

Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

<https://www.doi.org/10.17234/9789533792101.05>

Žert před Žertem. Nad novelou *Pršelo jim štěstí* Jana Trefulky

Abstrakt: Tento článek se zaměřuje na novelu *Pršelo jim štěstí* českého prozaika Jana Trefulky (1929–2012). Publikovaná poprvé v roce 1961 v časopise „Plamen“, knižně v stejnojmenném diptychu v roce 1962 a potřetí v roce 1963 v souboru *Pět novel*, novela *Pršelo jim štěstí* představuje jeden z markantnějších odklonů od (sorealistických) norem české literatury padesátých let a zároveň jedno z prvních děl, v kterém jsou adoptovány dominanty prózy deziluze. Tento článek přináší rozbor Trefulkovy novely s cílem její kontextualizace v rámci české prozaické produkce šedesátých let, respektive zdůvodnění teze o jejím statusu modelového příkladu určitého typu prózy v dobové literární tvorbě. Pozornost je v článku věnována i jejím nápadným podobnostem se světoznámým románem *Žert* (1967) Milana Kundery a jejich příčinám.

Klíčová slova: Jan Trefulka, *Pršelo jim štěstí*, próza deziluze, padesátá léta, *Žert*

„Je doba pouňorového budování nového světa. Jeden vysokoškolský student, přesvědčený komunista, je kvůli politickému žertu, napsanému na kusu papíru, vyloučen z komunistické strany. Scéna, v které se jeho politická a společenská exkomunikace líčí, se odehrává ve fakultní síni v Praze. Student čelí obžalobě, proti které se nelze snadno bránit. Jeho žert je konfrontován se slovy Julia Fučíka, hrdiny a vzoru pouňorové komunistické ideologie. Pravda studenta se na pozadí velké a mučednické pravdy Julia Fučíka, komprimované do jeho *Reportáže psané na oprátce*, zdá zbytečnou, dokonce nepatřičnou. Po vyloučení ze strany student cítí bezradnost, ba marnost života. Je vydědencem ve světě, který sám spolubuduje a v nějž pevně věří. Ještě v tentýž den se rozhodne vrátit se do rodného kraje, kde

marně hledá útočiště. V prozaickém díle zachycujícím popsané události je vyprávění podáno v první osobě, respektive v prvních osobách. Čtenář sleduje rytmické střídání perspektiv několika postav, které spojuje společný životní pocit: pocit zrady, beznaděje, životní nejistoty. Každá z postav usiluje o vlastní pravdu, ale v tom boji drsně prohrává; text končí ceremonií, respektive společenským obřadem, na kterém se osudy ústředních postav navzájem prolínají a na konci vyústí v společný (generační) debakl. Volbou vypravěčů v první osobě je kladen důraz na vnitřní svět jedince, na jeho pochybnosti, obavy, ale také i osobní (dez)iluze. Dojem rozkladu osobních a také i kolektivních hodnot dodatečně posiluje fragmentace, roztržštění do kratších narativních úseků, které se navzájem konfrontují, ale i osvětlují. Tento prozaický text, který vznikl v 60. letech a jehož autor se narodil v roce 1929 v Brně, lze považovat za jeden z vrcholů české prózy deziluze šedesátých let.“

