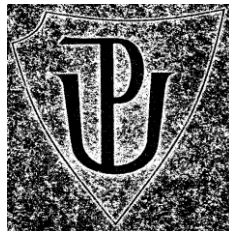


**Univerzita Palackého v Olomouci**

**Pedagogická fakulta**

**Katedra českého jazyka a literatury**



**HEDVIKA PAŘÍZKOVÁ**

IV. ročník – prezenční magisterské studium

Obor: Učitelství pro druhý stupeň ZŠ v kombinaci

český jazyk – rodinná výchova

**Typizace vypravěče ve vybraných románech**

**Milana Kundery (Žert, Nesmrtelnost)**

Diplomová práce

**Vedoucí diplomové práce: Mgr. Jana Sladová, Ph.D.**

Olomouc 2010

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem použila pouze zdroje uvedené v seznamu pramenů.

V Olomouci dne 15.4.2010

.....

## **Poděkování**

Děkuji paní Mgr. Janě Sladové, Ph.D., za odborné vedení práce, poskytování rad, materiálových podkladů k práci a za veškerou pomoc poskytnutou v průběhu jejího zpracovávání.

# Obsah

|  |        |
|--|--------|
| <b>Úvod</b> .....  | - 6 -  |
| <b>1 Dílo Milana Kundery v kontextu moderní české literatury</b> ..... | - 8 -  |
| 1.1 Období od konce války do začátku normalizace.....                  | - 9 -  |
| 1.2 Období od počátku normalizace do současnosti .....                 | - 15 - |
| <b>2 Biografie</b> .....   | - 18 - |
| 2.1 Před odchodem z Československa.....                                | - 19 - |
| 2.2 Po odchodu z Československa.....                                   | - 23 - |
| <b>3 Bibliografie</b> .....  | - 26 - |
| 3.1 Dílo dokončené v Československu (do roku 1974) .....               | - 27 - |
| 3.1.1 Poezie.....  | - 27 - |
| 3.1.2 Drama.....   | - 32 - |
| 3.1.3 Literárněvědné studie.....                                       | - 35 - |
| 3.1.4 Próza .....  | - 36 - |
| 3.1.4.1 Povídky .....  | - 36 - |
| 3.1.4.2 Romány .....   | - 37 - |
| 3.2 Tvorba z období emigrace (po roce 1974) .....                      | - 40 - |
| 3.2.1 Česky psané práce.....   | - 40 - |
| 3.2.2 Francouzsky psané práce .....                                    | - 43 - |
| 3.2.2.1 Eseje.....   | - 43 - |
| 3.2.2.2 Romány.....  | - 45 - |
| <b>4 Analýza románů z pohledu typizace vypravěče</b> .....             | - 47 - |
| 4.1 Teorie vypravěče.....  | - 48 - |
| 4.2 Žert.....  | - 52 - |
| 4.2.1 Tematická výstavba románu .....                                  | - 54 - |
| 4.2.1.1 Fabule.....  | - 54 - |
| 4.2.2 Kompoziční výstavba románu .....                                 | - 58 - |
| 4.2.2.1 Syžetová výstavba.....   | - 58 - |
| 4.2.2.2 Struktura narativního času .....                               | - 59 - |
| 4.2.3 Postavy v rolích vypravěčů.....                                  | - 61 - |
| 4.2.3.1 Ludvík.....  | - 63 - |
| 4.2.3.2 Helena .....   | - 67 - |

|   |                |
|---|----------------|
| 4.2.3.3 Jaroslav .....  | - 69 -         |
| 4.2.3.4 Kostka .....  | - 70 -         |
| 4.2.4 Význam postav Lucie a Zemánka pro vypravěče .....             | - 73 -         |
| 4.2.4.1 Zemánek .....   | - 73 -         |
| <b>4.3 Nesmrtelnost</b> .....                                       | <b>- 75 -</b>  |
| 4.3.1 Tematická výstavba románu .....                               | - 77 -         |
| 4.3.1.1 Fabule .....  | - 77 -         |
| 4.3.2 Kompoziční výstavba románu .....                              | - 79 -         |
| 4.3.2.1 Syžetová výstavba .....                                     | - 79 -         |
| 4.3.2.2 Časoprostorové roviny .....                                 | - 79 -         |
| 4.3.3 Analýza jednotlivých děl a kapitol z hlediska vypravěče ..... | - 81 -         |
| 4.3.3.1 Tvář .....  | - 81 -         |
| 4.3.3.2 Nesmrtelnost .....  | - 82 -         |
| 4.3.3.3 Boj .....   | - 85 -         |
| 4.3.3.4 Homo sentimentalis .....                                    | - 92 -         |
| 4.3.3.5 Náhoda .....  | - 93 -         |
| 4.3.3.6 Ciferník .....  | - 95 -         |
| 4.3.3.7 Oslava .....  | - 97 -         |
| <b>Závěr</b> .....  | <b>- 99 -</b>  |
| <b>Použité prameny a literatura</b> .....                           | <b>- 101 -</b> |
| <b>Přílohy</b> .....  | <b>- 107 -</b> |
| <b>Anotace</b> .....  | <b>- 113 -</b> |

## Úvod

Cílem této diplomové práce je typizovat postavu vypravěče ve vybraných románech Milana Kundery. Výchozím textovým materiálem se pro nás staly romány *Žert* (1967) a *Nesmrtelnost* (1990).

Díla jsme vybrali účelově, motivem bylo postavení děl v rámci série sedmi česky napsaných románů. Zde vycházíme z názoru některých kritiků (Eva Le Grand, Květoslav Chvatík), kteří pojmají česky psané romány jako samostatnou sérii započatou *Žertem* (1967) a uzavřenou *Nesmrtelností* (1990). Názor je podložen faktem, že následující romány Milan Kundera napsal francouzsky a i jejich forma a rozsah se od českých próz liší. Sedmidílnou řadu tvoří (v pořadí roku vydání) *Žert*, *Směšné lásky* (Jde o vybraných sedm povídek vydaných roku 1970 v jednotné monografii, kterou dnes autor označuje za román.), *Život je jinde*, *Valčík na rozloučenou*, *Knih smíchu a zapomnění*, *Nesnesitelná lehkost bytí*, *Nesmrtelnost*. Existenci uzavřené románové série potvrzuje v doslovu k *Nesmrtelnosti* sám autor, v němž tento román označuje jako cíl, jehož chtěl ve své románové poetice dosáhnout.

*Nesmrtelnost* vyšla nejdříve francouzsky roku 1990; je posledním románem napsaným česky a zároveň uzavírá sérii sedmi románů, jejichž kompozice je inspirována hudební formou a strukturována podle čísla sedm. *Žert* je autorovým prvním románem, motivy úspěšně navazujícím na povídkové soubory *Sešitů směšných lásek*.

Diplomová práce je rozdělena do čtyř hlavních kapitol, které dle potřeby dělíme na menší kapitoly a podkapitoly, tak aby bylo dosaženo přehlednosti práce. Kapitoly nesou názvy podle tematického zaměření.

První kapitola nazvaná *Dílo Milana Kundery v kontextu moderní české literatury* je stručným náhledem do situace české literatury po druhé světové válce a postavení tvorby Milana Kundery v rámci tohoto období české literatury. Jsme si vědomi širšího časového i obsahového rozpětí zahrnutého ve významu pojmu „moderní česká literatura“, ovšem vzhledem k rozsahovému omezení práce i časového zařazení autorova díla, zdá se nám zvolený obsah kapitoly adekvátní. Kapitola je podstatná především pro pochopení soudobé situace i v rovině společenské, která je v umění reflektována.

*Biografie Milana Kundery* je zařazena jako druhá kapitola a soustředili jsme v ní životopisní údaje Milana Kundery v kontextu doby i jeho literární činnost. V souvislosti s první kapitolou se stává základnou pro pochopení vývoje spisovatelovy tvorby.

Název třetí kapitoly, *Bibliografie Milana Kundery*, napovídá, že se tento oddíl zabývá literární tvorbou autora. Pro větší přehlednost jsme kapitolu rozdělili do podkapitol podle

aktuální situace v české společnosti, která ovlivňovala umění tím i tvorbu Milana Kundery, a dále do menších kapitol podle zařazení děl k literárním druhům.

Obsah výše jmenovaných kapitol je podstatný i pro praktickou část práce, umožňuje pochopit výběr témat a některých motivů ve výstavbě románů Milana Kundery, jelikož autor často využívá reflexe nesvobodné doby, v níž prožil část svého života.

Prakticky zaměřenou částí diplomové práce je čtvrtá kapitola - *Analýza vybraných románů Milana Kundery z pohledu typizace vypravěče*. V rámci této kapitoly se pokusíme charakterizovat vypravěče v konkrétních románech z pohledu jeho typizace a v souvislosti s jeho funkcí v textu z hlediska narativní strategie, přičemž sledujeme jeho souvislost s postavami, příběhem, se sémantickou rovinou a kompozicí díla. Z důvodů komplikované výstavby autorových románů postupujeme při analýze vypravěče dle členění románu na jednotlivé díly a kapitoly.

Při psaní diplomové práce jsme jako primární literaturu využili česká vydání vybraných próz z nakladatelství Atlantis, v případě sekundární literatury nám posloužily některé práce zabývající se historií literatury, například *Dějiny české literatury 1945 – 1989 (Pavel Janoušek a kolektiv)*, *Česká literatura po roce 1945 (1945 – 1969) (Josef Galík)*, *teorii literatury - Úvod do studia literatury (Eduard Petru)*, a samozřejmě literárněvědné monografie zaměřené přímo na problematiku vypravěče, například *Rozprávač a románové kategorie Nory Krausové*, *Narativní způsoby v české literatuře Lubomíra Doležela* nebo titul Tomáše Kubíčka *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*.

Mnoho cenných informací jsme čerpali z tištěných periodik a také z internetových zdrojů; veškeré použité prameny uvádíme v Seznamu literatury a pramenů.

