

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

Humor ve vybraných prózách české literatury

60. let 20. století

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí diplomové práce: **doc. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.**, Filozofická fakulta JU,

Ústav bohemistiky

Vypracovala: **Táňa Blažková**

České Budějovice 2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou práci na téma *Humor ve vybraných prózách české literatury 60. let 20. století* vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury, uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji také, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce.

V Českých Budějovicích dne 30. 11. 2011

.....
Táňa Blažková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D. za pomoc při volbě tématu i literatury, za cenné rady, ochotu a trpělivost při odborném vedení této diplomové práce.

ANOTACE

Humor ve vybraných prózách české literatury 60. let 20. století

Diplomová práce zpracovává téma, jež spadá do oblasti české literatury druhé poloviny 20. století. Zaměřuje se na popis humorných prvků ve vybraných literárních dílech. Díla jsou žánrově i tematicky odlišná a v závěru práce jsou společně reflektována. Hlavním literárním pramenem jsou analyzované tituly a kniha esejů Sylvie Richterové *Ticho a smích*.

První kapitola představuje nástin atmosféry 60. let, druhá pak tematické a žánrové vymezení vydávaných děl v tomto desetiletí. Třetí kapitola je metodologickým průvodcem komiky. Ve čtvrté až sedmé kapitole jsou analyzována jednotlivá literární díla z několika základních bodů - kompozice, jazyk, postavy a dále popis charakteru postav a tematiky.

KLÍČOVÁ SLOVA

Humor, smích, vtip, analýza, šedesátá léta, česká literatura, humorná próza, text-appeal, Miloslav Švandrlík, Milan Kundera, Ludvík Aškenazy, Josef Škvorecký, Sylvie Richterová

ANNOTATION

Humour in a selected of Czech prose literature of 1960s.

The thesis deals with the era of the Czech literature in the second half of the 20th century. It focuses on the description of the humorous elements in selected literary works. The works are different in topics and genres too and in the end the works are reflected all together. The main literature sources are the analyzed titles and the book of essays called *Silence and laughter* by Sylvia Richterová.

The first chapter presents an outline of the atmosphere of the 60s, the second chapter defines the topic and genre specifications of the works published in this decade. The third chapter is a methodological guide to comicality. Chapters four to seven analyze individual literary works in several basic points – composition, language, characters and a description of the nature of the characters as well as the description of the theme.

KEYWORDS

Humor, laughter, wit, analysis, the sixties, Czech literature, humorous prose, text-appeal, Miloslav Švandrlík, Milan Kundera, Ludvík Aškenazy, Josef Škvorecký, Sylvie Richterová

OBSAH

ÚVODEM	8
1. NÁSTIN ATMOSFÉRY 60. LET	10
2. K TEMATICE A ŽÁNROVÉMU VYMEZENÍ 60. LET	15
3. O HUMORU	21
4. MILOSLAV ŠVANDRLÍK A <i>ČERNÍ BARONI</i>	27
4.1 <i>Černí baroni v zajetí humoru</i>	29
4.1.1 Švejk vs. Kefalín	32
4.2 Struktura <i>Černých baronů</i>	34
4.2.1 Kompozice	34
4.2.2 Postavy	35
4.2.3 Charakter postav	37
4.3 Jazykové možnosti <i>Černých baronů</i>	40
4.4 SHRUTÍ KAPITOLY	43
5. MILAN KUNDERA	45
5.1 Kunderovy <i>Směšné lásky</i>	46
5.2 Lásky tragické i komické	48
5.2.1 Kompozice	48
5.2.2 Jazyk <i>Směšných lásek</i>	49
5.3 Obsahová rovina vybraných povídek, kategorie a podoba mládí ve <i>Směšných láskách</i>	51
5.3.1 Kdo s koho	51
5.3.2 Cizí řidič a cizí stopařka	52
5.3.3 Doktor Havel	55
5.4 Postavy <i>Směšných lásek</i>	59
5.5 SHRUTÍ KAPITOLY	61

6. LUDVÍK AŠKENAZY	63
6.1 <i>Vajíčko</i> a ty druhé	64
6.2 Povídky L. Aškenazyho	67
6.2.1 Kompozice a tematika	67
6.2.2 Jazyk	68
6.2.3 O podstatě Aškenazyho povídek	69
6.3 SHRUTÍ KAPITOLY	70
7. JOSEF ŠKVORECKÝ	72
7.1 Lepší společnost Josefa Škvoreckého	73
7.1.1 Kompozice	75
7.1.2 Jazyk	76
7.1.3 Postavy	77
7.2 Dětský humor	78
7.3 SHRUTÍ KAPITOLY	81
8. ZÁVĚREM, společné a rozdílné atributy analyzovaných děl	82
POUŽITÁ LITERATURA	85

ÚVODEM

„Smyslem života je bavit se životem.“

Milan Kundera, *Směšné lásky*

Citát vystihuje podstatu Kunderových literárních děl. Dá se nazvat návodem, možná instrukcí k samotnému bytí. Související slova s výrazem „bavit se“ jsou smích, úsměv, nadhled, ironie, vtip. Všechna mají společného jmenovatele – humor.

K volbě tématu mě vedl zájem o literaturu druhé poloviny 20. století, přesněji o humorně laděná literární díla z tohoto období. Motivací ke zvolenému desetiletí a jednotlivým prózám bylo i natočení jejich filmových adaptací, jimiž se díla dostala do širšího povědomí.

V této práci analyzuji knihy, jejichž obsah je vyjádřen humornou formou. Jde o vybrané prózy českých spisovatelů, které spadají do 60. let 20. století. Zvolila jsem satirický román *Černí baroni aneb Válčili jsme za Čepičky* Miloslava Švandrlíka, povídky o mezilidských vztazích a lyrickém věku *Směšné lásky* Milana Kundery, krátké, avšak o to působivější povídky Ludvíka Aškenazyho *Vajíčko* a soubor text-appealových prací žáka základní školy v díle *Ze života lepší společnosti* spisovatele Josefa Škvoreckého.

První kapitola diplomové práce nastiňuje historickou situaci v Československu v 60. letech a reflektuje důvody, jež vedly k postupnému uvolňování. Taktéž zmiňuje ukončení veškerých demokratizačních snah srpnem 1968. Druhá kapitola vystihuje témata a literární žánry, které byly v daných 60. letech v české literatuře nejvíce zastupovány. Následující kapitola nazvaná *O humoru* představuje nejdůležitější pojmy pojící se s humorem jako takovým. Hlavní inspirací, která mě prováděla touto kapitolou, byla kniha esejů Sylvie Richterové *Ticho a smích*. Podstatnou část práce tvoří analyzování vybraných titulů doprovázené citacemi. Každá kniha je popisována na základě několika bodů – kompozice, jazyk, komika díla, postavy a tam, kde bylo dílo obsáhlejší, nechybí i popis charakteru postav či tematiky.

Pro lepší orientaci a zároveň pro utřídění poznatků je součástí každého oddílu samostatná kapitola, jež shrnuje předchozí odstavce. V závěru práce jsou jednotlivé knihy autorů srovnávány a dány do kontrastu.

Cílem práce je popsat literární díla s odlišnou tematikou, žánrovým vymezením a s humornými prvky a kde je to vhodné, přidat srovnání s podobnou knihou, jako je to například v podkapitole *Švejk vs. Kefalín*, jež srovnává hlavní hrdiny ze Švandrlíkových *Černých baronů* a Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka*.

1. NÁSTIN ATMOSFÉRY 60. LET

Přestože tato práce není zaměřena na vykreslení historické situace a výpis děl, studií, kritik či básnických sbírek a próz vydaných v desetiletí alespoň částečně umělecké svobody, je důležité situaci v krátkosti nastínit pro utřídění myšlenek a navození atmosféry, ve které autoři psali a vydávali svá díla, o nichž zatím netušili, jakého filmového, divadelního nebo čtenářského uznání se jim v pozdějších letech dostane.

Ve druhé polovině 20. století se vzájemně ovlivňovala kultura s politickým děním. Mezi mocí a kulturou docházelo během celého období vlády komunistické strany k neustálým konfliktům. V Československu byl nastaven jediný pravdivý monopol, který nepřipouštěl diskuzi. Nejen umělci se snažili stavět proti nesvobodě, ovšem podrobení se znamenalo jedinou možnost slušného žití. Mocenský aparát usiloval o ovládnutí společenského života, zřízení neproniknutelné hradby zákazů a zavedení systému nepřetržité kontroly. Vedení KSČ se od počátku 50. let snažilo odstranit vše, co překračovalo stanovené normy. Předpisy to byly přísné, jasně stanovené a tvrdé. Vynucená opatření se však nesetkala s kladným ohlasem. Změny, které pak od druhé poloviny 50. let probíhaly především ve významných světových mocnostech, tak umožňovaly proměny dalších evropských zemí.

V Sovětském svazu začalo docházet k transformacím a postupnému uvolňování poměrů úmrtím Josefa Vissarionoviče Stalina 5. března 1953. O devět dní později zemřel v Československu prezident Klement Gottwald a naše země mohla začít překonávat důsledky sovětské ekonomiky a politiky. V následujícím roce se konaly volby do národních výborů, Národního shromáždění a Slovenské národní rady. Ovšem volby to byly zmanipulované a nesvobodné. Oproti stálým politickým útlakům však postupně docházelo ke zlepšování životní úrovně obyvatelstva.

V SSSR byla prováděna tzv. destalinizace. Chruščovovo vystoupení na XX. sjezdu KSSS v roce 1956 umožnilo veřejnou kritiku stalinských zločinů, odhalení kultu osobnosti Stalina a pomohlo sovětským satelitům, mezi které Československo patřilo, částečně uvolňovat atmosféru.

V červenci 1960 byla v Československu schválena nová socialistická ústava. V podstatě se v ní konstatovalo, že stát dovršil budování socialistického státu a ústava taktéž potvrdila mocenskou pozici komunistické strany. Naopak v ní chybělo přesnější formulování a podrobné rozpracování občanských práv. Rostoucí liberalizací docházelo k propouštění politických vězňů odsouzených v procesech z 50. let, ale k postižení těch, kteří za jejich zatýkáním a odsuzováním stáli, nikdy nedošlo.

Během celého desetiletí proběhly volby ještě několikrát, spravedlivé však nikdy nebyly. V roce 1967 už byla krize v Československu nepřehlédnutelná. Napětí vedlo k odchodu prezidenta A. Novotného. Jeho nástupcem se stal v březnu 1968 armádní generál Ludvík Svoboda, prvním tajemníkem ÚV KSČ byl v lednu zvolen Alexander Dubček.

Nástupem A. Dubčeka do funkce 1. tajemníka nastaly podstatné změny. Ve sdělovacích prostředcích byla odstraněna cenzura, rádia a noviny uváděly pravdivější informace. Byl přijat tzv. Akční program KSČ, jehož součástí byly proměny společenských principů ve státě. Ota Šik, význačný ekonom, navrhl řadu změn, které pomohly ekonomickému povznesení státu. Byrokratický aparát země byl v každodenních potyčkách narušován rostoucí liberalizací a demokratickými tendencemi. Navíc byl ničen silícími reformními snahami uvnitř samotné monopolní strany. Od 60. let už však KSČ nebyla tak přísná a důsledná. Do jejích řad nastupovali mladší členové; z části už tolerovala odlišné názory, konfrontaci i jisté experimentování. Tvrdé a přísné postihy nahrazovaly mírnější metody. Střídáním zákazů a povolování KSČ ztrácela autoritu.

K uvolňování docházelo nejen v politice, ale také v kultuře a umění. Jako pounorová doba znamenala rozštěpení literárních směrů a témat, v 60. letech naopak docházelo k přibližování autorů povolených i zakázaných. Literatura se začala rozšiřovat o nové náměty, pracuje se s jazykem a objevuje se řada významných literárních osobností. Proměny sice začaly už v polovině 50. let, ale probíhaly postupně a pomalým tempem. Trvalo téměř jedno desetiletí, než byla v literatuře cenzura zmírněna a spisovatelé mohli svobodněji tvořit.

V roce 1956 se konal II. sjezd Svazu československých spisovatelů, na kterém vystoupili Jaroslav Seifert (dosud nebylo možné, aby nekomunistický spisovatel předstoupil a pronesl svůj příspěvek) nebo František Hrubín. Ti bojovali za uvolnění

poměrů v literatuře a umožnění svobodné tvorby. Zdaleka to nebyl jediný sjezd nebo jediná konference zabývající se estetickými a politickými otázkami v kultuře a taktéž vymezením literární vědy a literární kritiky. V roce 1962 se v Litoměřicích a Doksech konal seminář mladých básníků, v listopadu 1962 ve Smolenicích konference literárních vědců a kritiků, v dalším roce proběhla tzv. kafkovská konference v Liblicích a v květnu následujícího roku v Praze beseda o stavu tehdejší prózy. Cílem shromáždění bylo oživení tvorby, volnost v umění nebo vyzdvihnutí zapomenutých, zakázaných nebo nedoceněných básníků a prozaiků.

Revoltou končících padesátých let bylo vydání Škvoreckého *Zbabělců*. O tomto díle se vedla diskuze na schůzi předsednictva ÚV SČSS v lednu 1959. Mezi těmi, kdo vystoupil proti Škvoreckému, byla i spisovatelka Marie Majerová, naopak o jeho obhajobu se snažil Oldřich Mikulášek nebo Vilém Závada.¹

Jednu ze zásadních rolí v utváření charakteru 60. let měla média – rozhlas i televize – a překladatelství. Významné byly *Literární noviny*, na Moravě *Host do domu* či revue *Divadlo*. Nově se utvářející generaci od druhé třetiny 60. let prezentovaly časopisy *Tvář* a *Sešity*, v letech 1967 a 1969 vyšly sborníky *Podoby I* a *Podoby II*. Tzv. tvářisté se významně podíleli na formování pozdější samizdatové literatury. Po únoru 1948 se překladům věnovali především ti autoři, kterým byla činnost zakázána, anebo nechtěli v této době svá díla vydávat. Mezi nimi Jiří Kolář, Ludvík Kundera, Petr Kopta, Jiřina Hauková a další. Přeloženo tak bylo několik významných děl, jako je translace Morgensterna Josefem Hiršalem, Shakespeara Zdeňkem Urbánkem či překlady francouzských nových románů a absurdních dramát Ionesca a Becketta.

Začala se formovat nová generace, kterou prezentovali básníci Josef Hanzlík, Ivan Wernisch, Pavel Šrut či Jiří Gruša a prozaici Karel Michal, Jan Beneš či Karol Sidon. Vedle nich dále působily výrazné literární osobnosti – Milan Kundera, Ludvík Vaculík, Ladislav Fuks, Bohumil Hrabal, Arnošt Lustig, Vladimír Páral, angažuje se Václav Havel i Pavel Kohout a další. Próza chtěla vyobrazovat reálné příběhy, niterné pocity, válečné zkušenosti, pochybování a nalézání, pokrok i existenční pocity jedince.

Významnou roli v literatuře měli i spisovatelé žijící za hranicemi Československa. V 50. ani 60. letech se dosud všemocné komunistické straně

¹ BAUER, M., *Souvislosti labyrintu; Kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*, Praha: Akropolis, 2009, str. 329 - 330

nepodařilo přerušit kontakty českých autorů s exilem. Západní publikace a noviny však byly zabavovány a jejich majitelé přísně potrestáni. Čeští a slovenští autoři si ale cestu našli a v úzkém okruhu svých nejbližších se tak pašovala významná díla, v exilových periodikách vycházely jejich úryvky nebo v zahraničních nakladatelstvích rovnou kompletní výtisky. Důležitou úlohu sehrál exilový časopis *Svědectví* Pavla Tigrida a dále *Studie* vycházející v Římě nebo čtvrtletník *Proměny* v New Yorku.

V červnu 1967 proběhl IV. sjezd československých spisovatelů, na kterém bylo opětovně kritizováno řízení státu a znovu vznesen požadavek úplné umělecké svobody.

Veškeré demokratizační tendence však nemohly projít bez povšimnutí sovětského vedení. KSC byla obviněna, že dosavadní vývoj země nabourává zájmy socialismu. V červenci 1968 se konala konference představitelů SSSR ve Varšavě. Konstatovali, že v ČSSR dochází k nástupu tzv. kontrarevoluce a je třeba ji zastavit, dále potlačit činnost protisovětských organizací, opět upevnit cenzuru a především – dodržovat zásady stanovené Sovětským svazem. V Československu mezitím sílila liberalizace. Hesla svoboda a suverenita charakterizovala období Pražského jara. Proti stoupající svobodě ČSSR se však Sovětský svaz postavil:

„Včera, dne 20. srpna 1968 kolem 23. hodiny večer, překročila vojska Sovětského svazu, Polské lidové republiky, Maďarské lidové republiky a Bulharské lidové republiky státní hranice ČSSR. Stalo se tak bez vědomí prezidenta republiky, předsednictva ÚV KSC a bez vědomí dalších státních orgánů. Předsednictvo ÚV KSC vyzývá všechny občany, aby zachovali klid a nekladli poustupujícím vojskům odpor, protože obrana našich státních hranic není nyní možná.“²

21. srpnem 1968 byla ukončena všechna dosavadní úsilí a následovalo dvacetileté období československé normalizace. Spojená vojska SSSR, Bulharska, Maďarska, NDR a Polska obsadila budovy ÚV KSC a zadržela šest členů jeho vedení, jež deportovala za hranice státu. Sovětský svaz si vymohl podepsání Moskevského protokolu, který znamenal kapitulaci ČSSR a opětovné plné podřízení se světové velmoci. Proti okupaci vystoupil i student filozofické fakulty UK Jan Palach, který se 16. ledna 1969 u pomníku sv. Václava v Praze demonstrativně upálil. Po celé zemi se

² SVEJKOVSKÝ, J., *Čas marných nadějí; Roky 1968 a 1969 ve zpravodajství ČST*, Praha: Epoque, 2010, str. 18

konaly manifestace proti sovětskému obsazení, proti totalitnímu režimu, zasahovaly bezpečnostní složky, ale tento „odboj“ už byl bez šance. Opět byla vydána řada opatření, směrnic a protokolů, např. k upevnění a ochraně veřejného pořádku, schváleno bylo Poučení z krizového vývoje a další.

„A nejsme sami. Mám před sebou dobře tištěný leták neznámých autorů s tímto textem:

Pražané!

Vydržíme – informujeme – bojujeme s časem – čekáme našeho prezidenta – čekáme, ale nespíme – protestujeme. Začal 4. den našeho boje za svobodu našeho lidu, za lidský socialismus.

1918 1938 1948 1968

Historická léta našeho národa končila osmičkou. Dokážeme, že rok 1968 bude zapsán zlatým písmem, v dějinách našich národů, v dějinách celého světa. Pravda vítězí!³

Stať *Dva tisíce slov* Ludvíka Vaculíka, která vyšla v červnu 1968 v *Literárních listech* a kritizovala pomalé tempo dosavadních změn, naváděla k formování samostatných výborů nezávislých na orgánech státu, už nezvrátila situaci, jež se rozhodl do svých rukou vzít Sovětský svaz. Pojem Pražské jaro tak označuje dobu od konce roku 1967 do 21. srpna 1968.

Od roku 1969 nastal jakýsi stav „nehybnosti“, stagnace. I v této době však umělci revoltovali proti mocenskému aparátu. I když se značným rizikem. V literatuře vznikl samizdat, zakázané knihy byly opisovány na strojích, šířeny tajně, pašovány do zahraničí, pořádaly se tajné přednášky a semináře, vznikala bytová divadla, výstavy, koncerty.

Značným úspěchem celého období je velké množství vydaných děl, tematická a žánrová diferenciaci a taktéž široká řada básníků a prozaiků, kteří se v uvolněných šedesátých letech stihli prosadit. Toto období rovněž zaznamenalo nárůst vydávaných časopisů a v neposlední řadě i vzestup české kinematografie.

³ **tamtéž**, str. 60

2. K TEMATICE A ŽÁNROVÉMU VYMEZENÍ 60. LET

Vlivem proměn na politické scéně v soudobém Sovětském svazu a Československu se od konce padesátých let literatura značně rozrůžňuje.

50. léta byla typická obsáhlými schematickými romány, označovanými jako „budovatelské“. Znak takovýchto románů byly: průhledné charaktery postav, jednoduché zápletky i dialogy, kolektivu se do cesty postavil záškodník, závěr jasný předem, žádná možnost vlastní představitosti, minimální odbočné linie. Zároveň v 50. letech zaznamenáváme krizi jazyka. Jazyk se stal nástrojem ideologické propagandy, svoboda slova neexistovala, veškeré texty procházely přísnou cenzurou. Revolta nebo odlišné názory měly minimální možnost se prosadit. Autoři si pomáhali symboly nebo útekem k dětské literatuře, která nebyla nejpřísněji hlídána. V novinách, časopisech, básních, prózách, v rozhlasu i v televizi zněla socialistická hesla. Spisovatelé se, pokud chtěli tvořit, museli podrobit komunistickým požadavkům, psát spisovnou formou, potlačit realitu a přijmout předem jasně vymezený diktát. V 60. letech se tak snaží literáti jazyk „očistit“. Pomohly tomu text-appealy⁴ Ivana Vyskočila nebo díla Bohumila Hrabala, která svými slangovými výrazy obohacují jednoduché věty a zbavují díla schematičnosti. „*Krise jazyka a krize románu se například ve francouzském novém románu řeší tím, že je obnažován postup jeho vzniku, je zdůrazňována jeho neukončenost a průběžné dotváření díla v dialogu mezi autorem a čtenářem. Také v české próze šedesátých let se formy a zákonitosti otvírají, stírají se hranice mezi vysokým a nízkým, racionálním a iracionálním, realitou jevového světa fantazií, vědomím a podvědomím.*“⁵ V následujících letech tedy dochází k literárnímu vzestupu. V próze se rozmanitě prolínají žánry, proměňují se hlavní postavy, rozrušuje se dosud jediná platná norma.

⁴ Slovo text-appeal vymyslel spisovatel a dramatik Ivan Vyskočil, je to označení pro krátké, vtipné texty, příběhy, povídky nebo soubory písniček aj.

⁵ Materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 16. – 18. června 1999 v Praze, *Zlatá šedesátá; Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ...zklamání*; autorka **Kosková, H.**, *Šedesátá léta – zlatý věk české prózy?*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000, str. 25

V 60. letech píše autoři s trojí zkušeností. První je zkušenost z 2. světové války, dále z politického třiletí 1945 – 1948 a nakonec zkušenost s totalitou po roce 1948 spojená s represemi počátku padesátých let.

Od poloviny 50. let a především v těch šedesátých vystřídaly schematismus krátké prozaické útvary typu povídky, reportáže či novely. Nastává odklon od celospolečenských témat a příklon k individualismu. Ideologie je vystřídána popisem každodenní skutečnosti. Častým námětem jsou existenční otázky, soukromý život, niternost postavy. Spisovatelé se nově soustředí na realitu běžného dne, každodennost, všednost, na tvorbu bez předem daných šablon, čímž odumírá budovatelský román. Dále není dodržována přesná struktura díla, optimismus střídá bezvýchodnost, odevzdanost, filozofování, opravdovost. V textech se více využívá monologů (M. Kundera, *Směšné lásky*). Zároveň s proměnou žánrů dochází i k proměně vypravěčské, narativní techniky a k proměně ve vnímání postav příběhů. Objevuje se tzv. nepřímá prezentace, tedy charakteristika postav prováděná opisem, tzn. prostřednictvím vzhledu, činností, prostředí, řeči apod. Prostředí i figury v něm se najednou nejeví jako pozitivní, jejich charaktery jsou nejednoznačné, zcela se odcizují příznačným hrdinům románů 50. let. Pochybují, nesouhlasí, revoltují, konají nesmyslné činnosti, hledají se a přemýšlí o smrti.

