

UNIVERZITA PALACKÉHO OLOMOUC

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY



JAZYK A STYL V PRÓZE MILANA KUNDERY

Language and style in prose Milan Kundera

Bakalářská práce

ANNA TELÍŠKOVÁ

Česká filologie

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Ondřej Bláha, Ph.D.

Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

Datum:

Podpis:

Poděkování:

Na tomto místě bych chtěla poděkovat PhDr. Ondřeji Bláhovi, Ph.D., za podnětné rady a vedení mé práce a PhDr. Lubomíru Machalovi, Csc., za konstruktivní připomínky v hodinách poválečné literatury.

OBSAH:

ÚVOD.....	5
1. ŽIVOT A DÍLO MILANA KUNDERY	7
1.1 Kundera – bilingvní autor?	10
1.2 Charakteristika knih Žert a Nesnesitelná lehkost bytí.....	13
1.3 Postmodernismus v literatuře a Kunderových románech.....	18
2. TEORETICKÁ VÝCHODISKA A SPECIFIKA KUNDEROVA STYLU	21
2.1 Jazyk, slovo a stylistika.....	21
2.2 Specifika uměleckého stylu	23
2.3 Specifika odborného stylu (resp. esejistického).....	24
2.4 Individuální autorský styl.....	25
2.5 Střídání kódů.....	27
3. ANALÝZA LEXIKA A SYNTAXE.....	29
3.1 Grafická stránka Kunderovy prózy	29
3.2 Analýza lexika	31
3.2.1 Deadjektiva	31
3.2.2 Slova přejatá a termíny	33
3.2.3 Antroponyma	35
3.2.4 Toponyma	36
3.2.6 Hovorové výrazy a expresivita	37
3.2.7 Metafora.....	37
3.3 Analýza syntaxe.....	38
3.3.1 Flexibilita českého slovosledu	39
3.3.2 Komplikace větné segmentace v Kunderových textech.....	40
3.3.3 Zvýšený výskyt přívlastků neshodného	41
3.3.4 Kolísání mezi vzory u sloves 4. třídy.....	42
3.3.5 Grafická znaménka bližší odbornému stylu.....	43
3.3.6 Časté typy vět: rozkazovací, tázací	47
ZÁVER	49
ANOTACE BAKALÁŘSKÉ PRÁCE.....	50
RESUMÉ	51
SEZNAM LITERATURY	52

ÚVOD

Cílem této bakalářské práce je analyzovat a podrobněji popsat individuální autorský styl Milana Kundery ve vybraných dílech po stránce větné syntaxe a užitého lexika; zjištěná specifika autorského stylu pak doložit na příkladech.

K této analýze jsem vybrala dvě díla charakteristická pro odlišná období Kunderovy tvorby. První, výchozí román *Žert* (1967), je Kunderova románová prvotina, napsaná ještě za pobytu v tehdejší Československu. Do doby jejího vydání autorovi vyšla pouze díla dramatická, tři sbírky básní a dva ze tří sešitů *Směšných lásek*. Mimo jiné se v této době Kundera věnoval práci na svých esejích.

Vycházíme tedy z předpokladu, že ve svém prvním románu Kundera zanechal jasnou, zatím ničím neobroušenou, autorskou stopu. Proměnlivost autorových tvůrčích návyků lze vyčíst z druhého vybraného díla, kterým je *Nesnesitelná lehkost bytí* (2006) v českém vydání, redigovaném samotným Kunderou.

Nesnesitelnou lehkost bytí Kundera napsal po emigraci do Francie ve chvíli, kdy stále pro svou tvorbu volil český jazyk, ale již si přivykl francouzskému jazyku natolik, že i dnes je velkým problémem samotné zařazení Kundery do kontextu světové literatury. Nejčastější otázka, na kterou se snaží odpovědět, zní: Je Milan Kundera autor čistě český, francouzský (popř. světový) českého původu, nebo autor bilingvní?¹

Sylvie Rychterová, hodnotící Kunderovu čistotu jazyka, rozvíjí teorii, že by se literární věda neměla snažit Kunderu zařadit do konkrétního kánonu světových literatur. Neměla by na něj pohlížet jako na autora jedné země, ale na spisovatele, který se nachází „nad tímto zařazením“, a to díky jeho zálibě nazírat na jazyk po stránce langue.²

Tato práce je členěná do tří hlavních oddílů, které se pro lepší přehlednost dále dělí na kapitoly a podkapitoly, v rámci vymezených témat.

První oddíl pojednává o životě Milana Kundery, práci a událostech, které měly přímý dopad a vliv na jeho tvůrčí činnost. Obsahuje i krátce rozvinutou teorii Kunderovy bilingvnosti a kapitolu, prokazující vliv postmoderny na Kunderův styl.

¹ Rychterová, S.: *Místo domova*. Host, Brno 2004, s. 136.

² Tamtéž.

Ve druhém oddíle shrnuji teoretické postuláty stylistické analýzy, uvádím, jak budu při své analýze postupovat a výklad doplňuji teoretickou specifikací Kunderových tvůrčích postupů.

Ve třetí, poslední, části této práce přistupuji k samotné analýze zmiňovaných románů. Zjištěné údaje dokládám na příkladech citovaných z analyzovaných knih.

Zjištěná fakta shrnuji pro lepší přehlednost v závěru.

Mým cílem není kritizovat Kunderovy prozaické postupy a hledat v nich chyby, protože pokud nějaké najdeme, jde spíše o záměrné použití odlišných forem jazyka, nežli o autorovu neznalost správné volby konkrétních jazykových prostředků, či způsobu výstavby prozaického textu. Mým cílem je pokusit se jeho tvůrčí postupy analyzovat, zobecnit a sjednotit.

1. ŽIVOT A DÍLO MILANA KUNDERY

Ve světě uznávaný, původem český spisovatel, básník, dramatik, překladatel a esejist, Milan Kundera, se narodil 1. dubna 1929 v Brně. Jeho otec, prof. PhDr. Ludvík Kundera, byl pedagog muzikologie a mimo jiné první rektor Janáčkovy akademie múzických umění (JAMU). Díky otcově muzikologickému zaměření v sobě Milan Kundera objevil zálibu v hudbě. Cenil si především Leoše Janáčka a Ludwiga van Beethovena.³

V roce „Vítězného února“, 1948 maturoval na gymnáziu v Brně. Dva semestry navštěvoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v oboru literární věda a estetika, poté přestoupil a vystudoval FAMU (1952). V Praze zůstal, aby přednášel na téže univerzitě světovou literaturu a v roce 1964 získal Milan Kundera svůj docentský titul. Po vzoru mnoha jiných mladých mužů z majetných rodin vstoupil do komunistické strany.⁴

Literární činnost pro něj zpočátku měla význam možnosti podílet se revolučním způsobem na proměně své země a podpořit své místo v komunistické straně. Do širšího podvědomí lidí se skrz literaturu zapsal v dubnu 1949, kdy mu v týdeníku Tvorba vyšel překlad Majakovského díla *Odpověď imperialistům*.⁵

Do české literatury vstoupil jako básník. Vydal tyto básnické sbírky: *Člověk, zahrada širá* (1953), *Poslední máj* (1955) a *Monology* (1957). Kvůli myšlenkově otevřeným pasážím byl na nějakou dobu ze strany vyloučen.⁶

Milan Kundera také napsal nemnoho dramatických děl: *Majitelé klíčů* (1962)⁷, *Ptákovina* (1969)⁸, dobové politické podobenství, a *Jakub a jeho pán* (1975). Hra *Jakub a jeho pán* byla variací na hru Denise Diderota – *Jakub Fatalista a jeho pán*. Kundera ve hře oslavuje západní svět a samotného Diderota.

³ Zelinský, M. – Dokoupil, B.: *Slovník české prózy 1945-1994*. Sfinga, Ostrava 1994, s. 389.

⁴ Po emigraci do Francie přestal o svém působení v komunistické straně mluvit. Jak je skrz hlavní postavu románu *Žert* ukázáno, měl ve straně potíže díky své povaze. Postavení ve straně si však, i přes budoucí odpor a procitnutí z vize komunistického ideálu, snažil udržet. (Hrubý, P. 2008. *O vině, nápravě a zapomnění* [online, cit. 3. 4. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/0804-005-017.pdf>.)

⁵ Hrubý, P.: *Osudné iluze: čeští spisovatelé a komunismus*. Ježek, Rychnov nad Kněžnou 2000, s. 197.

⁶ V roce 1956 se do strany vrátil a za dalších 14 let své členství definitivně ukončil. Svou loajalitu straně projevila například básní *Poslední máj*, ve které vzdává hold spisovateli Juliu Fučíkovi.

⁷ Hra, která získala Státní cenu Klementa Gotwalda - byla oceněna převážně za zachycení dobových témat a motivů a celkový záměr hry.

⁸ Původní název hry *Ptákovina* byl *Dvě uši, dvě svatby* (Vydavatelství Dilia, prosinec 1968).

Kunderova dramatická tvorba postupně gradovala v tzv. absurdní grotesku, jejíž fraškovitost pojí Kunderův osobitý rukopis v jeden homogenní celek. Ve všech dramatech se objevují motivy vtipu, hry a „aprilových“ zvrátů.⁹

Svou básnickou a dramatickou tvorbu Kundera nepovažuje za dokonalou a vyhrazuje si právo ji zavrhnout. Za autora se Kundera považuje až od vydání *Směšných lásek* (1963–1968). Básně zavrhuje především pro využití takové básnické formy, která spojuje čistě tvůrčí činnost s činností ovlivněnou režimem.¹⁰

Milan Kundera se věnoval a dodnes velice rád věnuje tvorbě esejí. První kniha esejí, *Umění románu: Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou*, vyšla v roce 1960. Od svých názorů, které eseje obsahovaly, opustil a v roce 1986 vydal přepracovanou verzi tohoto díla, s názvem *L'art du Roman (Umění románu)*.¹¹

V přepracované verzi napadá převážně Vančurovu naivní víru (i když kdysi sám věřil) v komunistickou stranu a vyslovuje se nenávistně o třídě, do které sám patřil – buržoazii.¹²

Kromě svých básnických, dramatických a esejistických děl, přispíval do české literatury také jako novinář. V literárních týdenících „bořil“ pevné hranice témat a myšlenek, o kterých se mohlo veřejně psát. Vadila mu převážně skutečnost, že se díky jasným pravidlům cenzury zabraňuje obeznámení „světa za hranicemi české země“ s kulturním vývojem jeho rodné vlasti. Kunderovo vyjadřování bylo odvážné a ocitalo se na hraně mezi hlásáním myšlenek snažících se dovést komunismus k dokonalosti a nevážností.¹³

Směšné lásky poprvé vyšly v podobě tří sešitů s názvy: *Směšné lásky* (1963), *Druhý sešit směšných lásek* (1965) a *Třetí sešit směšných lásek* (1968).

Původních deset povídek v rámci uceleného vydání *Směšných lásek* (1970) bylo zredukováno na sedm. Povídky obsahovaly velké množství absurdních zápletek s motivem ztráty iluzí, především partnerského charakteru. Další motiv, který se v povídkách s pravidelností objevuje, je lež a s ní spojená přetvářka na pozadí zprvu nevinných žertů. Vlivem neustále se opakujícího modelu, vlastnímu veskrze všem povídkám ve *Směšných láskách*, je dílo vnímáno a prezentováno jeho autorem jako

⁹ Milan Kundera se narodil 1. dubna. V „Interview“ s Christianem Salmonem říká: „Narodil jsem se na prvního apríla. To má svůj metafyzický význam.“ Kunderovy „žertovné“ tendence jsou pevně zakotvené i v tak primitivním bodě, jako je datum narození.

¹⁰ Hrubý, P.: *Osudné iluze: čeští spisovatelé a komunismus*. Ježek, Rychnov nad Kněžnou 2000, s. 198.

¹¹ Zelinský, M. – Dokoupil, B.: *Slovník české prózy 1945-1994*. Sfinga, Ostrava 1994, s. 390.

¹² Hrubý, P.: *Osudné iluze: čeští spisovatelé a komunismus*. Ježek, Rychnov nad Kněžnou 2000, s. 200.

¹³ Tamtéž s. 201.

román, a to především v zahraničí. Témata Směšných lásek Kundera rozpracovává ve svých dalších románech.¹⁴

K románu *Žert* (1967) a *Nesnesitelná lehkost bytí* (1982, Francie) se vrátím v samostatné kapitole. Zde si dovoluji pouze poznámku, že kniha *Žert* byla rok po svém vydání zfilmována, avšak díky Kunderově emigraci a odchodu ze strany, byl film následně z kin stažen. Od této chvíle Kundera nepovoluje jakékoliv přepracování svých románů.¹⁵

V roce 1969 Kundera dokončil román *Život je jinde*, který poprvé vyšel francouzsky roku 1973 v nakladatelství Gallimar a o rok později v českém vydání v nakladatelství 68' Publishers v Torontu.

I tento román obsahuje autentické momenty z Kunderova života a stává se jakousi autobiografickou promluvou, dobovou reflexí a zahořklou zpovědí, založenou na principu pomsty a hledání nového života.¹⁶

Revoluční rok 1968 s sebou přinesl zákaz publikace pro autory, kteří údajně revoluci zavinili. Týkalo se to velké skupiny autorů a Kundera byl mezi nimi. Veřejná publikace jeho děl nebyla nadále možná. Kromě přispívání horoskopů do časopisu *Mladý svět* pracoval v soukromí na svém dalším díle *Valčík na rozloučenou* (1972). V českém vydání vyšlo druhotně, až po vydáních světových, (francouzském anglické, aj.) v roce 1979 u „Škvoreckých“. V té době Kunderu pozvali do Francie jako hostujícího učitele na univerzitě v Rennes. Povolení k odjezdu získal, ale čtyři roky poté byl zbaven českého občanství. Bylo mu nabídnuto občanství francouzské, které přijal.

Kundera v jednom rozhovoru odpovídá na otázku Ch. Salmona: „Mohl byste tedy klidně užít pro svou knihu¹⁷ titul vašeho posledního románu, *Valčík na rozloučenou*?“ Odpověď zněla: „Každý z mých románů by mohl nést název *Nesnesitelná lehkost bytí* nebo *Žert* nebo *Směšné lásky*. Jejich názvy jsou vzájemně zaměnitelné, reflektují malý počet témat, která jsou mými obsesemi, definují mě a bohužel i svazují. Mimo tato témata nemám, co bych řekl či napsal.“¹⁸

Dokládá to fakt, že jeden z motivů, spojující jeho dosavadní tvorbu se stal hlavním tématem použitým v *Nesnesitelné lehkosti bytí* (1982). Tím je protiklad tíhy

¹⁴ Zelinský, M. – Dokoupil, B.: *Slovník české prózy 1945-1994*. Sfinga, Ostrava 1994, s. 389.

¹⁵ Kundera, M.: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Atlantis, Brno 2006, s. 341.

¹⁶ Zelinský, M. – Dokoupil, B.: *Slovník české prózy 1945-1994*. Sfinga, Ostrava 1994, s. 390.

¹⁷ Christian Salmon se ptá na román *Nesnesitelná lehkost bytí*.

¹⁸ Salmon, CH.: *Interview s Milanem Kunderou*. Votobia, Olomouc 1996, s. 35

a lehkosti a existenciální otázky týkající se lidského bytí, který se snadno transformuje v kýč.

Milan Kundera letos oslavil své 84. narozeniny. Žije v Paříži se svou ženou Věrou Kunderovou a nadále se věnuje literatuře, převážně esejisticky zaměřeným pracím.

Od jeho emigrace a vydání *Nesnesitelné lehkosti bytí* (2006, Brno) mu vyšly romány: *Nesmrtelnost* (1987–1988), což je Kunderova poslední kniha dostupná v českém jazyce,¹⁹ dále pak ve francouzském a cizojazyčném překladu *La Lenteur* (Pomalost; 1995), *L'identité* (Totožnost; 1998) a *L'ignorancé* (Nevědomost; 2000). Mimo jiné mu vychází velké množství literárně zaměřených esejů, např. *Kastrující stín svatého Garty* (český překlad, pahýl *Les testaments trahis*; 2006).