# 1 Dílo Milana Kundery v kontextu moderní české literatury

Moderní česká literatura se po roce 1945 na několik desetiletí ocitla v nelehké situaci. Svobodných poválečných dnů se nedožilo mnoho osobností literatury a ostatní literáti se museli vyrovnat s válečnou zkušeností; někteří navazují na svobodnou předválečnou tvorbu, jiní ve svých dílech reflektují nedávné tragické události. Budoucnost poválečného Československa byla definitivně rozhodnuta v únoru roku 1948, kdy Komunistická strana Československa využila vládní krize a převzala vládu v Československu na dlouhých čtyřicet let. Tyto události měly přímý vliv na politiku, společnost i na kulturu a umění, včetně literatury.

Výrazným rysem literatury po roce 1948 je její rozštěpenost. Kromě oficiální literatury, schvalované a podporované režimem, existuje také literatura samizdatová a exilová. S nástupem komunismu přichází několik let brutálního potírání odpůrců režimu. Jeho oběťmi jsou i osobnosti literatury, několik let ve vězení strávil Jan Zahradníček, popraven byl Závěš Kalandra. Mnozí umělci jsou však aktivními členy komunistické strany. Umění všeobecně bylo přísně cenzurováno a jediným uznávaným směrem byl socialistický realismus.

Od poloviny padesátých let dochází v důsledku odhalování zločinů stalinistického režimu k postupnému uvolňování poměrů v politickém i společenském životě, což se odrazilo i v umění. Téměř otevřeně vystupují komentátoři v médiích, vycházejí dříve zakázaná díla, v Československu vzniká kvalitní tvorba nejen literární, ale také divadelní a filmová. Tento vývoj vyvrcholil během Pražského jara, v první polovině roku 1968; v srpnu téhož roku jej však ukončila okupace vojsky Varšavské smlouvy. Vpád okupantů byl počátkem dvacetileté normalizace, během níž se literatura opět výrazně rozštěpila na legální (oficiální) a ilegální.

V řadách oficiálních spisovatelů zůstala malá část autorů. Těžiště české literární tvorby se přeneslo za hranice, kam emigrovalo mnoho spisovatelů a kritiků, a do domácí ilegality, v níž byli nuceni fungovat zakázaní autoři. Mnoho děl, která by se jinak čtenářům nedostala, vzniklo a bylo šířeno díky domácím i zahraničním edicím, jež se věnovaly vydávání a šíření zakázaných tvorby zakázaných autorů. V exilu či samizdatu vzniklo v době normalizace několik děl, která dnes patří k nejvýznamnějším počínům v české literatuře druhé poloviny dvacátého století.

Po roce 1989 vznikají tisíce nových nakladatelství, lidé chtějí číst knihy po desetiletí zakázané. Zatímco někteří umělci se ze zahraničí vrací, jiní - jako například Milan Kundera - již za svůj domov považují novou zem.



## 1.1 Období od konce války do začátku normalizace

Po druhé světové válce se Československo snažilo navázat na tradici předválečné demokratické republiky, neubránilo se ale vlivu Sovětského svazu a područí komunistické diktatury.

Literatura je v tomto období tvořena ve vlnách odpovídajících aktuální politické a společenské situaci. Po roce 1948 se moderní a široce dostupné čtenářům, česká literatura rozštěpila do tří hlavních linií. Kromě oficiálního proudu, tedy literatury legálně vydávané, existovala literatura samizdatová a exilová. Samizdat představoval způsob šíření zakázaných děl přepisováním; takto mohly být zpřístupněny práce autorů, kteří sice v Československu zůstali, ale nemohli zde oficiálně publikovat, i práce autorů exilových, kteří tvořili a vydávali svá díla v zahraničí, a jejichž díla byla do Československa šířena ilegálně.

Během války vznikala díla bezprostředně reagující na aktuální válečnou zkušenost a tato tematika v literatuře přetrvala ještě v poválečných letech v tzv. první vlně válečné literatury. Zobrazení tragiky válečných let se prolíná s radostí a optimismem vyvolanými osvobozením a optimistickým pohledem do nové budoucnosti. V tomto krátkém časovém úseku do roku 1948 se ještě směli projevovat autoři poezie, navazující na směry a skupiny vzniklé ve 30. a 20. letech, i básníci navazující na skupinu 42. Nejvýrazněji se projeví autoři střední generace, převážně spirituálního a katolického proudu – František Hrubín, Jan Zahradníček, Vladimír Holan či František Halas. Volně mohli prozatím publikovat také autoři, kteří byli v příštích letech nuceni se odmlčet či emigrovali, například členové skupiny 42 Jiří Kolář, Ivan Blatný nebo surrealisté Vladimír Effenberger a Ludvík Kundera, který byl básnickým vzorem Milana Kundery, inspiroval jej k psaní poezie a zasloužil se o publikování jeho básně v časopise *Mladé archy*.<sup>1</sup>

Mnoho autorů se po válce vrací z emigrace, mezi jinými Jiří Voskovec a Jan Werich, Egon Hostovský, Josef Palivec, Ferdinand Peroutka či kritik Václav Černý a estetik Zdeněk Nejedlý. V prozaické literatuře se často objevují témata věznění a válečné zkušenosti, například u Jana Drdy, Jiřího Weila či v *Reportáži psané na oprátce* Julia Fučíka.<sup>2</sup> Gusta Fučíková knihu sestavila ze zápisů svého muže, vězněného a popraveného nacisty. Později se Fučík stal pro komunistický režim takřka heroickou postavou a kapitola z *Reportáže* inspirovala i Milana Kunderu, který podle ní v padesátých letech napsal poemu *Poslední máj*.

Po únorovém převratu roku 1948 režim začal tvrdý boj proti svým odpůrcům a neváhá je brutálně likvidovat. Odposlechy, pronásledování, téměř neomezená moc StB, vedení kádrových

---

<sup>1</sup> GALÍK, J. Česká literatura po roce 1945 (1945 – 1969). Olomouc : UP. 1987.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 8.

spisů - to vše znamenalo naprostý rozvrat právního řádu, demokracie či osobní svoboda prakticky neexistují, což se odráží i v kultuře a umění.

V dubnu 1948 přednesl Klement Gottwald na Sjezdu národní kultury projev o postavení kultury a umění v lidově demokratické společnosti. Požadoval v něm, aby literatura sloužila všem lidem bez rozdílu, a vyzdvihoval literaturu oslavující dnešek. Přední prorežimní kritik Ladislav Štoll požadoval tvorbu literatury spjaté s pracujícím lidem, protože pouze taková literatura je podle něho uměleckým mistrovstvím, a nesouhlas vyjádřil se subjektivní individualistickou tvorbou, v níž nám autor individualistickým přístupem ukazuje pouze vlastní nejistotu.<sup>3</sup>

Podle tohoto sjezdu se má kultura a umění demokratizovat, tzn. být přístupné širokým vrstvám, rozvíjet se s lidem a být hybnou silou společnosti. „Demokratizovat“ zde ve skutečnosti znamenalo vzdát se široké diferenciace ve prospěch jednoho názoru, jedné ideologie v souladu s principy a ideou 1. sjezdu Svazu československých spisovatelů (organizace pod kontrolou Komunistické strany), konaného v roce 1949. Nová kultura, jako součást nově vybudované socialistické společnosti, měla být tvořena v duchu tzv. socialistického realismu, jednalo se však o realismus zmanipulovaný působením kultu osobnosti<sup>4</sup>, jehož dogmatické pojetí prosazoval A.A. Ždanov. Tento dogmatismus protestoval proti subjektivnímu umění, tvůrčí individualitě, snižoval důležitost role estetického působení díla. Oproti tomu přeceňoval tematiku, jíž se stalo budování socialismu - život a práce dělnictva, kolektivizace, třídní boj, znárodnování a osídlování pohraničí, také postavy byly schematické – dělníci a proletáři bojující proti špionům a rozvracečům republiky. Zastánci tzv. ždanovismu proklamovali umění na principech pokrokové ideovosti a stranickosti, zdůrazňovali ideologické a výchovné působení. Tehdejší tendence v přístupu k umění vedla ke zjednodušení a zidealizování skutečnosti, zastírala reálné problémy, a často spolu s uměleckou nedostatečností či nevyzrálostí autora vedla ke schematismu a povrchnosti. Umělecká dogmata totalitní vlády byla v protikladu s tvorbou meziválečné proletářské literatury, která prosazovala, inspirována avantgardou, široké žánrové rozpětí a uměleckou originalitu. Typickými literárními útvary socialistického realismu jsou budovatelský román, budovatelské drama a agitační poezie.<sup>5</sup>

Proti této tendenci vývoje umění se odvážili vystoupit někteří představitelé umění a kritiky. Kritik a estetik Zdeněk Nejedlý ve studii *O realismu pravém a nepravém* zdůrazňoval, že umění je na prvním místě, teprve poté následuje realismus: „*Mazanice je mazanice, i když se tváří*

---

<sup>3</sup> GALÍK, J. Česká literatura po roce 1945 (1945 – 1969). Olomouc : UP. 1987, s. 19.

<sup>4</sup> Kult osobnosti, zde Stalina, spočívá v neúměrném zveličování zásluh a vlastností vedoucí osobnosti či osobností, jež je současně nemožné kritizovat.

<sup>5</sup> GALÍK, J. Česká literatura po roce 1945 (1945 – 1969). Olomouc : UP.1987.