Tematickou výjimkou nejsou pocity tragičnosti či tematika obětí druhé světové války a židovství. Téma války a okupace tvoří nezanedbatelnou část prózy 60. let. Často se tak setkáme v odborných knihách s označením „druhá vlna válečné prózy“, jak ji nazval v roce 1961 v časopise *Česká literatura* literární kritik Aleš Haman. Tato tendence je prezentována díly *Dita Saxová* Arnošta Lustiga nebo *Pan Theodor Mundstock* Ladislava Fukse. Obraz války se však proměňuje, aktualizuje. Lustigova novela líčí život mladé židovské dívky, ztrátu vlastního lidství, ořesení základních hodnot a vystihuje smrt jako konsekvenci prožitých zkušeností. Reflektují se prožitky postavy, což je pregnantně popsáno právě v knize *Pan Theodor Mundstock* (která byla silně inspirována Weilovým dílem *Život s hvězdou*), kde se hlavní postava obává odjezdu do koncentračního tábora; dílo je prostoupeno řadou vnitřních monologů s vlastním stínem či dvojníkem. Hrdinové přemítají nad svým osudem. V dílech je líčeno násilí páchané nacistickou mocí, autoři se soustředí na okamžiky, na lidskou psychiku a jednotlivé symboly. Vnímáme úzkost a strach obou figur, obavy z nadcházejících dnů.

Je v nich až patologické zaobírání se sám sebou. Fuksovo dílo nemohlo být pro kulturně-ideologickou situaci vydáno o desetiletí dříve. Doba nepřipouštěla subjektivitu, Mundstock by byl odsouzen kritickým aparátem, spisovatel zatracen na několik let a patrně označen za narušitele a neschopného se přizpůsobit všeobecnému diktátu.

Jako Aleš Haman pojmenoval válečnou tematiku 60. let „druhou vlnou válečné prózy“, označil Milan Suchomel díla autorů, kteří se zaměřili na každodenní skutečnost, individualismus a určité životní deziluze, „prózou všedního dne“. Velkou tematickou kapitolou literárních děl se v těchto letech stalo hledání lidské identity. Knihy odrážely společenské souvislosti a vývoj. Příkladem za všechny je příběh o rozpadávajícím se manželství spisovatele Alexandra Klimenta s ženskou hrdinkou – *Marie*. Kniha zaujala „opravdovostí“, monology hrdinky, detailním popisem. K těmto prózám deziluze řadíme i *Žert* Milana Kundery, jež na skutečnost a události nahlíží z perspektivy 4 vypravěčů a *Sekyru* Ludvíka Vaculíka, které tak překonávají schematické tendence budovatelských románů z padesátých let.

Další prozaickou linii tvoří historická próza prezentovaná Šotolovým *Tovaryštvem Ježíšovým* nebo prózami Františka Kožíka, Vladimíra Neffa, Vladimíra Körnera, Karla Michala a Václava Kaplického, jehož *Kladivo na čarodějnice* se ještě v témže desetiletí dočkalo filmové adaptace režiséra Otakara Vávry.

V průběhu 60. let se objevily nové žánry, případně se ty starší obnovily. Jednu linii prezentovalo science-fiction s Nesvadbovým *Einsteinovým mozkiem*, další pak literatura faktu Dušana Hamšíka a Miroslava Ivanova a vděčným žánrem byla detektivka, které se věnoval Emil Vachek, Edvard Valenta a také sem řadíme Josefa Škvoreckého s díly *Nápady čtenáře detektivek* a *Smutek poručíka Borůvky*.

I v 60. letech je zaznamenána experimentální próza, která se navíc diferencuje na dva proudy. První prezentují provokativní, šokující a vyhrocené texty Jana Hanče. Tato linie je krajním proudem literatury. Hanč psal sarkastické, osobní, drsné až vulgární sešity, jimiž se inspiroval v 70. letech český underground. Druhý proud tvoří prózy Vladimíra Párala, jež se díky strohosti, stručnosti, neukončenosti vět, zapojováním novinových článků, vysvětlivek a glos do textu stal výrazným autorem české prózy vůbec. Ve svém *Veletrhu splněných přání* zobrazil svět jedince v zajetí stereotypů, nesmyslných úkonů, kde změny jsou vnímány jako nevíтанé narušení, jeho hlavní hrdinové neprožívají žádné emoce, nemají zážitky a soukromí nic neznamená;

přežívají na opakujících se činnostech, víc nevyhledávají. K experimentálním autorům řadíme i Věru Linhartovou, která se zabývala problematikou jazyka a vypravěče, což vystihuje její *Meziprůzkum nejbliž uplynulého*, ve kterém přechází z er-formy na ich-formu a rozbíjí větnou stavbu. Často najdeme hovorové prvky či slangové výrazy, zřejmá je inspirace surrealismem. Linhartová zbavuje svá díla bezduchých frází, stojí na hranici poezie a prózy. Proti experimentování stál „hlídač“ norem Ladislav Štoll. „*Avantgarda v umění, strukturalismus v uměnovědě a revizionismus v ideologii, tedy revidování marxismu, představovaly podle Štolla nyní stěžejní nebezpečí.*“⁶ Tento literární kritik v 50. letech zastával přísně objektivní a ideologický směr literatury. Ovšem současně se společností a kulturou i on počátkem uvolňování z části upravuje své postoje (např. byl schopen označit Františka Halase za *nejlepšího představitele naší nové literatury*⁷). Svými názory a výtkami se dostával do řady sporů s literárními teoretiky, jeho *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* bylo nutné inovovat.

Již zmiňovaným tématem v dílech byly ženské hrdinky. Jejich jména nesou i názvy knih, např. *Modlitba pro Kateřinu Horowitzovou* nebo *Marie*. Často mají problémy v manželství, s nenaplněním života, nenadálými situacemi. Zobrazeny jsou v dílech A. Lustiga, A. Klimenta, I. Klímy, J. Trefulky, M. Kundery. Opominání nebyli ani dětské hrdinové nebo knihy věnované dětem či mládeži. S hlubším podtextem jsou to díla L. Aškenazyho (*Dětské etudy, Putování za švestkovou vůni, Ukradený měsíc*), dále Josefa Škvoreckého (*Ze života lepší společnosti*), Pavla Kohouta (*August August, august*), Františka Hrubína (*Kolik je sluníček, Pohádky o princeznách*), Ondřeje Sekory (*Knižka Ferdy Mravence, Hurá za Zdenou, Sedm pohádek*), Miloše Václava Kratochvíla (*Objevitelé a dobyvatelé, Rytíři černé vlajky*), Jana Drdy (*Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert*), Karla Šiktance (*Pohádky chudé na řádky*), Jiřího Koláře (*Nápady pana Apríla*) a jiných (např. Jindřiška Smetanová přispívala do rozhlasového cyklu *Pohádky na dobrou noc*). Dívčí hrdinky ve svých prózách zobrazoval Stanislav Rudolf (*Metráček*) nebo Karel Štorkán (*Proč píská Veronika*). Vlastní poetiku měly tzv. autorské pohádky. Byly to prózy pro děti osobité vlastním fantazijním světem, humorem i improvizací. V tomto žánru vynikal Ludvík Aškenazy (*Praštěné pohádky*,

⁶ BAUER, M., *Souvislosti labyrintu; Kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*, Praha: Akropolis, 2009, str. 344

⁷ *tamtéž*

Malá vánoční povídka), ale zaznamenáni jsou i Ota Šafránek, Bohumil Říha, Jiří Trnka či Olga Hejná.

Drobné literární útvary představovaly cestopisné črty a reportáže. Prvotinou Dušana Hamšíka byl soubor reportáží *Začátek je v Jáchymově*. Osobité byly causerie *Dobře utajené housle* Miroslava Horníčka, taktéž reportáže Miroslava Holuba, kterým dal název *Anděl na kolečkách*. Zařadíme sem i zmiňovanou Jindřišku Smetanovou a její fejetony z pražského prostředí *Ustláno na růžích*. Cestopisem či reflexí z míst přispěli i Jiří Šotola a Karel Šiktanc (*Raci a racci*), populární Miroslav Zikmund a Jiří Hanzelka (*Obrácený půlměsíc, Tisíc a dvě noci*), Norbert Frýd (*S pimprlaty do Kalkaty*) a Jan Werich (*Italské prázdniny*).

Mezi českými prozaiky v exilu měl přední pozici Egon Hostovský. Jeho subjektivní romány, např. dílo *Cizinec hledá byt*, ho učinily představitelem existencialismu. V roce 1964 vyšel jeho poslední román *Tři noci*. Vyústil v něm několikaletý záměr autora; vyhrocují se konflikty, prostupuje samota, pesimismus, odevzdanost a rezignace. Z dalších exilových autorů vynikal František Klátil nebo Vladimír Štědrý a jihoamerickou kulturu reflektoval Miroslav Rašín.

V tomto desetiletí vyšla i řada odborných statí, studií, recenzí, spisů, souborů a výborů. Výrazný literární kritik 40. let Václav Černý vydal *Studie a eseje z moderní světové literatury*, Jan Mukařovský významné *Studie z estetiky* a dále vyšel i *Slovník českých spisovatelů* redaktorů R. Havla a J. Opelíka, na kterém se podílel mimo jiné i Jiří Brabec nebo Přemysl Blažíček.

Humor 60. let je v porovnání s přísně komunistickými 50. léty v kontrastu. Uvolnila se atmosféra, uvolnilo se myšlení, cenzura, rozvíjí se i satiricky laděná próza. Drobných literárních útvarů humorného ladění vyšla řada. Za uvedení stojí *protagonista nové satiry*⁸ Karel Michal se souborem povídek *Bubáci pro všední den*, dramatik J. R. Pick (*Ruce vzhůru, boys*) a Miloš Macourek (*Živočichopis*). Dále humornou či satirickou tvorbou vynikal už zmiňovaný Miroslav Horníček (*Dobře utajené housle*), Václav Lacina (*Žlučové kameje*) a především spisovatel Miloslav Švandrlík (*Černí baroni aneb Válčili jsme za Čepičky*). Na jedné straně si autoři utahovali z měšťáctví a politiky, druhá linie se vymaňovala z područí obecného diktátu a atakovala na fantazii,

⁸ JANOUŠEK P. a kol., *Dějiny české literatury 1945 – 1989; III. 1958 – 1969*, Praha: Academia, 2008, str. 515

vlastní náměty a zobrazování skutečnosti. Novou satirou tak byla pojmenována právě ta díla, která se osvobozovala od „socialistické komiky“, budování a ideologie. Naopak ve svých knihách aplikovala ironii, cynismus, nadsázku, odstup i vtip. Nezřídka byly odstavce prolнутy filozofickými pasážemi, monology a přesně mířenou satirou. Spisovatelé dokázali vyobrazit dobrodružství, hravost, aktuálnost, vnést do knih obyčejnost. Humor se zasloužil o polemiku s 50. léty, implicitně i o jejich kritiku, rozkládal literární normu a umožňoval urychlovat změny. Hodnocení komična však bylo diferenční. „(...) *Milan Jungmann o současné české próze: humor a satira jsou nyní většinou pěstovány v málo náročných povídkách, které nedosahují umělecké úrovně, jež by dovolovala zařazovat je mezi skutečnou literaturu. Naproti tomu v roce 1962 Ludvík Kundera (...) ocenil přítomnost nových forem humoru v literatuře a viděl v nich novou přitažlivost i pro svou básnickou tvorbu.*“⁹

Šedesátá léta, oproti předchozím 50. a následujícím 70. létům, humoristické tvorbě přála. Nebyla již takovou měrou zajata ideologickou konvencí. Mohly se rozšířit žánry, jež do té doby byly přísně cenzurovány, například satira, která pak v 70. letech téměř zastoupena nebyla. Humor v této době často zesměšňuje politický systém a odhaluje jeho chyby a slabá místa.

⁹ Materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 16. – 18. června 1999 v Praze, *Zlatá šedesátá; Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ...zklamání*; autorka **Hemelíková, B.**, *Podíl humoru a satiry na diferenciaci literatury 60. let*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000, str. 368

3. O HUMORU

Humor a smích jsou součástí každého dne stejně jako vztek a pláč. Smích nás zbavuje rozpaků, úsměv naznačuje přátelství, vtipy se vypráví pro zábavu a dobrou atmosféru. Smíchem se lidé baví, uvolňují a jsou přátelštější. Humor je specifikován jako emoce či nálada člověka, ovšem jeho jednoznačné vymezení neexistuje. Vnímání humorného je subjektivní záležitost, je dáno individuální schopností každého člověka věci jako humorné vidět. Projevem humoru je smích, pozitivní rozpoložení či pobavení. Komika a humor však nejsou totéž co komično. To můžeme pojímat jako souhrn prvků, které komiku vyvolávají, respektive humorem bývá obvykle doplňováno.

Knihy, na které jsem se v této práci zaměřila, spadají do druhé poloviny 20. století. První dílo je prvoplánově vtipné, orientované na širokou veřejnost, jednoduché a čtivé. Druhé nutí k zamyšlení, jeho humor vyznívá tragikomicky, upozorňuje na lidské vztahy a je v něm absence „happyendů“. Třetí próza uplatnila válečnou tematiku a strohostí udivuje čtenáře. Čtvrtá pak dětskýma očima zobrazuje pokřivený svět dospělých. Každá humorná kniha je vtipná jen z určitého úhlu. Všechny spadají do 60. let 20. století a ukazují, jak rozdílné mohou jednotlivé roviny humoru být.

Vzájemná diference výše zmiňovaných děl není jen v žánru a tematice. Značná odlišnost je i v odborných publikacích. O spisovateli Milanu Kunderovi nebo Josefu Škvoreckém vyšlo množství specializovaných statí. Věnovali se „náročnějším“ tématům. O Miloslavu Švandrlíkovi se expertní publikace tolik nerozepisují. Zatímco předchozí dva jmenovaní jsou zmiňováni téměř v každé knize, autorům věnujícím se humoru tolik prostoru dáno není.

Podle linie díla S. Richterové můžeme určit několik rysů humoru. V první řadě zmíníme, že smích a pláč jsou sice dvě rozdílné reakce, ale doplňují se a proplétají. V Kunderově *Falešném autostopu* příběh končí slzami dívky, přesto je zařazen do sbírky povídek majících v názvu slovo *směšné*. Není výjimkou, že humor bývá spojen se zcela protikladným pojmem – tragikou – nebo až absurditou. Tento fakt se také objevuje v Kunderových *Směšných láskách*. Jeho příběhy většinou vyznívají tragikomicky. Činy hlavních hrdinů se obvykle proti nim obrátí a místo šťastného konce je příběh ukončen trapností.

Ne vše v díle musíme jako humorné chápat. „*Otázka, co v kontextu díla rozhoduje, zda budeme tentýž předmět vnímat jednou jako tragický a po druhé jako komický, zde nachází další důležitou odpověď: faktor, který podmiňuje střídání děsu a smíchu, je autorita, nebezpečí, strach, moc.*“¹⁰ Tedy, pokud podléháme autoritě, o které se píše, nebudeme danou věc jako vtipnou vnímat. Pokud je ale stejná věc zesměšňována a náš postoj k ní není autoritativní, bude dílo bráno s největší pravděpodobností jako komické. V *Černých baronech* autoritu představuje armáda jako taková, vojenští důstojníci, ministr obrany, ale i obyčejný dozorčí nebo vedoucí roty. V románu se píše o snaze budovat socialistickou vlast, a to nesmyslně přehnanými politickými školeními, které navíc vedou důstojníci, jež by mnohdy vědomostmi předčil i obyčejný voják. A to jen proto, že vojáci, na rozdíl od svých nadřízených, používají selský rozum. Tedy spojení některých slov působí vtipně pro ty, co si jsou vědomi nesmyslnosti budování socialismu v prostředí bývalého zámečku, ovšem pro skalní příznivce režimu dílo vyzní jako nebohá satira a pokus o zesměšnění snahy tehdejších československých státníků. V Kunderově románu *Žert* hrdina doplácí na politické dogma, na svůj výsměch a lehkovážnost. Politická moc je právě tím, co tvoří pro hrdiny a vůbec občany státu v daných 50. letech, ve kterých se příběh odehrává, bariéru, jež obejít nemohou. Ve *Směšných láskách* je autorita nebo moc prezentována pokaždé někým jiným, témata povídek jsou různá. V příběhu *Nikdo se nebude smát* je za ni považován výtvarný asistent, v *Doktoru Havlovi po dvaceti letech* lékař ověšený milenkami, v povídce *Eduard a Bůh* ředitelka školy. Postavy se častokrát dostanou do konfliktu s mocí nechtěně, obvykle vykonstruováním hry, kterou přestanou ovládat. Hra má pak mnohoznačné následky. Ublíží sice tomu, proti komu byla sestrojena, ale jako bumerang se vrátí a zasáhne i vlastního strůjce.

Častým námětem literárních děl bývá vedle armády i náboženství. V poslední zmiňované Kunderově povídce *Eduard a Bůh* se hovoří o náboženství jako o principu, který musí hrdina přijmout, chce-li být se svou dívkou. Jeho snaha je však pozorována s nelibostí, protože se jedná o období, kdy církev a víra v ní nebyla tolerována. Hlavní postava se tak potýká s mocenským aparátem, který ztělesňuje ředitelka školy, v níž mladík učí. Je nucen situaci řešit a projevovat nadřazené náklonnost, přestože má svou dívku rád. Ta, teprve tehdy, kdy mladík přijme její víru, je ochotná věnovat chlapci

¹⁰ RICHTEROVÁ, S., *Ticho a smích*, Praha: Mladá fronta, 1997, str. 113

více, než jen romantické procházky. S ironií tu spisovatel zobrazil, jak slepá víra může být a jak jednoduché je něco předstírat, když chceme něčeho dosáhnout.

M. Kundera se ve svých dílech zabývá lidským myšlením, vnitřními dialogy, zesměšňuje postavy i společnost. Jak píše S. Richterová: Kunderovy romány jsou zajímavé tím, že se dají číst „jako bezprostřední příběh a jako filosofické tázání.“¹¹ Jeho romány i povídky se týkají smíchu, který je jejich těžištěm. „...protipólem předstíraných, nepovedených, trapných nebo neprožitých lásek je opět smích.“¹² A to vedený do trapnosti nebo tragiky.

Jednou z příčin, které vyvolávají smích, je *překvapivost*¹³. Úžas a úsměv na tváři vyloudí slova, která jsou překvapivá, náhlá, nečekaná a samozřejmě příjemná. Opačnou reakcí je naopak úlek, smutek a pláč. I smích má své funkce – apelativní, emotivní, autoreflexivní¹⁴ atd. Každá z nich se uplatňuje v dané pointě. Záleží na záměru autora, jaký do díla vloží a se kterým se čtenář ztotožní. Základem pro každou vtipnou scénku, vtip, příběh nebo dílo je moment překvapení. Nějaká netušená komplikace, zápleтка, pointa. Pokud nás nic nepřekvapí, pravděpodobně se nedostaví žádaná reakce a příběh tak postrádá smysl (bylo-li jeho účelem pobavit). K tomu je nutné správné načasování a vhodné začlenění do příběhu. Pokud autor špatně spojí části textu, do kterých zasadil humornou část, mine se pointa účinkem. Richterová se v této souvislosti zmiňuje o *slepotě a prozření*¹⁵. Slepota, dokud není myšlenka autora dokončena a prozření, které následuje po vygradování situace a pointě. Pak by měl podle autorova záměru následovat buď smích, anebo pláč. Okamžik, ve kterém dojde k odhalení a porozumění toho, co má být vtipné, nastane ve chvíli, kdy se označí (respektive napíše či vysloví) to důležité slovo. V momentě, kdy je slovo vyřčeno, dojde k naplnění podstaty díla a jeho zpětnou vazbou je čtenář a jeho reakce.

Podle point, kterými spisovatel příběh zpestří, rozlišíme smích upřímný, hysterický, škodolibý nebo jen soucitný úsměv. Zde narážíme na téma, že řada vtipných zápletek je postavena na hlouposti. V případě díla *Osudy dobrého vojáka Švejka* spisovatele Jaroslava Haška je hlavní postava dokonce „suspendována pro blbost“. Ukazuje se, že zábavné v díle bývá, když obětí humoru je méně inteligentní člověk,

¹¹ *tamtéž*, str. 119

¹² *tamtéž*, str. 128

¹³ *tamtéž*, str. 13

¹⁴ *tamtéž*, str. 92 - 93

¹⁵ *tamtéž*, str. 20

nebo alespoň takového hraje. Anebo si hrdina z těchto lidí legraci dělá (příkladem obou jsou Haškovy „*Osudy*“). „*Hloupost je jedním z nejstarších a nejčastějších literárních témat.*“¹⁶ Je zaručenou inspirací, která ve čtenářích vyvolá smích. Protikladem hlouposti je inteligence, moudrost, ta ale nemusí být v díle a v jeho pointě přítomná. Opět se jako příklad nabízí Haškův román, kde Švejk nemoralizuje, neodkazuje k vyšší autoritě, nehledá pomoc v inteligenci a vystačí si s vlastním tvrzením.

Většina českých pohádek a řada příběhů pracuje s pojmy dobra a zla. Oba póly mají s humorem spojitost. Strana dobra může být zastoupena různě. V *Černých Baronech* je to buď prostý voják, který koná dobré skutky, oplývá selským rozumem, je skromný a ničeho po nikom nežádá, anebo poctivý nadřizený mající v rukou moc, kterou dle jeho názoru spravedlivě vládne. Zlo má pak bezpočet podob. V humorně laděných dílech jsou vtipné momenty zapříčiněny rozporem mezi tím, co představuje dobro, a tím, co představuje zlo, a za pomoci ironie, sarkasmu či vtipu se oba póly protnou a záleží na úmyslu autora, jestli z toho vyjde odstavec či kapitola buď v komické, anebo tragické podobě.

Nepostradatelnou součástí humoru je fabulace. Vymýšlet si, vyprávět, zatajovat, přehánět. Vymyslet vtipnou historku, jež má jasnou pointu není ale lehká věc. Autoři se ponořují do nitry svých hrdinů, nechávají je dělat směšné činy a na jejich základě domyslí vtipný konec. Sylvie Richterová mluví o *mystifikaci* ve spojení s dílem *Osudy dobrého vojáka Švejka*. Pro mystifikaci, proměňování, zveličování, nadsázku nebo úmyslné matení můžeme využít jakékoli téma i postavu. Hrdinové mohou být vším, co je napadne. Záletníky, „donchuaný“, lékaři, v jednu chvíli milujícím partnerem, v druhou neznámým stopařem. Mystifikace nabízí možnost být někým jiným. Být víc než tím, kým jsem. Autorům umožňuje být absurdní, nelogický, nedávat smysl nebo říkat nevyslovené, vymýšlet si nesmyslné postavy, schovat své myšlenky do jejich dialogů. Kundera v povídce *Falešný autostop* uplatnil hru na něco. V románu *Žert* byla použita hra s někým. V prvním případě si mladý pár zahrál na stopařku a neznámého řidiče, v druhém se hrou bavil jeden z hrdinů, co toužil po odplatě svému dřívějšímu příteli.

¹⁶ **tamtéž**, str. 25

Další linií kapitoly je rozlišení pojmů, které se v této práci budou často opakovat. Zde je myšlena ironie, sarkasmus, cynismus, satira, nadsázka, absurdita, anekdota i groteska.

Ironii vnímáme jako úmyslné zesměšnění, kdy může dojít ke „shození“ či snížení tématu, vysmívání se a v podstatě vyjádření opaku – tedy, v textu vyzní ironie jako jízlivost, kdy nahlas vyřkneme opak toho, co si myslíme. Ironie zastírá objektivní skutečnost. Jejím příkladem jsou povídky *Směšné lásky*. Už samotný název *směšné* je výsměchem, neboť příběhy jsou všechno ostatní jen ne humorné a taktéž tematika, která je v Kunderově díle popisována – mládí nebo vykonstruované hry, které se vyvíjejí odlišným směrem, než jaký byl záměr postavy – čtenáře nepobaví, nanejvýš se po jejich přečtení ironicky pousměje.