1.1 Kundera – bilingvní autor?

Jméno spisovatele Milana Kundery není v literárním podvědomí pouze českých čtenářů. Za hranicemi je jeho věhlas mnohem většího rozsahu, než je tomu u nás. Příkladem tomu je Kunderovo pevné místo ve francouzské literatuře. Postupně opustil od českého jazyka a jeho „pracovním“ jazykem se stala francouzština.

Každý jazyk má svůj systém, charakteristický větný slovosled, svou vlastní typickou morfologii. Francouzština netvoří výjimku.

. Milan Kundera je autor, vyzdvihující langue nad parole. To dokládá Mojmir Grygar ve svém článku pro Listy uveřejněném v roce 1988: „Kundera se nezajímá o promluvu (parole), nýbrž o jazyk jako systém (langue), o strukturní aspekty jazykové komunikace, o sémantiku různých diskursů, o problematiku kódů, o Logos“.²⁰

Proto považujeme za velice důležité najít odpověď na otázku, na kolik je Kunderova tvorba ovlivněna jeho „adoptivním“ jazykem – francouzštinou.²¹

Dle Joanny Czaplinské je stejně opodstatněné, odpovědět si na otázku, proč a za jakých okolností autor volí používat jiný, než svůj mateřský jazyk. Používá autor oba

¹⁹ *Nesmrtelnost* se stala do té doby knihou nejvíce ovlivněnou francouzskou kulturou, jazykem a bezprostředním stykem autora s Francií. Samotný děj se odehrává převážně ve Francii a i dvě hlavní postavy jsou francouzské národnosti.

²⁰ Grygar, M.: *Proměny spisovatele v exilu*, Listy, č. 3, 1988, s. 98-99.

²¹ Czaplinská, J.: *Nad otázkou dvojjazyčnosti textů Milana Kundery*. In: Haman, A. – Novotný, V.: *Hommage à Milan Kundera*. Artes Liberales, Praha 2009, s. 9.

jazyky? Začal tvořit svým rodným jazykem a změně prostředí se přizpůsobil také využíváním nového jazyka?

Dochází k závěru, že je nutné v Kunderovi vidět dvě odlišné bytosti: Milana Kunderu, spisovatele českého, který „zemřel“ svým odchodem do Paříže a autora, kterým se stal po adaptaci na nové prostředí.²²

Oproštění se od české kapitoly jeho života, zavrnutí své dramatické a lyrické tvorby je pro něj symbolem nového začátku. Čeština je pro něj těžkým břemenem, kterého se musí zbavit. Tím, že vyzdvihuje langue nad parole se stává „nadmárodním autorem“, kterého neovlivňují sociální aj. aspekty mluvy. Bere jazyk (a chce jej tak i užívat) jako nástroj, popisující „ne-reálno“.²³

Prvním Kunderovým, původně čistě francouzským dílem, je *L'art du Roman* (1986). V úvodu jeho překladu Kundera říká: „ (...) Neumíte si představit mou euforii hned v prvních čtrnácti dnech ve Francii. Začal jsem svůj druhý život a vše bylo pro mne dobrodružstvím: lidé, řeč, krajina, i rozhovory se sousedy.“²⁴

Snadnější přijetí nového jazyka zapříčinila i skutečnost, že se od mládí francouzsky učil, četl knihy psané ve francouzštině a později napsal své první eseje o Apollinairovi a o dramatech Jeana Paula Sartra. Obdivoval převážně klasickou, francouzskou literaturu a filozofii a nechal se ovlivnit francouzským osvícenstvím. Oblíbenými spisovateli mladého Kundery byli např. François Rabelais, Denis Diderot a další. Kundera se hlásí k tradici osvícenského pojetí románu a právě odtud pochází jeho pojetí románů, jako jedné velké hry.²⁵

Kundera sice píše ve svém pozdějším literárním období, čistě francouzsky, ale jazykem čistým a snadno přeložitelným. Volí slova s nezaměnitelným, sémantickým významem.²⁶

Od vzpomínek na svou zemi se odvracel postupně. V jeho prvním románu, napsaném za pobytu ve Francii, *Kniha smíchu a zapomnění* (1979), se ještě vyskytují autobiografické vsuvky. Například scéna, jež se odehrává na Národní třídě v Praze, v Klubu spisovatelů: „ (...) Dívám se na ně teď tedy ze své rozhledny, ale je to příliš daleko. Naštěstí mám slzu v oku, která jak čočka dalekohledu mi přibližuje jejich

²² Czaplinská, J.: *Nad otázkou dvojjazyčnosti textů Milana Kundery*. In: Haman, A. – Novotný, V.: *Hommage à Milan Kundera*. Artes Liberales, Praha 2009, s. 10.

²³ Tamtéž s. 10.

²⁴ Chvatík, K.: *Svět románů Milana Kundery*. Atlantis, Brno 1994, s. 77.

²⁵ Tamtéž s. 78.

²⁶ Rychterová, S.: *Místo domova*. Host, Brno 2004, s. 136.

tváře. A vidím teď jasně, že uprostřed nich sedí pevně a široce velký básník. Je mu jistě již přes sedmdesát, ale jeho tvář je stále krásná, oči živé a moudré. Má o stůl vedle sebe opřeny berličky.“²⁷

Květoslav Chvatík k úryvku dodává: „Knihy, které Kundera publikoval po šestiletém odmlčení, jsou skutečně *jiné* knihy. Jsou daleko francouzštější a evropsštější, a to jistě nikoliv jen proto, že se jejich autor stal francouzským občanem a že se jejich děj odehrává převážně ve Francii. Za prvé byly psány v novém kulturním a jazykovém prostředí; Kundera přednáší a píše eseje francouzsky, stejně jako francouzsky hovoří v denním styku; své romány však psal dále česky. Psal je v podstatě pro překladatele, neboť věděl, že českého čtenáře dostihnou jen s velkými obtížemi a v nepatrném překladu.“²⁸

Na závěr bych tedy shrnula, že dle kritického ohlasu nese Kunderovo dílo vliv jazyka, který studoval a po emigraci přijal za vlastní. Jak bude dokázáno v samotné analýze, má francouzština vliv převážně na syntaktickou strukturu jeho vět a v pozdější tvorbě na prostředí, ve kterém se jeho příběhy odehrávají.

²⁷ Chvatík, K.: *Svět románů Milana Kundery*. Atlantis, Brno 1994, s. 79

²⁸ Tamtéž s. 80.

1.2 Charakteristika knih *Žert* a *Nesnesitelná lehkost bytí*

Záměrně jsem si vybrala dva v podstatě odlišné romány. Román *Žert* je prvním Kunderovým „plnohodnotným“ románem, jelikož *Směšné lásky* považuje za román pouze on sám a česká literatura na ně nahlíží, jako na soubor povídek, jež na sebe tematicky navazují. *Žert* je první román, napsaný na české půdě. Oproti tomu *Nesnesitelná lehkost bytí* je román vyšlý ve Francii dlouhé roky od vydání *Žertu*. Nese v sobě vliv zcela odlišné kultury a jazyka, než je tomu v románu *Žert*. Nutno dodat, rozdíl románů se nachází převážně v lexiku. Tradiční témata, jak už bylo řečeno, jsou prostoupena veškerou Kunderovou prózou, ať už v menší či větší míře. *Žert* a *Nesnesitelná lehkost bytí* netvoří výjimku.

1.2.1 *Žert*

Žert (1967) je českému čtenáři dobře známým dílem. Má své pevné místo v kánonu české literatury. Lze jej zprvu označit za tzv. generační román, jeho podstata je však mnohem hlubší. Kundera si je vědom dobové reflexe knihy, ale sám román označuje jako „příběh o lásce“.²⁹ Helena Kosková v publikaci *Hledání ztracené generace* charakterizuje *Žert* jako existenciální situaci jedince „v pasti extrémně zpolitizovaného světa“.³⁰

Román, Kundera, dokončil v roce 1965 a vydal jej až po redukci jeho obsahu a jazykových úpravách.

Dějová linie příběhu se odehrává, kolem hlavní postavy Ludvíka Jahna, během let 1948–1963 a je konstruovaná zčásti retrospektivně, pomocí vzpomínek Ludvíka a dalších klíčových postav. Z velké části se příběh odehrává také v přítomnosti postav.

Ludvík Jahn za svou pohlednici, kterou poslal spolužačce a dívce, jež miloval, Markétě, zaplatí neskutečným způsobem. Vyloučením z komunistické strany, prací v dolech a vojenskou službou, ale mimo to také ztrátou přátel, které za přátele považoval. Vše kvůli pohlednici s prohlášením: „Optimismus je opium lidstva, zdravý duch páchne blbostí, ať žije Trockij.“ Po letech se Ludvík vrací do svého rodiště s potřebou pomstít se osobě, která zapříčinila ztrátu jeho snů.

²⁹ Hrubý, P.: *Osudné iluze: čeští spisovatelé a komunismus*. Ježek, Rychnov nad Kněžnou 2000, s. 204.

³⁰ Kosková, H.: *Hledání ztracené generace*. H&H, Jinočany 1996, s. 95.

V knize je velmi zřetelná pachut' slepé víry v komunismus a dále také Kunderovo vyrovnávání se svou komunistickou minulostí, je v knize zřetelné.

Kundera pojímá zprávu o této době suchým způsobem a vyhýbá se přehnaným citům a sentimentalitě.³¹

V románu se střídají promluvy čtyř vypravěčů. Ti zachycují svůj pohled na danou situaci, avšak žádná z nich nenesé titul pravdivosti, spíše jen jakéhosi vnitřního sebeklamu.

Ludvík Jahn vnáší do příběhu vlastní skepsi a procitnutí z dřívějších omylů. Idealismus je promítnut také skrze další postavy: Jaroslava, pevně motivovaného tradicí, jež se pevně drží, Kostku, který jedná v rámci své náboženské víry, Helenu, věřící Ludvíkovi iluzi lásky, kterou jí poskytuje a Markétu, jež prostě jen jedná v rámci idejí komunismu a masového optimismu.

Jelikož v příběhu promlouvají čtyři vyprávěči, střídají se nejen čtyři různé pohledy na věc, ale i čtyři od sebe z části odlišné formy jazyka. Promluvy Ludvíka Jahna jsou zabarveny více intelektuálně a spisovně, než je tomu v promluvách Heleny.

Důležitými politickými mezníky, ovlivňující děj románu, jsou „Vítězný únor“ roku 1948, rok 1956³² a přelom padesátých a počátek šedesátých let.

H. Kosková říká: „Politická historie zasahuje do jejich života s neúprosností antického osudu. Současně však autor odmítá brát tuto velkou dobu vážně, ukazuje ji v zlomyslné perspektivě jako souhrn náhod a malých lidských pohnutek. Jedním z prostředků demaskování falešného patosu je prolínání teoretických, politických, náboženských a společenských motivací lidského jednání s podvědomými pohnutkami sexuálními. Pronikají do Kostkovy křesťanské lásky k Lucii, do Jaroslavova vztahu k Vlastě, ve které vidí ubohou dívku potřebující jeho ochranu, jsou podtextem Helenina fanatického stalinismu, nástrojem Ludvíkovy nezdařené pomsty.“³³

Tímto se vracíme k ději: Ludvík vyhledá ženu (Helenu) svého tehdejšího kamaráda ze studií, Pavla Zemánka. Skrz ni se chce pomstít za příkoří, jež na něm bylo vykonáno v mládí. S Helenou se seznámí a ona se do něj zamiluje.

³¹ Lyrika a citovost je pro něj nástrojem, kterým on sám zastíral pravou tvář doby, a i proto svou poezii neuznává.

³² V roce 1956 se odehrál 20. sjezd KSSS; Nikita Sergejevič Chruščov zde přednesl svůj projev, zaměřený kriticky na Stalinovu osobu a jeho diktátorské praktiky.

³³ Kosková, H.: *Hledání ztracené generace*. H&H, Jinočany 1996, s. 97.

Ludvík netuší, že vztah Heleny a Pavla už dávno není takový, jaký by se od manželství očekával, a že tak jeho pomsta vychází vniveč. Vrací se do svého rodného moravského města, aby se účastnil folklórních oslav. Tam potkává Pavla Zemánka. Ten už ví o lásce jeho ženy k Ludvíkovi a k Ludvíkovu překvapení mu to nevadí. Ludvík je zklamaný trpkým koncem své pomsty. Potkává kamaráda Jaroslava, stěžujícího si na svého syna. Domluví se spolu na večerním setkání a Ludvík odchází s myšlenkou, že ačkoliv mu plán pomsty nevyšel, je přesně tam, kde by měl a chce být. Smiřuje se s minulostí a ve svém rodišti nachází klid, který, jak očekával, mu dá jedině pomsta.

Kniha končí pasáží, kde Jaroslav dostane v hospodě infarkt a Ludvík mu pomáhá do sanitky. Příběh tak finišuje Kunderovým oblíbeným paradoxem. Chvilí, kdy se člověk raduje. Tuto chvíli však přeruší něco tíživého a překvapivého, co lehkost tohoto momentu deformuje.

Jelikož kniha reflektuje i události let 1962–1965 a nastavuje zrcadlo stalinismu, mohl román vyjít až dva roky po svém dokončení, tedy v roce 1967.³⁴

U nás byl přijat s menším nadšením, než v cizině. Především bylo kritizováno jeho zobrazení člověka jako trpitele v důsledku dějin.³⁵

1.2.2 Nesnesitelná lehkost bytí

Nesnesitelná lehkost bytí vyšla poprvé česky v roce 1985 v nakladatelství 68' Publishers u Škvoreckých (Toronto). U nás byla vydána až v roce 2006 v druhém českém vydání. Jako první vyšlo vydání francouzské v roce 1982.³⁶

Hlavní téma *Nesnesitelné lehkosti bytí* je obsažené již v samotném názvu románu.

Důležitou dvojicí hlavních postav je Tereza s Tomášem. Tomáš je doktor, který se při jedné ze svých pracovních cest seznámí s plachou servírkou Terezou. Tomáš není muž, jenž by hledal lásku a pevný vztah. Vyhovují mu letmé, čistě fyzické

³⁴ Kosková, H.: *Hledání ztracené generace*. H&H, Jinočany 1996, s. 95.

³⁵ Tamtéž

³⁶ Prvně *Nesnesitelná lehkost bytí* vyšla ve francouzském překladu Françoise Kérela.

vztahy se ženami. Proto je překvapený, že v něm Tereza vzbuzuje tolik citu (a soucitu).

Tereza přijede za Tomášem do Prahy, kde následně zůstane. Později se vezmou, a vlivem politické situace musí nutně opustit zemi a odjedou do Švýcarska. Tomáš bez práce nezůstane, ale Tereze dělá velký problém se v něčem realizovat. Je jí nabídnuta pozice fotografky kaktusů, kterou odmítne s tím, že je zajištěná, fotí pro radost a focení kaktusů by ji o tuto radost obíralo. Později si však uvědomí, že se tímto rozhodnutím stává zcela závislou na Tomášovi. Pokud by ji opustil a zůstal s jednou ze svých milenek, byla by ztracená a bez jistot. Napíše Tomášovi dopis a následovně vrátí zpět do své země. Tomáš je jejím rozhodnutím zaskočen, ale vrací se za ní. Je si vědom skutečnosti, že opouští svou svobodu, lehkost cizí země bez „domácího útlaku“ kvůli vztahu s Terezou.

Na tyto události čtenář nahlíží prostřednictvím pohledů obou hlavních postav. Stejně, časově totožně vymezené, úseky, jsou popisovány jak Tomášem, tak Terezou. Oddíly, ve kterých události popisuje Tomáš, nesou název: Lehkost a tíže (I. a V.). V případě Terezy jde o oddíly: Duše a tělo (II. a IV.).