*realisticky...*<sup>6</sup>. Vítězslav Nezval vystoupil proti zásadám socialistického realismu v mnoha pracích. Diskuzi o stavu literatury podnítily také stat' Milana Kundery z roku 1955 *O sporech dědických* uveřejněná v časopise *Nový život*, a o rok dříve v Hostu do domu publikovaný článek Jana Trefulky *O nových verších Pavla Kohouta polemicky*. Přesto nejvíce přispívala k nápravě složité situace v umění samotná kvalitní díla nadaných umělců. Pro Milana Kunderu představují padesátá léta dobu, kdy psal hlavně poezii. V roce 1953 vyšla sbírka *Člověk, zahrada širá*, o dva roky později již zmiňovaný *Poslední máj* a roku 1957 druhá a zároveň poslední Kunderova sbírka *Monology*. Přestože se Kunderova poezie vyznačovala myšlenkovou naivitou a inklinací ke stereotypnímu pojetí v tematické oblasti, objevují se v jeho básních, oproti požadavkům ždanovismu, subjektivní prvky a lyrické polohy. Svou poezií se Kundera nejvíce blížil (nikdy se k nim oficiálně nepřihlásil) básníkům tvořícím v duchu *poezie tzv. všedního dne*, kteří se sdružovali kolem časopisu *Květen*, vydávaného v letech 1955 – 1959. Patřili k nim Jiří Šotola, Miroslav Holub či Karel Šiktanc. Tito autoři sice patřili k oficiálním literárnímu proudu, ve své tvorbě se ale vyhýbali patetickému revolučnímu nádechu a politické angažovanosti. Inspirovali všedním životem, zaměřovali se na detaily všedního života. Pro tyto básníky nebyla ideovost soudobé tvorby celým smyslem jejich tvorby, i když byla její neodlučitelnou součástí. S Jiřím Šotolou Milan Kundera sdílí společný autorský posun od poezie k próze a dramatu.<sup>7</sup>

V tomto období Kundera pravidelně přispíval do *Literárních novin* (později *Literárních listů a Listů*), publikoval v *Novém životě*, *Plamenu*, *Bloku*, *Kulturní politice*, *Novém životě*, *Hostu do domu*, *Kulturní tvorbě* a *Orientaci*.<sup>8</sup>

Velmi záhy po osvobození začalo na válečnou zkušenost reagovat také české drama; hned roku 1945 ve hře *Hrátky s čertem* úspěšně spojil pohádkové motivy s válečnou zkušeností Jan Drda. Další dramata inspirovaná válkou vzešla z rukou Milana Jariše a zapáleného straníka Vítězslava Nezvala, jeho dílo *Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou* z roku 1956.<sup>9</sup>

Kundera napsal první drama roku 1962, provedení jeho dramatu *Majitelé klíčů* slavilo pod režisérským vedením Otomara Krejči ještě tentýž rok velký úspěch. Drama velkých činů na pozadí nacistické okupace bylo posledním dílem Milana Kundery s motivem heroického činu. Mravní otázky a konflikty postav z různých prostředí byli motivy blízké i skupině autorů kolem časopisu *Květen*, mravní tematika se objevuje také v dramatickém díle *Zápas s andělem* Františka Pavlíčka z roku 1961. *Majitelé klíčů* jako jedno z prvních dramát slavilo úspěch, aniž by bylo zatíženo ideologickým podtextem. Úspěch zaznamenala i dramatická díla dalších autorů věnujících se spíše poezii a próze, například dramata Pavla Kohouta nebo Milana Uhde.

<sup>6</sup> GALÍK, J. Česká literatura po roce 1945 (1945 – 1969). Olomouc : UP.1987.

<sup>7</sup> Tamtéž.

<sup>8</sup> PILAŘ, M., KUDLOVÁ, K. Slovník české literatury po roce 1945 : Milan Kundera. [online]. 2008.

<sup>9</sup> GALÍK, J, et al. Panorama české literatury. Olomoc : Rubico. 1994.

Tato díla se dokázala odprostit od socialistického realismu a byla hrána s úspěchem, na rozdíl od ideologicky zatížených dramát převážně z první poloviny padesátých let, jakým byly například hry Vaška Káni *Parta brusiče Karhouna* nebo *Nositelé řádu* Miloslava Stehlíka, která jsou dnes již dávno zapomenuta.

Po roce 1953 dochází k odhalování pozadí kultu osobnosti a uvolňují se poměry v Sovětském svazu i u nás. Jsou rehabilitováni někteří političtí vězni, mohou vycházet díla režimem zakázaná. Roku 1956 se konal 2. sjezd Československých spisovatelů. V literatuře lze rozeznat dva směry v literárním vyrovnávání se s minulostí. Literatura, kterou označujeme jako „očistnou“, účtovala s minulými léty. Literatura druhého směru, tzv. „očistcová“, je charakteristická silně moralizujícím přístupem bez analýzy historických pravd a souvislostí. Očistcová literatura byla přijímána drtivou většinou kritiků. Proměňuje se pohled na literární dílo, zájem o něj se již neuskutečňuje z hlediska vztahu díla a skutečnosti, tendence směřuje k chápání díla jako samostatné skutečnosti. V souvislosti s tím se znovu objevuje zájem o strukturalismus, fenomenologii a existencialismus, směry v zahraničí představované Martinem Heideggerem či Jeanem Paulem Satrem. Tento literární vývoj odpovídá zaměření časopisu *Orientace*. Jeho kmenovými autory byli Milan Kundera, Ludvík Vaculík, Ivan Klíma a Jaroslav Putík. Sdružoval však i autory surrealistické zaměření, jak Vladimíra Effenbergera, či sympatizanty obnoveného marxismu.<sup>10</sup>

Ústup ždanovského dogmatismu lze pozorovat i ve sbírce Kunderových *Monologiů*, jsou již více knihou o lásce a milostném životě, než ideovým dílem, jejich tematika předjímá centrální motivy budoucích Kunderových próz. Jeho premiéra jako prozaika přichází ještě v padesátých letech, v roce 1958, kdy napsal svou první povídku *Já, truchlivý bůh*.

Počátek šedesátých let znamenal u nás v oblasti prozaické tvorby doslova tvůrčí explozi. Budovatelskou literaturu nahrazují díla hodnotnější z hlediska tematiky i z pohledu uměleckého provedení. S postupující liberalizací společenských poměrů vycházejí i díla autorů, která do té doby nemohla být vydána, aktivně se podílejí na torbě nových děl také autoři mladší generace. Domácí tvorba reflektuje vývoj světové literatury. Kritika vystupuje proti zastaralým a ustrnulým formám především románové prózy, přežívajícím ještě z realismu devatenáctého století. Při hledání nových cest vlastní tvorby nachází autoři inspiraci v meziválečné avantgardě, které proslula novátorstvím a literárními experimenty.

V době po 3. sjezdu Svazu Československých spisovatelů (1963) vznikl časopis mladých autorů pod názvem *Tvář*, vycházející od roku 1964, a přihlásil s právě k tradici meziválečné avantgardy vančurovské a holanovské.<sup>11</sup> Inspiraci nacházeli čeští literáti také v dílech cizích

<sup>10</sup> GALÍK, J, et al. Panorama české literatury. Olomoc : Rubico. 1994.

<sup>11</sup> GALÍK, J. Česká literatura po roce 1945 (1945 – 1969). Olomouc : UP. 1987, s. 39.

autorů, která začala do Československa po uvolnění cenzury hojně pronikat. Šlo především o existenciální prózy a absurdní dramata, vystihující krizi lidské existence, identity a komunikace, a dehumanizaci člověka v totalitní společnosti. Autoři se ve svých dílech vyrovnávají s válečnou zkušeností i s krutým vystřízlivěním z naivních idejí komunistické nadvlády. Inspiraci čerpají například z děl Franze Kafky, který dokázal mistrně vyjádřit úzkost z rozpadu lidské identity. Mezinárodní konference o Kafkově díle v Liblicích roku 1963 byla dalším signálem proměny atmosféry ve společnosti i kultuře. Díky liberalizaci politických a společenských poměrů nastává období rozkvětu české kultury.<sup>12</sup>

K nejhodnotnější tvorbě šedesátých let se řadí experimentální prózy Věry Linhartové, Ivana Vyskočila, tzv. druhá vlna válečné prózy, jejímiž představiteli byli Arnošt Lustig, Jan Otčenášek, Karel Ptáčník, nebo Josef Škvorecký. V této vlně válečné prózy převládalo téma židovské otázky. U Arnošta Lustiga se prolíná celou jeho tvorbou až do dnešních dní, Škvorecký ji v roce 1964 spodobnil v románu *Sedmiramenný svícen*. V roce 1963 vyšli Škvoreckého *Zbabělci*, román napsaný už na konci čtyřicátých let, vydaný teprve v roce 1958, ale ihned stažený z prodeje. Vycházelo ale také mnoho povídkových knih a románů ze současnosti. Mezi další osobnosti, jejichž tvorba obohatila literaturu, patřil právě Bohumil Hrabal, v šedesátých letech slavící úspěch s *Perličkou na dně* nebo *Pábiteli*. Janu Trefulkovi vyšel v roce 1961 román *Pršelo jim štěstí*, v němž reflektuje svou zkušenost s vyloučením ze strany v padesátých letech, a s toutéž zkušeností se vyrovnává Milan Kundera v románu *Žert* z roku 1967.<sup>13</sup>

Ještě před svou románovou prvotinou vydal Milan Kundera dva sešity velmi úspěšných povídkových knih *Směšné lásky* (1963, 1965). Byla vyzdvihována především originalita ve fabulačních postupech, i když tento fakt někteří kritici naopak označovali jako přílišnou vykonstruovanost. Pod hravým vyprávěním, humornými zápletkami a ironií se však skrývá společenská kritika a krize člověka, který není schopen sám řídit svou existenci. Jejich třetí díl vyšel těsně před srpnovou okupací 1968, po roce 1970 sestavil Kundera ze *Směšných lásek* jednu knihu o sedmi povídkách, kterou dnes označuje za jeden ze série svých románů. *Žert*, navazující tematicky na povídky *Směšných lásek*, se ostře vyrovnává s krutým prožitkem padesátých let. Vyrovnávání se s minulostí je téma i románu *Sekyra* (1966) Ludvíka Vaculíka. V obou románech lze vysledovat autobiografické rysy, obě díla, ač psaná odlišným způsobem, jsou považována za stěžejní romány své doby a reprezentanty tzv. očištcové literatury. Vystřízlivění z mladických

---

<sup>12</sup> KOSKOVÁ, H. Hledání ztracené generace.

<sup>13</sup> GALÍK, J., et al. Panorama české literatury. Olomoc : Rubico. 1994.

ideálů a účtování s minulostí promítli do svých děl také Jiří Šotola v *Tovaryšstvu Ježíšovu* (1969) a Jaromíra Kolářová v knize *Jen o rodinných záležitostech* z roku 1965.<sup>14</sup>

I přes toto politické a kulturní uvolnění však stále zůstávala literární díla, která neměla šanci být vydána, například práce Karla Čapka - esej *Proč nejsem komunistou* či *Hovory s T. G. M.*

Český film šedesátých let se vepsal do kulturní historie, vynikají mladí režiséři Věra Chytilová, Jiří Menzel, který natočil do současnosti několik úspěšných filmů na motivy knih Bohumila Hrabala, a Miloš Forman. Film režisérů Jána Kadára a Elmara Klose *Obchod na korze* z roku 1965, na motivy novely spisovatele Ladislava Grosmana, dokonce získává o rok později nejprestižnější filmovou cenu Oscar.<sup>15</sup>

Divadlo opouští ždanovským dogmatismem schvalované budovatelské drama, vznikají tzv. divadla malých forem, například Semafor a Reduta, otevřelo se Divadlo na Vinohradech a Divadlo Na zábradlí, působiště tak významných osobností, jakými byli Václav Havel, Ivan Vyskočil, Jan Grossmann a Otomar Krejča, kteří Československu představili absurdní drama. Stejně jako tomu bylo i v jiných oblastech kultury, také rozvoj českého divadla ukončila normalizace.