Sarkasmus bývá chápán jako vystupňovaná ironie. Rovněž je to výsměch, ale už jej označíme za „postoj“ osoby. Sarkasmus si může pohrávat se slovy i s jejich významem. Znamená uštěpačnost ve vyjadřování, posměšek i pohrdání. Jakýmsi vodítkem pro odlišení obou termínů může být, že ironie v podstatě skrývá pravý stav věci, přehání, kritizuje, je vtipná, „neškodná“ a chce být pochopena, zatímco sarkasmus útočí na city, je tedy tou „drsnější“ formou ironie, obvykle naruší komunikaci. V literatuře často sarkasmu užíval literární kritik a spisovatel F. X. Šalda nebo K. H. Borovský. Se sarkasmem bývá spojován cynismus. Je rovněž životním postojem a vysvětluje se jako pohrdání morálními zásadami, necitlivé jednání, bezohlednost, zpochybňování lidských hodnot, realistické vnímání světa. Taktéž souvisí s černým humorem, což je druh humoru, který věci vážné a podstatné obrací v jakousi „drastickou“, drsnou komiku.

Satira označuje literární dílo, které stojí na výsměchu, zesměšnění, ironii a častokrát je používána pro kritiku společnosti. Satirický ráz díla obvykle utváří karikatura, tedy zveličování, zdůrazňování vybraných znaků a jejich převedení do komiky. Satirickým románem je dílo J. Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka* i román M. Švandrlíka *Černí baroni aneb Válčili jsme za Čepičky*. S Haškovým Švejkem se pojí i pojem absurdita a nadsázka. Oběma dílům i těmto pojmům je věnována samostatná podkapitola.

Groteska vyjadřuje útvar, jenž se uplatňuje především ve filmu a v divadle, případně v literatuře. V literárních dílech ji označíme za žánr, který staví na humoru.

Její podstatou je prolínání zveličování a zesměšňování, může vtipně a výstižně komentovat události a spojuje protikladné i nesmyslné věci. O grotesknosti v této práci mluvíme ve spojení s díly *Ze života lepší společnosti* J. Škvoreckého a *Bylo nás pět* K. Poláčka. Anekdota je pak označením vtipu či žertu. V literatuře se uplatňuje jako krátká a prozaická příhoda s vtipnou pointou a může zesměšňovat cokoli – osoby i věci. Podobu anekdot má např. líčení rozmanitých příhod ve Švandrlíkově díle *Černí baroni aneb Válčili jsme za čepičky*, kde jsou častým zdrojem výsměchu vojenští důstojníci.

Všechny výše zmíněné pojmy osvětlují, co dělá humor humorem, proč se mu smějeme, jaká témata bývají zesměšňována. Autoři si je obvykle vybírají jako jakousi satisfakci zažité zkušenosti. Jednotlivé rysy nebo úrovně humoru jsou ve vybraných prózách více či méně přítomny. Následující strany demonstrují, v jakém smyslu spisovatelé s humorem pracují.

4. MILOSLAV ŠVANDRLÍK A ČERNÍ BARONI

Spisovatel, scénárista a dramatik Miloslav Švandrlík je debutantem 60. let. Narodil se v Praze 10. srpna 1932. Studoval na DAMU nejdříve herectví, poté přešel k režii. Školu ovšem nedokončil. Až do své smrti v roce 2009 se živil jako autor humorných, satirických próz, ve kterých mu bylo inspirací zejména to, co během života zažil – zmiňoval Vesnické divadlo Alfréda Radoka (kde působil jako asistent režie), vojenské pomocné technické prapory, děj situoval do Prahy. Jeho subjektivní novely, povídky a satirické texty prezentovaly nenáročnou humornou četbu. Přispíval do řady časopisů, např. do *Dikobrazu*, *Literárních novin*, *Květů*, *Ohníčku*, *Svobodného slova* nebo *Večerní Prahy*. Proslulým Švandrlíkovým dílem je humorně laděná kniha *Černí baroni aneb Válčili jsme za Čepičky*, kde spisovatel využil vlastní zkušenosti s dvouletou základní vojenskou službou.

Poprvé byla část (tzv. první díl) *Černých baronů* vydána v roce 1969 a obsahovala 17 kapitol. Druhou část knihy dokončoval Švandrlík během následujících let a ta byla publikována pod pseudonymem Rudolf Kefalín v roce 1975 v Curychu, avšak kompletního vydání se dílo dočkalo až po sametové revoluci. Přesněji v roce 1990, kdy bylo vydáno v nakladatelství Mladá fronta i s ilustracemi Jiřího Wintera-Nepřakty a uvedeno tímto mottem:

**„Ked' bude vojna,
nastúpíte v prilbách do reky
a bojové jednotky
poidú cez vás
ako cez most!“**

Poručík Čaliga

Žánrem je Švandrlíkovo dílo humoristicko-satirický román nebo také politická satira. Námětem se stala základní vojenská služba s bližším zařazením do vojenských pomocných technických praporů, zkráceně PTP, kdy autor děj situoval do počátku 50. let minulého století. V názvu zmíněným Čepičkou nebyla smyšlená osoba, ale tehdejší ministr národní obrany. Celým jménem Alexej Čepička. V *Černých baronech* se autorovi podařilo zobrazit ne tak dávnou minulost v zajetí tehdejších ideových a stranických směrnic, hesel, frází, rozkazů a spolenectví Sovětského svazu a Československa. Jsou to příběhy s autobiografickými atributy, ve kterých formuloval svůj náhled na tehdejší vojenskou službu.

Spisovatel líčí osud asistenta režie Romana Kefalína u jednotek Černých baronů od jeho příjezdu na zámek Zelená hora u Nepomuku. Popisuje první injekce, práci na stavbách a v lomech, útky za milenkami, vzpomínky na dobu před válkou, příběhy jiných vojáků, kulturní vystoupení se smyčcovým kvartetem farářů a kouzelníkem, malování Jana Žižky s kulometem, Kefalínův Ráj socialistických vepřů („*Pašáci, stanete se prvními vycvičenými vepři naší lidově demokratické armády!*“¹⁷), rozkradení vína z nabourané cisterny, příchod poručíka Troníka, jež se snažil o pozdvižení politického povědomí vojáků a jmenoval Kefalína svazákem a agitátorem roty, fotografování majora Halušky zrcadlovkou („*Hrazdu vidím, strom vidím, zámok vidím, ale kde som ja?*“¹⁸), předem neohlášenou návštěvu generálů a plukovníků od samotného soudruha Čepičky, anebo ne tak veselé okamžiky, jako je ztráta zbraně nadporučíka Pernici („*Důstojník lidově demokratické armády a prochlastá služební pistolí.*“¹⁹). A to vše pod vládou dobráckého majora Halušky, přezdívaného Terazky. Zvláště on se zasloužil o téměř dokonalé převtělení zámku v kasárna. Co mohl, nechal zničit, pořezat, rozbourat, odvézt. V Nepomuku se tedy sešla ta nejlepší plejáda jak vojenská, tak důstojnická.

¹⁷ ŠVANDRLÍK, M., *Černí baroni aneb Válčili jsme za Čepičky*, Praha: Mladá fronta, 1990, str. 136

¹⁸ *tamtéž*, str. 302

¹⁹ *tamtéž*, str. 365

4.1 Černí baroni v zajetí humoru

Co tkví za úspěchem Švandrlíkových hrdinů? Jeho vtip není vykonstruovaný z fiktivních situací. Vychází z osobních zážitků, jež si autor přikrášlil a vtiskl jim vlastní podstatu. Švandrlíkovi *Baroni* by se dali interpretovat odstavec za odstavcem. Téměř každá věta vzbudí úsměv. Je obtížné vybírat z četných komických situací vojínů ty nejlepší a nezmnít ostatní. Humor je tu prostým útokem na inteligenci. Nejde o vtipy, které si vojáci vypráví, ale o neuhlazenou pravdu. O uvěřitelné situace. Nenajdeme zde komplikované odstavce ani spleť zápletek. Jen vlastní zkušenost vsazenou do reality.

Lze vypořádat, že jednoduchý, prvoplánový humor je uplatňován v případě vojínů, jiný u důstojníků. Ve druhé kapitole je popsána příhoda s prvním došlým balíkem z domova. Balíku se však neujal sám adresát, ale vojín Voňavka, Valenta a Ciml. Oloupený vojín však nehodlal dát balík jen tak, bojoval za něj jako za vojenskou zástavu.

„Neblbni Čilpan,(...) tohle není bunkr, ale docela obyčejnej balík, kterej v přátelský pohodě sežereme. Když budeš hodnej, tak ti možná dáme kus buchy.“

„Já...já... Ne...nesmím rozdávat!“

„ (...) Vždyť taky, vole, nic nerozdáváš! My ti to přece krademe!“²⁰

Zatímco vojíni jsou prezentováni jako osoby alespoň trochu vzdělané, které si v civilu poradí, něco umí a jejich vzájemné rozhovory jsou na bázi vysmívání se nadřizeným, všemožných útěků a vyhýbání se povinností, vedoucí praporu jsou sami natolik popletení snahou neprovokovat, že se zamýšlí nad zcela zbytečnými a vlastně naprosto logickými věcmi. Jejich jednání vyznívá komicky zvlášť tehdy, když se snaží za jakoukoli cenu dostat do konfliktu s ideologií. Zmíním jako ukázkou příhodu v první kapitole knihy, kdy je na Zelenou horu přeřazen major Haluška. V mládí dřevorubec, nyní velitel útvaru PTP v Nepomuku, jehož nejčastější věta byla: *„Čo bolo, bolo. Terazky som majorom!“²¹* Nechal vykácet chráněné stoleté cedry: *„Na čo*

²⁰ *tamtéž*, str. 23

²¹ *tamtéž*, str. 11

*také velké stromy? Popílit! Všetky popílit!*²² Na nádvoří historického zámku na jeho rozkaz rozbouřili kašnu: „*Kášňa? Na čo je vojáku treba kášňa? Ja som bol dobrý vojak a nikdy som kášňe nepotreboval! Vziť krompáč a kášňe rozbourovat!*“²³ Vše zbytečné bylo odstraněno, významné fresky zamalovány, zámek byl v podstatě vyklizen. Na místo zámeckých stolků a židliček přivezeny vojenské kavalce a zřízena latrína. Ovšem nejvíce se major vyznamenal v příhodě malování Jana Žižky:

(...) Malíř si dal záležet a stvořil báječně senilního Žižku s palcátem. Major se zahleděl na slavného vojevůdce. „Prečo jstě, súdruh vojín, namalovali súdruha Žižku s takýmto klacíkom!“ osopil se na tvůrce. „To něbol kapelník lebo šafár! Dajťe mu do tej ruky lehký kulomet!“

„V té době, soudruhu majore, kulometry nebyly,“ bránil se vojín.

„V aké době?“ Nechápal major.

„V patnáctém století,“ šeptal malíř.

*„Čo bolo, to bolo,“ řekl major Haluška. „Terazky som majorom!“*²⁴

Stejně jako se své slávy a zlidovění dočkal major Haluška, podobné byly projevy i poručíka Hamáčka. Jeho opakování vět, odpovídání si na ně a především jejich skladba z něj udělala legendární postavu. Téměř každá jeho věta končí otazníkem a každá druhá slůvkem *co*.

Významnou dějovou linii vytváří v knize popisování chovu zvířat (tzv. Ráj vepřů, jak jej hrdě překřtil Kefalín, se díky němu proměnil téměř v poutní místo nepomuckých vojáků). Švandrlík spojil myšlenku vepřů a armády, ale popsal ji jako onu růžovou zahradu, ve které všichni hledají úkryt, neboť právě proto byl Kefalín svými kolegy do funkce krmiče zvěře vehnán. Chodili za ním, Kefalín je hostil „*a tak zde vznikl jakýsi společenský klub, v němž proběhla řada diskusí na vysoké úrovni, zejména pak o ženách.*“²⁵ Tato citace nabízí ještě jednu možnou interpretaci. Řadu odstavců začne autor líčit na jakési vysoké, přemýšlivé úrovni, ovšem následujícím dovětkem předešlou část věty převede v komiku a čtenářský zážitek tím umocní. „*...a tak zde vznikl jakýsi společenský klub, v němž proběhla řada diskusí na vysoké úrovni,*“

²² **tamtéž**

²³ **tamtéž**

²⁴ **tamtéž**, str. 12

²⁵ **tamtéž**, str. 145

kde po tuto část si čtenář představuje, jak vojáci filozofovali nad vojenskou službou, účelem a smyslem armády, případně nad astronomií, načež nás autor vyvede z omylu prostým dovětkem: „*zejména pak o ženách.*“²⁶

Přesvědčivá je příhoda s vykolejenou cisternou. Poté, co dozorčí roty Bonaventura ohlásí poručíku Hrubcovi, že z cisterny vytéká víno, objeví v sobě Hrubec dosud nevídanou energii. Nejdříve vzbudí celá kasárna poplachem, poté rozdá jasné pokyny. „*Kuchaři, přineste ty veliké hrnce! Žádná polívka se vařit nebude, potřebujeme prázdné nádoby! Udělám přísnou kontrolu a jestliže zjistím, že někde zahálí nějaký hrnec nebo kastrol, budu přísně trestat! Utajená nádoba je v této situaci asi totéž, jako maření bojové činnosti za války.*“²⁷ Přirovnání dobývání cisterny s mařením boje je vskutku originální. Zvláště pokud to autor popíše v naprosté vážnosti.

Humor *Černých baronů* je přímočarý, bez pozorovatelných proměn. Čtenář mu lehce porozumí. Rovněž vyplývá z četných anekdotických příběhů i dialogů, jež umocňují celkový satirický charakter díla. Komika není bezcílná, Švandrlíkův vypravěč nepoučuje. Humor se tak stává nadčasovým, navíc bez politických dogmat a recipientovi dává svobodu představ. *Baroni* nejsou jen plochou satirou. Komika se tu jeví jako jediná možnost obrany proti tvrdošijným důstojníkům, hloupým rozkazům, nesmyslným politickým školením atd. Autor při psaní díla zřejmě úmyslně přehlédl dobovou atmosféru a prostřednictvím svých hrdinů reflektuje a implicitně kritizuje armádu. Je tak jasné, že díky událostem, jež následovaly po roce 1968, se kniha stala urážející a nepřístojně kritizující ty, kteří stáli na pozicích věrných obránců vlasti nebo se měli na výchově obránců vlasti podílet.

²⁶ **tamtéž**

²⁷ **tamtéž**, str. 279

4.1.1 Švejk vs. Kefalín

Řada komických situací v *Černých baronech* vzniká jako řetězová reakce vázaná na ostatní. Poté, co se Kefalín opil laciným vínem, aby nemusel svým druhům oznamovat, že se prezenční vojenská služba prodlužuje o další rok, povídal si při zotavování na ošetřovně s lapiduchem Tomáškem. Ten na Kefalínovu otázku, zda ve svém stavu „nějak zvlášť“ vyváděl²⁸, zareagoval vlastní historkou, která s Kefalínem měla společný pouze ten alkohol. A podobné návaznosti nejsou výjimkou. Často autor pobaví tím, že od položené otázky odběhne k jinému tématu a historce, jež obvykle začíná větou: *To u nás jednou... nebo já jsem znal jednoho...* Zavádí nás to k dílu *Osudy dobrého vojáka Švejka* Jaroslava Haška, jímž byl Miloslav Švandrlík inspirován. Pravděpodobně je to jazyková technika, respektive nadsázka a komika, která obě díla spojuje. Totožné začátky vět jsou pro Švejka typické. Jimi začíná svá obsáhlá vyprávění, jimiž dohání ostatní k vzteku. U Švandrlíka je to obdobné. Lapiduch tím stejně jako Švejk odbočí od tématu a začne vyprávět historku na zcela jiné téma. I v Dokoupilově *Slovníku českého románu* se uvádí podobnost obou děl. „*Humor Černých baronů nezapře inspiraci Haškovými Osudy dobrého vojáka Švejka, je však mnohem prvoplánovější. Některé postavy se výrazně podobají postavám Haškova románu, např. Dušan Jasánek kadetu Bieglerovi.*“²⁸ V prózách je to nenáročný humor, který těžší z vynikajícího vypravěčství spisovatelů. „*Švejk reflektuje – čili odráží, co společnost o sobě neví, lépe řečeno, co o sobě neví společenský mechanismus. (...) Nejen dobrý voják, nýbrž všichni účastníci armády, i armáda jako celek, uskutečňují svou roli tak, že zároveň negují její smysl, namísto ideologizovaného lidského poslání přinášejí krutost a namísto rigorózního řádu nepořádek a mizérii.*“²⁹ Setkáváme se tu i s mystifikací, pro humor tolik typickou. V Haškově díle je radikální hyperbola, až absurdita. Tzn. nesmyslnost; něco, s čím si nedokážeme poradit, co je neřešitelné, převrácené. Obvykle má anekdota, kterou Švejk dotyčným s nadšením vypráví, naznačit, že je stejný hlupák. Svým vyprávěním reflektuje charakter člověka, zrcadlí ho. Ani Hašek v *Osudech* nemoralizuje, nevyjadřuje se k ději z hlediska etiky ani neudává

²⁸ DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. a kol., *Slovník českého románu 1945 – 1991*, Ostrava: Sfinga, 1992, str. 244

²⁹ RICHTEROVÁ, S., *Ticho a smích*, Praha: Mladá fronta, 1997, str. 48

charakteristiku postavy. Tu si můžeme domýšlet.³⁰ V díle není zmíněno nic z minulosti Josefa Švejka, nevíme, jestli má nebo měl rodinu, taktéž se minimum informací dozvídáme o životě před vojnou Romana Kefalína. Ani jeden z autorů se profilem postav nezabýval. Své hrdiny popisují nepřímou – opisem – prostřednictvím dialogů, prostředí, vzhledu, chování atd. *Černí baroni* i *Osudy dobrého vojáka Švejka* jsou postaveny na vyprávění. Vydávané rozkazy se mívají účinkem, v *Baronech* jsou pozměněny nebo obejity výmluvou. Vojáci Švejk i Kefalín jsou zdrojem vidění, ale nekomentují ho. Švejk je líčen jako „*prostomyslný hlupák, který svým idiotstvím odráží absurditu války, v níž se ne svou zásluhou ocitl. Je to groteskní figura, která v zrcadle nadsázky proniká ke skutečnosti, demaskuje falešné autority a symboly.*“³¹ Rovněž Kefalín chytrostí neoplývá, je spíše pohotový a zběhlý ve výmluvách. Oba jsou lidští, prostoduší a svým způsobem hrdinové nebo „bardi“ neuhlazeného, všedního světa.

Díla jsou si velmi podobná i strukturou. Ta se nedá označit za pevnou, je vystavěna na menších a větších subjektivních historkách a příbězích. I prostředí je identické – armáda. Jen v jiné době. Švejk je vyprávěn v průběhu první světové války, Kefalín několik let po druhé světové válce. Ani jedna figura není zřetelně kladnou postavou. Švejk ukradne psa, vydává se za barončina syna, Kefalín utíká v noci z kasáren, opíjí se a čte zakázané rodokapsy. Pikareskní hrdinové jsou rovněž jacísi šibalové, kteří umí z každé situace něco vytěžit. Podstatné okolnosti podceňují a úmyslně přehlížejí.

Společných prvků v dílech najdeme celou řadu. Právem jsou oba romány srovnávány a dány do kontrastu.

³⁰ Specifický – což neznamená správný – obraz dalo Švejkovi filmové zpracování v podání herce Rudolfa Hrušínského, jehož grimasy a „obličej“ jsou mu vytýkány, neboť ty v knize Hašek nepopisuje. Jeho Švejk zůstává bez bližší charakteristiky a filmové ztvárnění je tedy nepřesné.

³¹ PYTLÍK, R., *Švejk dobývá svět*, Hradec Králové: Kruh, 1983, str. 9

4.2 Struktura *Černých baronů*

4.2.1 Kompozice

Kniha je prozaickým epickým útvarem, kde se uplatnil slohový postup vyprávění; je horizontálně členěna na 29 kapitol, z nichž každá se dále rozděluje na krátké, očíslované podkapitoly. V každé podkapitole je vždy obsažen krátký příběh, respektive anekdota vojáka či důstojníka, jež jsou s hlavní postavou, vojínem Kefalínem, spjati. Vyprávění se člení pomocí dialogů, je tu jeden vypravěč, který nastíní situaci, prostředí a děj ubíhá pomocí rozprav mezi aktéry.

Struktura díla není na první pohled jasná. Nemá pevnou kompozici, skládá se z kapitol a podkapitol, jež jsou líčením menších i větších, nepodstatných i důležitých humorných příhod jednotlivých hrdinů, které veskrze nedopadají šťastně. Děj se odehrává v rozmezí dvou let. Anekdoticke příběhy z vojenského prostředí jsou vyprávěny s jakousi naivností či nekomplikovaností a bezprostředností. Jsou zcela adekvátní pro nenáročný žánr. Přesto se nedá říct, že by kompozice zcela chyběla. Jednotlivé historky jsou vystavěny do logických celků, které lineárně mapují například zážitky vojáků spojené s obdobím vánočních svátků apod.

Osu díla či jeho strukturu vytváří rozmanité popisy, mnohdy absurdní a nadsazené, jež se odehrávají v bývalém zámku na Zelené hoře u Nepomuku. Autor s nadsázkou, ironií i sarkasmem líčí příběhy vojínů a důstojníků Romana Kefalína, svazáka Dušana Jasánka, majora Halušky, poručíka Troníka, svobodníka Halíka, kulaka Vaty a dalších, kteří byli zařazeni či odveleni do pomocných technických praporů. Ty měly sloužit pro jakési převychování či napravení těchto „živlů“, a to pomocí tvrdého výcviku, agitací, politických přednášek a minimálního osobního volna.

Vertikální členění *Baronů* zahrnuje er-formu. Jsou psáni v přítomném čase. „Asistent režie Kefalín stojí nahý pod ledovou sprchou a třese se zimou. Je to však nutné, neboť imperialisté číhají na hranicích!“³² Díky přímé řeči rozlišíme pásmo vypravěče i pásmo postav. Už název prozrazuje, jaké bude téma. Černí baroni, jednotky PTP, vojenský námět. V knize se často opakují slova: kapitalismus, západní

³² ŠVANDRLÍK, M., *Černí baroni aneb Válčili jsme za Čepičky*, Praha: Mladá fronta, 1990, str. 7

imperialisté, socialismus, svazák, budování, agitátor, socialistická armáda. Ideologickými frázemi promlouvají k vojákům jejich nadřízení, především major Haluška a později nová posila důstojnického spolku – poručík Troník.