V třetí části knihy (III.) se setkáváme s další mileneckou dvojicí, Sabinou a Franzem. Sabina je Tomášova stálá milénka z Prahy a malířka, která stejně jako Tomáš s Terezou, avšak dříve, než oni, emigruje do Ženevy. Tento oddíl nese název Nepochopená slova a je koncipován jako slovník jednoho anebo více dílčích pojmů, které v Sabině a Franzovi vyvolávají odlišné vzpomínky. Sabina i Franz se zamýšlí nad událostmi, klíčovými pro jejich vztah a životní postoj, ale také vzpomínají na své dřívější skutky a své dětství.

Šestá část románu (VI. Veliký pochod) rozvíjí osud Franze, jeho smrt při pochodu levicově zaměřených intelektuálů v jižní Asii. Dále zde nacházíme kapitoly, psané na pomezí formy esejistické a úvahové. Kundera uvažuje nad tématy převážně politickými.

Posledním oddílem Nesnesitelné lehkosti bytí je Kareninův úsměv (VII.) Jedná se o zklidňující pasáž; Kundera popisuje krajinu, venkov a idylu místa daleko od „totalitního světa“. O smrti Tomáše a Terezy se dozvídáme již v polovině knihy, avšak poslední část, Kareninův úsměv, odhaluje její paradox. V sedmé části umírá Terezin pes Karenin: „Tomáš stál na čtyřech, couvl, příkrčil se a začal vrčet. Předstíral, že se chce o rohlík prát. V tu chvíli pes odpověděl pánovi svým vrčením.

Konečně! To bylo to, na co čekali! Karenin má chuť si hrát. Karenin má ještě chuť žít!³⁷

Lehkost života a chuť žít se mísí s náhlou smrtí Terezy a Tomáše. I oni měli chuť žít. Našli spokojenost v životě na venkově. Dělali si starosti o život svého psa, se jménem pro jejich vztah symbolickým, aby zanedlouho sami zemřeli.

Poslední věta celého románu zní: „Ze zdola slabounce zazníval zvuk klavíru a houslí.“³⁸ Milan Kundera ve výstavbové struktuře svých románů, využívá hudební kompozici polyfonie a románového kontrapunktu.³⁹ O hudbě nejen mluví, ale využívá ji v esejistických úvahách, kterými knihu prokládá. Náměty přebírají (a ve svých promluvách zpracovávají) samotné postavy. Tomáš, oznamující svému nadřízenému v Ženevě návrat do Prahy, říká: „Es muss sein.“ Cituje tak partituru z Beethovenova kvarteta. Beethoven je důležitým symbolem hlavně pro Terezu, jelikož hrál z rádia při prvním setkání s Tomášem. Je proto příznačné, že je celá kniha, rituálně, zakončena právě hudební narážkou.

Jak již bylo několikrát zmíněno, Kundera rád do svých postav a knih vkládá autobiografické prvky. Sabina je jimi v této knize zasažena mnohem více, než ostatní postavy. Vnímáme to především ze Sabinina vnímání totalitního systému její rodné země.

Je také jediná, ze čtyř hlavních postav, která přežije. Tomáš a Tereza se zabijí při návratu z hospody a Franz zemře při pochodu levicově zaměřených vzdělavců, v jihovýchodní Asii.

V románu se soukromé životy postav prolínají s historicko-politickými událostmi. Petr Hrubý o Kunderových románech a především o *Nesnesitelná lehkost bytí* říká: „Ačkoliv Kundera rád tvrdí, že nepíše o politice, politika opět tvoří jednu z hlavních os tohoto románu. Je to přirozené, protože politika pokřivila tolik věcí v jeho osobním životě i v životě jeho národa. To opět tvoří jedno z hlavních poselství jeho knihy a přibližuje západním čtenářům problémy intelektuálů v satelitním Československu, po jeho „znormalizování.“⁴⁰

³⁷ Kundera, M.: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Atlantis, Brno 2006, s. 310

³⁸ Kundera, M.: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Atlantis, Brno 2006, s. 331

³⁹ Salmon, Ch.: *Interview s Milanem Kunderou*. Votobia, Olomouc 1996, s. 9.

⁴⁰ Hrubý, P.: *Osudné iluze: čeští spisovatelé a komunismus*. Ježek, Rychnov nad Kněžnou 2000, s. 212.

1.3 Postmodernismus v literatuře a Kunderových románech

Během sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století docházelo v české oficiální literatuře ke snaze, znovu oživit socialistický realismus. Oproti této tendenci se, mimo oficiální proud, začal prosazovat postmodernismus⁴¹, směr, pocházející z filosofického myšlenkového směru. Vstoupil jak do literatury, tak do dalších druhů umění, jako je například výtvarné umění, hudba, architektura apod. Postmodernismus reaguje na vyčerpanost témat, motivů, látek a postupů, které dosavadní literatura zpracovávala a využívá vše, co už tu bylo, a tak vytváří něco nového.⁴²

Stručně by se dala charakteristika postmoderny, jako literárního stylu, shrnout slovy: „Vše je dovoleno.“

Mezi české postmodernisty se řadí právě Milan Kundera, ale také například autor Jan Křesadlo.⁴³ Postmodernismus kriticky hodnotí události stanuvše se po únoru 1948, především kolektivistické snahy a radost z nových, technických a společenských, pokroků. Skepticky pohlíží na skutečnost, že kolektivismus omezuje individuálnost člověka a lidského bytí a odmítá tento fakt oslavovat.⁴⁴

Civilizační témata jsou jedním ze základních motivů postmoderních textů. Nejsou však jediné, jež s těmito motivy přichází; spousta využitých látek byla zpracována již dříve a často jde o jakési, neustále se objevující, podobenství. Postmoderna jej využívá, ale konstruktivními prozaickými nástroji z nich vytváří něco nového.

Skepsa z politických událostí a dekonstrukce individualismu se objevuje například v díle Václava Řezáče *Nástup* (1953). Autor zde skvěle vystihuje postmodernou kritizované téma, když píše: „Kdybyste se zeptali Trnce, co soudí o komunismu, odpověděl by vám, že je to nesmysl. Podlamuje soukromou iniciativu, řekl by. Všecko, co na světě stojí za zmínku, vzniklo přičiněním nadaných a silných jedinců, na to se nesmí zapomínat. Bez jejich vedení by lidé podnes byli bučící a řvoucí stádo hovad.“⁴⁵

Dalším, charakteristickým rysem, je postmodernistická dualita, rozporuplnost, nesoudržnost, sémantická vratkost a celková výstavba děl, sestavená jako „dialog“.

⁴¹ Galík, J.: *Panorama české literatury*. Rubico, Olomouc 1994, s. 397.

⁴² Hoffmannová, J.: *K charakteristice postmoderního textu*. Slovo a slovesnost, 53, 1992, s. 171.

⁴³ Galík, J.: *Panorama české literatury*. Rubico, Olomouc 1994, s. 398.

⁴⁴ V *Žertu* je zobrazen tlak na lidi kategorickým prosazováním optimismu.

⁴⁵ Řezáč, V.: *Nástup*. Československý spisovatel, Praha 1955, s. 9.

Takovýto text je proměnlivý, střídají se v něm dva a více různých pohledů na jednu skutečnost, stojí proti sobě protichůdné či jen rozdílné hodnotové systémy. S teorií vnitřní strukturní dialogičnosti přišel do literární vědy už Michail Michajlovič Bachtin⁴⁶, avšak postmodernisté tuto teorii vnímají intenzivněji, než byla brána doposud. Textu to však neškodí, právě naopak. Stává se přístupným jak čtenáři naivnímu tak naopak čtenáři stojícímu na stejné úrovni jako autor textu; je čtenářem rozumějícím a autor se mu stává partnerem.⁴⁷

Specifickým rysem postmoderny je i dialog autora s vlastním textem. Vlivem vypravěče nebo jedné z postav dochází k promítání autorova tvůrčího procesu a často i k sebeironii a „autoparodii.“⁴⁸

Všechny prvky se v postmodernistickém textu navzájem prolínají. Text sice nenese vlastnost jednotnosti, ale vzájemnou konfrontací všech prvků se stává souvztažným. Nutí vedle sebe fungovat odlišné polohy. Prvky se násilně netrou, jen splývají, doplňují se. Žádný není nadřazený, ani řídící další prvky. Existují jak vedle sebe, tak i v sobě navzájem. Tuto techniku přeneseně označuje Gérard Genette jako „palimpsest“⁴⁹.⁵⁰

Pokud dochází ke konfliktu, tak díky nestabilitě celé struktury, která může způsobit náročnější interpretaci a může vést až k čtenářovu nepochopení autora. Do vzájemných vztahů se nedostávají pouze témata a motivy, ale i autoři, kteří ve svých postmodernistických dílech spojují různé žánry, styly a typy textů.

U Milana Kundery jde o spojení prozaistických postupů s metodami užívanými pro výstavbu esejí a s výkladovými metodami využívanými například při přednášení na vysokých školách.

Významnou součástí postmoderních textů je jejich intertextovost, neboli konstruování textů, pomocí dalších textů;⁵¹ Milan Kundera propojuje svou prózu s notovými zápisy, citacemi hudebních pasáží Leoše Janáčka či Beethovena a čerpáním z filozofie. Rovněž své romány ozvláštňuje citáty a myšlenkami Nietzscheho.

⁴⁶ Tvrdil, že smysl textu nelze pochopit pouze z jazyka, ale je potřeba být obeznámen s kontextem a dalšími texty. Popírá monologickou představu o románu; dílo *Román jako dialog* (1975, Moskva).

⁴⁷ Hoffmannová, J.: *K charakteristice postmoderního textu*. Slovo a slovesnost, 53, 1992, s. 171.

⁴⁸ Hoffmannová, J.: *K charakteristice postmoderního textu*. Slovo a slovesnost, 53, 1992, s. 177

⁴⁹ Dle *Slovníku cizích slov* (1979) je palimpsest: rukopis, napsaný, na pergamenu či papýru, přes starší již odstraněný text – ten nemusí být odstraněn úplně a jeho zbytky jsou pramenem, obohacujících jazykových, poznatků.

⁵⁰ Tamtéž

⁵¹ Hoffmannová, J.: *K charakteristice postmoderního textu*. Slovo a slovesnost, 53, 1992, s. 175.

Aby autor plnil zásady postmoderního románu a došlo k plynulé, svou funkci plnící, intertextualitě, musí být obeznámen a musí bezpochyby ovládat onu hravost, moc zlehčovat, ironizovat, mystifikovat, a to Milan Kundera nenapadnutelně umí. Jeho texty se tak stávají dialogem s texty dalšími. To vede k aktualizaci, dochází k míšení kultur, odstraňování tabu, narušení pevných vzorců a stírání hranic mezi jednotlivými žánry a tématy. Mechanické spojování dvou a více prvků má za důsledek přebírání vlastností jedné věci druhou s tím, že si zároveň ponechává své vlastnosti.⁵²

Romány *Nesnesitelná lehkost bytí* a *Žert* jsou prakticky založeny na střídání časových rovin. Dochází k destrukci chronologie; časy se na sebe vrství a události se v díle opakují, pokaždé však z jiného úhlu pohledu. Hoffmanová se o postmodernistické metodě prolínání časových rovin a konkrétně i o propojování dějových pasáží se snovými imaginacemi vyjadřuje takto: „Doménou textů tohoto druhu je prolínání snů a vizí se skutečností, svobodný pohyb mezi různými oblastmi a hodnotami v životě i v umění (viz. časté motivy cestování, toulek apod.), panuje tu absurdita, kunderovská lehkost, hra, humor, ironie, parodie, přehánění, grotesknost (tj. opět kontrast a zároveň interference: směšného a vážného, komického a tragického, lehkost bytí, ale nesnesitelná).“⁵³

Vliv postmoderny se projevuje i ve výběru jazykových prostředků. Romány se vyznačují volnou volbou jazykových prostředků, míšením jednoduchého stylu s ozvláštňujícími prvky, v podobě expresivních výrazů, nářečních prvků apod. Autoři do díla vnášejí vlastní stylovou individualitu. Konfrontují spisovnou češtinu s hovorovou anebo spojují kódy různých jazyků.⁵⁴

⁵² Hoffmannová, J.: *K charakteristice postmoderního textu*. Slovo a slovesnost, 53, 1992, s. 176.

⁵³ Tamtéž

⁵⁴ Tamtéž s. 180.

2. TEORETICKÁ VÝCHODISKA A SPECIFIKA KUNDEROVA STYLU

2.1 Jazyk, slovo a stylistika

Jazyk je systémem znaků, ale i souborem pravidel a norem, platících pro konkrétní jazyk společnosti.⁵⁵ Může se jednat o národní jazyk, ale i jazyk uměle vytvořený pro mezinárodní dorozumívání (skutečný modelový jazyk Esperanto či Klingonština vytvořená pro filmový narativ). Jazyk se tak stává kolektivním nástrojem komunikace a dorozumívání.⁵⁶

Jazyk však není pouhým nástrojem, který využíváme v případě potřeby sdělovat. Jazyk můžeme považovat za místo, ve kterém se nacházíme, za prostor pro naše žití. Jazyk je neoddělitelným symbolem každého národa. Uchovává se ve společnosti a vzájemně se s ní ovlivňuje. Čerpá ze společnosti a její kultury pro svůj vlastní vývoj a své „obrození“. Jazyk ve své podstatě nese kulturní bohatství. Rozmanitost, (nejen) národních jazyků, je v dnešní době něčím, co by se mělo zachovat, avšak ovlivňování jazyků mezi sebou a přejímání nových slov a podobné vývojové tendence tomuto aktu zachování zcela zabraňují.⁵⁷

Podle hlavního představitele strukturalistické školy, kterým je Ferdinand de Saussure a jeho významného díla, *Kurs obecné lingvistiky* (1916), se jazyk dělí na část *langue* (samotný jazyk) a *parole* (promluvu), dvě složky, které vedle sebe koexistují.

Vilém Mathesius definuje jazyk jako „...soustavu účelných prostředků vyjadřovacích, která se nám ve skutečnosti jeví jako souhrn možností, které jsou k dispozici příslušníkům téhož jazykového společenství (...) k dorozumívání a které poznáváme z jejich realizace v jednotlivých promluvách“, neboli skupinu možností, které máme k dispozici pro „dorozumívání mluvou“.⁵⁸

Jazyk však není pouhým nástrojem, který využíváme v případě potřeby sdělovat. Jazyk můžeme považovat za místo, ve kterém se nacházíme, za prostor pro naše žití.

⁵⁵ Karlík, P. et al.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2002, s. 192.

⁵⁶ Cohen, M.: *Literature: Its structure and evolution*. Souvenir Press, London 1975, s. 19.

⁵⁷ Daneš, F.: *Kultura a struktura českého jazyka*. Karolinum, Praha 2009, s. 15.

⁵⁸ Mathesius, V.: *Obsahový rozbor současné angličtiny na základě obecně lingvistickém*. Academia, Praha 1961, s. (48).

Jazyk je neoddělitelným symbolem každého národa. Uchovává se ve společnosti a vzájemně se s ní ovlivňuje. Čerpá ze společnosti a její kultury pro svůj vlastní vývoj a své „obrození“. Jazyk ve své podstatě nese kulturní bohatství. Rozmanitost (nejen) národních jazyků je v dnešní době něčím, co by se mělo zachovat, avšak ovlivňování jazyků mezi sebou a přejímání nových slov a podobné vývojové tendence tomuto aktu zachování zcela zabraňují.⁵⁹

Základní jednotkou jazyka a komunikace je slovo. Na termín „slovo“ lze nahlížet z hlediska fonetického, grafického⁶⁰ a významového, díky čemuž dochází, k nepříliš specificky vyčleněné jednotce. Pro svůj výklad si vystačíme s jeho základním vymezením.