---

<sup>14</sup> GALÍK, J. Česká literatura po roce 1945 (1945 – 1969). Olomouc : UP. 1987.

<sup>15</sup> *Wikipedia*. Obchod na korze. [online].

## 1.2 Období od počátku normalizace do současnosti

V červnu 1967 se konal IV. sjezd Svazu Československých Spisovatelů. Probíhal v napjaté atmosféře vyvolané odvážnými vystoupeními většiny přednášejících. Spisovatelé, mezi nimi Pavel Kohout, Arnošt Lustig, Ludvík Vaculík, A. J. Liehm nebo Ivan Klíma, vystoupili s příspěvky, v nichž reagovali na ztrátu iluzí a vyjádřili skepsi ke slibům Strany. Milan Kundera přednesl provokativní příspěvek O nesamozřejmosti existence českého národa. Odvaha vystoupit proti socialismu, praktikovaném Komunistickou stranou, však měla za následek vlnu represí; byla zastavena vycházení některých listů, pro mnoho přednášejících to znamenalo nemožnost působit ve své profesi, takže byli nuceni volit vnitřní či vnější exil.<sup>16</sup>

V první polovině roku 1968 ještě liberalizace rychle pokračovala, média uváděla názory na společenské i politické otázky, a příznivý vývoj vyvrcholil v červnu zrušením cenzury. Je požadován tzv. „socialismus s lidskou tvář“<sup>17</sup>. Dubnový Akční program KSČ sliboval zachování liberalizovaných poměrů, politickou pluralitu a zajištění občanských práv. Ludvík Vaculík vydal manifest Dva tisíce slov, v němž vyzýval občany k zakládání výborů a komisí nezávislých na státní moci. Zveřejnily ho deníky Práce, Mladá fronta a Zemědělské noviny a podepsalo přes sto tisíc lidí.<sup>17</sup>

Období volnějších poměrů však ukončila okupace sovětských vojsk 21. srpna 1968. Srpen 1968 a období do dubna následujícího roku je označováno jako první fáze dvacetileté normalizace.

Proti režimu se zvedla vlna protestů, k nejtragičtějším patřilo upálení studentů Jana Palacha (1969). Rok 1969 je také ve znamení zákazu činnosti mnoha periodik, končí *Literární noviny*, *Reportér*, *Host*, *Orientace*, *Plamen*, *Svět v obrazech* a na další nepolitické časopisy, například *Dikobraz*, *Vlastu* či *Mladý svět*, je vyvíjen politický nátlak. Úroveň odborných časopisů velmi klesla. Z distribuce jsou vyřazována díla některých autorů, mezi nimi i stěžejní prózy padesátých a šedesátých let, z nejznámějších: *Tankový prapor* Josefa Škvoreckého, Hrabalova *Poupata*, Kunděřův *Žert* nebo *Sekyra* Ludvíka Vaculíka. Z knihoven byly vyřazovány zakázané svazky a mnoho filmů bylo „trezorováno“.<sup>18</sup>

Koncem května 1971 proběh XIV. Sjezd KSČ, který je považován za mezník v novodobých dějinách a vrchol normalizace. Nový svaz Československých spisovatelů tvořilo asi 115 členů, mimo oficiální literární kruhy však zůstaly na čtyři stovky autorů, jejichž tvorba nebyla schvalována. Práce některých z nich se realizovala v samizdatovém vydání, ovšem protože byla

<sup>16</sup> MERVART, Jan. Ačkoli jsme "chytli býka za rohy". *Host*. 7/20006 [online].

<sup>17</sup> *Česká televize*. Srpnová noc. [online]. 2008.

<sup>18</sup> GALÍK, J. Česká literatura po roce 1945 (1945 – 1969). Olomouc : UP. 1987.

činnost samizdatových edic náročná, nákladná a nebezpečná, vybírala se tato díla velmi přísně. Mnozí spisovatelé emigrovali a působili dále v zahraničí.<sup>19</sup>

Pomocí samizdatu byla šířena díla, která u nás nemohla vyjít oficiálně. Významnou roli v šíření samizdatové literatury sehrál Ludvík Vaculík a několik dalších lidí, s nimiž založil Edici *Petlice*. Vycházely zde díla autorů hlavního proudu let šedesátých, mezi něž patřili Ivan Klíma, Eva Kantůrková, Karel Šiktanc, Jiří Šotola, Alexandr Kliment; vyšly zde práce Václava Havla, Václava Černého, Jana Patočky, Jana Vladislava, Zdeňka Rotrekla či Edy Kriseové. *Petlice* neměla konkrétní žánrové zaměření, důraz byl kladen na rukopis a dokonalé zpracování. Její fungování popisuje Ludvík Vaculík v románu *Český snář*, který vyšel samizdatově roku 1981. Edicí existovaly desítky, mezi další známé patřila edice *Expedice* manželů Havlových, která byla zaměřena více esejisticky, nebo *Kvart*, fungující do roku 1980. Vznikaly také regionální samizdatové edice, v Olomouci funguje od roku 1971 edice *Texty přátel* a v Ostravě o rok později vzniká *Libri prohibiti*. Od osmdesátých let se k samizdatové literatuře přidaly literární časopisy, věnující prostor spřízněným autorům i odborné kritice. Mezi nejdůležitější patřil *Host*, *Akord*, *Vokno*, vedené undergroundovými autory kolem Ivana Martina Jirouse, a ke konci osmdesátých let *Revolver Revue*.<sup>20</sup>

Lidé aktivně podporující samizdat byli většinou pronásledovanými disidenty<sup>21</sup> a signatáři *Charty 77*<sup>22</sup>. Disidenti si museli zvyknout na složité životní podmínky. Bylo jim umožněno pracovat pouze v podřadných zaměstnáních, pravidelnou součástí jejich života se staly domovní prohlídky, výslechy, nutnost permanentní obezřetnosti a boj o vlastní obživu, pro mnoho lidí také několik let věznění. Politickými vězni byli například undergroundový básník Ivan Martin Jirous, Václav Havel nebo profesor Jan Patočka. Často byl jediným příjmem těchto spisovatelů a dramatiků tantiémy ze zahraničí, tak měli například Václav Havel, Pavel Kohout a Milan Kundera zajištěny prostředky k obživě, i když jim bylo znemožněno pracovat a vydávat svá díla.

Oficiální literatura se vyhýbala politickým tématům a inspiraci hledala v osobních životech, přírodě a venkově či historických tématech. Obraz konzumního života charakteristického pro tato léta podal ve svých dílech Vladimír Páral, Jan Otčenášek zpracovává venkovskou tematiku a historické próze se věnují Jarmila Loukotová, Jiří Šotola nebo Vladimír Kórner.<sup>23</sup>

Mnozí spisovatelé emigrovali a působili dále v zahraničí. Československo opouští mezi jinými roku 1979 Pavel Kohout, který odešel do Rakouska, Josef Škvorecký vybudoval

---

<sup>19</sup> GALÍK, J. Česká literatura po roce 1945 (1945 – 1969). Olomouc : UP. 1987.

<sup>20</sup> Tamtéž.

<sup>21</sup> Jako disidenta označujeme člověka odlišně smýšlejícího o politickém uspořádání a aktivního odpůrce totalitních režimů.

<sup>22</sup> Charta 77 byla neformální občanská iniciativa, která upozorňovala na nedodržování lidských a občanských práv totalitní mocí bývalém Československu a bojovala proti němu.

<sup>23</sup> Tamtéž.



nové působiště v Kanadě, Arnošt Lustig žil v Americe už od roku 1968. Milan Kundera žije od roku 1974 ve Francii a působí jako profesor na pařížské univerzitě. Autoři v zahraničí vyučují na univerzitách, věnují se vlastní tvorbě, zakládají nakladatelství, vydavatelství nebo časopisy a podporují jejich prostřednictvím kulturu v Československu zakázanou. Antonín Jaroslav Liehm vydává v Paříži od roku 1984 časopis *Lettre internationale*. Josef Škvorecký se svou ženou založil v Torontu nakladatelství Sixty Eight Publishers (1971), jenž se zasloužilo o vydání velkého množství knih emigrantů. Vyšly zde i romány Milana Kundery *Život je jinde*, *Valčík na rozloučenou* a *Nesnesitelná lehkost bytí*. *Nesnesitelná lehkost bytí* (1984) se spolu s *Nesmrtelností*, francouzsky vydaná v roce 1990, se staly světovými bestsellery. Český exil sedmdesátých a osmdesátých let je fenomén, jenž nemá v moderních českých dějinách obdoby. Můžeme říci, že těžiště našeho národního kulturního života se přesunulo za hranice republiky.<sup>24</sup>

Milan Kundera píše od osmdesátých let francouzsky, a v tomto ohledu není mezi exilovými autory výjimkou. Jazyk nové země si osvojili i jiní autoři, taktéž francouzsky píše Věra Linhartová, Pavel Kohout a Jiří Gruša německy, Jan Novák anglicky).<sup>25</sup>

Také divadelní tvorba podléhala cenzuře režimních kritiků. V době normalizace se zakázaná dramata hrají v soukromých bytech, z čehož vzniklo označení „bytové divadlo“, nejznámějšími představiteli v sedmdesátých letech byli Vlasta Chramostová a Pavel Landovský. Pavel Kohout popsal organizaci bytového divadla v díle *Marie zápasí s anděly* (1981), při čemž mu inspirací byla právě Vlasta Chramostová.<sup>26</sup> Hry Milana Kundery se hrát nesměly, zakázána byla hra *Ptákovina* (1969), v níž kritizoval režimní procesy, podobný byl osud i modelové hry Ivana Klímy *Porota* (1969), který v ní odsoudil stalinismus.<sup>27</sup> V Ústí nad Labem se však dočkalo mnoha repríz Kunderovo zakázané drama *Jakub a jeho pán. Pocta Denisi Diderotvi* pod pseudonymem Ewalda Schorma.<sup>28</sup>