4.2.2 Postavy

Kefalín je sice hlavním, avšak ne jediným hrdinou *Černých baronů*. Vojín přichází do kasáren a je seznámen se svobodníkem Halíkem, který doprovází Kefalínovy příhody v prvních kapitolách knihy. Svobodník je osoba, která toužila po důstojnických frčkách, ale díky tělesné nedokonalosti, jež tkví v křivých nohách, se mu slibná kariéra vojenského důstojníka rozplynula, tak si alespoň vybíjí zlost a zklamání na nově přichozích posilách Československé lidově demokratické armády. Hlavní hrdina a jeho druzi nastoupili k vojenské jednotce zvané Černí baroni, která pojímá všechny „politicky nespolehlivé“. *„U nás jsou jednak politicky nespolehliví, ... ale na druhé straně i spolehliví, kterým by činilo potíže vládnout se zbraní. Tak se tu v jedné rotě sejdou lupiči, kulaci, amnestovaní diverzanti a špióni s platfusákama, obrejlenejma, polohluchejma nebo postiženejma padoucníci. No a samozřejmě, je tu taky spousta farářů. Bez duchovenstva bysme snad ani nemohli existovat.“*³³

S ústřední postavou se čtenář seznamuje bezprostředně už v prvních větách knihy, která nás uvádí do atmosféry vojenského odvodu, respektive nástupu do kasáren. Kolem Kefalína se soustředí další řada postav významných i méně významných, kteří ho provází celými dvěma léty základní vojenské služby, jež je v této knize popisována. Vojín v civilu vykonával práci asistenta režie ve Venkovském divadle a k rotě PTP byl odvelen pro nedostatečný zdravotní stav. Roman Kefalín je z těch, kteří vždy mají při ruce spolehlivou výmluvu, na všechno mají odpověď a navíc dokážou působit důvěryhodně. Jeho schopnost zmást velitele je obdivuhodná. Autor to popsal ve dvacáté kapitole, čtvrté podkapitole, kdy Kefalín vymyslel mstu za nevydání propustek svobodníku Lenčovi. Vylosovaných 12 mužů se v noci vytratilo z kasáren s Lenčovým kufrem a polobotkami s jasným úmyslem utopit je puntičkářskému vojákovi v řece. Avšak narazili na majora, přezdívaného Vlčák; ten se po podezřelé tlupě podezřívavě

³³ *tamtéž*, str. 8

rozhlížel a optal se na kufr i boty. S výmluvou na noční bojové cvičení Kefalín odpověděl: „*Boty znázorňují lehký kulomet a kufr zásoby střeliva. Jsme příslušníky PTP a skutečné zbraně nejsou v naší zbrojnici zastoupeny.*“³⁴ Tato pohotová odpověď buď zastřela veškerá podezření, anebo se jen major nechtěl před vojíny shodit, možná chtěl dostát své hodnosti a tak ještě dodal: „*Soudruhu, takto se nese lehký kulomet? Cvičení se pořádá proto, aby se každý naučil bojovat s nepřítelem! A jedna zbraň vám docela postačí! Druhou botu, vlastně lehký kulomet, dejte tamtomu vojínovi, co se tak blbě tlemí!*“³⁵

Knihy je zaplněna řadou postav, které zrcadlí dobové smýšlení a svými „lidskými“ rysy jsou nesmírně poutavé. Karikatura je patrná v pojmenovávání hrdinů – Troník, Jasánek, Haluška a další. Tento styčný bod v označování figur je zřejmý i ve Škvoreckého *Tankovém praporu*.

³⁴ ŠVANDRLÍK, M., *Černí baroni aneb Válčili jsme za Čepičky*, Praha: Mladá fronta, 1990, str. 249

³⁵ *tamtéž*

4.2.3 Charakter postav

Psychika postav zůstává nevykreslená. Autor nám představuje vojáky, „*jež namnoze zůstávají pouhými komickými figurkami (...)*“³⁶

Postavami jsou pravdiví, obyčejní, skuteční lidé; běžné, nestylizované osoby. Autor poukazuje na všednost, nezobrazuje výjimečné hrdiny. Líčí reálné události s nadsázkou. Při popisu situací se často dostáváme do vzpomínek. Tato retrospektiva tvoří nedílnou součást celé knihy.

Charakterem se vojín Roman Kefalín neodlišuje od svých vojenských kolegů. Stejně jako oni se touží vyhnout práci, s nejmenší újmou vojnu přežít, jít do civilu a naopak co nejvíce si vojenskou službu zpříjemnit. Kefalín má jakési lidové rysy obyčejného člověka. Líný na stavbách, vyhýbající se povinností, ale neuvěřitelně energický a ochotný, když má zařídit založení smíšeného sboru, za kterým vidí jednoduché setkávání se s místními svazačkami. Zároveň je děj okořeňován jemnou erotikou avantýr Kefalína, dalších vojínů i záletných důstojnických paniček. Voják je nucen řešit nedostatek alkoholu, jak se vyhnout trestům excelentními výmluvami, jak se dostat na marodku nebo na pár dní do Prahy. Hrdina se sebou nezaobírá, „nepěstuje“ žádné hlubší myšlenky, životem proplouvá s jednoduchým principem – nic nepřehánět a nepodstatné ignorovat.

Už bylo zmíněno, že vojín není dokonalým kladným hrdinou. Vyhýbá se práci, používá vulgarismy, plánuje útky. Vojáci tu nejsou nástrojem doby, naopak spisovatel popisuje jejich problémy, příhody, utrpení i radosti. Děj je reflektován pomocí každodenních zážitků. Zároveň však není Kefalín jen pozorovatelem, ale i aktérem dění. Ústřední postavu poznáváme pomocí příběhů, historek a všelijakých událostí. Má autobiografické rysy. Během dvou let vojny prochází vývojem. Zpočátku je to řadový vojín, který se umí naskytnout u všech důležitých momentů, zároveň promyslí plán, jak při převážení materiálu pracovat na dvě stě procent. Nemá snahu dosáhnout vysoké vojenské hodnosti. I jeho jmenování agitátorem roty je pro něj nechtěným překvapením. Nepřeje si velet svým kamarádům, netouží být vyzdvihován pro vynikající kádrový posudek a nemíří „čím dál výš“.

³⁶ DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. a kol., *Slovník českého románu 1945 – 1991*, Ostrava: Sfinga, 1992, str. 244

V posledních kapitolách knihy se Kefalín chová protřejeji, je plně srozuměn s řádem a situací v Nepomuku, kam se po různých peripetiích opět vrací. A poté, co nadporučík Mazurka vystřídá nadporučík Pernica, se vojáci (tedy už v této fázi knihy i vyspělejší Kefalín), vycitlivší, že ani v Pernicově případě nenastane tvrdá vojna, už vojenským řádem nezabývají.

Osudy svazáka Dušana Jasánka jsou další dějovou linií díla. V civilu je redaktorem závodního časopisu *Rudá vatra*. Jasánek je tou osobností, která se volnomyšlenkářské vojíny snaží přivést na cestu pokory, lásky a víry v socialistickou vlast. Hned po prvním velkém zážitku s injekcemi napíše báseň, kterou za několik dní otiskne vojenský časopis *Rudá zástava*. Od té doby tvoří Jasánek tklivé, sentimentální i odhodlané, ale především budovatelské básně.

1. báseň

*Spi, děťátko kučeravé,
spánkem bez přeryvu.
Zadržíme vrahy dravé
holdující pivu,
ty, co hledí přes hranici
s rozšklebenou tváří.
Jak hráz jsme tu všici, všici
v lednu jako v září.
Hněv z našeho oka sálá,
srdce teple bije.
Píšem, pevní jako skála,
knihu historie.³⁷*

2. báseň

*Lid povolal nás do zbraně,
my opustili frézy
a uniformy navlékli
si místo kombinézy.
Stojíme pevně, v oku žár,
vstříc slunci píseň letí.
Střežíme práci dělníků
a šťastný spánek dětí.
Kdyby snad vrazi z Wall Streetu
přepadli nás jak saně,
poznají záhy lidu hněv,
promluví naše zbraně!³⁸*

Jasánek pro svou tělesnou konstituci trpí vojnou nejvíce. Vyhublý, zakřiknutý, maminkou opečovávaný chlapec nemůže ve světnici plné protřelých vojáků obstát. Osudnou se mu stane příhoda se svazačkou Andulou, která, chtivá povyražení s vojákem, vezme za vděk nezkušeným Jasánkem, avšak jsou nachytáni majorem

³⁷ ŠVANDRLÍK, M., *Černí baroni aneb Válčili jsme za Čepičky*, Praha: Mladá fronta, 1990, str. 10

³⁸ *tamtéž*, str. 37

Terazkym. Jeho zvolání, jež se stalo rovněž jednou ze zlidovělých frází a které si zde netroufám ocitovat, se stane příčinou Jasánkových špatných snů na několik týdnů. Vždyť přece tolik spolehlivý agitátor a básník je potrestán za jeden prohrěšek stejně, jako kterýkoli jiný útekář či sabotér. Pokřivené Jasánkovo sebevědomí a víra ve spravedlnost se vryje navždy do mladé, naivní duše.

Švandrlík tedy k sebejistému Kefalínovi přidal zakřiknutého Jasánka, bez kterého by román nebyl úplný. Přestože nedosahuje takového věhlasu mezi vojíny a ani mu autor nevěnoval tolik stránek jako zmiňovanému chovateli vepřů, bylo by dílo bez této postavy o dost ochuzeno. Přesvědčivosti a komickému ladění díla tak zjevně napomáhá, že se dočítáme o peripetiích vojáka, jenž je odveden v podstatě omylem a kterého můžeme označit za „napravovatele“ posádky. Takový hrdina by byl v románu postrádán.

Další odlišný charakter představuje poručík Troník, politický agitátor, vedoucí politická školení vojínů, důsledný v disciplíně, poučující, vykonávající neustálý dohled nad jím zvolenými agitátory roty, který se snaží vybudovat si u vojínů důvěru a být jim jakýmsi vojenským otcem, ovšem tato snaha vyjde naprázdno a úlohu oblíbeného nadřízeného si v závěrečných kapitolách osvojí věčně opilý nadporučík Pernica. Troníkovým protikladem je nadporučík Pavol Mazurek – důstojník v zajetí fyzických trestů své ženy Jany. Mazurek je slabošský velitel bez sebemenšího respektu a disciplíny u vojáků, jehož projevy, přání a rozkazy nejsou brány vážně. Rota se pod jeho velením rozpadá, Mazurek není schopen udržet po nocích vojáky v kasárnách, kvůli čemuž si na něj právě Troník zasedne. Nadporučík je tak díky svému neschopnému velení odsunut k vojenským jednotkám do Ostravy.

Charaktery postav jsou v díle vyčerpány. Dočteme se o prospěcháři Kefalínovi, o podceňovaném poctivci Jasánkovi, poručík Troník představuje nemilého nadřízeného a Haluška plní roli v podstatě nekonfliktního a oblíbeného důstojníka. Mezi vojíny najdeme takové, kteří se nezaplétají do vylomenin vojáků, ale průšvihy druhých kryjí i ty, kteří „špatnosti“ vymýšlejí a účastní se jich. Pobavit se můžeme nad každým z nich a stejně tak se s jakoukoli postavou ztotožnit.

4.3 Jazykové možnosti *Černých baronů*

V *Černých baronech* tvoří jazyk podstatu díla. Vojáci promlouvají obecnou češtinou, nejsou jim cizí vulgarismy. Fráze, podtrhující dobovou ideologii, zase vystihují důstojnictvo, stejně jako nedokonalá slovenština majora Halušky. Jazykové možnosti postav jsou opakovaným původcem mnoha humorných scén. Jsou to i přechodníky, kterými autor ještě více zdůraznil komično dané situace. „(...) Vylezl na dosud nezastřešenou stavbu u Jordánu a riskuje život, dostal se po trámech i s kýblem vápna až ke komínu. Zde napsal velice čitelně ZA PÁR a opět se uchýlil do ústraní.“³⁹

Příkladem Švandrlíkova jazykového stylu nám poslouží první věta dvacáté první kapitoly: „Rota byla v Táboře už příliš dlouho, než aby mezi vojíny a místními krasavicemi nevznikaly vážné i značně nevážné známosti.“⁴⁰ Hra se slovy (značně nevážné), používání stejných nebo podobných slov s lehkými obměnami nebo v negaci. Takováto komická sousloví jsou základem mnoha vtipných scén. Zároveň jakoby se předpokládalo, že vlastně není ani jiné možnosti, než jak ji autor nastínil.

Jakmile do děje zasáhne nadporučík Pernica, získáváme další postavu, která dílo znatelně obohatí. Tento velitel s oblibou používá lidovou slovesnost, avšak v poněkud pozměněné podobě. Vzorem je věta z jeho prvního projevu: „(...) Když se to hodí, a je k tomu příležitost, nestydím se se svými vojáky ožrat, protože pití zoceluje charakter, ve víně je pravda a kde se pivo vaří, tam se dobře daří!“⁴¹ Za prvé – pití nezoceluje charakter, nadporučík měl zřejmě na mysli, že společné zážitky dělají přátele a pak spojil latinské *in vino veritas* s českým *kde se pivo vaří, tam se dobře daří*. Nuže, buď byl nadporučík vzdělaný muž, anebo jen po restauračních zařízeních pochytil, co se dalo. Lidová moudra jsou Pernicovou vděčnou oporou i dále: „...Pamatujte si, že kdo pije, je veselý myslí a veselá mysl je půl zdraví!“⁴²

Několikrát se v knize objeví verše. Nejen ty Jasánkovy a Kefalínovy, ale i například úvodních pět slov dvacáté sedmé kapitoly, třetí podkapitoly. „Byl pozdní

³⁹ ŠVANDRLÍK, M., *Černí baroni aneb Válčili jsme za Čepičky*, Praha: Mladá fronta, 1990, str. 367

⁴⁰ *tamtéž*, str. 261

⁴¹ *tamtéž*, str. 339

⁴² *tamtéž*, str. 342

*večer, jedenáctá odbila...*⁴³ Karel Hynek Mácha a Karel Jaromír Erben. Sbírkou *Máj a Kytice* by si v tehdejší národně-obrozenecké době těžko představily, jak trefně mohou jejich verše doplnit jednu humoristicko-satirickou knihu. Můžeme se zamýšlet nad záměrem autora, proč těmito známými verši uvedl další vyprávění. Vodítkem může být, že chtěl více zironizovat a zesměšnit tehdejší dobu, všeobecné úsilí a podtrhnout ráz svého díla – satiru. A jistě nikoho neudiví, že tato slova představují další příběh o Dušanu Jasánkovi.

Při představování velitelů útvaru autor typově přiřazuje důstojníky k různým jazykovým možnostem. Jednoho velitele nechává pokládat otázky, na které si sám odpovídá, druhý je samý soudruh a politické školení, dále je tu *Čo bolo, to bolo, terazky som majorom* majora Halušky; nejčastějším slovem dalšího nadporučíka je *kazeň* a pátý pro získání náklonnosti svých vojáků používá lidová přísloví.

Nutno podotknout, že při vítání nových „hrdinů“ uměl spisovatel zaujmout. V šestnácté kapitole se děj obohacuje o novou postavu, nadporučíka Pavola Mazurka. Dosavadní velitel mužstva poručík Hamáček je převelen a představuje nastoupeným vojínům nového nadřízeného, načež předá nadporučíkovi slovo. Mazurkův proslav popsal Švandrlík dokonale. Nechybí deskripce Mazurkovy tváře při mluvě, nervozita, zmatení a viditelné, respektive neviditelné nízké sebevědomí, o které se mu zasloužila manželka Jana, která si Mazurka brala v dobách „jeho největší slávy“. Ta mu hned na nádvoří před vojáky vlepila dvě facky. Snad jen proto, aby si zjedнала pořádek a uznání přihlížejících vojáků a odcupitala do jejich nově přiděleného dvoupokojového bytu. Mazurek se však ve svém projevu snažil: „*Potřebujeme kazeň, soudruzí, to sa neda nic dělat, pretože vojak je súčasť armady, ktorá je to hlavná, čo u nás máme a nelze si myslit, že budeme trpět nekazeň, to by nebola armáda, soudruzí, je třeba to chapat a tak to ma byť, všeci lidé majú armadu radi, armáda je chráni a lid chráni armadu, ale neukazně vojaky budu, soudruzí, trestat, pretože kazeň musí byť a to je to hlavná...*“⁴⁴ Těmito slovy však byla Mazurkova autorita zpečetěna. V několika větách se dokázal shodit i před tímto oddílem, jak píše sám autor, který byl „již jeho patnáctou štací“, neboť nikde nedokázali Mazurkovy kvality ocenit, a tak byl po čase uznán za neschopného velet bojovým jednotkám, přistoupil na převelení k pomocnému praporu a

⁴³ *tamtéž*, str. 343

⁴⁴ *tamtéž*, str. 206

jeho kočovný život, vedený dosud od posádky k posádce po celé republice, byl zakončen zde. A tak tento zmatený, roztřesený a tudíž neslavný projev a uvedení nového velitele roty zakončil Hamáček sám. Zážitek z četby je umocněn i dalším nezapomenutelným projevem. Jeho tvůrcem je po Mazurkovi nastoupivší nadporučík Pernica. Ten si nejdříve před rotou potyká s poručíkem Troníkem a pak promluví k lidu: „*Vojáci! Jsem váš nový velitel a jmenuju se nadporučík Pernica. Chci vám být otcem, a proto se mi musíte se vším svěřit! Každému rád poradím a pomohu, někdy i tím, že ho zavřu! Pro mne je voják jako můj vlastní syn!*“⁴⁵

Autor se vyžívá v kratších, jednoduchých, ne příliš rozvětvených větách. Je téměř mistrovství dokázat zaujmout pouhými několika slovy. Švandrlíkův upřímný ráz díla, taktéž jeho lidovost a spontánnost, cíleně brojí proti tzv. oficiální, uznávané literatuře. Těžko budeme předpokládat u řezníka, asistenta režie či dřevorubce spisovnou mluvu, vyjadřování a diplomacii. To je zdrojem autenticity díla. *Černí baroni* jsou populární humoristickou tvorbou, nesnaží se působit vznešeněji. Jejich předností je srozumitelnost a verifikovatelnost. Vždyť jestliže má čtenář přímou zkušenost s armádou, zajisté si tím připomene vlastní nadřizené a peripetie, jež se pravděpodobně málo lišily od těch zde popisovaných. Narativní výstavba textu prohloubí komický záměr. Rozmanitost v příhodách či historkách značí výjimečnou autorovu schopnost fabulovat a zaujmout.

⁴⁵ **tamtéž**, str. 339

4.4 SHRNU TÍ KAPITOLY

Sečteme-li anekdotické pointy, absurdní epizody, vulgarismy, přechodníky, nadsázku a přehnané zveličování, dostaneme to, co komiku díla utváří. Samozřejmostí je fabulace, nadsázka, stylizování. Pokud k tomu ještě pod čarou přičteme rádo by inteligentně pronesené a snaživé věty vojínů, politické školení poručíka Troníka a tázací věty poručíka Hamáčka, je tu samé jádro Švandrlíkovy zábavné epiky. Jeho humor je nekonfliktní, milostné okamžiky vykresluje jako žertovné, s vtipem, paroduje tzv. brakovou literaturu (i v *Baronech* se Kefalín oddával četbě rodokapsů), zlehčuje, idealizuje, uplatňuje situační komiku. Vojensko-politický svět armády vyobrazuje jako frašku, taktéž charakter postav je sice nepřím o, avšak jasně vykreslen. Profily figur jsou v ypodobněny na malé ploše anekdoty a v podstatě svými vzdory rozkládají důstojnický aparát. Příběhy Kefalína doprovází odbočky, popisující životní peripetie jeho kamarádů a velitelů.

Baroni byli oblíbeni okamžitě po vydání prvního dílu. Švandrlík postupně příběhy prezentoval i v *Návštěvních dnech* Miloslava Šimka a Jiřího Grossmana v divadle Semafor. Jak sám autor zmiňuje na obálce knihy, šířily se příběhy vojína Kefalína mezi jeho známými i opisem, dokonce první díl vyšel v zahraničí bez autorova vědomí.

Lidovými dialogy, lehce pomatenými důstojníky, obyčejnými vojíny s jejich obyčejnými touhami, vojenským prostředím, opředěným bezpočtem legend, okořeněné sarkasmem a ironií dané doby i spojováním nesmyslných hesel bylo vytvořeno dílo nejen hodné stejnojmenného filmového zpracování, ale i čtenářského úspěchu, trvajíc ího od svého prvního vydání bezmála 42 let. Film byl natočen roku 1992 režisérem Zdeňkem Sirovým. Hvězdné obsazení prezentují jména jako Miroslav Donutil, Josef Dvořák, Jiří Schmitzer, Ondřej Vetchý a další.

Pokud by bylo na místě hodnocení této knihy, museli bychom ji především rozdělit na dvě části. Prvních 17 kapitol, uváděných jako I. díl a psaných dříve, je mnohem čtivějších, humornějších. Druhá část začíná místy upadat. Děj je zdouhavý, až zbytečně nastavovaný a postrádá plynulost. Potřebný spád i humor první části se dostihnout nepodařilo. Tak příznačné pro díla, jejichž tvorba se rozloží do několika let.

Čím je dílo delší, tím větší mezery a rozdílnost v návaznosti příběhů a původním slohu jsou pociťovány.

Na *Černé barony* volně navazuje dílo *Říkali mu Terazky* (1991), podobné variace nalezneme v knihách *Ještě máme, co jsme chtěli* (1991) a *Poručíme větru, dešti* (1992). Z dalších Švandrlíkových děl zmíním prvotinu *Z chlívů a bulvárů* (1960), *Od Šumavy k Popokatepetlu* (1962), *Mořský vlk a veselá vdova aneb Proti všem* (1970), *Draculův švagr* (1970) nebo *Doktor od jezera Hrochů* (1980).

5. MILAN KUNDERA

Dalším autorem, který v 60. letech sepsal příběhy ne přímo humorné, ale rovněž inspirované realitou, je prozaik, básník, esejista a dramatik Milan Kundera. Soubor povídek *Směšné lásky* je velmi odlišný od Švandrlíkových *Černých baronů*. Především není satirickou knihou a rozdíl je i v tematice.

Spisovatel se narodil roku 1929 v Brně. Po roce 1968 měl zákaz publikace a emigroval do Francie, kde žije dosud. Své knihy vydával ve Škvoreckého nakladatelství Sixty-Eight Publishers v Torontu. Dodnes si přísně hlídá, které jeho knihy v Čechách vyjdou, nedává rozhovory a vyhýbá se publicitě.

Do 70. let 20. století uveřejňoval své články v řadě literárních periodik. K nejnámějším řadíme *Blok*, *Literární noviny*, *Host do domu*, *Plamen*, *revue Divadlo*, *Literární listy*. Prvotinou autora byla sbírka poezie *Člověk, zahrada širá* (1953), kde ráj, jeho budování a štěstí na zemi jsou nejčastějšími motivy, např. v básni *Stařenka*. Je autorem i několika dramát – *Majitelé klíčů*, *Jakub a jeho pán*. K nejvíce populárním dílům patří filozoficko-románová *Nesnesitelná lehkost bytí* a deziluzivní *Žert*, bezpočtukrát vyzdvihoval literárními teoretiky. Spisovatelovo nadání je patrné i v souboru esejů *Umění románu*. K dalším jeho dílům patří *Knihy smíchu a zapomnění*, *Valčík na rozloučenou*, *Nesmrtelnost* nebo *Život je jinde*. Desítky recenzí, statí, úvah a studií doprovází každé jeho vydané dílo.

Milana Kunderu máme v povědomí jako autora přemýšlivých, filozofujících románů, majících většinou svůj francouzský originál. Je jedním z mála českých spisovatelů, jenž je konfrontován se světovou literaturou.

V případě *Směšných lásek* se nacházíme u složitější látky, než jak tomu bylo v díle Miloslava Švandrlíka. Název knihy by mohl znít „Láska a její podoby“. Přesto autor zvolil *Směšné lásky*. Co se skrývá pod slovem *směšné*, jaké mohou být další podoby humoru či komična, se pokusíme na dalších stranách rozklíčovat. Těžko se však popisují a vykládají věty takového věhlasného autora, jehož knihy byly opatřeny četnými doslovy literárních kritiků, vykládány, rozebírány, překládány do několika jazyků; o jehož románech se dodnes píše odborné stati a pořádají přednášky. Odpoutejme se tak od velikosti Kunderovy osobnosti.

Do svých děl zapojuje společenské, politické, náboženské i etické otázky. Řečí vypravěče a myšlenkovými pochody postav se dílo ztratí v mnohoznačnosti úvah. Analýza jakékoli jeho povídky nedává jistotu správnosti, nedá se s přesvědčením tvrdit, že právě tento výklad je tím správným.