Encyklopedický slovník češtiny uvádí, že jde o jednotku jazyka intuitivně vymezenou;⁶¹ jednotku, jež je schopná více či méně měnit své postavení ve větě a lze ji od vyšších jednotek textu snadno oddělit.⁶²

Slovo, stejně jako jazyk, je dáno svým významem a ustáleností tohoto významu v konkrétním jazykovém společenství.⁶³

Český jazyk je jazykem malého národa, to mu však neubírá na jeho bohatosti a flexibilitě, známé díky jejímu, převážně flektivnímu, charakteru. I čeština se nevyhnula pronikání cizích výrazů do svého systému. V češtině je nutné rozlišit nejen řeč mluvenou a psanou, ale i projev veřejný (formální) a neveřejný (neformální). V našem případě se budeme věnovat veřejnému projevu psanému, který se díky autorovu stylu blíží mluvené řeči.⁶⁴

Každá jazyková promluva, ať psaná či řečená má věcný, denotativní, obsah a stejně tak nese emocionální hodnotu, vyjádřenou vybranými jazykovými prostředky.⁶⁵ Výstavbu díla a systém užitých jazykových prostředků zkoumá nauka o stylu a stylových jevech, nazvaná stylistika.

⁵⁹ Daneš, F.: *Kultura a struktura českého jazyka*. Karolinum, Praha 2009, s. 15.

⁶⁰ Např. *načerno* je jedno grafické slovo, ale *na černo* jsou dvě grafická slova; morfologické slovo: *byl bych býval zasažen*. Viz.: Šmilauer, V.: *Nauka o českém jazyce*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1972, s. 28.

⁶¹ Karlík, P. et al.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2002, s. 424.

⁶² Jeho přemístitelnost je závislá na aktuálním členění větěném, ale také na základě gramatické a rytmické výstavby textu.

⁶³ Karlík, P. et al.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2002, s. 424.

⁶⁴ Viz. v kapitole: Střídání kódů

⁶⁵ Daneš, F.: *Kultura a struktura českého jazyka*. Karolinum, Praha 2009, s. 31

Stylistika je lingvistická věda zkoumající jazykové styly, ve všech druzích promluv a textů.⁶⁶

Stylistika ve svém bádání nazírá na komunikát, jako na střet více různých faktorů, ovlivňujících volbu jazykových prostředků. Tyto faktory či činitele, jsou schopny zvolené jazykové prostředky upravit dle příslušného komunikátu anebo vytvořit jazykové prostředky nové.⁶⁷ Předmětem jejího zkoumání není jen volba příznačných jazykových prostředků, ale zaměřuje se i na vyšší jazykové, či alespoň jazyk ovlivňující, roviny textu a to na tzv. paralingvální⁶⁸, nadvětné a tematické aspekty.

Zpočátku se stylistika realizovala v rámci jiných literárních věd, jako je například poetika a rétorika. Vymezovat se vůči nim začala počátkem 20. a 30. let minulého století, především díky pražským strukturalistům, V. Mathesiovi a B. Havránkovi. Stále byla zčásti závislá na poetice a o od dnešní stylistiky se lišila převážně svým didaktickým charakterem. Po konferenci o stylu, konané 4. až 5.11 1954 v Liblicích Ústavem pro jazyk český Československé akademie věd⁶⁹, se česká stylistika obrátila ke zkoumání vyšších jazykových jednotek, především k větné syntaxi a přesunula svůj zájem k celkové výstavbě textu.⁷⁰

2.2 Specifika uměleckého stylu

Velice těžko definovatelným stylem je styl umělecký. Je těžké zobecnit takové jevy, které se u každého autora, v tomto případě autora prózy, výrazně odlišují. Umělecký styl či umělecký text má, jako každý jiný text, své funkce. Je to především funkce expresivní, ovlivňující autora, text je autorovým sebevyjádřením, vyjádřením svých emocí, dále funkce apelativní, text je někomu korespondován, má u něj vyvolat určitou reakci či stanovisko. Nejvýraznější funkcí uměleckého textu je funkce estetická. Umělecké dílo působí na čtenáře nejen svou obsahovou stránkou, ale především i jazykovým vyjádřením tohoto obsahu. Pražští strukturalisté nazývali

⁶⁶ Klimeš, L.: *Slovník cizích slov*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1983, s. 684.

⁶⁷ Jílek, V.: *Lexikologie a stylistika nejen pro žurnalisty*. Univerzita Palackého Olomouc, Olomouc 2005, s. 79

⁶⁸ Intonace, mimika, tempo řeči, grafika apod.

⁶⁹ Formánková, V. – Syrovátková, J.: *Porada o stylu a jazyce*. Naše řeč, 1-2, 1955 [online, cit. 12. 4. 2013]. Dostupné z WWW: < <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4400>>.

⁷⁰ Hausenblas, K.: *Od tvaru k smyslu textu: stylistické reflexe a interpretace*. DeskTop Publishing, Praha, s. 57.

umělecký jazyk obecně jako jazyk básnický. Nyní se vyzdvihuje spíše označení jazyk umělecké literatury či slovesnosti. Ten se dále dělí na styl prozaický, dramatický a styl poetický. Každý autor si výběrem literárního žánru volí i systém jazykových prostředků, které využije ve výstavbě díla. Zvolením odlišných či méně běžných jazykových prostředků dochází k aktualizaci, například pomocí intertextovosti nebo básnických figur jako je metafora nebo metonymie. Umělecký styl zahrnuje individuální autorský styl, jehož určení je cílem této práce.⁷¹

2.3 Specifika odborného stylu (resp. esejistického)

Odborný styl si klade za cíl především zpracovat výsledky vědeckého výzkumu pomocí takových jazykových prostředků, které jsou schopny zachytit podstatu, příčiny a důsledky zkoumaných jevů a jejich zákonitostí. Odborný styl se dle míry odbornosti dělí na styl obecně vědecký a styl esejistický. Existují jeho další odvětví, např. styl populárně naučný a didaktický, avšak ty nejsou pro tuto práci důležité. Míra odbornosti textu se liší díky různému okruhu adresátů, jimž je určen. Esejistický styl je na hraně mezi stylem odborným, publicistickým a uměleckým a může plnit funkci estetickou, stejně jako je tomu u stylu uměleckého. Vědecká a odborná témata zpracovává pomocí beletrizačních postupů, tedy uměleckými jazykovými prostředky. Esejistický styl využívá také aktualizací prostředky.⁷²

Odborné, vědecké texty vykazují nutnost nakládat s objektivními informacemi, které se v již zmíněných esejích, mohou mísit se subjektivním pohledem na dané okolnosti. Dochází k prolínání více typů jazykových prostředků stejně, jako je tomu u uměleckého textu. Obecnými metodami uplatňovanými v odborných textech je analýza a syntéza. Milan Kundera volí druhou možnost postupu a své romány považuje za „velkou románovou syntézu“.⁷³

Jazykovými prostředky odborného stylu jsou výrazy zbavené expresivity a hovorovosti s výjimkou esejí a populárně naučných článků. Inventář jazykových prostředků odborného textu zahrnuje především: termíny, přejatá slova, zkratky a slova multiverbizovaná. Nejpočetněji zastoupeným slovním druhem jsou substantiva.

⁷¹ Karlík, P. et al.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2002, s. 462.

⁷² Karlík, P. et al.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2002, s. 450.

⁷³ Chvatík, K.: *Svět románů Milana Kundery*. Atlantis, Brno rok, s. 5.

Je důležité rozlišit, zda je text určený k přednesu nebo jde o text psaný. Mluvený odborný text by měl být obecnějšího, shrnujícího charakteru, kdežto psaný odborný text si může ponechat strukturu delších souvětí.⁷⁴

2.4 Individuální autorský styl

Základ komunikátu, položený z objektivních prvků, na sebe váže další prvky, vzniklé důsledkem působení subjektivních a individuálních slohotvorných činitelů, které se během autorova života vyvíjí, proměňují a zanikají, nebo jsou nahrazeny jinými.

Individuální autorský styl je ovlivněn mnoha subjektivními prvky. Některé autor ovlivnit může, avšak velké množství má v sobě bezpodmínečně.

Individuálnost autorova jazykového projevu je dána souhrnem tří faktorů: vrozenými dispozicemi jedince, společností, ve které se autor pohybuje a vlastní snahou po docílení efektivního ozvláštňení svého tvůrčího stylu.⁷⁵

Autorský styl se může mísit s tzv. literární školou; stylem, jenž je charakteristický pro určitou skupinu autorů, pohybujících se ve stejné literární či umělecké epoše (lumírovci, májovci, atd.). U Milana Kundery jde o střet jeho vlastního stylu, s uměleckým stylem autorů postmoderního románu, ovlivněného pronikáním odborného stylu, jak bude v této práci později prokázáno.

První krok pro určení stylu je zaměření se na kompozici, tedy grafické členění textu. Při stylistické analýze rozlišujeme dvojí grafické členění textu: **a)** horizontální, **b)** vertikální. Horizontální grafické členění je rozdělení textu na odstavce, podkapitoly, kapitoly, úvod a závěr. Vertikální členění je závislé na zvoleném funkčním stylu. Všímáme si v něm především stavebních faktorů, jež jsou podmíněny promluvami vypravěče, postav (přímá řeč, komentáře, různé druhy písma) apod.

Metody pro zkoumání jazykových prostředků a stylu obecně, zobecňuje ve své studii Karel Hausenblas. Říká, že je důležité si rozčlenit oblasti, ve kterých metody stylistického bádání používáme. První oblastí je samotná analýza, zjištění a popsání

⁷⁴ Jílek, V.: *Lexikologie a stylistika nejen pro žurnalisty*. Univerzita Palackého Olomouc, Olomouc 2005, s. 115.

⁷⁵ Jílek, V.: *Lexikologie a stylistika nejen pro žurnalisty*. Univerzita Palackého Olomouc, Olomouc 2005, s. 112.

stylu, druhá oblast zahrnuje způsoby šíření poznatků, tedy podání výsledků stylové analýzy. Třetí oblastí je další předání výsledků, především v didaktickém kontextu, odborníkům a učitelům stylu. V praxi dochází k lehké proměnlivosti jejich pořadí. Při didaktickém výkladu lze objevit nové konstruktivní poznatky, které se nejdříve opomenuly.

Metody pro samotné vymezení zkoumaného stylu, v našem případě autorského individuálního stylu, nejsou pouze zjištěním lexikálních a syntaktických odchylek, ale prvotně také stylistovou interpretací textu dvojího pohledu – čtenáře a odborníka. Pro správnou interpretaci a podložené výsledky je mnohdy třeba opakovaného čtení textu.⁷⁶

Nejdůležitějšími metodami pro zjištění specifického stylu v textu je analýza, srovnávání a následné zobecnování. Stylista by měl postupovat od seznámení se s hlavním tématem díla a autorova záměru, přes analýzu obsahových složek textu, až po zobecnění užitých jazykových prostředků.⁷⁷

Ve své práci se tohoto postupu budu držet. Existují i jiné varianty postupů, které Hausenblas uvádí⁷⁸, ale držení se jich by bylo pro mou práci zbytečné.

Vybrané romány budu pro to zkoumat v celém rozsahu. Tematická stránka byla popsána v prvním oddílu této práce, přejdu tedy ke grafickému ztvárnění děl a analýze lexika a syntaxe. Příklady, kterými svá tvrzení podložím, budou brány z obou děl, v plném rozsahu, jelikož „(...) styl textu, zvláště uměleckého, vždy potřebuje určitý prostor, v němž se může rozvinout, i když bychom nepočítali s tím, že se v průběhu výstavby textu může různě v určitých mezích proměňovat. Můžeme proto vždy mluvit o expozici, expoziční fázi z hlediska utváření stylu v textu.“⁷⁹

Stylistickými otázkami se zabýval i Lubomír Doležel, významný lingvista, který ve své knize *O stylu moderní české prózy* (1960) rozlišuje tři plány stylistického bádání a to: 1) plán výstavby zvukové a grafické, 2) plán výstavby lexikální a 3) plán výstavby syntaktické. Čtvrtým, často opomíjeným plánem, je dle Doležela plán kontextový. Označuje jej za nadřazenou složku stylistické analýzy, ze které ostatní vychází.

⁷⁶ Hausenblas, K.: *Od tvaru k smyslu textu: stylistické reflexe a interpretace*. DeskTop Publishing, Praha, s. 57.

⁷⁷ Tamtéž s. 69.

⁷⁸ Viz.: Hausenblas, K.: *Od tvaru k smyslu textu: stylistické reflexe a interpretace*. DeskTop Publishing, Praha, s. 65-78.

⁷⁹ Tamtéž s. 77.

Důležitou součástí stylistické analýzy je bližší rozbor jazykových prostředků díla, autora a doby, tedy zkoumání zákonitosti a tendencím výběru jazykových prostředků.

2.5 Střídání kódů

Na problematikou střídání dvou a více kódů se ve své práci *Střídání kódů či míšení jazykových prostředků?* zaměřuje profesor ruských a slovanských studií, Neil Bermel.

Na českém území dochází ke střídání dvou kódů. Jelikož čeština nakládá jak s psanou variantou jazyka, tak mluvenou, jde o střídání obecné češtiny se spisovnou. Varianty vnímáme především při tomto rozlišení jazyka (psaná/mluvená forma).

Spisovný jazyk je, jak napovídá samo označení, jazykem psaným. Vyskytuje se však i ve veřejném, formálním mluveném projevu. Oproti tomu obecná čeština je původně dialektem středních Čech, dnes nazývaným jako interdialekt, ale jeho vliv se rozšířil na celé území Čech. Obecnou češtinu využíváme hlavně v rámci běžně mluveného korpusu. Každá z jazykových variant má své vlastní jazykové prostředky, díky kterým je realizována. Některé jazykové prostředky nejsou schopny nést pouze jednu vlastnost jazyka – nedokážou být jen spisovné či jen obecné a často v sobě zahrnují obojí charakter.

Umělecký text je pojítkem mezi těmito dvěma variantami. Obecně řadíme literární text do oblasti spisovné češtiny, jelikož se jedná o text veřejný. Významově však o něm uvažujeme jako o textu neformálním, zobrazující ve větší míře mluvený projev.⁸⁰

Na přepínání kódů mají vliv tyto faktory: **a)** přechod mezi přímou a nepřímou řečí, **b)** aktuální členění větné, **c)** změna mluvčího v hovoru, **d)** změna tématu hovoru, **e)** užití metafor, slovních hříček či ozvláštňení a aktualizace jazyka.

Milan Kundera se svými prozaickými promluvami snaží přiblížit mluvenému projevu, a to tak, že mění tradiční schéma aktuálního větného členění.⁸¹

Aby zároveň dodržel pravidla psaného veřejného textu a aby podpořil jejich postmoderní charakter, volí Kundera jazykové prostředky vlastní spíše spisovné

⁸⁰ Karlík, P. et al.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2002, s. 462.

⁸¹ Kufnerová, Z.: *Když autor překládá sám sebe: poznámky k češtině Kunderových románů*. Slovo a slovesnost, 69, 2008, s. 263.

češtině. Jeho jazyk je spisovný, objevuje se v něm velké množství základních slovníkových tvarů, a pokud svůj styl ozvláštňuje, pak především právě díky AČ.⁸²

Kvantita v kolísání zvolených jazykových prostředků kolísá v menší míře, než by tomu bylo v běžně mluvené řeči, avšak přesto k přepínání kódů v próze Milana Kundery dochází. Je důležité si uvědomit fakt, že některé jazykové prostředky jsou přijatelné pouze pro mluvený nebo psaný text, ale 90 % těchto prostředků jsme schopni užívat libovolně. Neexistuje žádná zásadní a jasně definovaná norma, je to spíše věcí úzu, při kterém je třeba brát v potaz subjektivní hledisko mluvčího, v našem případě subjektivitu čtenáře.