Po listopadové revoluci vzniklo mnoho nových vydavatelství, jsou vydávána díla v minulých dobách zakázaných autorů. Znovuobjevená jsou českými čtenáři díla Josefa Škvoreckého nebo Arnošta Lustiga, jehož židovská tematika přitahuje všechny generace. Arnošt Lustig, Josef Škvorecký a Milan Kundera vydávají roku 1991 knihu *Velká trojka*, v níž každý publikoval jednu povídku. Do Československa se vrací někteří emigrant, Milan Kundera mezi ně nepatří; považuje se za francouzského spisovatele. Do dnešní doby Milan Kundera napsal tři menší romány psané francouzsky, několik knih esejů a přepracovanou verzi *Umění románu*. Do České republiky jezdí výjimečně a dosud zde svolil k vydání pouze některých ze svých děl; český

<sup>24</sup> GALÍK, J. Česká literatura po roce 1945 (1945 – 1969). Olomouc : UP. 1987

<sup>25</sup> BÍLEK, P. Literatura po roce 1945. Portál české literatury [online]. 2005

<sup>26</sup> GALÍK, J. Česká literatura po roce 1945 (1945 – 1969). Olomouc : UP. 1987

<sup>27</sup> JANOUŠEK, P., et al. Dějiny české literatury 1945 – 1989. IV. 1969 – 1989. Praha : Academia, 2008.

<sup>28</sup> GALÍK, J. Česká literatura po roce 1945 (1945 – 1969). Olomouc : UP. 1987

čtenář si tak v českém jazyce nemůže prozatím přečíst romány česky napsané romány *Život je jinde*, *Knihy smíchu a zapomnění*, trojici francouzsky napsaných próz *Pomalost*, *Totožnost* a *Nevědění* a některé z autorových esejů.

## 2 Biografie

Milan Kundera dosud prožil tolik životních předělů, kolik obyčejný člověk obvykle za jediný život prožít nestihne. Vstoupil do komunistické strany a později z ní byl vyloučen, stalo se tak dokonce dvakrát. Do jeho rané tvorby se promítlo nadšení z komunismu, sdílené jeho generací. V pozdějších dílech toto období kritizuje, včetně jeho nejvyšších představitelů a umělců. Stal se autorem žádaným doma i v zahraničí, o čemž svědčí několikaměsíční čekací lhůty v knihovnách na spisovatelova díla, a také fakt, že jsou překládána do několika světových jazyků (viz ukázky obálek různých světových vydání v příloze 2 a 3).

V roce 1974 byl Milan Kundera pozván do Francie, kde mu bylo nabídnuto místo vysokoškolského pedagoga. Protože v Československu nesměl být literárně činný a neměl tam prakticky možnost obživy, rozhodl se v Paříži zůstat a roku 1980 získal i francouzské občanství. Přestože jeho romány vycházely po celém světě a byly překládány do několika jazyků, v Československu, kde byl zbaven občanství, do revoluce v listopadu 1989 vycházet nesměly. Po roce 1989 nechává své práce v Československu, dnes v České republice, vydávat jen občas a řada z nich dosud česky nevyšla; Milan Kundera je znám pečlivým dozorem cizojazyčných vydání svých děl a trvá na vlastním překladu francouzsky psaných děl do češtiny.

Roku 2008 propukla v médiích aféra, v níž byl Kundera obviněn ze spolupráce s StB<sup>29</sup> a z udavačství. Sám autor pravdivost informace popřel a postavilo se za něho i mnoho významných světových osobností.

Již dlouhá léta poskytuje rozhovory výjimečně, soukromí si střeží před zájmem médií i veřejnosti. Ve svých knihách uvádí vlastní životopis ve stručné podobě: „*Milan Kundera se narodil v Československu v roce 1929. Od roku 1975 žije ve Francii.*“<sup>30</sup>

S několika spornými momenty jeho života, k nimž se sám Kundera takřka nevyjadřuje, a jistě také s relativně náročným autorským stylem jeho románů souvisí skutečnost, že Milan Kundera je mezi Čechy v současnosti přijímán rozpačitě. Jedna část společnosti mu neodpustila období aktivního příklonu ke komunismu, další nesouhlasí s jeho postojem k vydávání vlastních děl v České republice. Podle zájmu o jeho dílo však můžeme soudit, že čtenáři v jeho osobě vidí především výjimečného spisovatele.

<sup>29</sup> StB (Státní bezpečnost) byla politická policie pod vedením KSČ, jejímž účelem bylo především likvidovat odpůrce socialistického zřízení a upevňovat tak mocenských pozic KSČ.

<sup>30</sup> VALDEN, M. Milan Kundera. iLiteratura: o literatuře v celém světě a doma. [online], 2006.

## 2.1 Před odchodem z Československa

Budoucí spisovatel světového významu Milan Kundera se narodil 1. dubna 1929 v Brně, moravské metropoli, z níž pochází řada dalších významných umělců - básníci Jiří Kolář, Jan Skácel, Ludvík Kundera, prozaik Jan Trefulka či dramatik Milan Uhde. V Brně Kundera vyrostl a později absolvoval střední školu.

Rodina Kunderů patřila mezi velice vážené a kultivované. Otec Ludvík Kundera, žák významného skladatele Leoše Janáčka, byl vynikající klavírista, hudební pedagog a pozdější rektor Janáčkovy akademie múzických umění. Bratranec Milana Kundery, také Ludvík Kundera, je známý básník, překladatel a kritik. Oba příbuzní Milana Kunderu v dětství a mládí velmi ovlivňovali – otec ho přivedl k hudbě, bratranec k poezii.

Zájem o hudbu tedy zdědil Milan Kundera po svém otci, učil se u něj hrát na klavír již od jednoho roku a později dokonce studoval muzikologii. V mládí se Kundera chtěl stát skladatelem, napsal i několik vlastních skladeb. V jeho profesním životě však později zvítězila literatura, i když se hudba prolíná téměř celým Kunderovým dílem.

Prvním významným rokem v životě mladého Milana Kundery byl rok 1948, přelomový rok také pro Československo, kde se po únorovém převratu k moci dostává Komunistická strana Československa (KSČ). Kundera patřil ke generaci, která nezažila demokratické období mezi dvěma válkami a pro kterou představoval (po zkušenosti s německou okupací a světovou válkou) komunismus jakýsi protipól hrůz nacismu, tedy ideální politické zřízení, v jehož zájmu je pouze blaho lidí. Proto i Milan Kundera, roku 1948 absolvent brněnského gymnázia, vstoupil do Komunistické strany.

Ve studiu Kundera pokračoval na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy. Literární vědu a estetiku zde studoval pouze dva semestry, protože brzy přestoupil na Filmovou akademii múzických umění, na níž studoval režii a později scenáristiku. „*Šel jsem na FAMU a vzpomínám si na úvahu, kterou jsem se řídil: Rezignuji na hudbu i poezii, právě proto, že mi leží příliš na srdci, a půjdu dělat film, protože mne zvláště nepřitahuje. Zbavím se tak snáze osobně zálíb a budu dělat jedině to spravedlivé umění, „jež slouží“.*“<sup>31</sup>

Mezitím byl v roce 1950 poprvé vyloučen z KSČ za neuctivé vyjadřování o stranických funkcionářích. Spolu s ním byl vyloučen Jan Trefulka, údajně pouze proto, že Kunderu znal. Byli přátelé, chodili spolu do školy v Brně a v době vysokoškolských studií spolu bydleli v Praze. Oba spisovatelé se touto událostí později inspirovali ve své tvorbě. Vysokoškolské studium Kundera ukončil úspěšně roku 1952, na FAMU ale setrval, působil na filmové fakultě,

---

<sup>31</sup> LIEHM, A. J. Generace. 1. vyd. Praha : ČS, 1990, s. 54.

kde přednášel světovou literaturu. V roce 1956 mu bylo obnoveno členství v KSČ, o dva roky později se stal odborným asistentem, od roku 1964 pak vyučuje jako docent.

Během padesátých let vydal dvě sbírky básní, které jsou napsány v duchu budovatelské poezie. Debut čtyřiaadvacetiletého autora, sbírku *Člověk, zahrada širá* z roku (1953), o čtyři roky později následovala sbírka *Monology*. Sbírkou jsou napsány velmi jednoduchým veršem a oslavují socialismus a život v něm. Kundera se k těmto sbírkám dnes nehlásí a vyžaduje, aby nebyly zařazovány do jeho bibliografie. Roku 1955 vydal báseň *Poslední máj* oslavující postavu Julia Fučíka, využívanou ke komunistické propagandě. S tímto obdobím svého života se později vyrovnává prostřednictvím postavy Jaromila v románu *Život je jinde*<sup>32</sup>. Román napsal Kundera na počátku sedmdesátých let ještě v Praze, ale v Československu už nesměl vyjít. Původně měl román nést titul *Lyrický věk*, jímž chtěl Kundera označit, „...*věk mladosti, kdy je člověk ještě sám sobě záhadou, a proto se zcela vyčerpává tím, že se zabývá sám sebou. Druzí jsou pro něj zrcadla, v nichž hledá vlastní význam a cenu. Lyrika je sebevyjádření, lyrika má v sobě narcistní princip.*“<sup>33</sup> Právě na tento román často mnozí odkazovali v době Kunderovy „udavačské“ aféry s tím, že zde autor promítl sám sebe včetně udavačství. Román v České republice nebyl dosud vydán.