5.1 Kunderovy *Směšné lásky*

Směšné lásky byly psány deset let do roku 1968 a vydávány postupně. Sám Kundera uvádí, že povídka *Já truchlivý Bůh* je jeho vůbec první, kterou kdy napsal. Celkem vznikly tři sešity *Směšných lásek*. První byl vydán v roce 1963 s povídkami *Já truchlivý Bůh*, *Sestřičko mých sestřiček* a *Nikdo se nebude smát*. O dva roky později byl uveřejněn tzv. *Druhý sešit směšných lásek*, který obsahoval příběhy *Zlaté jablko věčné touhy*, *Zvěstovatel* a *Falešný autostop*. Až v roce 1969 byl publikován třetí sešit a v něm *Symposion*, *Ať ustoupí staří mrtví mladým mrtvým*, *Eduard a Bůh* a *Doktor Havel po dvaceti letech*. Kompletní vydání vyšlo v roce 1970 pod názvem *Směšné lásky* obsahující 7 povídek. Postupem let byly překládány do řady evropských jazyků. V české podobě vychází upravené vydání v roce 1981 v exilovém nakladatelství Josefa Škvoreckého. Součástí je doslov tehdejšího literárního kritika Jiřího Opelíka z roku 1969.

Tématem *Směšných lásek* je líčení „erotické a sexuální tematiky“⁴⁶. Autor pracuje s pojmy sarkasmus, humor, ironie. Popisovány jsou milostné akty, myšlení muže i jednání žen. Ve všech příbězích figuruje erotika a otevřené dialogy, které odhalují milenecké stránky bez obalu, otevírají téma odlidštěnosti vztahů, manipulaci, překročení hranic, což má obvykle za následek tragickou dohru povídky. *Odcizení erotiky a sexuality*⁴⁷ je výrazným Kunderovým motivem. Ani jeden z pojmů není psán s příměsí vulgarity, jsou popisovány filozoficky. Avšak pokud si vezmeme obsah povídek, může se zdát téma lásky jen okrajové, vyplňující místo. Vždyť povídka *Nikdo se nebude smát* popisuje především osud pana Zátareckého v rukou výtvarného kritika.

⁴⁶ KUNDERA, M., *Směšné lásky*, Brno: Atlantis, 1991, doslov J. Opelíka, str. 198

⁴⁷ CHVATÍK, K., *Svět románů Milana Kundery*, Brno: Atlantis, 2008, str. 102

Přemýšlet můžeme nad tím, proč si spisovatel vybral téma tolik kontroverzní. Na jedné straně mohou stát ti čtenáři, kteří se v Kunderových slovech najdou, jejichž pocity popsal dokonale, na druhé straně ti, kterým takto odhalená syrovost milostných dobrodružství není po vůli. Nemělo by být toto téma zahaleno tajemstvím, nepopisováno, nerozebíráno, necháno napospas představivosti a hloubání, případně váhání nad tím, jak si dotyčný jednotlivé milostné momenty vysvětlí, jak je vnímá apod.?

Nutno podotknout, že autor líčí erotické touhy bez skrupulí. Nahlas říká to, co si mnozí jen myslí, ale vyslovit nedovedou. Milan Kundera je vynikajícím literárním stratémem. Svou vypravěčskou schopností, syrovostí a vystižením situace si podmaní čtenáře během několika vět.

Jestliže autor psal všechny tři sešity v průběhu deseti let a na tak citlivé téma, jakým je láska a erotika, musely projít vývojem. Pravděpodobně budou první tři příběhy odlehčené, zábavnější a poslední vážnější, naléhavější a reflektující. Jejich výklad nám usnadňuje doslov Jiřího Opelíka, který rozlišil povídky na *hlubší (Ať ustoupí staří mrtví mladým mrtvým, Eduard a Bůh)* a *plošší (Symposion, Doktor Havel po dvaceti letech)*⁴⁸.

⁴⁸ KUNDERA, M., *Směšné lásky*, Brno: Atlantis, 1991, doslov J. Opelíka, str. 198

5.2 Lásky tragické i komické

5.2.1 Kompozice

Sbírka povídek *Směšné lásky* spisovatele Milana Kundery je epickým, prozaickým žánrem, ve kterém se uplatnil vyprávěcí slohový postup. Dílo řadíme k funkčnímu směru umělecké literatury, jehož hlavní složkou je epická linie.

Horizontální členění textu je tu pro epické žánry typické. Každá povídka má svůj název a člení se do kapitol. Většina je označena číslicí, povídky *Zlaté jablko věčné touhy* a *Symposion* mají místo čísel názvy, které vystihují děj několika následujících odstavců. Rozlišujeme přímou řeč a řeč vypravěče.

Vertikální členění rozdělí povídky na dvě skupiny. První jsou příběhy psané ich-formou – *Nikdo se nebude smát* a *Zlaté jablko věčné touhy*. *Falešný autostop*, *Symposion*, *Ať ustoupí staří mrtví mladým mrtvým*, *Doktor Havel po dvaceti letech* a *Eduard a Bůh* jsou psány er-formou a dílo je tak zároveň rozděleno na pásmo vypravěče a pásmo postav. Ich-forma je subjektivizovaná možnost autora vyjádřit v díle vlastní myšlenky a představy o životě. Er-formou autor vyjádří odstup a nechává postavy jednat svobodně.

Osa povídek je na první pohled zřetelná. Každá nás nejdříve prostřednictvím dílčí události seznámí s hrdinou příběhu (případně hrdiny a hrdinkami) a poté se dále rozvíjí. V *Láskách* není důležité společenské či politické prostředí. Tyto příběhy se věnují čistě vztahům – přátelským i mileneckým. Odlišné je to v Kunderově románu *Žert*, kde hrdina díky jediné pohlednici přichází o milovanou ženu, poté i o kariéru, a to díky tehdejší politické atmosféře. V povídkách je poodhalováno soukromí postav, zobrazovány jejich vnitřní monology. Spisovatel nešetří rozpačitými situacemi vedenými až do absurdity. Příkladem je snaha paní Záturecké v povídce *Nikdo se nebude smát*, která se snaží očistit manžela od nařčení z nevěry. Původně zamýšlený nevinný vtíp, pouhá hra, se otočí proti samému původci. Autor se v tu chvíli soustředí na vykreslení momentů a situací. Syžet tedy není komplikovaný. Je vystavěn na reflexích, *přesném pozorování, zajímavých postřezích a úvahách vypravěče*⁴⁹.

⁴⁹ CHVATÍK, K., *Svět románů Milana Kundery*, Brno: Atlantis, 2008, str. 143

5.2.2 Jazyk *Směšných lásek*

Příběhy jsou psány spisovnou češtinou, pouze u přímé řeči jsou nespisovné a případně vulgární výrazy. „*Tak to napiš. Už mu to zřezalo pět lektorů a on pořád otravuje, teď si usmyslel, že jediná skutečná autorita jsi ty. Napiš ve dvou větách, že je to blbý, to ty už dovedeš, jedovatej umíš být dost; a budeme mít všichni pokoj.*“⁵⁰ Jazykovým jevem jsou v povídkách i přechodníky. Nepůsobí rušivým nebo nevhodně přemělkovaným dojmem. Jsou užívány střídmě a text nenarušují. „... *Teprve později mu odvážou šátek z očí a on, pohlédnuv na minulost, zjistí, co žil a jaký to mělo smysl.*“⁵¹ Autor, pokud chtěl na nějaké slovo ve větě položit zvláštní důraz, proložil jej kurzívou. Jazyková inteligence a vyspělost Milana Kundery je zřejmá ze „vznostných“ obrátů, které autor používá. Dosahuje tím plynulosti, jakési malebnosti textu. Čtenář nemůže být na pochybách, že autorem je vzdělaný člověk. To povyšuje spisovatelovu tvorbu na uměleckou, možná přímo výjimečnou. „*Domníval jsem se toho večera, že zapíjím své úspěchy, a vůbec jsem netušil, že je to slavnostní vernisáž mých konců.*“⁵² Dalším prvkem Kunderových povídek jsou zastaralé tvary. „*Podíval jsem se mu maně do tváře a zpozoroval jsem, že se na mne dívají nejen malé, starodávné, nevinné brejličky, ale i mocná, hluboká, kolmá vráska na čele.*“⁵³ Jsou užívány i trpné rody, zastaralé koncovky sloves a přirovnání. „*Vydala mu adresu mé mansardy, mého ubohého útočiště, mé sladké nory, v níž jsem měl být dopaden.*“⁵⁴; „...*ale věděl jsem také, že nemám síly říci to úpěnlivému mužikovi do očí.*“⁵⁵; „*Pochopil jsem, že jde do tuhého; že kůň mého příběhu je zatraceně osedlán.*“⁵⁶

Co je na povídkách velmi sympatické, je jistá úsečnost nebo chceme-li, šetření slovy. Kundera se nevyžívá v planých, nic neříkajících dlouhých větách a souvětích, právě naopak. Věty jsou přesné, jasně mířené. Samozřejmě promlouvá-li hlavní postava. Nemrhá slovy, neobalí jména řadou přívlastků. V podstatě by se dalo říci, že umí dobře vystihnout podstatu věci. *Směšné lásky* jsou meditováním nad pojmy láska,

⁵⁰ KUNDERA, M., *Směšné lásky*, Brno: Atlantis, 1991, pov. *Nikdo se nebude smát*, str. 13

⁵¹ *tamtéž*, str. 12

⁵² *tamtéž*

⁵³ *tamtéž*, str. 15

⁵⁴ *tamtéž*, str. 17

⁵⁵ *tamtéž*

⁵⁶ *tamtéž*, str. 24

touha, přitažlivost, mládí. Vše se vysvětluje a osvětluje na vysoké jazykové i myšlenkové úrovni. Žádné laciné plýtvání. Místo toho až básnické obraty a přirovnání. Vystihuje pocity všech aktérů a kulantně je vypráví v podobě rozhovoru.

Vypravěč dává pocit, že se dějem a událostmi dobře baví. Komentuje dění a prostřednictvím svých hrdinů kritizuje společnost. Nechává své postavy jednat v domnění svobody a beztrestnosti a interpretuje dokončený děj. Realita, kterou svými slovy vzbuzuje, je tu individuálně prožívaný příběh v zajetí politických i estetických dogmat. Povídky tak jsou „anekdotickou zápletkou s erotickými motivy“⁵⁷. Dané zápletky, pointy příběhů se vysvětlují podobným způsobem. Mění se postava, její povolání, charakter figury se pouze obměňuje, ovšem ne tak způsob uvažování. Zde zůstává autor neměnný.

*„Odlehčený tón někdy vede ke zdánlivé hříčce, někde, např. ve Falešném autostopu, k mrazivé sondě do lidské povahy. Až během času se ukázalo, že si zde autor utváří svou zcela osobitou poetiku. Spočívá v tom, že jeho vidění není vedeno z jediného úhlu a že svět jeho díla nemá jediný rozměr. Skutečnost pro něj není pouze taková či pouze jiná, nejen že na ni lze pohlížet z nejrůznějších stran, ale sama v sobě nese nejrůznější rysy.“*⁵⁸ Tento postup se pak zcela realizoval v Kunderově románu *Žert*.

⁵⁷ JANOUŠEK P. a kol., *Dějiny české literatury 1945 – 1989; III. 1958 – 1969*, Praha: Academia, 2008, str. 362

⁵⁸ CHALOUPKA, O., *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti*, Brno: Centa, 2005, str. 487

5.3 Obsahová rovina vybraných povídek, kategorie a podoba mládí ve *Směšných láskách*

5.3.1 Kdo s koho

U Milana Kundery není tolik důležitá hláskoslovná či morfologická struktura díla, ale samotná tematika příběhů. Obsahy povídek jsou různorodé. V první povídce tohoto vydání, nazvané *Nikdo se nebude smát*, je hrdinou znuděný výtvarný asistent, vyučující na vysoké škole, jež má napsat posudek na stať nevýrazného, ale vytrvalého pana Zátureckého. Z prvního pohledu je ale hrdinovi jasné, že nejde o dobrou práci. Ovšem Záturecký je přesvědčen o výjimečnosti své stati a trvá na recenzi, jež mu má právě hrdina příběhu napsat. Věří, že kladné hodnocení ho posune výš a zajistí mu odborné uznání. Úlisně se snaží, ovšem hrdina příběhu se rozhodne nebýt Zátureckého katem a nepotopit jeho práci před literární veřejností a zvolí taktiku plnou úhybných manévřů. Zprvu jen vyhýbáním se, přehozením hodin na fakultě, pak i vymyšleným zahraničním pobytem. Přesto mu to není nic platné, Záturecký se dostane až k jeho bytu, kde mu otevře nic netušící asistentova přítelkyně Klára a začne kolotoč nedorozumění, obviňování a úniků.

Hlavní hrdina se díky všemožným lstem a úskokům nemohl pisatele stati zbavit a později ani jeho manželky. Ze záchvěvu msty obvinil asistent Zátureckého z obtěžování Kláry. Tento vtíp vzal však dotyčný vážně a jeho žena tak učinila řadu kroků a spustila pátrací akci po asistentově přítelkyni. Nehodlala nechat nařčení svého manžela ležet ladem a snažila se dobrat spravedlnosti.

Celá peripetie nemohla dopadnout jinak než rozchodem s Klárou a znemožněním samotného hrdiny. Hlavní postava tak bohužel z jednoho špatného vtípu a celé té směšné zápletky vyšla jako záškodník, co přechovává v bytě osoby načerno, vysmívá se staršímu člověku a odmítá mu pomoci (napsáním recenze). „*Půda mi ujžděla jak se patří pod nohama. Ovzduší nepřízně, o němž mi pověděl profesor, začínal jsem na fakultě už sám cítit. Nikdo mě sice zatím nepředvolával k žádnému*

pohovoru, ale tu a tam jsem zaslechl narážku a tu a tam mi něco soucitně prozradila paní Marie, v jejíž kanceláři pili pedagogové kávu a nedávali si pozor na ústa.“⁵⁹

Překvapivé jsou myšlenky v závěru povídky. Klára se s asistentem rozchází, ten přijde o místo na fakultě a s obtížemi bude shánět další zaměstnání. Milan Kundera uzavřel příběh těmito asistentovými slovy: „*Teprve po chvíli mi došlo, že (navzdory mrazivému tichu, jež mne obklopilo), není můj příběh z rodu tragických, nýbrž spíš komických příběhů. Poskytlo mi to jakousi útěchu.*“⁶⁰ Tragikomický příběh, kde zprvu nevinná lež ovlivní život nejen samotných dvou aktérů (asistent a Záturecký), ale další skupině postav (Klára, Záturecká, sekretářka Marie, vedoucí katedry, uliční výbor) a navíc působí destruktivně i pro samotného původce. Vyobrazení uličního výboru, který hodnotí asistentovo chování je odrazem doby. Kundera implicitně hodnotí společnost, zachycuje dobovou atmosféru i nesmyslnou závažnost celého jednání před „komisí ulice“. Tím, že popíše uliční výbor jako stání před jakýmsi „mravnostním“ soudem, vyjadřuje kritiku společnosti.

5.3.2 Cizí řidič a cizí stopařka

Falešný autostop je název v pořadí třetí povídky tohoto vydání *Směšných lásek*. Je to jeden z nejznámějších Kunderových příběhů, který nikdy nebyl zfilmován, psaný er-formou, hrdinové nemají jména. Aktéry jsou dva mladí milenci, kteří se vydali na čtrnáctidenní dovolenou. Mladý řidič a jeho dvaadvacetiletá přítelkyně se cestou zastavují na benzince a tam začíná jejich hra na stopařku a neznámého řidiče. „*Auto přibrzdžovalo a zastavilo těsně u dívky. Mladík se naklonil k okénku, vytočil je dolů, usmál se a zeptal se: Kam byste chtěla, slečno? Jedete do Bystrice? zeptala se dívka a koketně se na něho usmála. Prosím, posaďte se,*“ *otvíral mladík dveře. Dívka usedla a auto se rozjelo.*“⁶¹ Líčení příběhu je doprovázeno myšlenkovými pochody chlapce prostřednictvím vypravěče. Vysvětluje chování obou, objasňuje dívčinu plachost a stydlivost, kterou právě na dívce má její chlapec rád. V autě se vzájemnými dialogy

⁵⁹ KUNDERA, M., *Směšné lásky*, Brno: Atlantis, 1991, pov. *Nikdo se nebude smát*, str. 32

⁶⁰ *tamtéž*, str. 39

⁶¹ KUNDERA, M., *Směšné lásky*, Brno: Atlantis, 1991, pov. *Falešný autostop*, str. 65

rozjede hra, jež vede k oboustrannému zklamání. U obou došlo k nepochopeným reakcím a nabízené „příměří“, zrušení hry, bylo dívkou odmítnuto. To popudilo chlapce a naopak ji pozvedlo. Dívka, vedena žárlivostí na svého přítele, chtěla se aspoň na chvíli vyrovnat těm, které nejsou svázané konvencemi, studem, plachostí, být jiná. Co jiného jí mohlo umožnit takovou proměnu než tato nezávazná hra na neznámou stopařku? „*Dívka vklouzla do té pitomé románové postavičky s lehkostí, která ji samu vzápětí překvapila a okouzila. A tak spolu jeli; cizí řidič a cizí stopařka.*“⁶² Dívka se plně oddávala roli svůdné ženy, chlapec naopak začal hrát muže tvrdého, nepřístupného. Pak dívčin přítel z náhlého popudu změnil i směr jízdy a místo do Banské Bystrice odbočil na Nové Zámky. Tím nabrala hra vyšších obrátek. „*Auto se nevzdalovalo jen imaginárnímu cíli Banské Bystrice, ale i skutečnému cíli, k němuž ráno vyjelo: Tatrám a objednanému pokoji. Hraný život atakoval náhle život nehraný. Mladík se vzdaloval sám sobě a své přísné silnici, z níž dosud nikdy neodbočil stranou.*“⁶³

Mladý pár dojel do hotelu v Nových Zámkách, objednal si večeři i pití. Tam mladík svou dívku viděl v jiném světle. Pobuřovalo ho, že se dokáže chovat jako většina *frivolních* žen, které poznal, že dokáže být tou drzou, vyzývavou a neslušnou ženou. Ta tam byla její skromnost, plachost a červenání. A pokud se takto dokázala chovat, nebyla takovou i ve skutečnosti? Co vlastně na dívce miloval? Nebyl to jen přelud, který si vysnil? Jak to, že si nevšiml, že v ní dřímá i tato část osobnosti? Byl pobouřen, že je dívka schopná takto předstírat. Ta naopak cítila ve své nové roli čím dál větší jistotu. Byla nadšená z toho, že umí být těmi, které odsuzuje, na něž žárlí. Bohužel tím jen prohlubovala vzájemné nedorozumění. „*Čím více se mu dívka psychicky vzdalovala, tím víc po ní fyzicky toužil; cizota duše ozvláštnila dívčino tělo; ba vlastně ona ho teprve učinila tělem; jako by až dosud existovalo pro mladíka v oblacích soucitu, něhy, starostlivosti, lásky a dojetí; jako by bylo ztraceno v těch oblacích (ano, jako by bylo tělo ztraceno!).*“⁶⁴ Další větou vypravěč přejde k vnitřním pochodům dívky. „*...hra ji strhovala; dávala jí pocítit, co dosud nepocítila: třeba ten pocit bezstarostné neodpovědnosti. (...) Cizí život, v kterém se ocitla, byl život bez studu, bez životopisných determinací, bez minulosti i budoucnosti, bez závazků; byl to život mimořádně svobodný. Dívka, jsouc stopařkou, směla vše: vše jí bylo dovoleno; cokoli říkat, cokoli*

⁶² **tamtéž**, str. 68

⁶³ **tamtéž**, str. 69

⁶⁴ **tamtéž**, str. 72

dělat, cokoli cítit.“⁶⁵ V muži stoupal hněv a zlost na svou dívku, ve které nyní viděl pouhou lascivní ženu, jež s jeho tichou, oddanou přítelkyní měla pramálo společného. Lehce uvěřil, že dokáže-li hrát dívka tento typ žen, pak přeci musí být taková. Začal s ní jednat jako s konkubínou. Odvedl si ji na pokoj, poručil jí svléknout se a nepostřehl prosebný dívčin pohled a ani na důvěrné oslovení nereagoval.

Hra nemohla skončit jinak než pláčem dívky a vzájemným zklamáním. Oba si uvědomovali, že zašli příliš daleko za hranice zdánlivě nevýznamné hry. Když bylo po všem, „*mladík začal přivolávat na pomoc soucit (musil ho přivolávat z dalek, protože nablízku nikde nebyl, aby mohl utišit dívku. Bylo před nimi ještě třináct dnů dovolené.*“⁶⁶ Nevinná hra se proměnila ve vzájemné dokazování si, že člověk umí být i někým jiným, má-li k tomu důvod a chce-li, že se dokáže zcela proměnit v očích milovaného člověka v nenáviděnou cizí bytost. Rozpaky, ublížením a nahlodáním důvěry bylo ukončeno jen několikahodinové dobrodružství dvou milenců. Na tak malé ploše – v pár hodinách – vykreslil Milan Kundera realistický příběh, kdy se láska dvou lidí jednou hrou, žertem, promění ve směšnou frašku. Ve své podstatě spíše tragickou než komickou. Oba hrdinové budou touto novou skutečností ovlivněni, zasaženi a jednat už budou s rozdílnou zkušeností.

⁶⁵ **tamtéž**, str. 73

⁶⁶ **tamtéž**, str. 79

5.3.3 Doktor Havel

Odlišný charakter má reflexivní povídka *Doktor Havel po dvaceti letech*. Úmyslně se od třicetiletých a narcistních mladíků posouváme k padesátiletému muži. Zde se ukazuje, jak Kundera zachází se svými hrdiny. Mladé, zdravé, třicetileté muže nechává užívat si života, společnosti krásných žen beztréstně, v milostném životě sbírat úspěchy.

Tato povídka je er-formou líčený příběh staršího ženatého lékaře, který odjel na tři týdny do lázní. Jeho mladá žena, krásná uznávaná herečka, však neúměrně žárlí. Havel je dosud šarmantním mužem a jeho pověst milovníka ho předchází, což je právě zdrojem žárlivosti jeho manželky. Ta těžko ovládá tento cit, dokonce poslala svému muži do lázní dopis, kde se vyznávala z trýzně svých pocitů a podezření. Takovým dopisem byl ale doktor rozhořčen. Kvůli svým bolestem neměl chuť se stýkat s jinými ženami, procedury ho zcela vyčerpávaly, byl si vědom svého věku a ženy, které jej na kolonádě bez povšimnutí míjely, zřejmě také. Zpestření udělal doktorovi mladý žurnalista, jenž toužil po rozhovoru s jeho ženou. Když se ovšem dozvěděl, kdo je doktor zač a jaká je jeho pověst, neváhal získat pro interview i samotného uznávaného lékaře. Domluvili se na společné večeři a spisovatel tu popsal pocity obou přítomných mužů. Zatímco redaktor se ztrácel v trapných pocitech, cítil se jako zkoušený před maturitní komisí, věděl, že se nemůže kapacitě, sedící naproti němu vyrovnat, a topil se v rozpacích, doktoru Havlovi bylo v přítomnosti mladého muže příjemně. Byl uvolněný a značně si užíval roli znalého, protřelého a zkušeného muže. Činilo mu radost vidět, jak mu redaktor visí na rtech a věří každou jeho větu. Pánové spolu vedli rozhovor o dívkách a tu se mu mladý žurnalista pochlubil, že s jednou chodí a požádal svého společníka o její posouzení. Od toho si chlapec sliboval doktorovo uznání, prohloubení přátelství a hřání se na výsluní jeho slávy. Doktor souhlasil.