Milan Kundera není autorem nespisovného expresivního textu. Pokud v jeho textech najdeme takovouto formu lexika, jde o zvolení jazykových prostředků vlivem situace, kontextu, charakteristice mluvčího, za cílem tuto charakteristiku podtrhnout. I tak se jedná spíše o výrazy hovorové než nespisovné nebo zabarvené, vulgární. Pokud, jde o výjimky, nijak neovlivňující Kunderův autorský styl.⁸³

⁸² Spisovná a obecná čeština se projevuje v morfologickém, fonologickém, lexikálním a syntaktickém plánu jazyka. U Milana Kundery, v rámci stylové analýzy, vnímáme pouze kontext lexika a syntaxe.

⁸³ Bermel, N.: Střídání kódů či míšení jazykových prostředků? Naše řeč, 84,2001 [online, cit. 10. 3. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=7600>>.

3. ANALÝZA LEXIKA A SYNTAXE

V následujících kapitolách se dostávám k samotné analýze a to na rovině lexikální a na rovině větné struktury. Je nutné zaměřit se i na grafickou podobu Kunderových textů, jelikož stejně jako užité jazykové prostředky dotváří Kunderův styl.

3.1 Grafická stránka Kunderovy prózy

Na první pohled méně důležitou a mnohdy zcela opomíjenou stránkou individuálního autorského stylu, je grafická podoba literárního díla. Vizuální stránka je ve vybraných analyzovaných textech, s přihlédnutím k širšímu povědomí o celé autorově prozaistické tvorbě, velice charakteristickou složkou Kunderova „rukopisu“.

Dílo *Nesnesitelná lehkost bytí*, stejně jako *Žert*, je rozděleno do sedmi větších oddílů, dále rozčleněných na kapitoly. Rozsah kapitol se však v obou knihách navzájem odlišuje. Pokud v *Žertu* nacházíme středně dlouhé a dlouhé kapitoly, pak v *Nesnesitelné lehkosti bytí* pozorujeme tendenci, zkracovat délku jednotlivých kapitol na minimum. Některé kapitoly nepostihnou ani půl strany textu a tvoří jej pouhý jeden odstavec. Myslím si, že když přihlédneme k již zmíněné potřebě Milana Kundera, vyjadřovat se s přesností slova, jde o jev pozitivní. Kundera je bez pochyby autor, který dokáže vyložit malým množstvím slov velkou myšlenku.

Co se týče rozdělení textu do sedmi oddílů, nejde o ojedinělý jev. Můžeme se s ním setkat i v jeho dalším díle *Kniha smíchu a zapomnění* (Paříž 1979, česky 1981) ale i v jeho rané prozaistické tvorbě a románu *Život je jinde* (1974)⁸⁴, jehož konstrukce je vystavena jako sedmidílná sonátová skladba s využitím námětu a znalosti hudby. Je faktem, že i povídky v knize *Směšné lásky*⁸⁵ byly zredukovány na symbolický počet sedm. Sám autor o této přesné numerické zvyklosti říká: „ (...) spíše mne pohání jakási hluboká, nevědomá a nepochopitelná potřeba, formální

⁸⁴ Těsně před dokončením měl román šest kapitol, ale Kundera nebyl s formou spokojený a jednu kapitolu přidal. Odehrává se tři roky po smrti hl. hrdiny.

⁸⁵ *Směšné lásky* poprvé vyšly jako soubor tří knih s názvem: *Směšné lásky – tři melancholické anekdoty* (1963), *Druhý sešit směšných lásek* (1965) a *Třetí sešit směšných lásek* (1968). V roce 1970 vyšla kniha, která z celkového počtu 10 povídek obsahovala sedm, s tím, že původně jich mělo být pouze šest a na poslední chvíli se autor rozhodl jednu přidat.

archetyp, kterému nemohu uniknout. Všechny moje romány jsou variantami architektury, která je založená na čísle sedm“.⁸⁶

Formální podoba obou analyzovaných knih se tak stává koherentní čistou strukturou. Otázkou zůstává, proč byl Kundera fascinován zrovna číslicí sedm. Má to již zmíněnou spojitost s muzikologií nebo jde o náboženský charakter sedmičky a její mystiky?⁸⁷ Jak víme, Kunderovou láskou byla filozofie. Lze najít spojitost mezi numerickým vzorcem struktury knih a filozofickou vášní? To je však odbočení od tématu, které si nemohu dovolit. Otázky jsou však zcela na místě.

Krátkost jednotlivých kapitol v knize *Nesnesitelná lehkost bytí* by mohla z mého laického pohledu evokovat možnost otevřít knihu náhodně a bez ohledu na kontext a znalost děje si po přečtení tohoto úseku, vybavit jeho filozofickou, obohacující hloubku. Jinak je tomu v *Žertu*. Ani zde sice nejsou kapitoly zvláště dlouhé, ale samotná kompozice, postavená na principu prolínání časových rovin, minulosti, přítomnosti a vzpomínek na mládí Ludvíka Jahna, komplikuje čtenářskou recepci a přehnaná krátkost kapitol by čtenářovu interpretaci textu ještě více zhoršila.

První oddíl *Žertu* tvoří jediná kapitola a vypráví v ní hlavní postava Lubomír Jahn. V dalších oddílech se vypravěči střídají a promluvu Ludvíka (autora; často sám promlouvá ke čtenářům) střídají promluvy ostatních.

Oddíly tvoří vždy sudý počet kapitol, výjimkou je pátý oddíl s pěti kapitolami a sedmý oddíl s devatenácti kapitolami.

Nesnesitelná lehkost bytí tento model narušuje. Všech sedm dílů obsahuje lichý počet kapitol v tomto pořadí: I. -17, II. -29, III. -11, IV. -29, V. -23, VI. -29 a sedmý oddíl obsahující symbolicky sedm kapitol. I toto specifikum vyvolává ve čtenáři pocit, že se autor snaží docílit úplnosti a dokonalosti díla vlivem charakteristické nedělitelnosti lichých čísel, které jsou zároveň prvočíslly.

Sedm dílů *Žertu* nenesou žádného pojmenování. V *Nesnesitelné lehkosti bytí* má každý oddíl svůj název, charakteristický jak pro obsahovou stránku, tak pro lexikum pro ně využití. Nesou názvy: I. – Lehkost a tíha, II. – Duše a tělo,

⁸⁶ Salmon, Christian – Interview s Milanem Kunderou, str. 48; Milan Kundera zde o této posedlosti číslem sedm dost mluví. Samotná úvodní strana této knihy je vytvořena s fotografií Milana Kundery a napsáno: Jsem posedlý číslem sedm.

⁸⁷ Sedmička je prvočíslo dělitelné pouze jedničkou nebo samo sebou, označuje počet dní v týdnu a člověk narozený v datu, které po sečtení dává číslo sedm, by měl mít větší filozofické citění. Číslo sedm se v hojně míře vyskytuje v mytologii, pohádkách, pověstech. Sedmička se také považuje za číslo zobrazující dokonalost, úplnost a je klíčem k dokonalosti a poznání. (Guinnessova kniha o číslech. Praha, Mladá fronta 1993.)

III. – Nepochopená slova, IV. – Duše a tělo, V. – Lehkost a tíha, VI. – Veliký pochod, VII. – Kareninův úsměv. Vidíme, že ve dvou oddílech dochází ke zdvojení názvu. Pokud oddíl s názvem Nepochopená slova tvoří jakýsi slovník s filozofickou podstatou, pak zdvojené oddíly Lehkost a tíha a Duše a tělo tvoří samotnou dějovou linii a však zprvu z pohledu hlavní postavy Tomáše a podruhé z pohledu milované ženy Terezy.

Na první pohled se zdá tento výčet grafických a strukturních pojítek pro analýzu syntaxe a lexika ve vybraných prózách nedůležitý, ale shrnuje jednu velkou tendenci Kunderovi tvorby: snahu docílit naprosté perfektnosti, přesnosti slova a jeho významu a snahu vyjadřovat se korektně a dokonale. Pokud se Milanu Kunderovi nezdála jeho díla „dobrá“ a úplná, odmítl se za ně postavit a vydávat je nebo šířit. Touha po dokonalém vyjadřování souvisí i s jeho emigrací do Francie.

Slova jeho textů musí být oproštěna od veškeré zabarvenosti, jejich význam musí být jednoznačně definovatelný a sdělení jasné, aby bylo překládání, ač se k němu nestaví zrovna pozitivně, co nejjednodušší a převod z francouzštiny do jeho rodného jazyka co nejplynulejší. To se týká převážně *Nesnesitelné lehkosti bytí*, ale i dalších románů, kterými se zde nebudu zabývat.⁸⁸

3.2 Analýza lexika

Nejdříve se zaměřím na inventář lexika, sledovaný v obou prózách. Obecně můžeme říct, že lexikum je bohatší spíše v románových prvotinách Milan Kundery. *Nesnesitelná lehkost bytí* je ovlivněná vyššími styly (odborným stylem apod.), a proto je v ní skupina sledovaných jevů značně omezena.

3.2.1 Deadjektiva

Deadjektiva jsou slova, pojmenovávající vlastnosti pomocí fundujícího adjektiva. Dochází ke konverzi mezi slovními druhy adjektiv a substantiv a pojmenování, která vznikají, jsou abstraktního charakteru, nezávislém na nositeli.

⁸⁸ Rychterová, S.: *Místo domova*. Host, Brno 2004, s. 136.

Pokud jsou na něm závislé, tak pouze v plurálových tvarech jako *sladkosti, nečistoty, blbosti* apod.⁸⁹

Deadjektiva jsou zakončena sufixem – ost nebo variantou s „n“ – nost; skloňujeme je podle vzoru „kost“.⁹⁰

V obou analyzovaných dílech se objevují ve velké míře: (...) *těž nenavyklosti zraku*; (...) *v přítmi zvěcněnosti začínalo být vidět...*; (...) *i já jsem byl jeden z posledních, kteří si uměli na změněnou světelnost akomodovat zrak* (Ž51); *...ale dřel jsem poctivě s jakousi zuřivostí; ... nikdo v tom neviděl projev mé uvědomělosti.* (Ž52); (...) *už i svou nepodobnost vnímám jen já sám a pro jiné je neviditelná.*; (...) *hlídat ustavičně jejich osudnou vratkost*; ... (Ž54); *Takový dopis tě jenom uvědomí ve tvé vykojejenosti připomínkou přístavu.* (Ž55); (...) *přístav tu stále ještě je, ještě trvá, bezpečný a krásný ve své někdejšínosti...*(Ž55); *A tak se můj zrak akomodoval na ono přítmi zvěcněnosti a já začal vnímat lidi kolem sebe.* (Ž55); (...) *slovy, jejichž umělost a hledanost jsem vzápětí hned sám nepříjemně cítil.* (Ž57); (...) *jak se tady tihle buržousti s černými výložkami...*(Ž59); (...) *v erotické sféře odpovídala této nábožné niternosti samohana.* (Ž63); (...) *takže přídomek bláznivosti mu vtiskl spíš zpětně.* (Ž11); (...) *a tu jsem si uvědomil veškerou nepříhodnost své nahoty...* (Ž109); *Byla ovšem příliš mladá, než aby si mohla na sobě uvědomit vlastní staromódnost.* (NLB59); *Nebyla v něm ani výzva ani koketnost, spíš jakási otázka.* (NLB98); *Všudypřítomnost ošklivosti vizuální bude rychle následovat.* (NLB107); *Sednout si před hosty na zem bylo v té době gestem znamenajícím přirozenost, nenucenost, pokrokovost, družnost a pařížskou.* (NLB118); *Nekonečná marnost řečí a slov, marnost kultury, marnost umění.* (NLB122); *Rovnováha mezi slibem a nezaručeností...* (NLB153); (...) *lidé sázeli na jeho nectnost, nikoli na jeho ctnost.* (NLB195); (...) *mnohé sentimentální dámy jsou s to být jejich urputnou polygamností dojaty.* (NLB216); *Ta nekompromisnost. Ten smysl, který už ztrácíme...* (NLB233); *Zavržení i privilegovanost, štěstí i neštěstí...* (NLB260);

V *Nesnesitelné lehkosti bytí* jsou deadjektiva zastoupena také ve velké míře, avšak jsou spíše obecnějšího charakteru: (...) *a byl-li strašný, krásný, vznešený, ta hrůza., vznešenost, či krása nic neznamenají.* (NLB11); *Změní: stane se z ní blok, který ční a trvá, a její blbost bude neodčinitelná.* (NLB11); (...) *z níž se věci jeví jinak, než jak je známe: jeví se bez polehčující okolnosti své pomíjivosti.* (NLB11);

⁸⁹ Karlík, P. et al.: *Příruční mluvnice češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1996, s. 138.

⁹⁰ Tamtéž.

ale dále například i: *Ta absolutní žárlivost...*(NLB25); *Rusové jí na svých tancích přinesli vyrovnanost.* (NLB35); *(...) která odhaluje nesmiřitelnou dualitu těla a duše, základní lidskou zkušenost.* (NLB50); *(...) a v kterém zanikne navždy bolest, marnost a nicotnost slov.* (NLB107).

Deadjektiva běžnějšího charakteru nalézáme i v *Žertu*: *(...), že jeho dobrota pramení pouze v jeho hlouposti.* (Ž 53); *(...) a projevoval ke své budoucnosti lhostejnost, jež byla zdrojem jeho drzé a bezstarostné svobodnosti.* (Ž 55); *(...) jak mi stoupá do hlavy opojný cit veselé družnosti...*(Ž 58); *(...) plán, výborný ve své jednoduchosti.* (Ž 58); *Byl jsem rozrušen všemi těmito drobnými objevy nepatřičností.* (Ž 65); *(...), abych se v morální samolibosti nadřazoval nad ostatní.* (Ž77); *(...) právě ta oddanost smíšená s ostychem...*(Ž103); *Chtějíc vysvětlit mou podobnost s Pavlem Zemánkem...*(Ž197); *(...) smyslnost, něhu, krutost, rozkoš, rány, mé tělo nikdy na nic takového nepomyslilo...*(Ž244).

Obecně v *Nesnesitelné lehkosti bytí* Kundera nejvíce používá deadjektiva jako je: *možnost, lehkost, žárlivost, radost, slabost, věrnost, odpovědnost, ošklivost, krutost* a podobná, tematicky zaměřená, pojmenování vlastností.

V *Žertu* pak: *lhostejnost, nepodobnost, radost, totožnost, stejnost* a další.

3.2.2 Slova přejatá a termíny

Termíny, terminologie a cizí slova jsou neoddelitelnou součástí Kunderovy „inteligentní prózy“. Na první pohled se může zdát užití termínů a prostředků odborného stylu irelevantní pro beletrii, avšak v Kunderově případě se jedná o specifický rys jeho stylu, o specifickou součást jeho románů. Většina doložených odborných pojmenování se, stejně jako v odborném textu, skládá ze dvou částí a to adjektiva a substantiva, ale nejde o pravidlo: *Obrovské většiny takových koincidence si člověk vůbec nevšimne (...)* i když setkání Beethovena a řezníka je také zajímavá koincidence. (NLB63); *Tato symetrická kompozice, v níž se objevuje stejný motiv na začátku i na konci, vám může připadat jako „románová.* (NLB 63).

V krátkém úryvku: *Všechny jazyky vycházející z latiny utvářejí slovo soucit z předpony sou- (com-) a ze slova, které znamenalo původně utrpení (com-passion).* Do jiných jazyků, například češtiny, do polštiny, němčiny, do švédštiny, se toto slovo překládá substantivem složeným z předpony stejného významu následované slovem

„cit“ (česky: sou-cit; polsky *wspol-czucie*; německy: *Mit-gefühl*; švédsky: *med-känsla*). (NLB 28) vidíme střídání kódů češtiny s jinými jazyky. Esejistický charakter je usouvztažněn užitím latinských termínů a pojmenování, tak to Kundera činí i v dalších, podobných pasážích.