Ve studii *Umění románu* z roku 1960 rozebírá Vančurův styl psaní, označuje ho za jednoho z prvních autorů moderního románu. Později si tento název vypůjčil i pro dílo napsané ve Francii a původní verzi z šedesátých let již odmítá. V roce 1962 vychází knižně jeho první drama *Majitelé klíčů*, za něž dostal o dva roky později Státní cenu Klementa Gottwalda za literaturu.<sup>34</sup>

Ještě dříve začal psát své povídky. Již mezi léty 1958 – 1959 vznikla povídka *Já truchlivý Bůh*, první z povídkového cyklu *Směšné lásky*. Kundera říká, že teprve při psaní této povídky objevil sám sebe jako autora.<sup>35</sup> V předmluvě k francouzskému vydání hry *Jakub a jeho pán* z roku 1981 označuje *Směšné lásky* za své nejmilejší dílo, protože reflektují nejšťastnější období jeho života.<sup>36</sup>

V šedesátých letech nastává v Československu uvolněnější období jak v politickém, tak i v kulturním životě. V *Generaci* označuje Liehm s Kunderou toto období jako kulturní explozi. Milan Kundera působí stále na FAMU a stává se vyhledávaným autorem. Píše například pro periodika *Blok*, *Kulturní politika*, *Nový život*, *Literární noviny*, *Host do domu* či *Literární listy*.<sup>37</sup> V první polovině šedesátých let dokončil dvě sbírky *Směšných lásek* – roku 1963 vyšel *První sešit směšných lásek* a za dva roky následoval *Druhý sešit směšných lásek*.

<sup>32</sup> VALDEN, M. Milan Kundera. iLiteratura: o literatuře v celém světě a doma. [online], 2006

<sup>33</sup> LIEHM, A.J. Generace. 1. vyd. Praha : ČS, 1990, s. 58.

<sup>34</sup> VALDEN, M. Milan Kundera. iLiteratura: o literatuře v celém světě a doma. [online], 2006.

<sup>35</sup> ČULÍK, J. Milan Kundera. [online], 2002.

<sup>36</sup> KUNDERA, M. Jakub a jeho pán. Brno : Atlantis, s. 12.

<sup>37</sup> VALDEN, M. Milan Kundera. iLiteratura: o literatuře v celém světě a doma. [online], 2006.

Rok 1967 je v životě Milana Kundery jako spisovatele jedním z klíčových. Nejdříve na jaře vychází jeho první román *Žert*, který jej proslavil v západních zemích a velký zájem o něj byl i mezi českými čtenáři. Tento zájem reflektuje pořad Československé televize *Knihy mají své osudy* z roku 1969, kde vedoucí knihkupectví zmiňuje Kunderova díla mezi těmi, jenž jsou dlouhodobě vyprodána. V červenci tohoto roku Kundera vystupuje na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů s projevem, jenž vešel do dějin - *Nesamozřejmost existence českého národa*. V projevu velmi provokativním přednesl řadu reformních otázek, týkajících se kvality a budoucnosti české kultury. Především se Kundera táže, zda česká kultura využije své možnosti vyrovnat se kulturně vyspělým evropským národům. Připomněl H. G. Schauera, který v devatenáctém století položil otázku, zda je česká kultura schopna využít svého nového vzkříšení, dovolil si polemizovat, zda by nebylo pro Čechy přínosnější, kdyby jejich kultura splynula s vyspělou kulturou německou, za což byl téměř vyobcován ze společnosti. Kundera v projevu říká, že česká kultura ještě tohoto svého cíle nedosáhla, ale v současném době, kdy dochází po více jak dvaceti letech k utlumení cenzury, má možnost v plné síle projevit svůj velký kulturní potenciál. Kundera tuto otázku otevírá v době, kdy dochází k integraci menších státních celků do větších a zdůrazňuje, že Češi musí bojovat o svou národní a kulturní svrchovanost.<sup>38</sup> Po tomto vystoupení se Kundera se stává ikonou Pražského jara<sup>39</sup> a později terčem normalizačních čistek.

V dubnu 1968 rozeslalo ministerstvo zahraničí Sovětského svazu depeši, v níž jsou Milan Kundera, Václav Havel, Ludvík Vaculík, Pavel Kohout a Dušan Hamšík označeni jako členové skupiny, která má za cíl svrhnout socialismu v Československu; jejími vůdci měli být Jan Procházka a Václav Černý.<sup>40</sup> Krátce před 21. srpnem 1968, kdy je Československo obsazeno vojsky Varšavské smlouvy, vychází *Třetí sešit směšných lásek*.

Na srpen Kundera reaguje článkem *Český úděl*. Odpověděl na něj Václav Havel prostřednictvím časopisu *Tvář* a následovalo krátké období, kdy si s Milanem Kunderou vyměňují názory. Tato polemika byla přerušena během léta 1969. Počínající normalizace<sup>41</sup> znemožnila oběma aktérům diskuze další veřejné projevy. Jsou označeni jako nepřátelé socialismu a je jim zakázána publikační činnost, což je předehrou pozdějších událostí v životech obou umělců - Kundera opouští republiku, Havel je několikrát vězněn.

---

<sup>38</sup> KUNDERA, M. Nesamozřejmost existence českého národa. *Glasgow University* [online]. 1996.

<sup>39</sup> *Pražské jaro* je období od ledna do srpna 1968, ve funkci generálního tajemníka ÚV KSČ je A. Dubček, nastává uvolnění politického života.

<sup>40</sup> KOSATÍK, P. Fenomén Kohout. Praha : Ladislav Horáček – Paseka, 2001, s. 239.

<sup>41</sup> *Normalizaci* označujeme dobu od roku 1969, kdy se společenské i politické poměry v Československu vrací do zpět do podoby před Pražským jarem.

Rok po okupaci stihl Kundera vydat drama *Ptákovina*, už roku 1970 byl vyloučen ze strany a jeho veškeré práce včetně poezie psané v duchu socialismu byly odstraněny z knihoven. Nesmí publikovat ani přednášet a na tuto dobu vzpomíná takto: „*Když Rusové obsadili v roce 1968 mou malou zemi, všechny moje knihy byly rázem zakázány a já jsem neměl žádnou legální možnost si vydělávat na živobytí.*“<sup>42</sup> Milanu Kunderovi (podobně jako mnoha jiným osobnostem zavrženým režimem) bylo znemožněno pracovat, byl proto odkázán na příjmy z publikování horoskopů a jiným drobných prací otiskovaných pod cizím jménem.

Protože *Žert* vzbudil velký zájem v zahraničí, přichází roku 1974 z francouzské univerzity v Rennes pozvání na místo hostujícího profesora literatury. Kundera nabídku přijal, a rozhodl se ve Francii zůstat. Před odchodem do Francie napsal romány *Život je jinde*, *Valčík na rozloučenou* a drama *Jakub a jeho pán. Pocta Denisi Diderotovi*. Jde o jedinou hru, kterou autor povoluje hrát. Pouze nedávno (roku 2008) učinil výjimku, když dovolil inscenaci *Ptákoviny* v Činoherním klubu v Praze.

---

<sup>42</sup> KUNDERA, M. *Jakub a jeho pán*. Brno : Atlantis, 2007, s. 9.

## 2.2 Po odchodu z Československa

Ve Francii Milan Kundera vyučoval nejdříve literaturu v Rennes, později působil na univerzitě École des Hautes Études v Paříži.

V roce 1978 mu bylo v nepřítomnosti odebráno československé občanství, i za ostrou kritiku socialismu v románu *Život je jinde*. O dva roky později získává občanství francouzské a za svůj autorský jazyk volí o několik let později francouzštinu. Až ve Francii (ale napsaný v Československu, podobně jako *Život je jinde*), vyšel roku 1976 román *Valčík na rozloučenou*. O tři roky později je vydán román *Knihy smíchu a zapomnění*, první román napsaný v emigraci. Česky pak už napsal pouze dva romány během osmdesátých let - *Nesnesitelnou lehkost bytí*, jež vyšla roku 1984 a *Nesmrtelnost* vydanou roku 1990. *Nesmrtelnost* je navíc prvním Kunderovým románem, který se neodehrává v Československu, ani v něm nevystupují české postavy.

Od osmdesátých let totiž píše francouzsky eseje; první z nich vyšly pod názvem *L'art du roman* (česky *Umění románu*) roku 1986. Další eseje vyšly roku 1993, v době, kdy u nás již vládla demokracie a Česká a Slovenská republika byly samostatnými státy. Soubor devíti esejů nese název *Les testaments trahis* (česky *Zrazené testamenty*). Kundera se zde věnuje kulturním otázkám, které jsou pro něj citlivé a prolínají se jeho životem; mimo jiné upozorňuje na situace, kdy dochází k autorem nevyžádaným a nekontrolovatelným změnám v jeho literární práci, s čímž má sám negativní zkušenosti.<sup>43</sup> Například problémy s překladem *Žertu* do cizích jazyků opsal je ve své poznámce k prvnímu porevolučnímu vydání tohoto románu v České republice. V této době už je Milan Kundera celosvětově uznávaným autorem, v České republice však jeho díla vychází velmi pozvolna, do roku 1993 vyšly pouze romány *Žert* a *Směšné lásky* roku 1991, roku 1992 drama *Jakub a jeho pán. Pocta Denisi Diderotovi*, o rok později *Nesmrtelnost*. I když poptávku po jeho dílech částečně uspokojují knihovny, v nichž je možné vypůjčit si některá torontská vydání v češtině, jejich xerokopie či tyto tituly v cizích jazycích, čekací lhůty jsou často několikaměsíční.

Milan Kundera za svůj život ve Francii přispíval do mnoha francouzských i světových periodik, z francouzských otiskovali jeho práce například *Nouvel Observateur*, v osmdesátých letech *Le Débat*, po roce 1990 *L'Infini* a *L'atelier du roman*, v Mexiku *Vuelta* či *Témarit* na Islandu. Jeho díla ve Francii vychází v pařížském nakladatelství *Gallimard*.<sup>44</sup>

Na podzim roku 2008 zveřejnili autoři Adam Hradilek a Petr Třešňák v časopisu *Reflex* článek o zatčení agenta Miroslava Dvořáčka. Označili v něm Milana Kunderu, který byl v době

<sup>43</sup> VALDEN, M. Milan Kundera. iLiteratura: o literatuře v celém světě a doma. [online]. 2006.

<sup>44</sup> Tamtéž.

zatčení studentem vysoké školy, za iniciátora tohoto zatčení neboli za udavače. V článku byl také otištěn policejní záznam, který toto údajného udání dokazuje.

Stručně šlo v kauze o toto: Kundera měl v roce 1950 dozvědět o úmyslu vojenského sběha Dvořáčka přenocovat v budově vysokoškolských kolejí, na kterých sám bydlel, a informovat o tom jako StB. Další postavou kauzy je Iva Militká, u níž měl Dvořáček nocovat. (Dvořáček byl poté souzen v prvním velkém politickém procesu na Moravě a strávil mnoho let v těžkém žaláři.)