Redaktor přivedl svou dívku do restaurace. Měl ji velmi rád a zdála se mu hezká, ovšem doktorův soud sledoval s úzkostí. Doktor Havel, uražen nedávným odmítnutím mladé krásné ženy (popsáno níže), zhodnotil dívku zcela nelítostně. Po rozloučení vyběhl mladý redaktor za odcházejícím doktorem ven a optal se na jeho názor: „*V životě, příteli, nejde o to dobýt co největšího počtu žen, protože to je úspěch příliš vnější. Spíš jde o to pěstovat vlastní náročnost, protože v té se zrcadlí míra vaší osobní*

hodnoty. Pamatujte si, příteli, že správný rybář hází malé ryby zpátky do vody.“⁶⁷ Pro náklonnost věhlasného lékaře mladík popře veškeré city a spokojenost a přijme doktorův soud. V podstatě mu beze zbytku uvěří.

Další dějovou odbočkou tu Kundera nastínil, jak povrchní lidé jsou. Dokázal to přítomností mladé blondaté masérky u jedné z povinných procedur, které doktor Havel musel absolvovat. Po jeho příchodu mu vytkla zpoždění, byla nevrlá, příkrá, neochotná a nejevila sebemenší známky zájmu o doktorovu osobu. To ho rozzlobilo a rozhodl se blondýnku potrestat za její hrubost. Jeho odplatě napomohl příjezd doktorovy slavné manželky – poznávaly ji korzující páry i sestřičky, lékaři a samozřejmě i ona masérka. Při další návštěvě procedury tak byla blondýnka jako vyměněná. Laškovala a flirtovala s doktorem, domáhala se komunikace s ním, mluvila dvojsmyslně. Lékař vyhověl této hře a se zadostiučiněním pozval dívku večer do svého pokoje, kde se jí hodlal ráno chladně a bez citu zbavit.

Po odjezdu lékařovy manželky se jeho pobyt v lázních pozměnil. Ženy, dřív ho bez povšimnutí minoucí, se mu klaněly, usmívaly se a toužily po seznámení. Tím došel doktor Havel k zadostiučinění, za které mohl poděkovat pouze své krásné, mladé, nic netušící ženě.

Ve všech třech povídkách je pojícím tématem mládí, také tzv. lyrický věk. Výtvarný asistent i řidič ve *Falešném autostopu* jsou mladí muži, ve třetí povídce je doktor Havel již starším pánem, ale na jeho mládí se v povídce naráží (v povídce *Symposion* je právě líčen jako třicetiletý mladý lékař, který odmítá starší zdravotní sestru Alžbětu, přestože „*doktor Havel je jako smrt. Bere všechno.*“⁶⁸). Havel je zobrazován ve svém stáří melancholicky, poeticky. Kunderou popisované mládí plyne svým životem a nezaobírá se ničím, co by znamenalo jakékoli znepříjemnění nebo narušení dosavadního stavu. Mladí, veskrze třicetiletí muži si vytváří samostatný svět, ve kterém touží být vidět; předvádí se, jsou ješitní a svou neodolatelnost chtějí pociťovat co nejdéle. Takto popisovaným mládím „*kreslí Kundera v podstatě karikaturu lyrického věku.*“⁶⁹ Jestli mluvit o „nastavení zrcadla společnosti“, jako je to v případě Haškových *Osudů*, by bylo příliš odvážné. K takovému tvrzení nemáme

⁶⁷ KUNDERA, M., *Směšné lásky*, Brno: Atlantis, 1991, pov. *Doktor Havel po dvaceti letech*, str. 153

⁶⁸ KUNDERA, M., *Směšné lásky*, Brno: Atlantis, 1991, pov. *Symposion*, str. 84

⁶⁹ KUNDERA, M., *Směšné lásky*, Brno: Atlantis, 1991, doslov J. Opelíka, str. 199

podklady, z věty usoudíme snahu kritizovat buď hloupost mládí, anebo okolní společnost. Případně obojí. Mládí je tu idealizované, předvádí jen ty nejlepší vlastnosti, ale jeho strasti už se v díle nerozvádí. Žije přítomností a je do jisté míry až komické, nakolik se snaží udržet masku bezstarostnosti a zastavit či popřít postupující věk. Problematika lyričnosti mládí a její nevyzrálost je nadčasová, taktéž chování mladých hrdinů. Bohatě čerpají ze své mladosti a přitažlivosti k ženám, nezaobírají se vážnými myšlenkami, nezajímají je povrchní věci, upřednostňují rozum. Pozoruhodná je Opelíkova věta, že „*lidé tu fungují jako symboly, takže nemá smysl brát věci doslova a polemizovat s autorem třebaš ve jménu pravdy, že se rodiče v praktickém životě musejí obětovat pro své děti prostě proto, že je přivedli na svět a jsou za ně odpovědní. (...) Identita člověka a jeho autentičnost, hodnoty Kunderou tolik akcentované, vyrůstají v jeho povídkách jen a jen z humusu mnohovrstevné a intenzívně pociťované přítomnosti, do níž se integrovala minulost a s ní i zkušenost času.*“⁷⁰ Symbolické postavy jednotlivých příběhů je snadné pochopit. Každý hrdina vystupuje s určitou tváří, která předznamenává typ Kunderových postav. Ať se jedná o *Směšné lásky* nebo *Žert*. Třicátník, pohledný, úspěšný u žen, mající vedle sebe „reprezentativní“ milenku, který se souhrou náhod dostane do tragikomické situace a tlakem okolí ji musí řešit. Symbolem povrchnosti je mladý redaktor v *Doktoru Havlovi po dvaceti letech* i mladá masérka v téže povídce, symbol spravedlnosti vidíme v paní Záturecké.

Kategorií povídek je čas. Zatímco ve Švandrlíkových *Černých baronech* nebyl čas tolik podstatný, příběhy vojáků se odehrávají v průběhu dvou let, nehraje roli, jestli se situace odehrává na jaře nebo na podzim, jde o volné řazení událostí, v Kunderových *Směšných láskách* hraje čas nezanedbatelnou úlohu. Vzorovým příkladem je povídka *Falešný autostop*, jež se odehrává v průběhu několika hodin jediného dne. Hrou mladého páru na fiktivní stopařku a navazujícími událostmi se začne navíjet klubko nedorozumění a špatně odhadnutých reakcí. Kundera podrobně popisuje pocity postav, nahlíží na situaci ze dvou perspektiv, mluví jako vypravěč za oba – vysvětluje myšlenkové pochody chlapce i jednání dívky.

Kunderovy povídky můžeme označit za existenciální. Ale ne ve smyslu obavy o budoucnost, jednotlivým principem jsou úvahové pasáže. Pomocí jednotlivých postav

⁷⁰ **tamtéž**, str. 200 - 201

řeší spisovatel téma existence. Hledá identitu, kterou hrdinové získávají svým jednáním, konstrukcí her, svým právě prožívaným mládím.

V příbězích není tolik důležité politické pozadí ani časové určení jako v jiných Kunderových dílech. Důležitým motivem jsou v *Láskách*, ale i v *Žertu* předstírané hry. Hraní na něco. Na stopařku a řidiče ve *Falešném autostopu*, které mají nevinně vést k pouhému vzrušení a erotické touze aktérů; poslaná pohlednice s politicky provokujícím vzkazem v *Žertu*. Hrdinové vtip vytváří, ale sami jsou jím zasaženi. Z rozmaru „vykonstruují“ hru, jež s druhým člověkem hrají, ta je však humorná jen z určitého úhlu. Vytvořená hra se totiž otočí proti samotnému aktérovi; tomu, který ji uvedl „do pohybu“, vymkne se mu a sám je jí postižen. Nazveme to principem „konstrukce hry“ – to, co stvořím, nedokážu ovládnout; konstruuji ji v podstatě sám proti sobě. A zamýšlený účinek ublíží strůjci. V průběhu četby povídek si čtenář může uvědomit, že nic se nedá definitivně naplánovat, skutečnost nelze ovládnout; také, že každá hra má svá pravidla, která jsou zneužitelná. Hra je tu obrazem svobody, vliv na humor nemá. Vyjadřuje vůli postavy, která nabude dojmu, že si může dovolit nechat účinkovat ve svých hrách ty, které si vybere. Paradoxní konce jsou odrazem hrdinova způsobu života. Narace příběhu je rozrušována konflikty mezi erotikou a politikou, jedincem a okolím, hledáním identity a jejími proměnami v závislosti na konstruovaných hrách. „*S hravostí, pro Kunderu příznačnou, a téměř kombinatorickou systematičností je v prózách nastolována a zkoumána otázka, jak dalece jsme strůjci vlastních osudů, kdo (co) je vlastně řídí a má-li naše konání vůbec nějaký smysl.*“⁷¹

Milan Kundera je především vynikající vypravěč. Jeho díla nepostrádají dynamičnost ani humor (i když jde obvykle o humor černý či sarkasmus) a především čtivost. Nechybí ani úvahové pasáže, kterými je snad nejproslulejší Kunderův román *Nesnesitelná lehkost bytí*. Mistrovsky propojuje úvahy, příběh a otevřenou přímou zpověď. I přes rozsáhlé Kunderovy reflexe kniha neztrácí pointu a především – má spád. Toho spisovatel dosahuje změnami vypravěčů. V *Žertu* jsou dokonce čtyři. Ve *Směšných láskách* je vypravěč vždy konkrétní v každé povídce. Jen ve druhé a čtvrté se opakuje (doktor Havel). Střídání vypravěčů je pro Kunderova díla důležitým znakem.

⁷¹ DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. a kol., *Slovník české prózy 1945 – 1994*, Ostrava: Sfinga, 1994, str. 206

Ve *Falešném autostopu* se proměňují nejcitelněji. Narativní výstavba, hravost, sarkasmus i rétorické schopnosti konstruuji z povídek téměř románový žánr.

Zajímavé je ukončování příběhů. Ty optimisticky nevyznívají. V podstatě to podtrhuje charakter díla. Směšné se promění v ironii a až cynické dovětky příběhu. Název díla je tak dalším symbolem. Švandrlíkovi *Baroni* smích vyvolávali, Kunderovy povídky jsou intimnější tvorbou a rozhodně ne prvoplánově komickou. Samotná zápleтка sice vznikne z vtipu, žertu, hry, ale humorně nepůsobí.

5.4 Postavy *Směšných lásek*

Kundera se snaží zobrazit pravdivé, uvěřitelné hrdiny v tragikomické roli. Stěžejními postavami a hrdiny povídek i románů jsou vzdělaní muži (lékaři, vysokoškolští asistenti,...), tedy intelektuálové, jež jsou schopní o situaci přemítat a interpretovat ji. V povídkách *Symposion*, *Ať ustoupí staří mrtví mladým mrtvým* a *Eduard a Bůh* je i tematika milostného poměru se starší ženou, ve zbývajících povídkách se však autor soustředí na uměřený věkový rozdíl partnerů. Ženy, které příběh dotváří, jsou jen dokreslením charakteristiky každého muže, který v něm vystupuje v hlavní roli. Tím nám autor umožní nahlédnout do myšlení hrdiny. Můžeme odhadnout jeho vlastnosti. Například v povídce *Nikdo se nebude smát* si asistent přítelkyni Kláru udržuje sliby, že z ní udělá manekýnu, také proto, že je dívka z dobře situované rodiny a v neposlední řadě, že je velmi krásná. Tím bychom mohli hrdinu označit za přelétavého, volnomyšlenkářského muže středních let, který se rozhodně nechce ničím a nikým vázat. Nedokáže panu Zátureckému napsat posudek a říct mu do očí, že jeho práce je špatná. U hlavních figur této povídky je řada kontrastů. Asistent jako znuděný intelektuál, narcistně se zaobírající svou osobou versus nepříjemně ctižádnostivý Záturecký, jež se snaží všemožnými způsoby dostat svého požadavku. Sám Kundera neprozrazuje nic z jeho charakteru, nepíše, jestli jde o člověka špatného či dobrého, neumožní nám udělat si na něj obrázek předem. Opět je tu stejně jako ve Švandrlíkově díle zatajen původ postavy a její bližší charakteristika. Hrdinové povídek jsou vyobrazováni jako „hledací“ úspěchů, všeobecného věhlasu, hledající sami sebe.

Profil postavy se dozvíme opět nepřímo – opisem. Jednáním se ženami, v zaměstnání, z myšlenkových pochodů. Autor nám ukazuje, jak se může lišit myšlení ženy a muže v té samé situaci. Doktorka Františka v *Doktoru Havlovi po dvaceti letech* líčí Havla ze svého pohledu zralé ženy. Nebýt jí, nedověděli bychom se nic z lékařovy minulosti. Takto informace vyplývají z jejich vzájemného dialogu. Starší ženy v povídkách je také možné vnímat buď jako autoritu, možná morální odkaz či vnější brzdu hlavní postavy, anebo jako ty, které rozdávají životní moudra a dobré rady – jako svědomí. Tak se dá pochopit i postava vedoucího katedry v povídce *Nikdo se nebude smát*, jež rozmlouvá s asistentem až na filozofické rovině. Příběh odborného asistenta a pana Zátureckého je proklán nejednou úvahou – monology asistenta a jeho nadřízeného (vedoucího katedry), které osvětlují nějakou situaci, vyjadřují postoj mluvčího ke skutečnosti, obhajují tak svůj názor. Nutí k dalšímu zamyšlení.

Kunderovy postavy jsou nástrojem, kterým nepřímo kritizuje, a to společnost i mláď.

5.5 SHRNU TÍ KAPITOLY

Kundera i Švandrlík zavádí čtenáře do reálných míst – Kefalín chová vepře v nepomuckém zámku, Kundera nechává léčit doktora Havla v českých lázních. Zajímavým zůstává, co svým dílem sám autor zamýšlí. Spisovatel nemoralizuje, nedává žádné rady ani prostřednictvím vypravěče ani postav. Nenavádí. Nestaví čtenáři hodnotový žebříček. Vede postavy do trapnosti. Texty poukazují na absurdnost situací, marné naděje. Takovým příkladem je příběh Heleny z románu *Žert*, který povede pouze k zesměšnění a zklamání Heleniny postavy. Vnitřními monology hrdinů spisovatel zobrazuje identitu postav, objasňuje jejich postoje, vysvětluje jejich jednání a činy.

Jak Milan Kundera ve své knize píše, je všech sedm povídek vystavěno na mystifikaci, na zatažené skutečnosti, na jejím převrácení a nafouknutí. Mystifikace je důležitá součást humoru. Ve *Směšných láskách* stojí na sebeironii, sarkasmu i odstupu od skutečnosti, jinak by autor nebyl schopný povídky tak autenticky napsat. Ironie a životní nadhled umožňují vyličít i nepříjemnou realitu, nahlížet na ni z jiných úhlů, pojmenovávat ji; postavy jsou sebeironizovány, mládí zesměšňováno, zároveň je celá problematika stále platná, přítomná. Proto tolik autentická.

Kundera nazval lásky *směšné*. Směšnosti dosahuje pomocí odstupu od skutečnosti, distance od samotných povídek. Je schopen hrát si s tímto slovem, přestože povídky lépe vystihuje pojmenování tragikomické. Spojuje trapné s humorným. Žert a hru s vážným. Úspěch, kterého doktor Havel dosáhne, když se mu mladá masérka podvolí, je spíše hořký. *Falešný autostop* končí slzami dívky a pracně hledaným soucitem. Ani to nepodtrhuje čistou směšnost povídek. Definovat tu můžeme jemný, nadnesený i černý a sarkastický humor. V *Láskách* figuruje náhoda. Nebo alespoň hra na náhodu (hraní si na stopařku v *Autostopu*). Náhoda vzniká v rukách samotných postav. Osvobozují se jí. Mají možnost ji zkonstruovat a využít ve svůj prospěch, respektive pro svou slávu. Směšné povídky opravdu nejsou. Jedinou čistě humornou věcí díla je v podstatě jen jeho název. Proto jsou v takovém kontrastu s populární humoristickou tvorbou Švandrlíka. Pojmenování povídek i Kunderova románu *Žert* už je vnímáno s ironií. Poučený čtenář nebude u příběhů očekávat dobrý konec.

Spisovatel opatřil *Směšné lásky* poznámkou autora. Pravděpodobně se tak snaží vyložit čtenáři své myšlenky, argumentovat, prozradit hlavní motiv díla, aby čtenář správně pochopil jeho záměr.

6. LUDVÍK AŠKENAZY

Třetím humorně laděným dílem, jež se stalo předmětem mé práce, je sbírka krátkých povídek L. Aškenazyho s názvem *Vajíčko*, která byla poprvé vydána v roce 1963 v nakladatelství Československého spisovatele.

Prozaik, dramatik, autor rozhlasových her a knih pro děti Ludvík Aškenazy bojoval za 2. světové války v československé armádě. Jeho první reportáže byly ovlivněny komunistickou ideologií, ale už v polovině 50. let vychází povídky *Dětské etudy*, které ideologicky nevyznívají. Po srpnové okupaci v roce 1968 odešel do Německa a později Itálie. V emigraci psal německy a soustředil se na dětského čtenáře.

Aškenazy je jedním z autorů, kteří se od druhé poloviny padesátých let věnovali kratším prozaickým útvarům – povídkám, črtám, reportážím z cest – ve kterých se vypisovali ze svých myšlenek, pocitů, názorů na politické dění a zároveň reflektovali společenskou situaci.

V roce 1955 vyšly zmíněné *Dětské etudy*, o rok později příběhy *Ukradený měsíc* a dále *Putování za švestkovou vůní* z roku 1959 určené dětem i dospělým. Ve stejném roce vychází i jeho povídkové soubory *Milenci z bedny* a *Psí život*. V roce 1961 vyšla poetická *Černá bedýnka*. Do 60. let dále řadíme i rozhlasovou hru z roku 1964 *Bylo to na váš účet* nebo *Cestopis s jezevčíkem* vydaný v roce 1969.

6.1 *Vajíčko* a ty druhé

Vajíčko je „soubor povídek a črt spojených tragikomickým viděním života a smyslem pro emocionální atmosféru okamžiku.“⁷² Stejnomený ústřední příběh je situován do období 2. světové války. Hlavní postavou je mladý student, který se bavil telefonováním cizím lidem a tím, že si z nich dělal legraci. Když byl v dobré náladě, „představoval se jako dozorčí úředník telefonní ústředny a žádal nezkušené babičky, které byly samy doma, aby našly krejčovský metr a změřily telefonní šňůru od zdi k přístroji.“⁷³ Když dobrou náladu neměl, ohlašoval se jako zaměstnanec pohřebního ústavu a říkal: „*Tak vám tu rakev vezem, natáhněte si rubáš. A čekejte vleže.*“⁷⁴ Jediný hovor, který opakoval každý pátek ve tři hodiny, bylo telefonování panu Kohoutkovi, se kterým vždy prohodil pár vět a zavěsil.

„ – *Dobrý den!*

– *Dobrý den.*

– *Je prosím doma pan Slepíčka?*

– *O, nikoliv! odpovídal kultivovaný hlas po krátkém odmlčení, – u telefonu Eduard Kohoutek.*

– *Tak Slepíčka není doma? říkával pokaždé s novým úžasem student. – A snesla vám včera vajíčko?*

– *Nikoliv, nesnesla, odpovídal klidný, zdvořilý hlas.*

– *Máte rád vajíčka, studente?*

– *Vejde z duše nenávidím, pravil mladík. – Tak to bude asi omyl.*⁷⁵

To opakoval týden co týden. Poté však zasáhla druhá světová válka, student musel do koncentračního tábora a několik let se neozval. Válku ale přežil, a když se vrátil domů, vzpomněl si jen na jediné číslo. Jelikož zbývalo pouze pár minut do třetí hodiny, zamířil do blízké telefonní budky. Pan Kohoutek zvedl telefon a náhle se smísila jeho radost s překvapením, že je mladík na živu.

⁷² DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. a kol., *Slovník české prózy 1945 – 1994*, Ostrava: Sfinga, 1994, str. 19

⁷³ AŠKENAZY, L., *Vajíčko*, Praha: Československý spisovatel, 1963, pov. *Vajíčko*, str. 53

⁷⁴ *tamtéž*, str. 53

⁷⁵ *tamtéž*, str. 54

„ – Dobrý den, řekl.

– Dobrý den.

– Je prosím doma pan Slepíčka? řekl a málem se rozplakal.

Na druhé straně někdo dlouho mlčel. Pak řekl:

– Tak ty žiješ, uličníku? No, to je báječné.

– Žiju, pane Kohoutku, řekl bývalý student. V tu chvíli pocítil, že do něho skutečně vstupuje život. (...)“⁷⁶

Neznámí lidé, které jsme osobně nikdy neviděli a do života lidí vstoupili nečekaně, neplánovaně a třeba jen na okamžik, mohou být díky pár prohozeným větám nezapomenutelní. Možná udají další směr, pomohou znovu začít, jako to zvednutím telefonu i po několika letech udělal nevědomky pan Kohoutek. Dílo má vliv na city čtenáře. Příběh je v tomto smyslu až dojemný a spisovatelem neotřele napsaný.

Velmi působivou je povídka *Zmizel jako cukrář*. Hlavní postavou je bývalý knihkupec a ochutnavač vín Bohumil Roškot. Byl však odveden do koncentračního tábora. Tam si někdy před usnutím povídal s přítelem Albertem o jídle. Vzpomínali na vybrané lahůdky, které kdysi ochutnali, když se dostali do rozporu kvůli haluškám. „- Ty mně budeš vykládat, co jsou halušky? Albertu Jahnovi budeš něco vykládat o slovenských haluškách, srabe? Albertu Jahnovi? Kdo byl z trestu přeložen do Trebišova? Ty, nebo Albert Jahn?“⁷⁷ Jedné noci je probudili vojáci. Potřebovali jednoho cukráře, jenž upeče ten nejlepší moučník, který kdy v koncentračním táboře měli. Roškot se ve vteřině rozhodl. A přestože nikdy neupekl víc než jen obyčejný piškot, přihlásil se a byl odveden. V kuchyni provoněné kávou, rozinkami a vybranými pochoutkami vtipně paní komandantové vnutil svůj piškot, jako tu nejvybranější lahůdku a poté osaměl, avšak při pohledu na tolik dobrého jídla se podvyživený muž rozplakal. „- Je to divné, řekl si, - nechci už jíst. Nikdy. Nemám vůbec chuť. Taky...proč? A sesunul se do koše za svou čepicí a složil se do kupy vajec a v ní tiše zemřel, aniž ochutnal jediné rozinky.“⁷⁸

Vypravěč nechává zesláblého Roškota přivést do kuchyně, aby před svou smrtí ještě uviděl všechny ty dobroty, o kterých snil, avšak zemře dříve, než stihne cokoli

⁷⁶ **tamtéž**, str. 55

⁷⁷ **AŠKENAZY**, L., *Vajíčko*, Praha: Československý spisovatel, 1963, pov. *Zmizel jako cukrář*, str. 19

⁷⁸ **tamtéž**, str. 22

ochutnat. Povídka je natolik autentická, až z ní mrazí. Vyznívá z ní marnost a lítost. Přitom je dobře glosována autorovými poznámkami. Spisovatel se rozepsal nad hádkou dvou vězňů o halušky, ale o Roškotově smrti napsal jedinou větu. Hrůzná skutečnost na minimálním prostoru – cynické a tragické zároveň. Humorným okamžikem této povídky je vyprávění Alberta s Roškotem o haluškách a přesvědčování paní komendantové o piškotu: „ – *Poradil bych vám piškot, řekl. – Je to dietní, milostivá. A má to přitom jakousi noblesu. Piškot je vzácný moučník, dámo. A nebude-li vám vadit toto přirovnání, je to oblíbený desert holandské korunní princezny Juliany, která je, s prominutím, tak plodná.*“⁷⁹ Aškenazy vystihl kontrast mezi marností a nadějí. V protikladu je i anekdotický příběh a jeho smutná pointa. Povídka je er-formou odosobněná a dává dojem autorova odstupu – zatajuje podstatné a banálními věcmi děj rozvíjí.