Přestože by tato (smyšlená) anotace prozaického textu snadno mohla svést čtenáře k závěru, že jde o světoznámý román Milana Kundery *Žert* z roku 1967, za ní se může skrývat rovněž i novela Jana Trefulky (1929–2012) *Pršelo jim štěstí*. Neměl jsem v úmyslu tímto záměrně zjednodušujícím popisem pohrávat si se čtenářem, nýbrž poukázat na poměrně nápadnou podobnost dvou zmíněných próz jak na rovině tematické (motivické) a ideové, tak naratologické. Nemíním ovšem zde provést taxativní výčet jejich styčných bodů, ale rozbořem novely *Pršelo jim štěstí* upozornit na to, že si dominantní rysy prózy deziluze, které budou brzy poté zastoupeny i v řadě dalších próz – mimo jiné i v jejím asi nejznámějším titulu *Žert* –, Trefulka osvojil už na samém začátku šedesátých let. Bylo by ale mylné nápadnou podobnost těch dvou textů vysvětlovat pouhou nahodilostí, nebo naopak intertextualitou a přímou návazností, tedy vědomým dialogem mezi dvěma autory a jejich prózami. Jejich celková příbuznost pramení podle mě ze dvou základů: (1) z *ojedinělé* společné životní zkušenosti, respektive z konkrétní události, jejímiž protagonisty oba byli, jinými slovy ze společné autobiografičnosti a (2) z *obecného* společenského a literárního paradigmatu, který právě na přelomu padesátých a šedesátých let procházel stěžejními změnami a který si oba suverénně osvojovali, zkrátka z jejich modelovosti. Pokusím se proto v tomto článku o vysvětlení společné autobiografičnosti *Žertu* a *Pršelo jim štěstí* a její umělecké realizace v obou textech. Na základě rozboru Trefulkovy novely a následně i jejího zasazení do kontextu tendencí české prózy šedesátých let se pokusím i o vystižení její modelovosti v rámci prózy deziluze.

Novela *Pršelo jim štěstí* vyšla poprvé knižně v roce 1962 v stejnojmenném prozaickém souboru spolu s povídkou *Škaredá neděle*, a to v edici nakla-

datelství Československý spisovatel Život kolem nás. Tato edice v novém společenském a kulturněpolitickém ovzduší šedesátých let měla nabídnout čtenářům „sepětí se současným životem“ (Příbáň 2015) v dílech autorů mladší a střední generace. Rok poté novela byla zařazena do souboru *Pět novel*, do kterého byly kromě *Pršelo jim štěstí* zařazeny novely Jana Procházky (*Zelené obzory*), Jana Kozáka (*Mariana Radvačková*), Ivana Kříže (*Oheň chce dobré dřevo*) a Jiřího Frieda (*Časová tíseň*)¹. Všechny tyto prózy – s výjimkou novely Ivana Kříže, která jako by ještě stále aspoň zčásti čerpala inspiraci z literárních a ideových norem předchozí dekády – spojuje skeptický, dokonce i kritický pohled na budovatelská léta, ale zároveň i odklon od zobrazování vnějšího světa k analýze vnitřního světa jedince, který prožívá životní krizi. Podtrhuje to ostatně v doslovu i Milan Jungmann:

„Místo konfliktů velkých nadosobních rozměrů opanoval pole užší konflikt jednotlivce, konflikt mravní. Řešily a řeší se problémy, pro něž někdejší próza neměla většinou příliš porozumění. A to znamená, že bylo nutno se znovu rozpomenout na některé staré prozatérské ctnosti, jako je např. umění psychologické analýzy.“ (Jungmann 1963: 448)

Všechny novely slučuje i ukotvení děje do (obvykle zapadlého) vesnického prostředí, v kterém rozporuplnost aktuálního socialistického světa spojená se zřízením státních statků, bezohlednou kolektivizací a technickým pokrokem neziřídka vyvrcholí tragickými osudy obyčejného člověka. V době, kdy vyšla v souboru *Pět novel*, Trefulkova novela nebyla již neznáma, a to ne jenom kvůli tomu, že rok předtím vyšla ve výše uvedenému diptychu spolu s povídkou *Škaredá neděle*, ale i proto, že v roce 1961 byla otištěna v časopise „Plamen“ (*Škaredá neděle*, která tematizuje traumatickou zkušenost kolektivizace vesnice, vyšla poprvé v stejném časopise v roce 1960). Fakt, že *Pršelo jim štěstí* vyšlo třikrát v poměrně krátkém tříletém období 1961–1963, svědčí o jeho značném ohlasu v dobovém literárním životě jak mezi kritiky, tak i mezi čtenáři. O novele totiž vyšla celá řada (byť ne pouze kladných) literárních kritik a recenzí a v jedné z nich, kterou podepsal Zdeněk Heřman, se uvádí, že Trefulkova prozaická knižní prvotina vlastně ani není překvapením, neboť „novela *Pršelo jim štěstí* vyšla v ‘Plameni’ a čtenářská anketa ji vynesla mezi první tři nejlepší prozaické příspěvky z loňských“ (Heřman 1962: 5). Novelou *Pršelo jim štěstí* se tedy Trefulka stal jedním z mluvčích mladší generace českých prozaiků a jako jeden z prvních čtenářům nabízel změněný, čerstvý, kritický postoj k nedávné