Po uveřejnění článku se rozpoutala mediální kampaň, do níž přispívali s různými názory pamětníci, lidé pohybující se v té době v blízkosti Milana Kundery, u veřejné bezpečnosti apod., i současní historici a novináři. Okamžitě se vzedmula vlna diskuzí, zda mohl Milan Kundera skutečně Dvořáčka udat, nebo jde pouze o omyl způsobený nevěrohodností či nepřesností historických záznamů, kterých autoři článku využili k vyvolání zájmu české i mezinárodní veřejnosti, přičemž odezvy si vzhledem ke Kunderově celosvětové známosti byli velmi dobře vědomi.

Milan Kundera obvinění popírá, a chápe jej jako útok na sebe jako autora, vzhledem k tomu, že ve stejný čas, kdy vyšel tento obviňující článek, začal mezinárodní knižní festival ve Frankfurtu nad Mohanem.<sup>45</sup> Za spisovatele se postavilo také několik světových spisovatelů mezi nimi čtyři nositelé Nobelovy ceny Nadine Gordimerová, Gabriel García Márquez, John Maxwell Coetzee, Orhan Pamuk, a také další spisovatelské osobnosti: Salman Rushdie, Philip Roth, Jean Daniel, Juan Goytisolo, Carlos Fuentes, Jorge Semprún a Pierre Mertens. Dokument, v němž tuto kampaň proti Kunderovi odsuzují, zveřejnilo nakladatelství Gallimard. Mezi Čechy, kteří Kunderu podporují, patří i Václav Havel a Arnošt Lustig.<sup>46</sup>

Kromě článků, které se vyjadřovaly k této kauze přímo, hodnotily důkazy a snažily se dopátrat nějakým způsobem pravdy, vycházely také články, ve kterých autoři rozebírali Kunderovo dílo, vyhledávali v něm momenty vztahující se nějakým způsobem k udavačství a připisovali jim autobiografický význam. K těmto počínům se skepticky vyjádřil například Jonathan Bolton: *„Z hlediska literárního vědce je tady další zajímavý moment, a to je poněkud trapná argumentace, podle níž Kunderova literární díla mají vysvětlit jeho biografii - je to způsob čtení, které předpokládá, že co je v románu, muselo se autorovi opravdu stát. Jak v Respektu, tak v světovém tisku se domnělé udání najednou stalo klíčem k porozumění Kunderovým dílům, případně naopak, díla sama se stala jakýmsi důkazem proti Kunderovi. .... Jak třeba víme, že v zájmu vyprávění nebo estetické konstrukce autor právě to, co je skutečné, nezamlčuje? A která rovina skutečnosti - emoce, události, psychologie - by se měla promítat do literatury, a do které části literárního díla - do jednotlivých slov, do psychologie té nebo oné*

<sup>45</sup> WIRNITZER, J. Kundera se ohradil: nikoho jsem neudal, je to lež. *IDnes.cz* [online], 2008.

<sup>46</sup> KRATOCHVÍL, B. Za Kunderu se postavili slavní spisovatelé. *Lidové noviny* [online], 2009.



*postavy, do situace, do celého díla? To všechno vlastně musí kritik ustanovit předem a tím samozřejmě předurčuje i svou interpretaci, své závěry*<sup>47</sup>. Kundera reflektuje společenskou situaci Československa padesátých a šedesátých let ve většině próz, například v již zmíněném románu *Život je jinde* nebo ve hře *Majitelé klíčů*. Udavačství je také spouštěcím motivem celého děje *Žertu*. Propojenost reality a fikce tak přímo vybízí ke spekulacím, že motiv udavačství plyne z vlastní zkušenosti autora. Skutečnou pravdu v této kauze ovšem zná pouze sám Milan Kundera,

Osobní život si Milan Kundera pečlivě střeží, od osmdesátých let odmítá rozhovory. „...*Interview je text žurnalisty, který volně, někdy katastrofálně volně reprodukuje svůj rozhovor s interviewovaným. Od roku 1985 proto už žádné interview neposkytuji, pokud je sám nerediguji a nepodepíšu.*“<sup>48</sup> Výjimku Kundera udělal, když se vyjádřil pro český tisk k udavačské kauze, vyprovokované na podzim roku 2008 časopisem *Reflex*.

Kundera žije v Paříži v s manželkou Věrou, děti manželé nemají. Často pobývají na Islandu nebo Martiniku, Českou republiku navštěvují (i kvůli pokročilému věku) velmi málo.

---

<sup>47</sup> HVÍŽĎALA, Karel. O úskalích překlada i „kauze Kundera“ s bohemistou z Harvardu. *iDnes.cz* [online], 2009.

<sup>48</sup> KUNDERA, M. *Žert*. Brno : Atlantis, s. 325.

### 3 Bibliografie

Stejně jako jeho životní a politické smýšlení prošla výraznou změnou i tvorba Milana Kundery, podobný osud má však mnoho příslušníků jeho generace – například Pavel Kohout nebo Jan Trefulka. Kunderova nejranější díla, básně inspirované surrealismem z druhé poloviny čtyřicátých let, rychle nahradila poezie napsaná v ždanovském duchu. Svou poezii dnes Kundera zakazuje vydávat, stejně jako některé další práce z let padesátých a šedesátých; sbírku *Monology* však v přepracované verzi vydal ještě třikrát během šedesátých let, kdy už se věnoval prozaické tvorbě, psaní divadelních her a esejů. V jeho poezii je však, naznačen ve formě i obsahu, krok k jeho prozaickým vrcholům.

Témata jeho děl, čerpající z vlastní zkušenosti života v totalitní společnosti, ale i Kunderův osobitý styl psaní vyplývající ze znalosti moderního umění a existenciální filosofie jej řadí k autorům světového významu. Je snad jediným autorem českého původu, jehož dílo vyhledávají čtenáři v Jižní Americe stejně jako v Asii; Milan Kundera tak zprostředkoval ukázkou české literární tvorby celému světu.

## 3.1 Dílo dokončené v Československu (do roku 1974)

### 3.1.1 Poezie

S poezií se Milan Kundera setkával od mládí, jeho bratrancem je významný básník Ludvík Kundera, proto není divu, že se zprvu, v počátcích své autorské práce, pokoušel o verše. V roce 1946 publikoval Kundera první vlastní báseň v mladoboleslavském časopise *Mladé archy*, v jehož redakční radě mimo jiných působil právě Ludvík Kundera. Šlo o „...verše plné básnické fantazie a s nádechem jakési provokující nezbednosti.“<sup>49</sup>

Jeho opravdovým literárním debutem se roku 1953 stala sbírka *Člověk zahrada širá*. Podle datace některých básní jde o verše napsané během let 1949 - 53. Sbírkou tvoří dvacet čtyři básní rozdělených do pěti oddílů a tři úvodní nezařazené básně. V nich vystihuje Kundera smysl poezie i osobu básníka, především říká, že poezie by měla být tvořena upřímně a otevřeně: „Ať už zpívá o čem zpívá, / Sebe básník zpívá. / Básník, jenž se přetvaruje, / červy v básních mívá.“<sup>50</sup> V následujících básních toto dále rozvíjí; promlouvá také k sobě samému a vyjadřuje svůj osobní vztah k poezii, výrazně je zde patrný sklon k subjektivitě, který vybočuje z formy hlásané ždanovismem.<sup>51</sup>

Dílo je napsáno v tzv. ždanovském stylu, tedy v duchu socialistického realismu. Oslavuje protifašistický odboj a ideál socialismu – život v míru a blahobytu, kde lidé jsou spokojeni a nemusí se obávat žádného nebezpečí: „Na hlavní děla, jež ve stráni / rezaví tam a hnije, / obkročmo seděl klučina / a volal : Hyjé, / hyjé!“<sup>52</sup> Většina básní má silně agitační charakter. Autor prostřednictvím svých básní odsuzuje emigranty k opovržení a samotě (*Vánoce*): „...Od těch, kdo zradili, / i psi se odvracejte! ... Tam zrádcům v cizině / těžkne a padá hlava. / Dnes jejich samota / se rakví stává.“<sup>53</sup> V básni *Stařenka* uklidní babičku, která pochybuje o komunismu, gesto jejího vnuka, pionýra, který ji vezme za ruku a obejmě ji. Tyto ukázky jsou citovány z prvního oddílu *Zeleň mého domova*, v jehož básních se objevuje také motiv nostalgie a návratu, ať už do dětství či do rodného kraje, typický i pro pozdější Kunderova díla. Mimo domov básník oslavuje také přírodu, která jej obklopuje. Do *čítanky českého stalinismu v řeči vázané z let 1945 až 1955*, kterou pod názvem *Podivuhodní kouzelníci* uspořádal Antonín Brousek, byla zařazena báseň *Vánoční vyznání*: „Soudruzi moji, já bez vás, / já bez vás nikdy už!“<sup>54</sup>, sám Kundera o ní později řekl, že „...je to ovšem slabá poezie“<sup>55</sup>.

<sup>49</sup> BRABEC, J. a kol. Jak číst poezii. Praha : ČSS, s. 222 – 223.

<sup>50</sup> KUNDERA, M. *Člověk zahrada širá*. Praha : ČSS, s. 5.

<sup>51</sup> JANOUŠEK, P., et al. *Dějiny české literatury 1945 – 1989*. II. 1948 – 1958. Praha : Academia, 2007.

<sup>52</sup> KUNDERA, M. *Člověk zahrada širá*. Praha : ČSS, s.24.

<sup>53</sup> Tamtéž, s.25.

<sup>54</sup> ŽATKULIAK, A. 80 let života a díla Milana Kundery. *iHned.cz*. [online]. 2009.