Dvacáté století je další povídka s jemným náznakem ironie, avšak s velkou dávkou poválečného entuziasmu. Hrdinou je bezejmenný člověk, který se vrací z koncentračního tábora pouze se svým kufrem, na němž má nápis Hotel Mauthausen a na staré nákladní pragovce se nechává vézt do Prahy. Jeho nadšení a radost popsal Aškenazy jakousi groteskou. Každého přehnaně zdravil. I zvířata. Děj spisovatel posouval pomocí otázek: „ – *No, svoboda, dobře, a co dál? Dají nám najíst, a co dál? Dostaneme předepsaný počet kalorií. No, a co dál? Budem syti. Ne, syti tak hned nebudem, to ne. A pak budem syti – a co dál? To zas začneme po tom všem znova, jako by se nic nestalo? A budem nosit kravatu? Ty, budem nosit kravatu, anebo ne?*“⁸⁰ Když se nechal muž za jednu křižovatkou vysadit, rozutíkal se směrem k Praze. Brzy mu však došel dech a zastavil se. Uvědomil si, že nemá ten svůj kufr kam složit. Tak ho nechal na ulici a „*rozběhl se vstříc druhé polovině dvacátého století s prázdnýma rukama.*“⁸¹

Tuto povídku ztotožňuje s povídkou *Vajíčko* tematika – návrat z koncentračního tábora. Čtenář se usměje nad Aškenazyho vyjádřením: „*Byl to člověk veselý a trochu bláznivý povahy. Prohlížel si svět s takovým nadšením, že by měl být úředně varován.*“⁸², anebo když muž pokřikuje na pasoucí se krávy. Vyjádření opojení ze

⁷⁹ *tamtéž*, str. 21

⁸⁰ AŠKENAZY, L., *Vajíčko*, Praha: Československý spisovatel, 1963, pov. *Dvacáté století*, str. 51

⁸¹ *tamtéž*, str. 52

⁸² *tamtéž*, str. 50

svobody popsal autor otázkami, nad kterými se muž pozastavuje – klade jednu otázku za druhou, nečeká na odpověď, přeskakuje, opakuje se. Dává to pocit radosti z malicherností. Z příběhu čiší nakažlivé nadšení, podstatou jsou až dojemné pocity, jež příběh vyvolává.

6.2 Povídky Ludvíka Aškenazyho

6.2.1 Kompozice a tematika

Sbírka obsahuje 15 povídek a dva oddíly věnované reportážím ze světa, první oddíl se nazývá *Tam a zpátky*, druhý *Vino e olio*. Obě cestopisné části byly ve 2. vydání z roku 1967 vypuštěny.

Povídky jsou krátké, ale o to více poutavé. Horizontálně jsou rozděleny do jednotlivých kapitol, respektive povídek a členěny do odstavců. Např. ve *Vajíčku* nás autor seznámí nejdříve s hlavní postavou (dal jí jméno Pokštefl) a poté vypráví v autorské 3. osobě (vertikální členění) prostřednictvím vypravěče o telefonátech a odchodu do koncentračního tábora a zaznamenává pocity přeživších. Ich-formou jsou líčeny cestopisné zážitky.

Tématem prvních dvanácti povídek je okupace, válka, židovství. V povídkách *No dovolte, Lébl, To, Co je lepší?* jsou popisovány praktiky a výslechy gestapa; o odchodu do koncentračních táborů je *Romeo*; o národní hrdosti, německé moci, Protektorátu a okupaci povídky *Polívka, Zmizel jako cukrář, Rota, plakat!*; o příchodu z koncentračních táborů *Dvacáté století, Vajíčko, Cigareta, Díra*. Zároveň se tu objevují oba póly – postavami jsou veznění i vězňitelé. V povídce *Co je lepší?* je popisován lékař Hengele, který rozřazuje Židy a má v rukou jejich další osud, v povídce *Zmizel jako cukrář* je hlavní postavou vězeň.

Téma a motivy spisovatelových děl jsou odrazem jeho životních zkušeností s nacistickou mocí. Jeho vidění situací a emocionální popis nazveme tragikomickým, což je pro tuto Aškenazyho prózu specifické.

Cestopisné povídky píší o zážitcích z cest Aškenazyho po Indii a Itálii. Není tu sice tolik „přímé“ válečné tematiky, ale nevyhýbá se jí úplně. V povídce *Dneska dostanu chryzantémy* se setkává s českou emigrantkou v Benátkách, která mluví o frontách na jídlo; v povídce *Stín* navazuje na svržení atomových bomb na Nagasaki a Hirošimu. Válka tedy není v povídkách jediným tématem. Spisovatel píše o lidech, které potkává, se kterými mluví, o zážitcích, o tom, co vidí a jak historická situace ovlivnila jejich život (povídka *Přivezou ji na Silvestra*).

6.2.2 Jazyk

Z jazykové stránky jsou povídky obohaceny o „pohádkové“ obraty: *Bylo nebylo, byl jednou jeden*; jakési formule nebo opisy – *řekněme, domníval se tudíž, příběh jistého*; hojně jsou užívána ukazovací zájmena – *ti Léblové, ten Václav Lébl, ten dopis, ta kopretina, ta Růžena Podolská* a nespisovné i vulgární výrazy – *se dvěma kapelama, dožral, někdy divný, celý kolo, fízl, prohnané svině, bezpáteří volové*.

Přímá řeč není vyčleněna uvozovkami, ale pomlčkou. Věty nejsou nijak květnaté. Jen jasné a stručné. Vypravěč se nerozepisuje o historických událostech, pouze je v několika větách naznačí. Dosavadními jazykovými prostředky však v další větě náhle odbočí od charakteru textu. „*Svět, který s ním částečně počítal pro neznámé cíle, pokračoval ve svém nezávislém vývoji.*“⁸³ Autor měl na mysli 2. světovou válku. Do ryze „dětského“ popisu, vyjadřování a vidění světa tak vloží vlastní „dospělou“ myšlenku.

Pozoruhodné je, jak si Aškenazy „pohrává“ s emocemi a empatií svých postav. Pana Kohoutka v povídce *Vajíčko* představil jako přívětivého a distingovaného pána, jež nikdy Pokšťafla neoslovil hrubým nebo vulgárním výrazem. Rozdílné to ale je, když se bývalý student ozve po několika letech války. Kohoutek je chvíli ticho a pak radostí nazve mladíka uličníkem a dá najevo nepředstíranou radost, že ho opět slyší. Spisovatel dokáže mistrovsky zacházet s významy slov, správně je použít a prohlubovat čtenářský zážitek. Bývá uváděno, že Aškenazy má v literárních dílech nelpění na hrdinství a

⁸³ AŠKENAZY, L., *Vajíčko*, Praha: Československý spisovatel, 1963, pov. *Vajíčko*, str. 54

patosech společné s Karlem Čapkem a na místo toho oba autoři dávají přednost zachycení okamžiku, prosté všednosti a jemnému humoru.

6.2.3 O podstatě Aškenazyho povídek

Účelem povídek nemusí být jen popis hrůz války, ani dopodrobna rozepsaný studentův život ve *Vajíčku* nebo utrpení Židů v koncentračních táborech v povídce *Zmizel jako cukrář*, ale záměr autora. Stručnost vět a nerozepisování má za následek prohloubení čtenářského zážitku. Jde o jakési ukotvení v povídce, okamžiku, zapřemýšlení, uvědomění si situace a její vážnosti. „*Pak přišel 17. listopad 1939 a pan Kohoutek čekal v pátek ve tři hodiny marně. Stručně řečeno, z koncentráku se nedalo telefonovat.*“⁸⁴ Jako by to neznamenal, že tam mladík může přijít o život. Postavy nejsou vykreslovány. Neznáme jejich podobu, charakter, psychiku si můžeme domýšlet z příběhu.

Aškenazy jako vypravěč promlouvá s nadhledem, lehkostí. O podstatných dějinných událostech mluví jakoby mimochodem, nezávazně, ale při vypisování jedné chvíle – telefonátu – se rozepisuje podrobněji a jednomu detailu tak vkládá dojem nepostradatelnosti. Povídky můžeme připodobnit k anekdotám. Ty jsou pak v kontrastu se samotným námětem povídky. Druhou světovou válku zachycuje Aškenazy s ironií a cynismem, pomáhá si tím k odstupu od tématu. Momenty ze života zobrazuje až s naivním, lyrickým nádechem, jež je pak s válkou v ostrém protikladu. „*Našla ho v lese, spícího, zalitého jemným podvečerním světlem.*“⁸⁵ Spisovatel se soustředí na lidskou existenci snahou dát podstatnému dojem malichernosti a obráceně. Téměř v každé povídce nějaká postava zemře. Smrt líčí opět „jen tak mimochodem“. Jednou dvěma větami. Jako běžné konstatování. Čtenář může mít zdání, že dílo psalo dítě. Tak prostým a jednoduchým jazykem jsou povídky psány. I podle zaměření spisovatelovy literatury – knihy pro děti – se může zdát, jakoby vyhledával vlastní uplynulé dětství. Dokladem toho je i opakování slov, častá ukazovací zájmena, nesložitě věty. Dojem celé sbírky tím Aškenazy jen umocnil.

⁸⁴ AŠKENAZY, L., *Vajíčko*, Praha: Československý spisovatel, 1963, pov. *Vajíčko*, str. 54

⁸⁵ AŠKENAZY, L., *Vajíčko*, Praha: Československý spisovatel, 1963, pov. *To*, str. 23

6.3 SHRNU TÍ KAPITOLY

V souboru povídek *Vajíčko* je válečná či vojenská tematika zcela odlišná než v případě *Černých baronů*. Aškenazyho povídky vyznívají převážně tragicky než komicky. V šak se také o válce s humorem píše obtížně. I spisovatel Ota Pavel ve *Smrti krásných srdců* psaných na konci 60. let vtíp sice využívá, ale stejně jako u sbírky *Vajíčko* jde o humor laskavý, jemný, případně černý. Oba spisovatelé se shodli v tematice – židovství a koncentrační tábory a obě témata silně působí výstražným dojmem.

Ve svých prózách rozvíjel Aškenazy náměty ničivých důsledků války. Velmi často modifikoval tematiku poválečného života z dětského pohledu. Konkrétní jedinečná situace bývá ve středu jeho literárního zájmu a poté následuje její rychlé ukončení. Mluví např. o vypuknutí 2. světové války a tuto událost zmíní jedinou větou. Popisuje tak celosvětové události na pozadí jediného příběhu, nijak rozsáhlého, zato ale s velkými emocemi. Prolíná se zde fantazie s realistickými prvky. Primární je v povídkách důraz na city. Jemný, sentimentální humor propojuje s ironií i sarkasmem. Výstižně označuje jeho prózy slovo bezprostřednost; píše své povídky s jakýmsi naivním okouzlením. Na malém prostoru krátkého příběhu zachycuje syrovou až bezohlednou realitu a nezprostředkované prožitky. Ty mají realistický podklad vystavěný na racionálních dialozích. Slovní úsporností či úsečností se vyrovnává s válečnou zkušeností. Zhuštěním prožitků dosahuje pronikavosti a jakýmsi „zastavením“ se v okamžiku i ve svých cestopisných črtách dospívá k lyrickému zabarvení děl. „Do vypravěčského partu proniká také perspektiva postav a prostřednictvím polopřímé řeči jejich výrazový rejstřík, vypravěč však na oko zdůrazňuje odstup od dění, který se projevuje zejména černým humorem, drastickou ironií a groteskností situací i slovního vyjádření.“⁸⁶ Povídky mají zároveň krátkou, anekdotickou výstavbu, rozhodně nejsou komické, výstižnější je označení úsměvné. Humor cestopisných črt nazveme poetickým, vlídným.

⁸⁶ DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. a kol., *Slovník české prózy 1945 – 1994*, Ostrava: Sfinga, 1994, str. 19

Aškenazy zobrazuje v knihách pro děti „nevinné dětství“, kde se zrcadlí svět dospělých a dětí jako harmonický, nenarušený, plný důvěry i tolerance. Provádí knihami s nevídanou dětskou empatií, zároveň jsou aktualizačním prvkem paradoxy životů jeho hrdinů – všudypřítomné porozumění postav ve válečných událostech (povídka *Co je lepší?*), zmiňovaný lyrický aspekt propojený s absurditou a tragikou jejich osudů, sloučení ironie a grotesknosti s minimalistickým pohledem a zkoumavým či hodnotícím autorovým postřehem.

Povídky *Vajíčko* kromě vybraných povídek primárně humorné nejsou a jejich zařazení do této práce může být zavádějící. Povídky jsem zvolila pro jejich odlišnou tematiku, než se kterou jsme se setkali u předchozích dvou spisovatelů. Podotýkám, že sbírku nezařazuji k populární nebo snad humorné próze.

7. JOSEF ŠKVORECKÝ

Prozaik, esejista a scénárista Josef Škvorecký se narodil v Náchodě v roce 1924. V roce 1969 odjel do Spojených států, kde se rozhodl zůstat a od roku 1971 zahájil se svou manželkou Zdenou Salivarovou činnost exilového nakladatelství Sixty-Eight Publishers, ve kterém vydával díla českých spisovatelů, jež v Československu vycházet nemohla. Zpět do země se podíval až v roce 1990, kdy svou činnost ukončilo i zmiňované nakladatelství. V zahraničí působil jako profesor americké literatury.

Svou první tvorbu – básně – uveřejňoval ve významných periodikách jako *Host do domu*, *Literární noviny*, *Sešity pro mladou literaturu* nebo *Kulturní tvorba*.

V literatuře vynikl románem *Zbabělci* dokončeným v roce 1949, ale vydaným o deset let později, který podnítl řadu protichůdných reakcí. Vytýkala se mu absence ideologických prvků a nadmíra cynismu. Hlavním hrdinou s četnými autobiografickými rysy je dvacetiletý gymnazista Danny Smiřický, jehož pak autor „obsadil“ ještě do dalších svých próz. Román je velmi autentický, psaný ich-formou, inspirovaný americkou literaturou (především díly E. Hemingwaye, Faulknera, Lewise) a jazzovou hudbou. Autor líčí pocity mladého chlapce, jež vyrůstal v době okupace a druhé světové války. Děj se odehrává během několika dní květnového osvobození roku 1945.

Zbabělci svým jazykovým stylem neodpovídali dobovým měřítkům a narušili tehdejší podobu literatury 50. let. Danny si dělá legraci z komunismu, vlastenectví, „frajeří“, nic nebere vážně, je bezstarostný a „*smysl mají jen holky a jazz*“⁸⁷. Není divu, že pobouřil stranickou veřejnost. Vyjádřil pocity mladé generace, postavil se proti komunistickým ideálům. Dílo bylo kritikou chváleno, mocí ale strháno. Vydání *Zbabělců* v podstatě znamenalo nečekanou revoltu. Škvorecký svým románem v podstatě ověřil, na kolik byla dobová ideologie platná a hlídaná. Autor v díle zachytil „pravdivost“, bezprostřednost okamžiků, neochudil čtenáře o dramatické okamžiky a konfrontace hlavního hrdiny. Vypravěč není vševědoucí; právě subjektivita vyprávění dala románu značnou svobodu ve vyjadřování a umožnila mu citelnou autenticitu. „*Podle Václava Černého byla největším inovativním přínosem románu jeho nesmírná*

⁸⁷ BLAŽÍČEK, P., *Škvoreckého Zbabělci*, Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, Oikúmené, 1992, str. 68

bezprostřednost, zcela přímý, nerozvažovaný, nerozmýšlený styk, a to nejširší plochou bytosti, s materiálem života.“⁸⁸ Próza Škvoreckého napomohla řadě proměn v končících padesátých letech 20. století. Především ukázala, že je nutné jít v literatuře vlastní cestou a přehodnotit stanovené normy.

Kromě *Zbabělců* vydal spisovatel další díla jako např. *Legenda Emöke* (1963), *Ze života lepší společnosti* (1965), *Tankový prapor* (1971), *Mirákl* (1972), *Prima sezona* (1975) a detektivní žánr uplatnil v dílech *Smutek poručíka Borůvky* (1966), *Lviče* (1969) a *Hříchy pro pátera Knoxe* (1973).

7.1 Lepší společnost Josefa Škvoreckého

Soubor prací *Ze života lepší společnosti* (byl vydán i v souhrnném vydání pod názvem *Ze života české společnosti* v roce 1985 a obsahoval tři části – *Ze života lepší společnosti*, *Ze života socialistické společnosti* a *Ze života exilové společnosti*), který vyšel poprvé v roce 1965, je tzv. text-appealový text, se kterým autor vystupoval i v pražské Redutě a divadle Paravan.

Kniha je vystavěna jako soubor slohových prací žáka Josefa Krátkého od druhé do páté třídy a jeho sourozenců Petra Krátkého, Blanky Krátké a otce Rudolfa Krátkého na různá témata. V příbězích jsme seznamováni nejen s Josefovou rodinou, ale i jeho kamarády, přáteli rodičů, s jeho zájmy, s divadelním spolkem, s událostmi, které u nich doma proběhnou a v podstatě veškerými mezilidskými konflikty v období první republiky.

První příběh je psán Josefem Krátkým, žákem II. B obecné školy chlapecké na téma *Společenský život v našem městě*. Josef nás seznámí s jeho rodinou – bratrem Petrem, sestrou Blankou a tatínkem Rudolfem Krátkým, majitelem firmy s textilem Export – Import. Popisuje tu svou nedokonalou češtinou a značným zmatkem ve slovosledu, jak jeho sestra slavila narozeniny. Píše, kdo přišel, kdo jí dal jaký dárek, kdo se opil apod. Poté vypráví o ochotnictví svého otce a příhodách, které potajmu vyslyší a

⁸⁸ CATALANO, A., *Rudá záře nad literaturou; Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945 – 1959)*, Brno: Host, 2008, str. 381

také popisuje hádku rodičů, kde se přišlo na to, že je jeho otec matce nevěrný, zmíní se i o Vánocích a věčné nespravedlnosti dárků. Každý si přeje to, co dostane druhý. „*Avšak nepřál jsem si šatů. Aniž bot. Rovněž ne košil. Rovněž ne svetrů. Avšak dostal jsem je. Avšak nedostal jsem šlapací auto, ačkoliv přál jsem si ho. Avšak Voceníl přál si svetr, avšak nedostal jej. Taktéž Ponykl přál si nových bot, jenž jest synem továrního dělníka. Avšak nedostal je, nýbrž obdržel boty po bratrovi, jež byly mu velké.*“⁸⁹

V pořadí třetí práce v knize má název *Jak jsem unikla sňatku*, z paměti Blanky Krátké, studující VI. A státního reálného gymnázia v K. Tady hrdinka popisuje snahu Ervína Kotyzy o seznámení s ní. Ona však chlapce nemůže ani vystát, ale snáší jeho pozornosti s ohledem na postavení obou rodičů, jelikož Ervínovi rodiče jsou rovněž z „vyšší společnosti“ a touží po spojení obou rodin, nejlépe sňatkem. Mladý hoch neopývá jakoukoli zručností. Přihlásil se do nového nastudování detektivní hry a byl obsazen do role vraha Bartoše. Při představení jeho vystoupení nebylo z počátku nijak dobré, ale když se vrhl na představitele oběti a škrcením jej položil k zemi, kdy touto akcí pozvedl svou dosud špatnou reputaci, začala se Blanka smířovat se svým osudem snoubenky. Ovšem hra nabrala zcela nečekaný spád. „*A tu do ticha, které bylo již hrobové, vstoupil dveřmi v dekoraci p. doktor Kraus, který ve hře vůbec neměl účinkovati, a oslovil publikum: Vážení přítomní, prosím, abyste omluvili malou technickou závadu, pro niž nám není možno kus dohráti. Pan velkoobchodník Pirner byl v roli komerčního rady Syrového nad očekávání zavražděn.*“⁹⁰ Ervín trémou uškrtil představitele oběti. Později pod touto tíhou sám spáchal sebevraždu a tak nedošlo ke společnému sňatku ani ke spojení firem.

V příběhu nazvaném *Případ s fotografiemi*, který pochází z deníku Josefa krátkého, žáka III. B., se hrdina dostane do finančních potíží, poněvadž propadl kartám. Nemohl splácet dluhy, které si svou hrou nadělal a rozhodl se jednat. Díky své bystrosti poznal, že každý člen rodiny má nějakou neřest. Otce uprosil, aby mu k narozeninám pořídil fotoaparát. Dostal jej a začal pořizovat snímky, které přinášely corpus delicti. Všelijakými oklikami se mu povedlo nafotit bratra Petra při zakázaném karbanu, sestru v lesíku s učitelem latiny, otce zahýbajícího s vdovou Khonovou. Všechny fotografie předložil dotyčným a požadoval finanční úplatky, kterými splatil své dluhy. Jenomže

⁸⁹ DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. a kol., *Slovník českého románu 1945 – 1991*, Ostrava: Sfinga, 1992, str. 227

⁹⁰ ŠKVORECKÝ, J., *Ze života lepší společnosti*, Praha: Mladá fronta, 1965, *Jak jsem unikla sňatku*

tyto lsti se obrátily proti němu a hlavní hrdina dostal od otce výprask, následovalo stržení kapesného a vysloužil si i nelichotivé přívlastky od svých sourozenců. „*Avšak jedno ponaučení odnesl jsem si do života: Ve věcech obchodních jest se vyhýbati citu! Kdybych nebyl býval byl podlehl soucitu s otcem, bylo by bývalo bylo moje postavení zcela neotřesitelné, a majíce celou rodinu v hrsti, mohl jsem nashromáždit slušný kapitál.*“⁹¹

Poslední příběh knihy je psán Josefovým otcem Rudolfem jako dopis obchodníku Eduardu Tlustému a začíná těmito slovy: „*Přijmi srdečné Howg od starého spolubojovníka, který stále vzpomíná na nezapomenutelné chvíle prožité na naší poslední společné obchodní cestě do Prahy. Uff, slečna Fifi! Jaké to děvče s čertem v těle!*“⁹² Dále se mu vyznává se svými rodinnými potížemi. Nejstarší syn Petr je floutek bez zájmu o obchod, dcera Blanka je povrchní dívčina, která připraví rodičům jen žal, jen nejmladší syn Josef má podnikatelského ducha (který otci předvedl při výše popisované práci s fotografiemi) a on tedy jednou pravděpodobně převezme obchod. „*A tím se s Tebou, ó velký náčelníku, pro dnešek loučím a těším se, že nás obchodní cesty vbrzku zas svedou dohromady v naší matičce měst, stověžatě Praze! Znáš tam jeden podnik... ale to až ústně!*“⁹³

7.1.1 Kompozice

Knihy *Ze života lepší společnosti* je lineárně poskládána podle časových údobí. Jednotlivé domácí práce a zápisy z deníků jsou jednoduše vystavěny, s prostou kompozicí. První odstavec nás uvádí do tématu, další jsou již věnované hlavní dějové lince.

Každý příběh má svou vlastní úvodní stranu s názvem práce, jménem autora, třídou, do které chodí a názvem školy:

⁹¹ ŠKVORECKÝ, J., *Ze života lepší společnosti*, Praha: Mladá fronta, 1965, *Případ s fotografiemi*

⁹² ŠKVORECKÝ, J., *Ze života lepší společnosti*, Praha: Mladá fronta, 1965, *Dopis p. Rudolfa Krátkého, velkoobchodníka z K.*

⁹³ *tamtéž*

VOLBY V NAŠEM MĚSTĚ

DOMÁCÍ PRÁCE Z JAZYKA ČESKÉHO,
JOSEFA KRÁTKÉHO
ŽÁKA V. B OBECNÉ ŠKOLY
CHLAPECKÉ V K.