¹ Všechny novely vyšly předtím knižně, buď samostatně (*Zelené obzory* 1960; *Časová tíseň* 1961; *Oheň chce dobré dřevo* 1961), nebo jako součást prozaického souboru (*Mariana Radvačková* 1961, v souboru *Horký dech*).

minulosti. Trefulka předtím přitahoval pozornost především svojí literárněkritickou činností, která se také vyznačovala kritičností vůči autoritám a hodnotám budovatelského období. V tom smyslu poukazují na Trefulkův otevřeně kritický postoj k poezii Pavla Kohouta, respektive k jeho básnické sbírce *Čas lásky a boje* z roku 1954 (srov. Trefulka 2002: 177–182), což byl jeden z nejodvážnějších projevů nesouhlasu se schematismem, kliše a bezobsažnosti dobové sorealistické literatury v první polovině padesátých let.

Pršelo jim štěstí se skládá ze třech vyprávěčských pásem, která se navzájem rytmicky střídají, přičemž je děj komprimován do dvou osudových dní v životech vypravěčů. Ve všech vyprávěčských partech vystupují vypravěči v prvních osobách – vysokoškolský student Karel Votava, který je „[p]ro klukovskou psinu o závazkové kampani, pro pár hloupých vět, které jsme si vyměnili v posluchárně na útržcích papíru s Láďou“ (Trefulka 1962: 68) vyloučen z komunistické strany, Věra Řeháková, pracovnice na traktorové stanici, která odhalila machinace s pracovní normou, a Zdeněk Šafránek, rovněž pracovník na traktorové stanici, s kterým Věra čeká dítě a který lavíruje mezi svými kolegy a Věrou, která je obviňuje z podvodu. Všechny postavy-vypravěči² jsou svým způsobem oběťmi kolize mezi vlastní vnitřní pravdou a pravdou vnější, která se jim vnucuje z vyšších instancí. Tato kolize je – platí to především pro Věru a Karla – na jedné straně vede k životnímu zklamání, dokonce i rezignaci („[...] zároveň jsem nezadržitelně vlečena tam, kam nechci. A nekřičím, nebráním se, neutíkám.“ (ibid.: 60)), ale na druhé straně i ke kritickému (pře)hodnocení axiomů, o které se opírá pouťorový budovatelský svět. Kritické bilancování budovatelských let (a následně i distancování se od nich), související ovšem s obecným společenským ovzduším v šedesátých letech, představuje jeden ze stěžejních rysů prózy (deziluze). Prozaická produkce šedesátých let vychází totiž do značné míry z kritického postoje k předchozí dekádě a četná její díla se krystalizovala právě v přímé konfrontaci s politickým, společenským a kulturním systémem padesátých let (srov. Bílek 2000: 209–210; Brabec 2000: 18). Pro prózu deziluze jako jeden z dominantních typů dobové prozaické produkce to platí jednoznačně³ a dokládá to koneckonců i Trefulkova novela.

² Věru a Karla lze považovat za ústřední postavy díla, zatímco je postava Zdeňka ve srovnání s nimi vedlejší. Svědčí o tom mimo jiné i kvantitativní poměr vyprávěčských partů: Věře, stejně jako Karlovi, patří celkem dvanáct vyprávěčských partů a Zdeňkovi pouze sedm.

³ Ostatně i v studii, v které se zabývá vyprávěčskými strategiemi v Kunderově *Žertu*, Květoslav Chvatík podotýká, že sice „[...] není možno interpretovat Kunderův *Žert* jako tradiční společenskokritický román, redukovat jeho tematiku na kritiku stalinismu“ (Chvatík 1994: 51), ale že „[n]elze ovšem popřít, že základní existenciální témata *Žertu* čerpají svou ostrost, své ‚ozvláštnění‘ právě z neopakovatelné zkušenosti 50. let“ (ibid.).