Vliv vzdělanosti v oblasti filozofie pozorujeme na těchto místech: *Co si tedy máme zvolit? Tíhu, nebo lehkost? Nietzsche nám připomíná, že si tuto otázku kladl Parmenides v šestém století před Kristem. Viděl celý svět rozdělen na dvojice protikladů: světo-tma, jemnost-hrubost, teplo-chlad; bytí-nebytí. Jeden pól protikladu byl pro něho pozitivní (světlo, teplo, jemnost, bytí), druhý negativní. Takové dělení na pozitivní a negativní pól nám může připadat dětinsky snadné. Až na jeden případ, říká Nietzsche: co je pozitivní, tíha, nebo lehkost? Parmenides odpověděl: lehkost je pozitivní, tíha je negativní. (NLB 13); ...Na rozdíl od Parmenida byla pro Beethovena tíha zřejmě něčím pozitivním. „Der schwer gefasste Entschluss“, těžce nabyté rozhodnutí, je spjato s hlasem Osudu („es muss sein!“); tíže, nutnost a hodnota jsou tři pojmy vnitřně spolu spojené: jen to, co je nutné, je těžké, jen to, co váží, má cenu. (NLB 42).*

Kunderův jazyk spojuje terminologická vyjádření s přejatými slovy. V dílech nacházíme citace termínů charakteristických pro různé obory: aku. sg. *fyzionomii* (NLB51); nom. sg. *modernisté* (Ž125); aku. sg. *destrukci* (Ž11); nom. sg. *folklorista* (Ž48); gen. sg. *marxismu* (Ž23); nom. sg. *extremismus* (NLB107); gen. sg. *science-fiction* (NLB145); nom. sg. *koincidence* (NLB63); nom. sg. *demagogie* (Ž179); lok. sg. *v puritanismus* (Ž179); ins. sg. *imorálním* (Ž179); nom. sg. *corpus delicti* (NLB152); gen. sg. *ischiasu* (NLB235).

Často volí adjektiva přejatá z cizích jazyků: nom. sg. *Anachronická*. (NLB85); nom. sg. *exkomunikovaný* (Ž74); nom. sg. *imaginární* (Ž77); nom. sg. *perverzní* (NLB146); nom. sg. *subjektivní* (NLB216); Ins. sg. *nevariabilním* (Ž192); nom. sg. *exhibicionující* (Ž187); aku. sg. *diskrétní* (NLB62); dat. pl. *alogických* (Ž179); gen. sg. *sentimentální* (Ž172); nom. sg. *expresivní* (Ž240); ins. sg. *impotentní* (Ž237); dat. sg. *lyrickému* (Ž237).

Vliv vzdělanosti se promítá i do způsobu, jak nakládá s vulgarismy, hledá jejich cizojazyčná synonyma: N.sg *stupidní* (Ž283).

V obou dílech nacházíme pasáže ovlivněné hudební terminologií: nom. sg. *rock* (NLB106); *vážná hudba* (NLB106); adjektivum *akustická* (NLB107); lok. sg. *s dirigentem, s partiturou* (Ž239).

Další doložené termíny: *planetární proces* (NLB106); *dějinné fáze* (NLB106); *racionalistický skepticismus* (Ž216); *egyptské hieroglyfy* (Ž246); *z antických amfiteátrů* (Ž246).

Slovesa ovlivněná cizími slovy používá jako ekvivalent domácích výrazů nacházíme v: *Žádali, aby se legitimoval.* (Ž219)⁹¹; *Imponují mi...* (Ž254); *(...) byl memorován...* (Ž67); *(...) byl exkomunikován...* (Ž74).

3.2.3 Antroponyma

Vlastní jména hlavních postav jsou běžného charakteru (*Tereza, Tomáš, Sabina, Franz, Marie-Claude, Ludvík, Helena, Pavel* apod.). Jsou příznačná pouze geografickým původem jejich nositelů. V knihách se však ve velkém množství objevují citace vlastních jmen z oblasti umění, filozofie, historie, kultury apod.

Jen v *Nesnesitelné lehkosti bytí* tak nacházíme například tvary vlastních jmen osobností z filozofie: nom. sg. *Nietzsche* (NLB11), nom. sg. *Parmenides* (NLB13), aku. sg. *Parmenida* (NLB42); historie: aku. sg. *Robespierre* (NLB11), lok. sg. *Hitlerovi* (NLB12), gen. sg. *Františka z Assisi* (NLB61), gen. sg. *Kryštofa Kolumba* (NLB103), dat. sg. *Dubčekovi* (NLB143), ins. sg. *Einsteinem, Brežněvem, Solženicynem* (NLB214), gen. sg. *Johna F. Kennedyho*; náboženství: nom. sg. *Ježíš Kristus* (NLB13), aku. sg. *Panny Marie* (NLB98), gen. sg. *Herkulovo* (NLB122,123), lok. sg. *Romulovi, Mojžíšovi* (NLB234); hudby: aku. sg. *Beethovena* (NLB41), gen. sg. *Bartókovou* (NLB106), gen. sg. *Beatles* (NLB106), aku. sg. *Mozarta* (NLB106), nom. sg. *Johann Sebastian Bach* (NLB106), gen. sg. *Rosiniho* (NLB118); literatury: gen. sg. *Fieldinga* (NLB58), aku. sg. *Thomase Manna* (NLB58), nom. sg. *Tolstoj* (NLB32), nom. sg. *Anna Karenina* (NLB32), Nom. sg. *Sofokles* (NLB19) gen. sg. *Sofoklova* (NLB164), gen. sg. *Oidipa* (NLB19), nom. sg. *Polybos* (NLB19), ins. sg. *Vronským* (NLB63), gen. sg. *Herakleitovo* (NLB101), aku. sg. *Stendhala* (NLB117), nom. sg. *Kafka* (NLB124), gen. sg. *Julese Vernea* (NLB240), nom. sg. *Tristan* (NLB136), nom. sg. *Don Juan* (NLB135); psychologie: dat. sg. *Freudovi* (NLB71); umění: aku. sg. *Picassa* (NLB105), jmen osobností české kultury: nom. sg. *Jan Procházka* (NLB142), ins. sg. *Václavem Černým* (NLB142).

⁹¹ Od legitimize – občanský průkaz.

V *Žertu* tato antroponyma nacházíme také, avšak platí, že v mnohem menší míře, než je tomu v *Nesnesitelné lehkosti bytí*: nom. sg. *Togliatti* (Ž20), gen. sg. *Stalinovy* (Ž23); nom. sg. *Trockij* (Ž36); lok. sg. *Trumanovi* (Ž55); gen. sg. *Dovženkův* (Ž73); nom. sg. *Mičurin* (Ž73); nom. sg. *Myslbek* (Ž86); gen. sg. *Maxe Švabinského* (Ž188); aku. sg. *Fučíka* (Ž188); nom. sg. *Kalvín, Hus* (Ž199); aku. sg. *Krista* (Ž206); aku. sg. *Julia Fučíka* (Ž187).

Docházím tedy k závěru, že tendence projevené na lexikální stránce *Žertu*, jako Kunderovy románové prvotiny, nezanikají, naopak se rozšiřují a zesilují. Je tomu tak nejen u antroponym, čerpajících ze všech oblastí vzdělanosti, ale i u dalších, doložených tendencí Kunderova výběru lexika.

3.2.4 Toponyma

Kunderova záliba v cestování a především v západních městech a státech se promítá do volby toponym obou děl. Pokud neskloňuje místa na území ČR: gen. sg. *Čech* (NLB115), aku. sg. *na Petřín* (NLB158), aku. sg. *na Slovácko* (Ž227), aku. sg. *do Ostravy* (Ž215), lok. sg. *v Chebu* (Ž214), lok. sg. *na Moravě* (Ž177); všímá si především evropských měst a států: gen. sg. *Evropy* (NLB111), aku. sg. *Amsterodamu* (NLB111), lok. sg. *Itálii* (NLB112), lok. sg. *Francii* (Ž189), lok. sg. *Paříži* (NLB112), lok. sg. *Ženevě* (NLB116), aku. sg. *do Alp* (NLB138), nom. sg. *Varšava, Drážďany, Berlín, Kolín, Budapešť* (NLB146).

V *Nesnesitelné lehkosti bytí* k místním a evropským pojmenováním míst přidává i další pojmenování exotičtějších míst: lok. sg. *New Yorku* (NLB113), lok. sg. *Americy* (115), ins. sg. *s Kubou* (NLB116), lok. sg. *v Rusku* (NLB145), aku. sg. *Kreml* (Ž186).

Kundera často pojmenovává a zachycuje části evropských metropolí, názvy ulic a významných staveb: lok. sg. *Saint Germain* (NLB112), dat. sg. *k Bastile* (NLB112), gen. sg. *kostela Saint-Pierre* (NLB132), lok. sg. *na Žofínském ostrově* (NLB144), nom. sg. *Staroměstská radnice* (NLB146).

3.2.6 Hovorové výrazy a expresivita

Přítomnost hovorových a expresivních výrazů je pro umělecký text samozřejmostí. Objevují se i v Kunderově próze, ale nebudu se jimi podrobněji zabývat. Dle mého názoru jsou sice součástí Kunderova stylu, avšak nejsou jeho základní a specifickou složkou. Kunderův jazyk je přece jen vystaven na jazykové čistotě a neutrálnosti. I tak můžeme v *Žertu* a *Nesnesitelné lehkosti bytí* doložit četné případy užití hovorových výrazů, ve větší míře v *Žertu*, díky zkonkrétnění sociálního začlenění postav a občasného užití dialektu. Do této podkapitoly bych zařadila i ozvláštňující slova a vulgarismy, které Kunderovy spíše „uleťí“, než aby byly pevnou součástí jeho stylu.

Vulgarismů si všímáme například v: (...) *že se mu žena kurví a že za ní pojede a že jí zakrouťí krkem.* (Ž82); *„Bliju, soudruhu četaři,“ odpověděl jsem...*(Ž111); (...) *za deset minut tu byl taxík a Ambroz odjel s děvkou a s Vargou...*(Ž59); *„Co čumíš, kočko?“* (Ž101); *Zajímavé je i, na první pohled nevulgární, označení bohatého člověka z vyšších vrstev: (...) a on už nemá nervy se dívat, jak se tady roztahujou tihle buržousti s černýma výložkama...*(Ž59); *Na dvoře bylo mnoho čumilů a všelijakých pomocníků, kteří zdobili koně mašlemi a pentlemi.* (Ž240).

V *Nesnesitelné lehkosti bytí* kromě pár případů užitých vulgarismů: *Většinou se neozvalo žádné slovo, dvakrát nebo třikrát uslyšela „krávo!“ nebo „do prdele!“.* (NLB144) můžeme nalézt i pár dokladů užití hovorových zakončení slov: *„Já vás miluju!“* (NLB155).

3.2.7 Metafora

Abychom potvrdili, že Kunderův styl je i nadále stylem uměleckým, zaměříme se na vysledovaná obrazná pojmenování. Metafora je figura, přesněji trop, založený na přenášení významu. Původní význam slova se konfrontuje s jeho přeneseným významem.⁹² Dochází tak k vytvoření nového slovního spojení s významem přeneseným, na základě konotační podobnosti.⁹³

⁹² Petrů, E.: Úvod do studia literatury. Rubico, Olomouc 2000, s. 111.

⁹³ Karlík, P. et al.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2002, s. 258-260.

Kundera si nepotrpí na „jazykové kudrlinky“. Dává přednost jasnému vyjadřování. Přesto v obou knihách můžeme nalézt velké množství metafor: *Hluk v masce hudby jí pronásleduje už od raného mládí.* (NLB 106). Silné přenesení významu pouta mezi osobami, využívá Kundera v metafoře: *Avšak přece jen: u těch, kdo doma nějakou ženu měli, šla pauzou nit, snad tenká, snad úzkostně tenká a přetrhnutelná nit, ale přece jen nit. Neměl jsem takovou nit; s Markétou jsem přerušil jakékoli styky, a pokud mi docházely nějaké dopisy, tedy jen od maminky...Co? A to není nit?* (Ž 55). A další: *Od onoho večera se ve mně všechno změnilo; byl jsem opět obydlen; nebyl jsem už jen tou žalostnou prázdnotou, v níž se proháněly (jak smetí ve vyrabovaném pokoji) stesky, výčitky a žaloby; pokoj mého nitra byl náhle uklizen a kdosi v něm žil.* (Ž 70); *Ve chvíli, kdy cítí, jak se slast šíří jeho tělem, Franz se roztahuje a rozplývá do nekonečna své tmy, stává se sám nekonečnem.* (NLB108); *...(ptáci náhod se jí snášeli na ramena), že ten neznámý muž je jí souzen.* (NLB62); *Mohl jsem před různými komisemi uvádět desítky důvodů, proč jsem se stal komunistou, ale to, co mne na hnutí nejvíc okouzlovalo, ba omamovalo, byl volant dějin, v jehož blízkosti (ať už opravdu nebo zdánlivě) jsem se octl.* (Ž70).

Kunderova metafora se nachází někde mezi filozofickými myšlenkami a básnickým vyjádřením okamžiku či myšlenky, skryté v jeho mysli.

Ve své metafoře využívá často metajazyka a odkazuje jazykem na samotný jazyk: *Franzovi se vybavují známé metafory: slunce pravdy, oslepující záře rozumu atd.* (NLB 107).

Sám Kundera o metafoře, prostřednictvím vypravěče v *Nesnesitelné lehkosti bytí*, říká: „Tomáš si tehdy neuvědomoval, že metafory jsou nebezpečná věc. S metaforami není radno si hrát. Láska se může narodit z jediné metafory.“⁹⁴

3.3 Analýza syntaxe

Obecně bychom mohli o větné výstavbě Kunderových próz říci, že pokud označujeme Kunderu striktním ve výběru lexika, pak se jeho větný systém stává benevolentní strukturou, podřízenou autorově tendenci vytvářet svá díla na principu hry. Kundera narušuje tradiční větnou výstavbu textu a zahrává si jak s českým slovosledem, tak se segmentací větné struktury. To dokládá Zlata Kufnerová

⁹⁴ Kundera, M.: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Atlantis, Brno 2006, s. 19.

v článku pro *Slovo a slovesnost*, když říká: „Čeština Kunderova literárního díla je nejživější právě v jeho prozaických prvotinách, v románu *Žert* (dokončeném 1965, vydaném 1967) a v knížce povídek *Směšné lásky*. Již v těchto textech se projevuje autorova záliba ve zvláštní stavbě vět a souvětí, jež je v rozporu se spisovným aktuálním větným členěním, rysem, který lze pokládat za jeho valašsko-slovácký regionalismus. Ten v autorově pozdější tvorbě ještě zesílil, nejspíš pod vlivem francouzštiny, a to natolik, že v některých případech dokonce ztěžuje pochopení smyslu textu.“⁹⁵

Autorka tohoto výroku tvrdí, že syntakticky nejkomplikovanější je mimo jiné právě analyzovaný román *Nesnesitelná lehkost bytí*. Je to především díky tomu, že konečnou českou verzi Kundera editoval podle vydání napsaného ve francouzském jazyce.

3.3.1 Flexibilita českého slovosledu

Slovosled je proces lineárního uspořádání větných konstituentů a slov ve větě či souvětí (větósled). Hlubkový slovosled je založený na dynamické proměnlivosti slovní výpovědi a tedy aktuálním členěním větným. Slovoslední činitelé jsou faktory, ovlivňující řazení složek ve větě. Mimo jiné mají za cíl ovlivnit (mnohdy, díky špatnému užití, negativně) významovou strukturu textu. Dalšími faktory, jež působí na aktuální členění větné, jsou faktory s funkcí gramatickou a rytmickou.⁹⁶

Český slovosled je volný⁹⁷ a ve velké míře pružný, vlivem flexivního charakteru českého jazyka.⁹⁸

Bezesporu pro každý typ české věty existuje základní slovosledné uspořádání, od kterého by se měla její struktura odvíjet. Od tohoto základního modelu se odlišují slovosledné varianty, které jsou dány kontextem. S flexibilitou českého slovosledu se úzce pojí i aktuální členění větné a pozice téma a réma ve větě.⁹⁹

⁹⁵ Kufnerová, Z.: *Když autor překládá sám sebe: poznámky k češtině Kunderových románů*. *Slovo a slovesnost*, 69, 2008, s. 260.