Horizontální členění uplatňuje odstavce, za kapitoly můžeme označit jednotlivé konkrétní slohy a těch dílo obsahuje celkem deset. Strany nejsou číslovány. Vertikální členění zahrnuje ich-formu. Tou je psána každá práce. Ztotožňuje se tak vypravěč s hlavní postavou. Ve vyprávěních je uplatňována přímá řeč v uvozovkách a je zde užíván vyprávěcí slohový postup. Příběhy mají lineární kompozici, nenajdeme tu retrospektivu ani události nejsou časově prohozené.

7.1.2 Jazyk

Jazyková stránka je v díle *Ze života lepší společnosti* velmi pestrá. Škvorecký se plně stylizoval do sedmiletého dítěte. Typické je časté opakování slov, kratší věty, prohozený slovosled; obecně žák píše stylem, který působí zastarale. Josef Krátký se snaží, aby jeho práce vyzněly dospěleji, „na úrovni“, používá archaické spojky, obraty, skloňování jmen, užívá přechodníky, prohazuje přívlastky. Vše však poplatné době, ve které chlapec vyrůstá. „*Nerad čistím si zuby, třebaže jest to chrupu prospěšné.*“⁹⁴ Nejčastějším slovem první práce je *jest*, které se objevuje téměř v každé větě. „*Jmenuji se Josef Krátký. Jsem žákem II. b obecné školy chlapecké v K. Jest to průmyslové město na kladském pomezí. Také jest staroslavné. Starší můj bratr jest Petr. Jest studentem VI. b státního reálného gymnasia v K. Moje sestra jest Blanka. Jest studentkou IV. b. téhož ústavu. Můj otec jest majitelem firmy Rudolf Krátký a spol, Export Import. Též jest*

⁹⁴ ŠKVORECKÝ, J., *Ze života lepší společnosti*, Praha: Mladá fronta, 1965, *Proč mají lidé měkké nosy*

velmi velkým a těžkým. Moje matka jest milostivou paní.“⁹⁵ Josef popisuje nepodstatné detaily a úkony přesně tak, jako to děti dělají. Lpějí na nedůležitých věcech.

Josef Škvorecký v díle píše obecnou češtinou, užívá nespisovné i vulgární výrazy: „*Ale i když se zrovna nepořádaly ty rvačky, museli ty lidi, co neměli papírky, stejně furt chodit v takovejch tlustejch zelenejch šatech všech stejnejch a na noc je zavírali do takovejch smutnejch domů a přes den museli porát chodit v takovejch štrúdlech a jezdit v takovejch železnejch krabicích, vodkat' nebylo vidět ven.*“⁹⁶ Věty jsou krátké, dokonale přizpůsobené věku autorů.

Jednotlivé práce „vznikají“ během několika školních let. Zaznamenáváme posun žáka, např. ubývá slovíček *jest* a *poté*. Už ve slohu ze třetí třídy jich je znatelně méně a v dalších pracích už jsou věty mnohem plynulejší.

7.1.3 Postavy

Vzhledem k tomu, že se nejedná o román, ale soubor slohových prací, plní hlavní roli vždy autor textu. Hrdiny jsou městské postavičky, žijící svůj maloměstský život, vyčleněné a představované spisovatelem jako komické. Josefa Škvoreckého můžeme nazvat vynikajícím vypravěčem, jehož příběhy plynou, nejsou narušované filozofickými tendencemi, nevyžadují velké soustředění a navíc rozesmějí. I v tomto případě zůstávají postavy nevykresleny, psychice a charakteru se autor nevěnuje, představu si o nich můžeme udělat pouze podle toho, co se v jednotlivých textech dočteme. Autor se soustředí na popis událostí, všemožných situací a zobrazení světa dospělých malým dítětem. Pomocí méně i více významných momentů sestavuje obraz společnosti. Figury, které tu vystupují, mívají jen epizodní roli, významněji do událostí nezasáhnou. Obvykle se v příběhu objeví, jen aby glosovaly momentální dění a pak ustoupí do pozadí, aby opět svou poznámkou přispěly v další kapitole. Rodina Krátkých působí uvěřitelně, pravdivě. Je to tím, že Škvorecký při psaní prací popsal běžné situace a nevymýšlel neuvěřitelné zápletky a historky. Karikatura společnosti, především ta

⁹⁵ ŠKVORECKÝ, J., *Ze života lepší společnosti*, Praha: Mladá fronta, 1965, *Společenský život v našem městě*

⁹⁶ ŠKVORECKÝ, J., *Ze života lepší společnosti*, Praha: Mladá fronta, 1965, *Pohádka mého bratra Petra*

jazyková, je obrazem spontánního chování a reality a znamenitě vystihuje anekdotickou či satirickou formu.

7.2 Dětský humor

Příběhy z díla *Ze života lepší společnosti* jsou líčeny s nadsázkou a ironií. Humor díla je příjemně laděný, nejedná se o politickou satiru, přesto s vtípem pojmenovává skutečnost a s nadhledem ji popisuje. Vybranou zápletku autor brzy opouští a za ní následuje další. Jedné události se nevěnuje nijak dlouho, takže každá slohová práce v podstatě obsahuje několik dějových linek, jež se k původnímu tématu více či méně vážou. Na jeden příběh tak nabalí několik dalších. Pomocí příhod popíše hlavní hrdina určité časové období a všechny pro něj důležité události, které se pojí s jeho rodinou, např. vánoční svátky. Svým dětským rozumem nemůže porozumět všemu, takže to nepochopené si vyloží po svém nebo více nekomentuje.

Text je proložen přímou řečí, ve které různé postavy glosují události. Např. Škvorecký vylíčí hádku matky s otcem nebo Josefův kamarád okomentuje taneční vystoupení jeho sestry, v jiné situaci dialogem posune zápletku (např. kdy matka vysvětluje dceři, že se nehodí, aby chodila do pochybných ochotnických spolků).

Za účel nebo podstatu díla se dá označit popis světa dospělých očima dítěte. Nejistý, pokřivený, falešný svět komentují dětští hrdinové prostřednictvím svých domácích prací a deníků. Kritika dospělých není jasná na pohled, až díky událostem a vtipným glosám můžeme sestavit obraz o jejich charakteru. Humor stojí na převrácení skutečnosti. Přestože matka i otec Josefovi vtoukají do hlavy „klasické“ rodičovské poučky, např. že lhát se nemá, Josef si odvodí vlastní závěr na základě osobní zkušenosti (přesvědčí se totiž, že lež může být velmi prospěšná a může odvrátit rodičovský trest).

Škvorecký vystihuje českou společnost pomocí dětí, které věci pojmenovávají pravými jmény a nijak skutečnost nezasťirají, respektive spisovatel nemoralizuje, nesoudí ani nepodsouvá vlastní mínění, avšak díky Josefovým komentářům si můžeme utvořit názor sami. Dětští hrdinové nemají tendence vymýšlet si, když popisují

skutečnost, nefabulují, naopak nazvou věc takovou, jakou je. Veškeré „pokřivenosti“ dospělého světa tak označí zcela přesně. Ještě nemají tendence dospělé omlouvat nebo zmírňovat viděné.

V díle je protiklad mezi vážným a nevážným. S ironií popisuje Škvorecký zálety Josefova otce. Vážné zlehčuje a naopak nepodstatné staví do přední roviny a dává mu dojem nepostradatelnosti a důležitosti. To, co je vážné, je pak obráceno ve vtipné (např. příhoda s Ervínem, kdy chlapec v euforii opravdu zabije člověka, ale autor se vážností situace nezaobírá, naopak ji převede do komiky komentářem Blanky). Komičnu napomáhá samozřejmě jazyk, kterým je dílo napsáno. Jednotlivé příběhy jsou popisovány dětskou neuhlazeností. Malý autor prací se pozastavuje nad věcmi, kterým ještě nemůže rozumět. A tak, když se zcela vážně otáže, co je to nevěstinec, začne se jeho bratr i otec smát. Škvorecký staví humorem jakousi „obranu“ proti skutečnosti. Fabuluje a pomocí dialogů, ironie i cynismu pak pravda nevyzní surově.

Podobným dílem je humoristický román *Bylo nás pět* Karla Poláčka z roku 1946. Poláček v tomto románu popisuje svět dětského hrdiny Petra Bajzy. Je vyprávěn ich-formou a rovněž nechává čtenáře nahlížet do událostí Petrovy rodiny, jeho kamarádů, příhod ze školy apod.

Humor obou děl stojí na lexikálních a hláskoslovných prostředcích a čerpá z živých dialogů. Petr promlouvá spisovným jazykem, zároveň zaznamenáváme germanismy, dialekty i obecnou češtinu. V *Bylo nás pět* se opakují slova i celá spojení (*my, kteří spolu chodíme; my, kteří spolu mluvíme*), častý je výskyt slov jako neboť, neb, pročes, a vůbec, jakož, přičemž nebo sloves končících na -ti a další. Pro srovnání následující citace: „*S Čeňkem Jirsákem nemluví, protože on je takový. A když on je takový, tak já jsem taky takový.*“⁹⁷ versus „*Můj otec jest divadelním ochotníkem. Jest výborným hercem. Vždy hraje s milostivou paní Bohadlovou. Jest to manželka pana profesora Bohadla, jenž vyučuje matematice mého bratra Petra.*“⁹⁸ Dále je vtip děl vystavěn na situačním humoru. Komika díla se utváří hrdinovým charakterem a jeho chápáním a zároveň přispěním rozmanitých náhod, jež jsou zapříčiněny vnějšími okolnostmi. Taktéž konfrontováním dospělého a dětského světa dochází v obou knihách k prolínání jakési úsměvné grotesknosti a implicitnímu hodnocení charakterů postav i

⁹⁷ POLÁČEK, K., *Bylo nás pět*, Praha: Albatros, 1986, str. 31

⁹⁸ ŠKVORECKÝ, J., *Ze života lepší společnosti*, Praha: Mladá fronta, 1965, *Společenský život v našem městě*

celé společnosti. Rovněž v kompozici je podobnost děl znatelná. Příběhy jsou volně řazeny a vystihují důležité události roku (oslavy narozenin, Vánoce aj.).

Postavy Poláčkova díla se nijak znatelně neproměňují. Také Josef Krátký, jehož slohové práce jsou v díle zaznamenány od druhé do páté třídy, neprojde patrnou změnou. Oba hrdinové jsou bezprostřední, spontánní. Spisovatelé však upřednostnili děj.

Díla *Ze života lepší společnosti* a *Bylo nás pět* jsou určena i dětským čtenářům, ale ve své podstatě si nejvíce podnětů uvědomí jen dospělí. Děti nemohou všechny popsané situace pochopit, nebo lépe – budou si pamatovat jen tu část, nad kterou se zasmáli, zatímco dospělí odhalit záměr mohou a zároveň porozumět, co zmíněním jistých událostí chtěl autor říci. Pokud vyjmenujeme události, o kterých se píše v díle *Ze života lepší společnosti*, samy o sobě komické nejsou (nevěra, vražda, vydírání, podvody, ženění z povinnosti, vítězství komunistické strany ve volbách). Podstatou tohoto díla je „snížení“ vážného do komické podoby a jeho vyličení s nadhledem, tedy tak, aby věty byly vtipné, ale zároveň pozornějším čtenářům neunikl podtext, jehož naléhavost si dětská čtenářská určitě uvědomit nemohou.

7.3 SHRNU TÍ KAPITOLY

Ze života lepší společnosti je útlá knížka bez výrazné dějové linie. Centrem pozornosti jsou v ní skutečné vztahy mezi rodiči, kamarády, sourozenci i jejich přáteli. Faleš a podvody dospělých autor schovává za dětské vidění světa. Jednotlivé historky jsou popisovány, jako by se děti nic zlého dotknout nemohlo a neuvědomovaly si závažnost situace. Josefův bratr Petr „jakoby nic“ popisuje, jak se musel ženit (přestože dotyčnou nemá rád a není mu příjemná). Blance před očima zemře člověk a ona si z této tragické situace odnáší „své malé vítězství“, tedy vědomí, že teď už si Ervína skutečně brát nemusí. Josef v knize projevuje obchodního ducha, který zdědil po otci obchodníkovi. Je nejmladším a taktéž nejvíce podceňovaným dítětem.

Slohové práce jsou karikaturou na měšťácké obyvatelstvo, satirou na jejich chování a charakter. Nejednotný svět dospělých je vystihován a objasňován s dětskou naivností. Určující je však jazykový humor a slovosled, jež přesvědčivě vystihuje myšlenkové pochody malého žáka. Komika a ironické podbarvení vychází z jazykových možností díla a je zárukou originality. Josefovo vyprávění vzniká z pozorování a náhodných střetů, kterým je přítomen. Subjektivita příběhů je v kontrastu s věcností díla. Současně narativní postup, který Škvorecký zvolil, je zcela uzpůsoben dětským i dospělým čtenářům. Těm se tak do ruky dostává dílo, které bezpochyby pobaví a zároveň může svým podtextem těm pozornějším nabídnout víc než „jen“ krátké, humorné čtení.

ZÁVĚREM

Shrnutí společných a rozdílných atributů analyzovaných děl

V této práci jsem se věnovala satíře Miloslava Švandrlíka *Černí baroni aneb Válčili jsme za Čepičky*, povídkám *Směšné lásky* Milana Kundery, sbírce povídek *Vajíčko* Ludvíka Aškenazyho a text-appealovému dílu *Ze života lepší společnosti* Josefa Škvoreckého.

Záměrem práce bylo popsat prvky humoru ve vybraných prozaických dílech. Ne vždy to však bylo jednoznačné. Povídky Milana Kundery jako komické označit nelze. Jeho „vyšší princip“, který ve svých knihách čtenářům sděluje, nelze snižovat a označit slovem komično. Nezaslouží si to ani další analyzované prózy, přestože jejich hlavním účelem, např. v případě *Černých baronů*, bylo pobavit čtenáře. I zde se nachází řada více či méně skrytých provokací a myšlenek, které nelze přehlédnout a nezmínit.

Satiru *Černí baroni* a povídky *Vajíčko* sblížuje vojenská tematika; *Směšné lásky* a *Ze života lepší společnosti* se soustředí na vztahy. Společných znaků v těchto knihách příliš nenajdeme. Můžeme nejvýše mezi některými najít jisté podobnosti, které mohou díla ztotožňovat. Bohatší jsou ale na vzájemné odlišnosti. Značná subjektivita je v trojici děl spisovatelů Švandrlíka, Kundery a Škvoreckého. Knihy sice nemoralizují, ale je možné si všimnout, že autoři do každého dialogu vkládají část osobnosti, část svého myšlení. Aškenazyho povídky proti nim jsou odosobněné.

Nejzdařileji se rozdíly dají vystihnout v dílech Milana Kundery a Miloslava Švandrlíka. Především je to charakter obou děl – satirická kniha o armádě versus povídky o vztazích. Rozdílná jsou tedy v tematice, ve způsobu humoru, liší se v postavách. *Černí baroni* jsou vystavěni jako satirický román, který zesměšňuje budování socialismu, armádu a důstojnické (mnohdy nesmyslné) rozkazy, jež autor žene do absurdity a nelogičnosti. Miloslav Švandrlík si vybral známé prostředí, nadsazené historky, inspiroval se vlastní zkušeností. Roman Kefalín je prospěchářská postava, která s sebou strhuje ostatní. Spisovatel zvolil er-formu a za vypravěče „se skrývá“. Kniha byla také svou délkou a četnými událostmi dobrá pro analyzování. Není

problém ji plynule číst, nenajdeme v ní žádné filozofické otázky ani rozsáhlé popisy prostředí nebo postav. Děj ubíhá bez zádrhelů v posměšné rovině, dílo má tendence zobrazovat události i osoby pravdivě a taktéž se nesnaží povznášet hrdiny nebo moralizovat či omlouvat jejich činy.

Směšné lásky jsou proti *Černým baronům* mnohem přemýšlivější, hlubší. Popisují vztahy mezi lidmi, milostné okamžiky, snahu vyhnout se nepříjemnému, „honbu“ za mládím a věčným úspěchem. Milan Kundera zobrazuje své hrdiny jako nonšalantní úspěšné muže, kteří vinou náhod a her přichází o své blízké, případně jednají za jejich zády. Nejčastějším motivem díla je problematika „lyrického věku“. Spisovatel zobrazuje mládí v jednotlivých povídkách téměř totožně, výjimky dělá u „starších“ hrdinů. Tam respektuje věkový vývoj a zkušenosti, ale charakter postavy uchovává. I v pozdějším věku nechává své hrdiny obdivovat mladými ženami, užívat si jejich společnost, přidává „hvězdnou“ kariéru. Zajímavé je, že Kunderovými hrdiny nejsou chudí, obyčejní lidé, ale intelektuálové. V podstatě svým smýšlením výjimeční lidé.

Postavy *Černých baronů* a *Směšných lásek*, jak už vyplývá z předchozích odstavců, se od sebe značně liší. Roman Kefalín a např. doktor Havel spolu nemají totožného nic. Odlišuje je jiné povolání, jiné společenské postavení, vzdělání, jiný okruh přátel, jiné situace i životní filozofie, k čemuž přispívá i odlišná doba, ve které oba hrdinové „žili“. Některé z Kunderových povídek jsou psány i v ich-formě. U těch pak může dojít k relativnímu ztotožnění autora nebo čtenáře s hrdinou. Ich-forma je naléhavější, subjektivní, na čtenáře působí více, zdůrazňuje záměr autora. Er-forma *Baronů* je pak odlehčenější, nenaléhá na čtenáře. Spisovatelé si v dílech ponechali svůj osobitý humor a vlastní názor.

Ve Švandrlíkových *Baronech* se setkáváme s humorem, který je uplatňován v plynutí jednotlivých příběhů a popsanych situací. V kontextu velmi komicky vyznívají ty části díla, jež jsou vedeny mezi postavami pomocí dialogů. K smíchu nás navíc přivede i pouhá představa, že odehrané zápletky jsou reálné a že bychom na místě vojínů jednali obdobně. V případě *Směšných lásek* si po dočtení tragikomické povídky přejeme, aby se nám takové situace vyhnuly.

Povídky *Vajíčko* a Škvoreckého *Ze života lepší společnosti* se tematicky rozrůžňují. Aškenazy v díle psal o válečné tematice, Škvorecký o vztazích a

kamarádech malého hrdiny. Značně rozdílné jsou jazykové možnosti. Aškenazyho strohý styl kontrastuje se Škvoreckého vypravěčstvím. Při čtení souboru povídek *Vajíčko* čtenář trne nad přímostí a syrovostí autorových slov. Povídky jsou stručné, krátké, není v nich jediného zbytečného slova. Pouhou větou dokáže spisovatel popsat nebo obeznámit čtenáře s tragickou situací nebo s existencí hrůzné události. U Josefa Škvoreckého a jeho díla se jedná o téměř opačné vnímání. Sloh žáka Josefa Krátkého působí rozvlekle, zaobírá se detaily, dělá řadu stylistických chyb a popisuje svět subjektivním viděním. Ovšem co mají obě díla společné je, že o nepodstatných detailech se rozepisují v několika větách, případně odstavcích. O důležitých, podstatných a stěžejních situacích napíše jednu větu nebo jen pár slov. Aškenazy jedinou větou zmíní, že byla válka. Škvorecký jednou glosou okomentuje nevěru Josefova otce.

Povídky *Vajíčko* nemají jednoho hlavního hrdinu. Škvoreckého texty mají hlavní postavu, která se střídá s autory dalších prací. Zároveň svým rozsahem ani jedno z děl neposkytuje tolik možností k analyzování. Čtenář je tu omezen na pár stran, ve kterých není popsán charakter postav a je v nich absence delšího a souvislého příběhu, na kterém by se dala vystavět širší řada poznatků.

Všechna díla jsou založena na tzv. nepřímé prezentaci. Tedy, jak už bylo popisováno na předchozích stranách, postavy děl nemají podobu, neznáme jejich minulost, nevíme, co mají rády nebo nerady. Jejich charakteristiku se dozvídáme pomocí opisu – prostředím, prostřednictvím dalších postav (žen v Kunderových románech), činnostmi, řečí.

Díla nás dovedou k nejednoznačnému závěru. Ne vše, co je prvoplánově komické, nemá hlubší podstatu a naopak i závažné až tragické téma lze zesměšnit nebo humorně popsat a odlehčit. Když si uvědomíme jednoduchou pravdu – úsměv nic nestojí – dobereme se celé podstaty humoru. Kdo se smát chce, bude vnímat Aškenazyho povídky jako rafinovaně humorné. Kdo ne, odloží knihu pro její až drastické zobrazení reality. Lidé vnímají rozdílně. To stejné dílo bude na druhé působit jinak než na ostatní. Záleží na čtenáři, s jakým záměrem si knihu vybírá a co v ní chce vidět.

POUŽITÁ LITERATURA

PRIMÁRNÍ LITERATURA

AŠKENAZY, L., *Vajíčko*, Praha: Československý spisovatel, 1963

KUNDERA, M., *Směšné lásky*, Brno: Atlantis, 1991

ŠKVORECKÝ, J., *Ze života lepší společnosti*, Praha: Mladá fronta, 1965

ŠVANDRLÍK, M., *Černí baroni aneb Válčili jsme za Čepičky*, Praha: Mladá fronta, 1990

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

BAUER, M., *Souvislosti labyrintu; Kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století*, Praha: Akropolis, 2009

BLAŽÍČEK, P., *Škvoreckého Zbabělci*, Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, Oikúmené, 1992

CATALANO, A., *Rudá záře nad literaturou; Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945 – 1959)*, Brno: Host, 2008

DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. a kol., *Slovník české prózy 1945 – 1994*, Ostrava: Sfinga, 1994

DOKOUPIL, B., ZELINSKÝ, M. a kol., *Slovník českého románu 1945 – 1991*, Ostrava: Sfinga, 1992

HRYCH, E., *Dějiny světového humoru*, Brno: Marsyas, 1994

CHALOUPKA, O., *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti*, Brno: Centa, 2005

CHVATÍK, K., *Svět románů Milana Kundery*, Brno: Atlantis, 2008

JANOŠEK P. a kol., *Dějiny české literatury 1945 – 1989; III. 1958 – 1969*, Praha: Academia, 2008

JANOŠEK, P. a kol., *Dějiny české literatury 1945 – 1989; IV: 1969 – 1989*, Praha: Academia, 2008

KAPLAN, K., *Kronika komunistického Československa; Kořeny reformy 1956 – 1968, Společnost a moc*, Brno: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, 2008

LINHART, J. a kol., *Slovník cizích slov pro nové století*, Litvínov: Dialog, 2005

Materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 16. – 18. června 1999 v Praze, *Zlatá šedesátá; Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ...zklamání*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000

PECHAR, J., *Dvacáté století v zrcadle literatury*, Praha: Filosofia, 1999

PERNES, J., *Dějiny Československa očima Dikobrazu 1945 – 1990*, Brno: Barristel & Principal – studio, s. r. o., 2003

PODLEŠÁK, J., *České a slovenské dějiny v letech 1945 – 1989*, České Budějovice: Pedagogická fakulta JČU, Katedra společenských věd, 1994

POLÁČEK, K., *Bylo nás pět*, Praha: Albatros, 1986

PYTLÍK, R., *Švejk dobývá svět*, Hradec Králové: Kruh, 1983

RICHTEROVÁ, S., *Ticho a smích*, Praha: Mladá fronta, 1997

SVEJKOVSKÝ, J., *Čas marných nadějí; Roky 1968 a 1969 ve zpravodajství ČST*,
Praha: Epoque, 2010

ŠKLOVSKIJ, V., *Teorie prózy*, Praha: Akropolis, 2003

WELLEK, R., WARREN, A., *Teorie literatury*, Olomouc: Votobia, 1996