Jednou z klíčových scén v Trefulkově novele je ta, ve které se rozhoduje o budoucnosti protagonisty a která končí jeho politickou a následně i společenskou exkomunikací. Jde o už popsanou scénu ze smyšlené anotace z úvodu článku, která nápadně připomíná podobnou scénu z Kunderova *Žertu*. Obě se totiž odehrávají na fakultě v Praze zhruba v stejné době a exkomunikaci v obou případech zapříčiní žert napsaný na papíře. Protagonistou a zároveň vypravěčem je v obou scénách vysokoškolák a komunista (Karel Votava v *Pršelo jim štěstí*, Ludvík Jahn v *Žertu*), který je po hromadném hlasování vyloučen ze strany a který se rozhodne ještě tentýž den odjet do domova. V obou dílech protagonisté ztotožňují sebeobhajobu s bojem za vlastní pravdu a za vlastní představu o komunismu, která je v rozporu s jeho dobovou realizací – a v této sebeobhajobě oba jednoznačně prohrávají. Přitom je pozoruhodné, že jejich žerty jsou konfrontovány se slovy Julia Fučíka. V obecně známé scéně evokované po mnoha letech Ludvíkem, v které je jeho žert psaný na pohlednici Markétě konfrontován s útržky z Fučíkovy⁴ *Reportáže psané na oprátce* čtenými Zemánkem, který se stane jeho ideovým protichůdcem, Ludvík si uvědomí, že by v situaci, „kdy Zemánek postavil mé věty pod absolutní míru Fučíkových muk“ (Kundera 1991: 195), každý jeho pokus o obhajobu byl marný. Na podobný motiv narážíme i v Trefulkově novele, v které je žert Karla Votavy také přímo konfrontován s osobností a odkazem Julia Fučíka. Funkci ideologického žalobce, kterou na výslechu v *Žertu* vykonává Zemánek, zde vykonává bezejmenná plavovlasá dívka. Ta se podobně jako Zemánek v *Žertu* snaží osobností Fučíka prokázat Karla Votavu jako komunistického pokrytce: „Ale komunista musí hořet. Celý. Nejenom v podstatě. Vzpomeň si na Fučíka“ (Trefulka 1962: 65). Osobnost a odkaz Julia Fučíka v obou prózách představuje základní měřítko ideologické čistoty a morální poctivosti postav a je zároveň i jejich rozsudkem.

Jak už bylo naznačeno v úvodu, klíč k vysvětlení podobného uměleckého zpracování scény exkomunikace u Kundery a Trefulky lze najít v společné životní zkušenosti obou autorů. Je totiž známo, že Milan Kundera a Jan Trefulka byli celoživotními přáteli. Oba se narodili v roce 1929, znali se od svých dětských let, chodili do stejné obecné školy v Králově Poli a maturovali na brněnském gymnáziu v roce 1948. Oba studovali literární vědu a estetiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy (Trefulka studium opustil v roce 1950, zatímco Kundera po dvou semestrech přešel na FAMU), bě-

⁴ Osobnost a odkaz Julia Fučíka se v Kunderově *Žertu* vyskytuje vícekrát, mimo jiné v Helenině vnitřním monologu nebo v scéně polemizování Ludvíka s Jaroslavem, kde plní funkci lakmusového papíru Ludvíkova ideového vývoje a jeho ztráty iluzí (srov. Kundera 1991: 157).

hem studia spolu bydleli, překládali⁵, chodili na stranické schůze a oba byli v roce 1950 vyloučeni z Komunistické strany Československa kvůli žertu napsanému na papíře, respektive kvůli zesměšňování stranického funkcionáře Jiřího Hendrycha⁶. Zatímco Kundera ve studiu pokračoval, Trefulka po vyloučení z KSČ kvůli nepřívznivé atmosféře (Novák 2020: 123) odjel do Vlašimi, kde pracoval mimo jiné jako traktorista, což mu posloužilo jako inspirace k napsání próz *Škaredá neděle* a *Pršelo jim štěstí*. Je patrné, že společná zkušenost exkomunikace z komunistické strany zanechala v životě obou budoucích spisovatelů hluboké stopy a pro oba byla traumatická. Pokud lze věřit slovům Milana Kundery (1991: 322) z doslovu k českému vydání *Žertu* z roku 1991, že svůj román dokončil v roce 1965, ale že ho začal skicovat už v roce 1961 – tedy v době, kdy Trefulka už (na)psal svoji novelu –, proces uměleckého zpracování této společné zkušenosti u obou autorů probíhal docela souběžně, ovšem s tím rozdílem, že jeho realizace u Kundery trvala déle než u Trefulky.

