dekadenti (Moderní revue, 1896, s.140), neboť stejně jako ostatní čeští dekadenti si v ironii uvědomoval jen jeden její pól: negaci. A tu, pokud možno, explicitní. Scházela mu schopnost hledat za naivním skeptickým. A nejen je. Neschopnost ironii správně interpretovat nás přivádí zpět k neschopnosti ironii správně produkovat. V souvislosti s Hlaváčkovou sbírkou se zmocňuje nedůvěra také nás, avšak je to nedůvěra, zda jsou Sokolské sonety skutečně jen "naivní". Mohli bychom jim přece rozumět také jako ironii i když "tiché a měkké", protože nedostatečně signalizované. Pro takový výklad by svědčil název sbírky. Chápeme-li totiž ironické signály jako jisté inkongruence, spojení označení pro "sportovně-brannou" organizaci a označení pro "artistní" útvar takovou inkongruencí je. Podobně kontrastuje naivně nadšená oslava, či dokonce zbožnění sokolství v sonetech (srov. sokolská krev je "graal", "krev svatá" atd.; K.H., Sokolské básně a studie. Praha 1930, s.28) s dekadentně skeptickým a rezignujícím Intermezem, kterým nahlížíme za toto zbožnění. Na jiném místě Hlaváček říká, že sokolství je "prohnilé skrzskrz, neupřímné, falešné. Nestojí za nic, nedává žádných výsledků - zbytečná Sysifova práce je to všechno... Že snad neperzifluji, dá mi každý za pravdu, kdo dneska stopuje pozorně sokolský život a kdo se ještě pamatuje, jak to jindy chodilo." (Tamtéž, s.62; "Dějiny sokolství", Sokol XXIII, 1897, č.4, s.82-84.) V Sonetu dedikačním, který autor vepsal do výtisku Marii Balounové a který je tím pádem relevantní sebecharakteristikou (je to jakási charakteristika druhu řeči), se naivní "rozhorlení nečesance (...) pro Krásu, Dobro, Slávu, Právo v Našem Domu" střetá "s trochou macharovské ironie na retech..." (tamtéž, s.53). Jakkoli by tato fakta tuto interpretaci do jisté míry

dovolovala, je ta "trocha" příliš malá, abychom si (resp. doboví čtenáři) mohli být takovou interpretací jisti.

Je zvláštní, že Hlaváček ve své korespondenci velmi zdařile ironizuje (např. dopisy M. Balounové ze dne 31.12.1895, 18.1.1896, 10.2.1896), zatímco v básnických textech "ironie" dokresluje atmosféru rezignace, negace a pasivity; nejde o charakteristiku druhu řeči v pravém slova smyslu.

K podobným posunům konceptu dochází i u jiných útvarů. Např. parodii se nerozumí implicitní zesměšnění nadsázkou původního obsahu nebo formy, ale explicitní výsměch (Šalda, op.cit. s.38). Vtip se chápe jako ironie hrdinova osudu, "hrubá cyničnost", "sprostota", "perfidnost" a "surovost" (tamtéž, s.87, 118, 137 atd.). Humor je jedině "humorem veliké skepse a velikého zklamání" (tamtéž, s.116). To souvisí s tím, že zmínění autoři odmítají směšování vysokého a nízkého, aristokratického a plebejského. S ohledem na to je podle Šaldy komedie "stylem skepse", podle Karáska je nebo musí být nahrazena tragikomedii. Ve skutečnosti můžeme stěží hovořit o tragikomičnu, kde postrádáme pól komický, těžko hovořit o ironii, kde chybí signalizovaná podvojnost. Proto nelze záměr autora interpretovat přímo z promluvy či textu, ale jedině z explicitního komentáře nebo kritického metatextu. V realitě promluvy označené jako ironie zvrstvení doslovného a intendovaného významu (a jejich syntéza v signalizaci) chybí. Tato podvojnost se sem inkorporuje dodatečně a zvenčí. Podobně se v textu nesyntetizuje element tragický a komický; tragikomičnost je dotvořena, "dopsána" kritickým komentářem. Právě to, že text nemůže často existovat smysluplně bez metatextu (neexistuje o sobě svými implicitními návodnými informacemi), je příčinou "papírovosti" části zmíněné literatury. Jedním z průvodních jevů je narušení konceptu ironie a vlastně i humoru, resp. jejich specifické chápání.

## O bracích

Alena Pomajzlová

V říjnu roku 1924 dokončil Josef Váchal Krvavý román, který bývá charakterizován jako parodie lidových románů, rozšířených zejména v druhé polovině 19. století. Autor sám označil své dílo za román "satirický a groteskní", ale vedle toho zároveň i za "pokus o typ ideálního krvavého románu", za jeho "esenci a výtažek". Dáme-li stranou Váchalův smysl pro ironii a mystifikaci, vyvstane otázka, o čem tyto protikladné charakteristiky vypovídají, zda se opravdu vylučují a zda by podrobnější pohled na vztah Váchalovy "parodie" k původním lidovým románům a vzájemné srovnání těchto románů nepřinesly nějakou odpověď.

Východiskem pro toto zkoumání byly studie Jurije Tyňanova O parodii a K teorii parodie.<sup>1)</sup> Autor v nich kritizuje starší definice parodií, které - podle něj - podstatu tohoto jevu nevystihovaly. Problematizuje především myšlenku, že by záměrem parodie mělo být nutně zesměšnění. Podstatu parodie vidí Tyňanov v zaměřenosti na jiné dílo či díla, to znamená, že parodie vzniká s ohledem na dílo již existující. O parodii lze tedy mluvit tehdy, kdy dílem prosvítá druhá, parodovaná rovina. V tomto sepětí předlohy a její parodie je nutno splnit ještě jednu podmínku: musí dojít k nesouladu a k posunu obou rovin, parodovaného díla i parodie. Uvědomění si tohoto nesouladu rozděluje vnímání, otevírá dvojnásobné chápání díla.

Jako materiál příspěvku poslouží Váchalova sbírka lidových románů, která je nyní ve správě Strahovské knihovny.<sup>2)</sup> Tyto romány na pokračování přinášely dobrodružné, senzační a neuvěřitelné příběhy. Kromě sentimentální romantiky, kouzla nechtěného a příkladů ctností a vznešenosti, které zaujaly i jiné moderní umělce,<sup>3)</sup> mají tato díla i další společné rysy, které jsou důležité v této souvislosti, tj. z hlediska parodie. Nebudu si zde příliš všimát primární, zjevné roviny: rozvíjení, spádu a zvrátů děje, ale zastavím se u stavby a struktury těchto románů.

Aby nepoklesl už jednou vzbuzený zájem čtenářů a nepřetrhl se řetěz ve vydávání románů, nepaly se příběhy stále nové, ale vsadilo se na jistotu: přebíraly se jednotlivé postavy, scény a místa ze starších, již