⁹⁶ Karlík, P. et al.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2002, s. 424-425.

⁹⁷ Karlík, P. et al.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2002, s. 68

⁹⁸ Volný slovosled podporuje i rozšířená shoda, mezi mluvnickými kategoriemi. Např. substantiva mají ve své deklinaci v různých pádech totožné koncovky.

⁹⁹ Teorii AČ dopodrobna vypracoval Vilém Mathesius a základ své práce položil ještě před založením PLK v článku *Několik slov o podstatě věty* (Časopis pro moderní filologii, 1924).

Základní variací Kunderovy syntaxe, je, že autor zaměňuje pozici téma a réma¹⁰⁰ ve struktuře jeho vět. Novou informací, kterou se v textu dozvídáme, klade na začátek věty. Tím dochází ke ztížení čtenářovy interpretace a mnohdy k obtížnějšímu nalezení významu výpovědi.

Rozvolnění Kunderova slovosledu lze zpozorovat i na dalších obecnějších příkladech: *Mnohem víc než ta vizitka, kterou jí dal na poslední chvíli, byl to pokyn náhod (kniha, Beethoven, číslo šest, žlutá lavička v parku), co jí dodalo odvahy, aby odešla z domu a změnila svůj osud.* (NLB63); *Bylo to krásné, Franz scházel dolů k nábřeží, aby tam nasedl na člun městské dopravy a nechal se převézt na severní břeh jezera, kde bydlil.* (NLB99); *Posílali ho od té doby každý rok na léčení do těchto lázní.* (NLB182); *Řekl jsem Kovalíkovi, že je tedy národní výbor na své věřící stejně přísný jako církev na své.* (Ž170); *Ale Lucie mne neosvobodila jen z obecné kocoviny způsobované bezútěšností ostravských milostných avantýr. Věděl jsem už sice v té době, že jsem prohrál svůj zápas a nezměním nic na svých černých výložkách, věděl jsem, že je nesmyslné, abych se odcizoval lidem, s nimiž jsem měl dva nebo více roků žít pohromadě, že je nesmyslné reklamovat neustále právo na svou původní životní dráhu (jejíž privilegovanost jsem už začal chápat), ale přece tato změna postole byla jen rozumová, volní, a nemohla mne zbavit vnitřního pláče nad „ztraceným osudem“.* (Ž71).

V posledním příkladu citovaném z *Žertu* vidíme, že na některých místech Kundera zcela volně zaměňuje větné pozice a věta by se dala přepsat i jinak a zároveň by si zachovala svůj významový obsah neporušený. Tento příklad také navazuje další vysledovaný jev a tím je složitá segmentace Kunderových souvětí.

3.3.2 Komplikace větné segmentace v Kunderových textech

Kundera prokazuje vliv francouzské syntax na svých textech, jejich složitější segmentací, což je jev pro francouzský jazyk velice příznačný.¹⁰¹ Tento jev se u Kundery projevoval již v jeho českém období. Doložit však logicky lze i na příkladech z jeho pozdější tvorby: *Jeho láska k ženě, do níž se zamiloval před několika měsíci, mu byla tak vzácná, že se pro ni snažil vytvořit ve svém životě*

¹⁰⁰ Viz. Karlík, P. et al.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2002, s. 373.

¹⁰¹ Kuffnerová ve svém článku uvádí příklad: *Ale ona nevyhověla tomu pokynu* (NLB166).

samostatný prostor, nepřístupné území čistoty.(NLB114); Malířka si znovu nalila víno, upila, a potom mlčky, s jakousi podivnou nevšímavostí, jako by tu Franz vůbec nebyl, si svlékala pomalu halenku.(NLB97); Ale svou nepředpokládanou odpovědí vyřadil jsem se náhle ze sféry jejich myšlení, odmítl jsem hrát roli, jež se obecně hrála na stovkách a stovkách schůzí, na stovkách disciplinárních jednání, ba brzy poté i na stovkách soudních líčení: roli obviněného, jenž se sám obviňuje a vášnivostí sebeobviňování (naprostým ztotožněním s obviňovateli) si vyprošuje smilování nad sebou. (Ž190); A napadlo mne v té chvíli, že Kostka, spojující v sobě urputnou přemýšlivost s blouznivostí, je podivín, takže všechno, co vyprávěl, je sice možné, leč nejisté; znal ovšem Lucii a snad o ní mnoho věděl, ale to podstatné přece jen nevěděl: vojáka, který se o ni pokoušel ve vypůjčeném hornickém bytě, Lucie opravdu milovala; sotva jsem mohl brát vážně, že Lucie trhala květiny pro své vágní nábožné touhy, když pamatuji, že je trhala pro mne; a jestli to Kostkovi zatajila a spolu s tím celý něžný půlrok naší lásky, pak si uchovala i vůči němu nedotknutelné tajemství, a ani on ji neznal; a pak je ovšem nejisté, zda se vůbec do tohoto města odstěhovala kvůli němu; možná se sem dostala náhodou, ale je též docela možné, že sem šla kvůli mně, vždyť věděla, že jsem tu míval domov! (Ž248).

Složitost vět podporuje i Kunderova potřeba vše konkretizovat a přesně popsat. Jelikož nevyužívá přemíru speciálních lexikálních tvarů či metafor, komponuje svá souvětí jako složitou, segmentovanou strukturu.

3.3.3 Zvýšený výskyt přívlastků neshodného

Nedá se říci, že by byla genitivní vazba přívlastku ve francouzském jazyce výskytově častějším jevem, než varianta přívlastku vyjádřeného adjektivem. Každopádně se tak děje ve velké míře. V obou analyzovaných románech nalézáme četné doklady tohoto vlivu: *...kdy televizní seriál jejich snů byl přerušen...(NLB35); ...že si nesl systém svého života všude s sebou...(NLB36); Karenin mu vyskakoval k tváři, takže mu ulehčil chvíli shledání. (NLB43); ...a ona mohla na hlasy břicha zapomenout. (NLB49); Tomáš se objeví v restauraci a zároveň se ozve hudba Beethovena. (NLB63); Toužila udělat něco, aby už nebylo cesty zpátky. (NLB90); Mezi světem kurev a světem Božím...(NLB121); ...chybí mu síla poručit. (NLB123); Toto je průvod lékařů, kteří chtějí léčit na smrt nemocné Kambodžany...(NLB282);*

Americká herečka o něm nikdy neslyšela, ale ve chvíli ponížení byla vnímavější... (NLB283); *Přestřihli svůj život, jako by to byl kus stuhy.* (NLB301).

V *Žertu* nacházíme přívlastek neshodný také často, a ačkoliv nebyl román napsán ve Francii, ale v 60. letech, kdy Kundera pobýval na českém území, vliv francouzštiny je zde zřetelný především proto, že se francouzsky učil již za svého studia v mládí: *Pokračoval jsem dál v lehkém tónu hovoru, aniž jsem dával najevo, o čem uvažuji.* (Ž174); *Ludvík je mi nakloněn a je přitom dostatečně vzdálen mému životu a tím víc životu Luciinu.* (Ž222); *Ale byla-li pro mne opravdu jen funkcí situace, bylo zcela logické, že...* (Ž236); (...) *nikde jsem ho tu neviděl, chytil jsem za držadlo prostřední zásuvky psacího stolu, ale byla zavřená a všechny malé zásuvky...* (Ž278);

V *Žertu* je přívlastek neshodný spojen mimo jiné s již zmíněnými deadjektivy: (...) *ale všechny jsem je hned zamítal, už proto, že by mne důvěrnost požadované služby zavazovala k pracovnímu přemostování dlouhých let, kdy jsem se s nimi neviděl – a k tomu jsem vůbec neměl chuť.* (Ž8); *Začal jsem proklínat (docela upřímně) těžkopádnost naší byrokracie, která není s to vyjít vstříc muži a ženě, aby mohli společně žít.* (Ž10); *Doprovázel jsem Kostku přes město zpátky k nemocnici, pohrával jsem si v kapse s klíči a bylo mi dobře v přítomnosti dávného známého...* (Ž12); *Zde potom (ukázal na další dámy) jsou symboly svobody, symbol vítězství, zde symbol rovnosti, zde (ukázal na důstojnickou paničku předvádějící svou zadnici) je vidět buržoazii, jak odchází ze scény dějin.* (Ž86).

3.3.4 Kolísání mezi vzory u sloves 4. třídy

V Kunderových textech si můžeme všimnout sloves, které svým morfologickým uspořádáním, působí na text ozvláštňujícím dojmem. Kundera volí slovesa, kolísající ve své konjugaci mezi vzory „prosí“ a „sází“. Kundera se přiklání ke vzoru „prosí“. Konkrétně: (...) *musili jsme pečovat o nástěnky, do nichž jsme lepili fotografie socialistických státníků a malovali hesla o šťastné budoucnosti.* (Ž 52); *A Honza mezitím vymyslel plán, jak odtud dělostřelců, odvést co nejvíce holek.* (Ž 58); *Myslila si tehdy, že jen v komunistickém světě vládne toto barbarství hudby.* (NLB106); *Musila strávit jako studentka maliřské akademie celé prázdniny na takzvané Stavbě mládeže.* (NLB106); *Když opustila matčinu domácnost, myslila si, bláhová, že se*

stala jednou provždy pánem svého soukromí. (NLB180); Bydlili na společných ubikacích a chodili pracovat na staveniště huti. (NLB106), Musila dnes celou noc dýchat vůni cizího ženského klína z jeho vlasů. (NLB150); (...) měl teď doma, v Praze, svou milovanou ženu, mohl na ni myslet, mohl si kreslit dalekou budoucnost svého manželství...(Ž70); Musil jsem jí říct ne.(Ž122).

Texty tak leckdy vyznívají zastarale, ačkoliv ve skutečnosti jejich jazyk zastaralý není. Pokud Kundera užije podobných slovesných tvarů, jde o vyzdvížení významu promluvy. Kundera se nevyhýbá ani přechodníkům, avšak jejich kvantita v textu je k ostatním sledovaným jevům docela nízká.

3.3.5 Grafická znaménka bližší odbornému stylu

Nadměrné užití dvou grafických prostředků, o kterých budu dále mluvit, je dáno Kunderovou potřebou věci na jednu stranu konkretizovat a jasně definovat, na druhou stranu postihnout jejich význam hloubkovou analýzou.

Interpunkce je systém organizujících a dělicích znamének, jež definují části vět, souvětí a jejich hranic (tradičně tečka, čárka, vykřičník, ale i pomlčka, uvozovky, závorky atd.).¹⁰²

Středník je grafické interpunkční znaménko, které se významově nachází mezi tečkou a čárkou. Jeho intonační předěl je však mnohem výraznější než u čárky. V textu má za úkol foneticky oddělit textové úseky, které se realizují v rámci jednoho větného souvětí a vyjadřuje částečnou ukončenost výpovědi a její návaznost na další, bezprostředně následující, informaci.¹⁰³

Středník se velice často používá v odborném textu, vědecky zaměřených a esejistických pracích. V próze křivka užití středníku kolísá, avšak Kundera jej na prozaický text používá ve velké míře: *Byli jsme po šichtě a po pořadových už k smrti utahaní a zuřili jsme při pomyšlení, že máme ještě běhat; a tehdy jsem svěřil asi dvěma kamarádům docela primitivní nápad: poběžíme všichni úplně pomalu! (Ž94); Po dlouhá léta mne nic netáhlo do mého rodiště; říkal jsem si, že jsem k němu zlhostejněl, a zdálo se mi to přirozené: vždyť v něm už patnáct let nežiji, zbylo mi tu jen pár známých či kamarádu (i tem se raděj vyhnu), maminku tu mám pohrbenu v*

¹⁰² Čermák, F.: *Jazyk a jazykověda*. Karolinum, Praha 2007, s. 33.

¹⁰³ Čermák, F.: *Jazyk a jazykověda*. Karolinum, Praha 2007, s. 286.

cizí hrobce, o kterou nepečuji. (Ž7); BáI jsem se seabeméně riskovat, že minú nabízející se příležitost, na níž mi tak nesmírně záleželo, ne proto, že by byla Helena zvlášť mladá, zvlášť příjemná nebo zvlášť hezká, nýbrž jen a jen proto, že se jmenovala, tak jak se jmenovala; že jejím mužem byl člověk, jehož jsem nenáviděl. (Ž172); To je důvod, proč slovo compassion vzbuzuje nedůvěru; zdá se, že označuje špatný, druhořadý cit, který nemá mnoho co společného s láskou. (NLB28); Tereza vtrhla do jeho mysli: cítil, jak jí bylo, když mu psala dopis na rozloučenou; cítil, jak se jí třásly ruce; viděl ji, jak vleče těžký kufr v jedné ruce, vodítko s Kareninem v druhé; představoval si, jak odmyká jejich pražský byt, a cítil ve vlastním srdci sírobu samoty, která jí ovanula tvář, když otevřela dveře. (NLB40); Šla vzhůru, chvílemi se zastavovala a ohlížela: viděla pod sebou mnoho věží a mostů; světci hrozili pěstmi a upírali kamenné oči k oblakům. (NLB159); Ano, teprve manželův pohřeb je pro manželku její pravá svatba; dovršení životní cesty; odměna za všechno trpení. (NLB295).

Jak je z ukázek vidět, přítomnost středníku se v textu často pojí s tzv. dvojtečkou.

Závorka je interpunkční znaménko, označující dodatečně vloženou, fakultativní informaci, závislou na předešlém textu.¹⁰⁴

Pokud Kundera užívá závorek, činí tak z toho důvodu, aby čtenáři blíže specifikoval pojem, člověka nebo událost, o které mluví:¹⁰⁵ *Hleděl jsem (posmutněle) do nezřetelně tištěného papíru, ale číšník už stál nade mnou a čekal netrpělivě na objednávku. (Ž180); Číšník nám donesl na tácku dva kalíšky rezné, postavil je před nás a položil nám na stůl i list papíru, na němž byl napsán psacím strojem (zřejmě přes několikery průpisový papír) nezřetelným, rozmazaným písmem seznam jídel. (Ž178); Přišla dolů (měla pod rozepnutým šusťákem černou sukni a růžový svetrík) a já jsem se mohl ujistit znovu, že je elegantní. (Ž176); Potvrdil jsem si znovu, že představivost mi poskytuje Helenu pouze v deformaci (ta sice pro mne bývá chvílemi dráždivá, avšak vychyluje Helenu často až do sféry nechutného a téměř štítivého). (Ž171); Toho dne se na kvečeru se na strážní věži (v minulých dnech vystavené) poprvé objevily reflektory a osvětlovaly ztemnělý tábor... (Ž100); Malovala ho v době, kdy se vyžadoval nejprísnejší realismus (nerealistické umění bylo tehdy považováno za podvrácení socialismu)... (NLB76); Je to možná těch několik náhod*

¹⁰⁴ Tamtéž s. 298.

¹⁰⁵ Čermák, F.: *Jazyk a jazykověda*. Karolinum, Praha 2007, s. 298.

(mimochodem docela skromných, šedivých, vskutku hodných tohoto bezvýznamného města), které uvedly do pohybu její lásku a staly se pramenem energie, kterou nevyčerpá do konce života. (NLB63); Zнала ho od doby, co přijelo do jejich města kvarteto z Prahy. Tereza (která, jak víme, toužila po něčem „vyšším“) šla na koncert. (NLB60); Měly pro ni stejný význam jako elegantní hůl pro dandyho z minulého století. Odlišovaly ji od jiných. (Přirovnání knihy k elegantní holi dandyho není úplně přesné. Hůl dandyho nejen odlišovala, ale činila ho moderním a módním. Kniha Terezu odlišovala, ale činila ji staromódní. Byla ovšem příliš mladý, než aby si mohla na sobě uvědomit vlastní staromódnost. Mladíci, kteří se procházeli kolem ní s hlučícími tranzistory v ruce, jí připadali hloupi. Unikalo jí, že jsou moderní). (NLB58).