Neslučitelnost vnitřních hodnot jednotlivců s hodnotami budovatelské praxe se v novele *Pršelo jim štěstí* promítá i na rovinu generačního konfliktu světa rodičů jakožto nositelů společenského řádu a světa jejich děti, které jsou nyní sami plnoprávními členy společnosti a které se na budování této společnosti samy podílejí. Tento generační a zároveň ideový konflikt s těmi, kteří pro Karla a Věru měli představovat tu nejpevnější životní oporu ve chvílích jejich osobní krize, vyústí v pocit zrazenosti a opuštěnosti. Rodičovský svět se na pozadí hodnotového systému příslušníků mladší generace demaskuje jako nepravdivý, vyprázdňený, pokrytecký:

„Říkáme, že budujeme nejspravedlivější společnost a že naši největší zbraní je pravda, ale kde je tady pravda, když se třeba dělají závazky, o kterých každý ví, že nejsou k ničemu. A táta se přidal k nim, k těm, kteří si uskutečňování revolučních myšlenek představují jako jakési hokynaření mezi teorií a praxí, vždyť tohle je, ksakru, maloměšťáctví, tadyhle ta dečka na

⁵ Kundera a Trefulka spolu s Kamilem Bednářem a Františkem Hrubínem přeložili výbor poezie ukrajinského básníka Pavla Tyčiny (1891–1967). Překlad s předmluvou Milana Kundery vyšel pod titulem *Ocel a něha* v nakladatelství Československý spisovatel v roce 1953.

⁶ Okolnosti zmíněné události, jejichž protagonistou byl kromě Trefulky a Kundery i jejich kolega z pražské Filozofické fakulty Jaroslav Dewetter, popisuje na základě dochovaného archivního materiálu Jan Novák ve své monografii o Milanu Kunderovi *Kundera. Český život a doba* (srov. Novák 2020: 116–125; 162–164). Novákova rozsáhlá kniha, která líčí Kunderův život až do jeho odchodu do francouzského exilu (1975), je přínosná hlavně pro důkladné shromažďování (často dosud neznámých) archivních materiálů o Kunderovi, ale je z mnoha důvodů zároveň i problematická, mimo jiné kvůli tendenčnímu a osobnímu, subjektivnímu zaujetí s kterým Novák s těmito materiály velice často zachází (viz Ivačić 2021: 277–282).

kredenci, to patří k tomu, i ten obrázek Stalina s papírovým rudým mákem za rámečkem, to jsou oni.“ (Trefulka 1962: 113)

Osudy všech tří vypravěčů v *Pršelo jim štěstí* spojují a do klubka vzájemných nedorozumění splétají figury dvou otců. Karlův otec je totiž ředitelem traktorové stanice, kde Věra, která na ní pracuje jako účetní a jejíž otec je důvěrným přítelem Karlova otce, odhalila finanční machinace a to v době, kdy se Zdeňkem čeká dítě. Karlův otec se jako ředitel nepostaví za Věru a nezakročí proti dělníkům, kteří podváděli s normou. Místo toho se – ovšem, aby zachránil sebe a svoji pozici – konformisticky rozhodne zamést všechno pod koberec a nařídít Věře, aby o všem mlčela. Podobné zklamání Věra zažije i od svého otce, který se nezastal své dcery, nýbrž ředitele Votavy, s kterým sdílí ideové postoje a také politickou minulost („[...] byli spolu za první republiky zavřeni kvůli přednáškám o Rusku“ (ibid.: 85)). Karel se po vyloučení ze strany vrací do rodného kraje a příštího dne, na nepovedené svatbě Věry a Zdeňka, se dozví o nečestném jednání svého otce ve Věřině případě. Podobně jako mezi Věrou a jejím otcem, i mezi nimi dojde ke konfrontaci. Karel odmítne otcův návrh, aby zůstal na studiu, čím by mlčky uznal svůj rozsudek a svoji vinu, a místo toho se rozhodne nepřijmout nepravdivost světa kolem sebe, dokonce i za cenu samoty. Karlovo krédo „já musím znát pravdu“ (ibid.: 130–131) lze zároveň pochopit i jako vzpouru proti otcům, u kterých „přetvářka patřila k jejich podstatě“ (ibid.: 139) a kteří zneužívali nebo skrývali pravdu na úkor komunistických ideálů – a tím pádem i morální autenticity života. Otcovo jednání je ztotožněno s tím samým nesmyslem, proti němuž se Karel postavil, neboť pochopí, že se otec na konstruování toho nesmyslu sám podílel:

Jako by mnoho věcí dělal ne proto, že by uvažoval a věřil v jejich správnost, ale proto, že je po něm chtěli. Zdálo se mi, že je v tom příliš mnoho taktiky a málo srdce, že se to podobá nesmyslným fakultním závazkům.“ (ibid.: 97)

Aktuálnosti novely *Pršelo jim štěstí* v kontextu dobové prozaické produkce není dosaženo pouze na ideové, respektive tematické rovině. I na naratologické a kompoziční rovině Trefulka přejímá a (nebo) dokonce předjímá dominanty dobové prozaické produkce. Hlavní posun není zde vidět jen ve volbě vypravěčů v první osobě, která je na rozdíl od dominantního vševedoucího vypravěče v prózách předchozí dekády poměrně příznačná pro prózu šedesátých let, ale i v způsobu sjednocení příběhu, tedy v jeho kompozici, která svojí fragmentarností také přispívá k vytváření celkové atmosféry a významové složky díla. I v tomto pohledu Trefulkova novela sdílí četné styčné body s Kunderovým *Žertem*, který je rovněž založen na poly-

fonní kompozici (Chvatík 1994: 47), respektive na mnohoperspektivní technice (Doležel 2014: 115). Právě na té záleží celkový smysl obou děl, který nelze zredukovat na pouhý mechanický součet vypravěčských partů (ibid.: 58), nýbrž vzniká z jejich mezihry a tím pádem se jeví jako jejich přidaná hodnota.

Roztříštěnost, respektive „rozdrobení děje“ (Haman 2000: 14), je zde – jak už bylo naznačeno – realizováno střídáním graficky oddělených partů třech vypravěčů a ty dohromady činí mozaiku-příběh. Rytmičké střídání různých vypravěčských výpovědí u Trefulky ale není pouze přísně kompozičním principem, nýbrž zároveň i prostředkem, který se používá funkčně, mimo jiné aby i naratologickými postupy bylo dosaženo co největšího napětí v situacích, v kterých je zdůrazněno vnitřní drama hlavních postav. Oproti několikastránkovým vypravěčským partům v prvních třech kapitolách (např. Věřin úvodní part zabírá zhruba pět stránek a Karlův, který za ním následuje, celkem devět), právě kvantitativní komprimací jednotlivých partů se ve čtvrté (předposlední) kapitole zrychluje tempo textu a následně i graduje napětí tam, kde je ono už vyvoláno samými událostmi. Podobný postup dodatečného dynamizování děje je použit o několik let později i v Kunderově *Žertu* a to v Jaroslavových partech (8., 10. a 12.) v sedmém (závěrečném) dílu románu, když Jaroslav odhalí, že jezdec v Jízdě králů není jeho syn. Úspornost jeho výpovědi ve formě lapidárních záznamu o skutečnosti jenom podtrhuje zhroucení jeho vnitřního světa a jeho vnitřní drama, kdy jsou jazykové prostředky nedostačující, aby vyjádřily klimax osobní krizi. Podobně se v scéně (neuskutečněného) sňatku Věry a Zdeňka ve čtvrté kapitole *Pršelo jim štěstí* délka vypravěčských partů zřetelně a výrazně zkracuje. Rychlé střídání úhlů pohledu třech vypravěčů zvyšuje tempo a dodatečně dynamizuje beztak napjatou atmosféru. Jednotlivé party všech třech postav-vypravěčů se ve chvíli, kdy se konečně sejdou na jednom místě, skládají někdy dokonce i pouze z několika řádků. Klimax je zde transponován dokonce i na rovinu syntaxe a interpunkce. Jednotlivé party rozličných vypravěčů splývají v jeden graficky sice přerušovaný, ale syntakticky docela plynulý vypravěčský proud, přičemž part jednoho vypravěče – teď také zredukován na pouhý emočně strohý záznam o události – končí dokonce i uprostřed věty, zatímco part jiného vypravěče na něj přímo navazuje, jako by všechno bylo jeden nepřerušovaný řetěz myšlenek:

„Všem to bylo asi protivné, jako mně, dívali se soucitně na Věru, myslím, že byli náhle všichni při ní,

Zdálo se mi to nesnesitelné, byla bych k ní nejradyji skočila a vytrhla jí hřeb, takhle kolem něho tajrlíkovala celý život, proto je takový a teď kolem

něho budu muset skákat já celý život, všechno se mi to zase zprotivilo, i jejich pohledy jako při funuse,

Venku to ještě jakžtakž šlo, ten déšť mi udělal dobře.“ (Trefulka 1962: 133)

Cizelovaným propojováním jednotlivých vypravěčských úseků je v Trefulkově novele posílena vnitřní celistvost textu a to i navzdory jeho polyfonní kompozici. Trefulka přitom občas používá i to, což lze nazvat asociační šev. Jako příklad tohoto postupu, kterým je posílena vzájemná souvztažnost jednotlivých partů, uvedu zde přechod mezi vypravěčskými projevy Věry a Karla, které se odehrávají na odlišných místech:

„Venku zase ta výheň, slunko svítlo do ulice jaksi zešikma, právě tak, aby bylo pořádně vidět, která ženská nemá umytá okna, jsou šedivě slepá, u nás to je také tak a zítra přijdou hosté. **Musím ještě večer umýt okna** [zdůraznil M. I.].

Šedivá okna [zdůraznil M. I.]. Čím víc na ně slunko svítí, tím jsou šedivější, zdálo se mi, že to nějak souvisí s tím, že zde sedím, ale myšlenky se mi přerušily, když jsem uviděl na prostředním skle nahoře do prachu namalovanou dívčí hlavu a datum 4. 6. 1950.“ (Trefulka 1962: 64)

Asociativní spojování jednotlivých partů není vždy provedeno na základě stejných nebo podobných prostorových rekvizit v rozličných časoprostorech, ale i na základě vyvolaných emocí. Dokládá to následující přechod, v kterém roli asociačního švu mezi Karlovým a Věřiným partem plní pocit strachu nebo leknutí:

„Najednou plechy zařinčely, ozval se kočičí skřek, kdesi se otevřelo okno, mužský hlas řekl ‘ty kurvy kočičí’, **průjezdem proběhla strakatá kočka a těsně za ní dopadl kus železné tyče a kutálel se až k mým nohám** [zdůraznil M. I.].

Polekala jsem se jako malá holka [zdůraznil M. I.]. Vešla jsem do domu, dveře na druhé straně chodby, co vedou na dvůr, byly dokořán otevřené, otvor modře svítal a proti němu jsem uprostřed chodby uviděla tmavou, neobvykle velikou postavu.“ (ibid.: 73)

Promyšlené střídání vypravěčských partů, jejich interakce, interference nebo dokonce i konfrontace, je v Trefulkově novele stejně důležité pro konstruování celkového smyslu textu jakožto jednání postav, jejich činy nebo jejich uvažování. Vyprávění tedy zde není chápáno pouze jako žánrová nutnost, ale zároveň jako prvek významový, který se aktivně a bezprostředně podílí na vytvoření sémantické stránky díla.

Na základě všeho dosud uvedeného novelu *Pršelo jim štěstí* lze považovat za jeden z prvních odklonů od literárních norem padesátých let. Zároveň je to i jeden z nejrazantnějších výrazů adoptování daných, ale také i určování nových tendencí v české literatuře šedesátých let. Trefulkovi se v ní (o povídce *Škaredá neděle* se to dá tvrdit jenom zčásti) podařilo vystihnout všechny dominanty literárního typu, který se dnes obvykle označuje souhrnným pojmem próza deziluze. Jeho průkopnické postavení není tedy dáno pouze datem publikování novely, ale i její modelovostí. Trefulka totiž jako jeden z prvních provedl důkladnou transformaci české prózy. Na tematické a ideové rovině je to vidět obzvlášť ve volbě vesnického prostředí, v kritickém pohledu na budovatelská léta a přehodnocováním jeho axiomů, což ústí v skepticismus, který vystřídal optimismus předchozí dekády, v generační pocit ztracenosti a opuštěnosti, který pramení ze střetu s rodičovským světem, ztělesňujícím deviaci budovatelského období. Jednotlivé lidské příběhy jsou u Trefulky zachyceny ve chvílích životní krize, která je zároveň krizí společenskou. Promyšlenou kompozicí, která spočívá na mnohoperspektivitě a fragmentaci děje, tedy na příběhové mozaičnosti, stejně jakožto i rafinovaným používáním vypravěčských technik a postupů, experimentováním s jazykem a syntaxí, novela *Pršelo jim štěstí* bezpochyby patří mezi modelové představitele znovuoobnovené modernosti v české próze (deziluze) šedesátých let, počínaje Klímovým románem *Hodina ticha* (1963) a konče *Žertem* Milana Kundery, který tyto deziluzivní tendence v české prozaické produkci svým způsobem dovršuje.

Prameny

- Kundera, M. 1991. *Žert*. Brno: Atlantis.
 Trefulka, J. 1962. *Pršelo jim štěstí*. Praha: Československý spisovatel.

Literatura

- Bílek, P. A. 2000. *Pár poznámek k principu variace jakožto prostředku konstruování fikčního světa v próze 60. let*. V: Denemárková, R. (red.). „ZLATÁ ŠEDESÁTA“ - Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. S. 206–216.
 Brabec, J. 2000. *Estetická norma a historie literatury v totalitním systému*. V: Denemárková, R. (red.). „ZLATÁ ŠEDESÁTA“ - Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. S. 11–18.
 Heřman, Z. 1962. *Kritikovy první prózy*. „Literární noviny“, 27. S. 5.

- Chvatík, K. 1994. *Žert nevinnosti a žert historie*. V: Chvatík, K. *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis. S. 45–58.
- Ivačić, M. 2001. *On Milan Kundera – In a Problematic Manner*. „Umjetnost riječi“, 65 (3–4). S. 177–182.
- Jungmann, M. 1963. *Doslov*. V: Jungmann, M. (red.). *Pět novel*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění. S. 447–451.
- Kundera, M. 1991. *Poznámka autora*. V: Kundera, M. *Žert*. Brno: Atlantis.
- Novák, J. 2020. *Kundera. Český život a doba*. Praha: Argo & Paseka.
- Trefulka, J. 2002. *O nových verších Pavla Kohouta - polemicky*. V: Příbáň, M. (sest.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 2. 1948–1958. Antologie k dějinám české literatury 1945–1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. S. 177–182.

Internetové prameny

- Příbáň, M. *Československý spisovatel*. <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1635&hl=%C4%8Deskoslovensk%-C3%BD+spisovatel+>. Přístup 2. 1. 2022.
- Svoboda, K.; Kudlová, K. *Jan Trefulka*. <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=882&hl=trefulka+>. Přístup 10. 8. 2021.

The joke before The Joke. On Jan Trefulka's novella Happiness Rained on Them

The focus of the article is on the novella Pršelo jim štěstí (Happiness Rained on Them) by the Czech prose writer Jan Trefulka (1929–2012). First published in 1961 in the literary magazine Plamen, then in 1962 in book form as part of the prosaic diptych of the same title, and in 1963 in the selection Pět novel (Five novellas), this novella represents one of the most striking deviations from the (socio)realistic norms of Czech literature of the 1950s. At the same time, it is one of the first literary achievements in which the dominant features of disillusionment literature have been adopted. The paper thus presents an analysis of Trefulka's novella with the aim of contextualising it within the framework of Czech prosaic production of the 1960s, and of providing an explanation for the argument that it represents a model example of a specific type of prose in the literary output of that time. The article also discusses the novel's remarkable similarity with the world-famous novel by Milan Kundera, The Joke (1967), and presents an attempt to clarify where these similarities stem from.

Keywords: Jan Trefulka, Happiness Rained on Them, disillusionment literature, the fifties, The Joke