Kurzívou¹⁰⁶ Milan Kundera ozvláštňuje text a vyzdvihuje především jednotlivá slova, klíčová svým významem: *Alexej cítil skutečnou bolest ve slabínách a přemáhal ji s největší námahou, takže mu po tváři stékat skutečný pot...* (Ž96); *Ne, řekl bych, že to bylo jedinkrát v mém životě, kdy jsem prožíval totální touhu po ženě, v níž bylo angažováno vše, co ve mně je...* (Ž104); (...), *že veškeré životní příběhy, které mne potkávají, mají navíc nějaký smysl, něco znamenají, že život svým vlastním příběhem něco o sobě vypovídá...* (Ž160); (...), *že ho vítězství dělnické třídy zarmocuje anebo (což nebylo o nic menší provinění) že je individualisticky ponořen do svých niterných smutků.* (Ž33).

V Nesnesitelné lehkosti od takového vyjádření částečně opouští a kurzívu používá především pro citace z jiných jazyků nebo pro citace obecně, což je charakteristické právě pro odborný styl: *Einmal ist keinmal, říká si Tomáš německé úsloví.* (NLB17); *To je důvod, proč Nietzsche nazýval myšlenku věčného návratu nejtěžším břemenem (das schwerste Gewicht).* (NLB13); *Avoir de la pitié pour une femme znamená, že jsme na tom lépe než žena, že se k ní skláníme, snižujeme.* (NLB28); *Chlapec ukázal na tištěný nápis, který visel na zdi za Terezou: Podávat alkohol mladistvým pod osmnáct let je zakázáno.* (NLB155).

Nadále však použití kurzívy k zdůraznění nebo ozvláštňování zůstává a to především v té části k textu, ve které dochází k opakování stejných výrazů: *Před sedmi lety se v nemocnici Terezina města objevil náhodou obtížný případ mozkové nemoci, kvůli němuž pozvali Tomášova primáře k rychlé konzultaci. Ale primář měl*

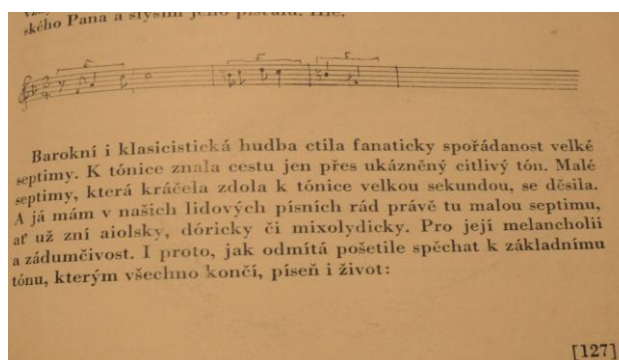
¹⁰⁶ V textu následovně příklady označuji podtržením slova, které Kundera v knihách ozvláštňuje kurzívou, jelikož samotné příklady jsou označeny kurzívou.

náhodou ischias, nemohl se hýbat, a poslal tam místo sebe Tomáše. Ve městě bylo pět hotelů, ale Tomáš padl náhodou právě na ten, kde byla zaměstnaná Tereza. Náhodou mu zbylo před odjezdem vlaku trochu volného času, aby si šel sednout do restaurace. Tereza měla náhodou službu a obsluhovala náhodou Tomášův stůl. (NLB44); A vzpomněla si na svůj první obraz, vznikl díky tomu, že jí na něj omylem skanula červená barva. (NLB115); Kdo my? Kdo je to my? (NLB175). Ale je-li Sabina pro Franze ženou, co je pro něho Marie-Claude? (NLB103).

Dále kurzívu používá pro zvýraznění názvu lidských děl: *Člověk nemůže být dost dobře opilý románem nebo obrazem, ale může se opít Beethovenovou Devátou, Bartókovou Sonátou pro dva klavíry a bicí nástroje anebo zpěvákem Beatles. (NLB106).*

Grafické rozčlenění text na první pohled řadí k určitému žánru a stylu. Následující příklad je doložením jasného, a již zmíněného pronikání odborného stylu do Kunderova individuálního stylu: *Snažil se upamatovat se na to podstatné, abstrahovat vzpomínku do jakéhosi chemického vzorce, jímž by bylo možno definovat její jedinečnost (miliontinu nepodobného). Došel nakonec k vzorci, který se skládal ze tří údajů: 1) neobratnost spojená s horlivostí; 2) polekaná tvář někoho, kdo ztratil rovnováhu a padá; 3) nohy zvednuté do výše jako ruce vojáka, který se vzdává před napřaženou zbraní. Když si to opakoval, měl v sobě šťastný pocit, že se zase zmocnil kusu světa; že vyřízl svým imaginárním skalpelem proužek látky z nekonečného plátna vesmíru. (NLB222).*

Dále lze grafické členění spojené s vědní tematikou najít i v *Žertu*. Konkrétně jde o znázornění notového zápisu, viz obrázek č. 1:



(Obrázek č. 1: Kundera, M.: *Žert*. s. 127.)

Zde dochází jak k intertextovosti Kunderovy prózy, tak k pronikání odborného stylu, a to grafickým vyjádřením notového zápisu pocházejícího z hudební nauky.¹⁰⁷

3.3.6 Časté typy vět: rozkazovací, tázací

Velká míra oznamovacích vět v prozaickém textu je samozřejmá. Neplatí to však pouze pro prozaistický text, je to norma, platná takřka ve všech písemných projevech. V obou románech se objevuje větší množství tázacích vět a to nejen v přímé řeči, ale i v promluvách postav obecně. Je to i z toho důvodu, že Kundera témata a motivy pro svá díla čerpá mimo jiné i z filozofie - vědy, pro niž je přítomnost tázacích vět příhodná. Tázací věty nejsou součástí jen promluv postav, vypravěč se ptá sám sebe: *Nebo kecám? Kecám? Že nekecám?* (Ž181); *Co s hrdinou, který mlčí? (...) Co s hrdinou, který nevyužije posledních chvil života k divadelnímu výstupu? K pedagogické lekci?* (Ž152); *Zapomenout? Proč bychom měli zapomenout na vážný rozhovor? Neměli bychom v něm raději pokračovat?* (Ž153); *Byl jsem vyhozen? Vyštván? (...) Kam a za kým bychom měli odcházet opouštějíce své sítě?* (Ž208); *A co mám dělat v této situaci? Mám se děsit toho, že ubývá příslušníků církvi? Mám se děsit toho, že jsou ve školách děti vyučovány v protináboženském myšlení?* (Ž206)

Tázací věty a tázání se umocňuje k již několikrát zmíněné tendenci Milana Kundery, a to je tendence informace opakovat, zmnožovat a konkretizovat. Jedna otázka položená více způsoby má za důsledek zdůraznění a ujištění se, že čtenář myšlenky skryté v otázce nepřehlédne.

Rozkazovací věty v Kunderově prozaickém textu, mají za úkol poukázat na charakterové vlastnosti hlavních, převážně mužských, postav (Ludvík, Tomáš): *Pane vrchní!* (Ž177), ale používají je ve své řeči i další ženské postavy: „*Víš co, nalej mi!*“ (Ž195); „*To je výborné!*“ (Ž177); *Vypravuj Lucie!* (220); *Svlékni se!* (NLB79).

Vykřičník na koncích vět označuje i obecné zdůraznění a důraz kladený na promluvu: *Právě! (...) To Fučík, i když zdaleka nebyl proslulý, považoval za nesmírně důležité sdělit světu, co ve vězení myslí, cítí, prožívá, co lidstvu vzkazuje a doporučuje. (...) Jak vysoce asi cenil své vlastní myšlenky a pocity! Jak vysoce*

¹⁰⁷ Kunderovy texty v sobě nesou známky jiných textů, například citace z lidových písní (Ž146,240).

oceňoval sám sebe! (...) Potřeboval být viděn! Dodávat si sil aplausem! Alespoň fiktivním aplausem! Proměnit vězení v jeviště a učinit svůj úděl snesitelný tím, že ho nejen žil ale i předváděl a hrál! Že se zhlížel v kráse vlastních slov a gest! (Ž152); Jak bláhové! (...) Ještě větší bláhovost! (Ž206).

Zakončení vět vykřičníkem umocňuje významovou rovinu výpovědi a dělá ji tak rytmičtější a více „agitační“, což koresponduje s obsahem výpovědi.

ZÁVER

I když se obě díla v mnohém stylisticky shodují, a dalo by se říci, že se v nich objevují stejné tendence utvářející Kunderův styl, čtenář vnímá, že postupy, jež nacházíme v *Žertu*, a které se pro Kunderovu prózu stávají velice charakteristické, jsou v *Nesnesitelné lehkosti bytí* mnohem více rozvinuty a prohloubeny. *Žert* je napsán prozaistickým žánrovým stylem, mísicím spisovný jazyk s hovorovými a nářečními prvky. Objevují se v něm pasáže, věnované hudební vzdělanosti a nauce a na některých místech filozoficky zaměřené promluvy.

To vše má dopad na užití lexikum, převážně antroponyma a hovorové výrazy, kterým jsem se však příliš nevěnovala, jelikož nevytváří specifický bod Kunderova stylu a nachází se u více autorů a jejich individuálních autorských stylů prózy („květnatě“ rozvinuté pasáže a popisy Bohumila Hrabala nebo Vladislava Vančury). Co je pro Milana Kunderu příznačné, a objevuje se to mnohem silněji v *Nesnesitelné lehkosti bytí*, je pronikání odborného, převážně esejistického stylu, doloženém na četném výskytu odborných termínů, cizích přejatých slov, citováním světových i domácích osobností vědy, hudby, politiky a filozofie.

Vliv na větnou strukturu Kunderových románů má převážně francouzská syntax a český volný slovosled. Projevuje se v aktuálním členění větném a postavení téma / réma ve větě, ale také v užití přechodníků, které mění další rozmístění větných členů.

Velké zastoupení ve větě má i přívlastek neshodný, ačkoliv by se dalo říci, že jeho výskyt nikterak nepřevyšuje užití přívlastku shodného. Pouze dokládá fakt, že byl Milan Kundera ovlivněn francouzskou kulturou, literaturou a samotným jazykem, po celé období jeho tvůrčího života.

ANOTACE BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno a příjmení autora:	Anna Telišková
Katedra:	bohemistiky
Fakulta:	filozofická
Název bakalářské práce:	Jazyk a styl v próze Milana Kundery
Anglický název:	Language and style in prose Milan Kundera
Vedoucí diplomové práce:	PhDr. Ondřej Bláha, Ph.D.
Počet znaků:	97 244
Počet příloh:	0
Počet titulů použité literatury:	28
Klíčová slova:	Milan Kundera, individuální autorský styl, analýza, lexikum, syntax, střídání kódů, postmodernismus, stylová analýza
Charakteristika diplomové práce:	Práce si klade za cíl analyzovat a specifikovat autorský styl Milana Kundery ve vybraných dílech: <i>Žert</i> (1967); <i>Nesnesitelná lehkost bytí</i> (2006). Teoretická část je zaměřena na vymezení postupu samotné analýzy a vysvětlení pojmů, bezprostředně se analýzy týkající, s přihlédnutím ke kritickému ohlasu Kunderova díla. V praktické části je na příkladech, citovaných přímo z vybraných děl, doložena specifická Kunderových postupů, individuální volba jazykových prostředků a vliv francouzského jazyka. Příklady jsou voleny tak, aby jasně prokázaly prolínání autorova uměleckého stylu s prvky stylu odborného.

RESUMÉ

This bachelor work is dealing with individual style in two selected proses of Milan Kundera: *The Joke* and *The Unbearable Lightness of Being*. Primarily, this work focuses on the penetration of education and professional essayistic style into his specific prozaic style. Work takes notice of large uses of toponyms, anthroponyms, some old morphological phenomenonons, manifested in the lexicon and Kundera's sentence construction.

The work is divided into three sections. In the first section is summarizing the important parts of Milan Kundera's life, he is trying to answer on basic questions Kundera's bilingualism and looking at Kundera's style in the postmoderne style. Lastly, work charakterizes both proses in their important points.

In the second section, work defines the basic theoretical points, which are professional style, individual artist's style or problem of changing codes in the language.

In the third, last section, work deals with specific analysis lexical and syntax structure and in the conclusion I summarize and evaluate the detected phenomena.

SEZNAM LITERATURY

- Bermel, N.: *Střídání kódů či míšení jazykových prostředků*. Naše řeč, 84, 2001, s. 16–30.
- Bláha, O.: *Funkční stratifikace češtiny*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2009.
- Cohen, M.: *Literature: Its structure and evolution*. Souvenir Press, London 1975.
- Czaplinská, J.: *Nad otázkou dvojjazyčnosti textů Milana Kundery*. In: Haman, A. - Novotný, V. (eds.): *Hommage à Milan Kundera: Pocta Milanu Kunderovi*. Artes Liberales, Praha 2009, s. 9-15.
- Čermák, F.: *Jazyk a jazykověda*. Karolinum, Praha 2007.
- Daneš, F.: *Kultura a struktura českého jazyka*. Praha: Karolinum, 2009.
- Galík, J.: *Panorama české literatury*. Rubico, Olomouc 1994.
- Grygar, M.: *Proměny spisovatele v exilu*, Listy, č. 3, 1988, s. 98-99.
- Hausenblas, K.: *Od tvaru k smyslu textu: stylistické reflexe a interpretace*. Praha: Univerzita Karlova, 1996.
- Hoffmanová, J.: *K charakteristice postmoderního textu*. Slovo a slovesnost, 53, 1992, s. 171–184.
- Hrubý, P.: *Osudné iluze: čeští spisovatelé a komunismus*. Ježek, Rychnov nad Kněžnou 2000.
- Chvatík, K.: *Svět románů Milana Kundery*. Atlantis, Brno 1994.
- Jílek, V.: *Lexikologie a stylistika nejen pro žurnalisty*. Univerzita Palackého Olomouc, Olomouc 2005.
- Karlík, P. – Nekula, M. – Pleskalová, J. (eds.): *Encyklopedický slovník češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2002.
- Karlík, P. et al.: *Příruční mluvnice češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1996.
- Klimesš, L.: *Slovník cizích slov*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1983.
- Kosková, H.: *Hledání ztracené generace*. H&H, Jinočany 1996.
- Kufnerová, Z.: *Když autor překládá sám sebe: poznámky k češtině Kunderových románů*. Slovo a slovesnost, 69, č. 4, 2008, s. 259 – 267.
- Kundera, M.: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Atlantis, Brno 2006.

Kundera, M.: *Žert*. Československý spisovatel, Praha 1967.

Petrů, E.: *Úvod do studia literatury*. Rubico, Olomouc 2000.

Rychterová, S.: *Místo domova*. Host, Brno 2004.

Řezáč, V.: *Nástup*. Československý spisovatel, Praha 1955.

Salmon, Ch.: *Interview s Milanem Kunderou*. Votobia. 1996.

Štícha, F.: *Znovu o literární češtině Milana Kundery*. Slovo a slovesnost. 2010, 71, č. 2, s. 128–133.

Zelinský, M. – Dokoupil, B.: *Slovník české prózy 1945-1994*. Sfinga, Ostrava 1994.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

Formánková, V. – Syrovátková, J.: *Porada o stylu a jazyce*. Naše řeč, 1-2, 1955

[online, cit. 12. 4. 2013]. Dostupné z WWW:

<<http://naserec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4400>>.

Hrubý, P. 2008. *O vině, nápravě a zapomnění* [online, cit. 3. 4. 2013]. Dostupné z

WWW: <<http://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/0804-005-017.pdf>>.