Ve své zapálenosti pro socialistické ideály Kundera píše také básně, v nichž spojuje dohromady aktivní stranický život s partnerskou láskou. Problematiku vztahů na pozadí politicky uvědomělého života Kundera zpracovává ve třech básních druhého oddílu *Soukromá dramata*. Například v básni *Láska a život* staví autor do kontrastu postavy dvou žen – jedna svého muže opouští, protože vystoupil z komunistické strany, druhá mu pomůže svou láskou k tomu, aby se ke komunismu navrátil. Motiv básníkovy přesvědčení, že komunismus by měl „soudruhům“, kteří pochybují nebo se nějakým způsobem provinili, pomoci především odpuštěním, se objevuje také v oddíle *Polemické verše*: „*Kritika přece znamená – tak učila nás strana – vzít svého kamaráda pod paži!...Kritika, soudruzi, znamená / vědět, že duše člověka jak příroda je širá. / Jen ten, kdo ví, že je chápán a milován, / šťasten pak žije, bojuje i umírá.*“<sup>56</sup>

Titulem třetí části je citát Paula Eluarda *Od obzoru jednoho k obzoru všech*. Oddíl tvoří tři básně a hlavním motivem je odsouzení individualismu pesimistických a dekadentních básníků.

V kontextu povahy socialismu padesátých let a s tím souvisejících událostí zní velmi odvážně a otevřeně básně čtvrtého oddílu s titulem *Polemické verše*. Kundera v ní vyjadřuje nesouhlas se socialistickým diktátem v oblasti umění, kterému jsou prostřednictvím dogmat socialistického realismu určovány témata i formy. V básni *Vy jste, Konstantine, nikdy neuvěřil* oslovuje poetistu a později proletářského básníka Konstantina Biebla a přímo a ostře kritizuje omezování umění.

Sbírku uzavírá oddíl *Veliký pochod* svými šesti básněmi, jež připomínají protifašistický odboj, partyzánství (básně *Poprava v Kounicových kolejích*, *Slovenská balada*), i boje současně v básních o italském komunistovi, který je vězněn za své přesvědčení (*Italská*) a v *Baladě z Koreje*, která připomíná Korejskou válku. Sympatie ke Koreji se objevují již v prvním oddíle v básni *Zahradník*. V posledních dvou básních, z nichž jedna nese název celého oddílu, autor připomíná útrapy dělnické třídy v předválečných letech i za války.

Velmi důležitá je epičnost básní, která zařazuje verše do konkrétní situace, spojuje je s konkrétním prožitkem, a tak v básních tvoří menší příběhy. Je to náznak budoucí epické románové Kunderovy tvorby.<sup>57</sup>

Dílo z roku 1955 *Poslední máj* se svým tématem vrací citlivé mu místu národa – fašistické okupaci. Poéma rozdělená do jedenácti částí v době svého vydání vítězila v mnoha literárních soutěžích, například v soutěži Literárních novin a na festivalu mládeže ve Varšavě.<sup>58</sup> Na přebalu knihy je charakterizována jako poéma, která: „...není ani zveršovaným životopisem, ani zveršovaným traktátem, je to jedna napínavá scéna plná lyriky a dramatičnosti, stesku i síly, kde se filosofické zamyšlení prolíná s psychologickou kresbou a opojným viděním jarní

---

<sup>55</sup> LIEHM, J. Generace. Praha : ČSS. 1990, s. 54.

<sup>56</sup> KUNDERA, M. Člověk zahrada širá. Praha : ČSS, s. 51 – 52.

<sup>57</sup> BRABEC, J. a kol. Jak číst poezii. Praha : ČSS. 1963, s. 225.

<sup>58</sup> KUNDERA, M. Poslední máj. Praha : ČSS. 1955.

*přírody*.<sup>59</sup> Kundera zde zpracoval scénu z Fučíkovy reportáže psané na oprátce<sup>60</sup>, kdy se v prostředí rozkvetlého Petřína komisař Böhm, představitel nacistických okupantů, snaží přesvědčit Fučíka o svém pojetí života, a přimět jej tak ke zradě svých spolupracovníků. Do této básně se promítá básníkův humanistický ideál, tedy že lidskost vítězí nad nelidskostí, která je zde ztělesněná v nacistickém komisaři.

Fučík, komunist, i přes naléhání a mučení nacistů neprozradil nikoho ze svých spolupracovníků. Komisař Böhm tedy zkouší přesvědčit jej k výpovědi tím, že mu po dlouhých měsících v temném vězení ukáže krásu jarní přírody a života a tím jej zlomí: „...*Ne nikdo z něho dodneška / slovo nevypáčil. / Když jsme mu smrti hrozili, / zaplést ho chtěli do strachu, / svůj život mlčky házel nám / jak minci žebrákům. / A není divu ... Jaká radost / v pankráckém hrobě žít? / Tam život člověku / spíš překáží. / Však v krajině, kde jaro / po zlatých provazích / nespouští do zahrad, / tam hůř se odchází. / Tam hůř je vzdorovat.*“<sup>61</sup> Fučíkovu osobnost a duši zasvěcenou lidem a komunismu však Böhm neporazí, naopak sám si uvědomuje, že Fučík žil pro lidi, které měl rád a všichni na něj budou vzpomínat, zatímco on, který pro nikoho nežije, zemře sám.

Kundera využil i prvky folkloru a hudby, a to v podobě skupiny mladých mužů, kteří u vedlejšího stolu na zahradní terase popíjí a při tom zpívají píseň o Jánošíkovi. Tato píseň má symbolizovat soudržnost komunistů - tak jako poprava Jánošíka nerozbila jeho zbojnickou bandu, tak také fašisté popravou Fučíkovou nedocílí oslabení komunistické strany. Folklorní prvek Kundera využívá i v dalších dílech, například v *Monologích* či *Žertu*.

Podle Jana Čulíka se někteří komentátoři Kunderova díla domnívají, že Kundera byl tuto báseň donucen napsat, že ve skutečnosti sám psanému nevěřil.<sup>62</sup>

V červnu 1957 vychází první vydání Kunderovy sbírky básní nesoucí titul *Monology*. Během následujících let sbírku několikrát přepracoval, přičemž také některé básně z dalších vydání vyřadil (například *Čekání*), a jiné naopak zařadil do souboru nově (*Touha po spánku, Nech rozžato, Jediná slina ve vlasech Venuše, Na co jsem myslel, Chtěla bych odtud odejít, Stárnutí, Infarkt, Druhá variace na smrt, Monolog o velkém spánku* – tato báseň byla připravena již pro první vydání, ostatní jsou napsány během dvou let 1958 – 1959). Další vydání následovaly v letech 1964, 1965 a nakonec roku 1969 v kolibří edici.<sup>63</sup>

Pro sbírku je charakteristický obrat k osobnímu, intimnímu životu, ke složitým vztahům mezi muži a ženami, které jsou pak hlavními motivy jeho próz. Kundera využil uvolnění režimní

---

<sup>59</sup> KUNDERA, M. *Poslední máj*. Praha : ČSS. 1955.

<sup>60</sup> Fučíkův text se v poválečném období stal povinnou školní látkou a byl jedním ze základních kamenů nové komunistické mytologie.

<sup>61</sup> KUNDERA, M. *Poslední máj*. Praha : ČSS. 1955.

<sup>62</sup> ČULÍK, J. *Milan Kundera*. [online]. 2002.

<sup>63</sup> BLAHYNKA, M. *Festival spisovatelů Praha : Čekání Milana Kundery* [online].

cenzury a napsal verše o intimních stránkách života, verše subjektivnější než v předchozích letech. Sbírkou se prolínají momenty milostných vztahů, převážně krizové, jako například závislost, zrada, žárlivost, nepochopení. O motivech básní sbírky vypovídá i její podtitul z prvního vydání - *Knihy o lásce*.

Druhé přepracované vydání se skládá ze čtyř oddílů. Úvodní báseň *Být básníkem* je nezařazena, stejně jako závěrečná báseň *Ukolébavka, kterou zpívá žena svému muži*. Oproti prvnímu vydání, které obsahovalo třicet osm básní, je ve vydání z roku 1964 zařazeno o dvě básně méně.

I v této sbírce nechybí folklorní akcent (který byl v oficiální literatuře vnímán jako podpora nacionalismu), jako příklad můžeme uvést variaci na moravskou lidovou baladu, v níž mladík zavraždí svou přítelkyni, protože jej chce opustit. Kundera se tímto dílem lidové slovesnosti inspiroval v básni *A tehdy potkalo Jana děvčátko a tázalo se ho...*<sup>64</sup>

V básni uvádějící sbírku *Býti básníkem* Kundera opět charakterizuje básníka, který by měl nejdříve vše prožít a teprve poté o tom psát: „*Býti básníkem to znamená / jíti až na konec / Na konec pochyb / na konec doufání / na konec vášně / na konec zoufání / Pak teprv sčítat / Dřív ne Dřív ne / ...*“<sup>65</sup>

Následující oddíl *Monology* obsahuje kratší básně, jenž jsou výpověďmi konkrétních lidí o intimních problémech ve vztazích. Tyto zpovědi mají charakter výkřiků již nesnesitelné bolesti, kterou vztahy mezi muži a ženami často nesou s sebou: „*Nedotýkej se mne! Nechci tě! / Nechci tě! Budeš mé neštěstí, smrt, má bída! / Nechci tě, protože tě miluju, protože mé tělo / je stádo ovcí divokých, jež nikdo neuhlídá! ...*“ (*Nedotýkej se mne*)<sup>66</sup> Za oddílem následuje nezařazená báseň *Chtěla bych odtud odejít*, zpověď stárnoucí ženy, která je unavena světem, jenž hodnotí člověka povrchně, a touží odejít do „jiného světa“ i se svým mužem.

V oddílu nazvaném *Situace* jsou zařazeny básně odpovídající titulu. Zachycují situace, krátké okamžiky v životě milostných vztahů. Za tímto oddílem následuje patetická báseň *Voják Urban*, balada o vojákově, který se ve službě zastřelil, protože jej opustí dívka a kapitán mu nedá dovolenku.

*Blouznění* je předposlední oddíl, v němž jsou uspořádány snové básně, hlavním motivem je láska a zmar – autor hledá svou lásku, spěchá za svou láskou snovou krajinou, ona mu však utíká: „*Rozběhl jsem se za tebou, / ale čím víc jsem se blížil, / tím více se kopec zvedal do výše a rostl / unášel mi tě vzhůru do oblak / a já jsem běžel výš a výš za tebou, / za tvým úzkostným křikem, / protože jsem věděl, / že takto přichází smrt.*“ (*Druhá variace na smrt*)<sup>67</sup>, nebo nachází

<sup>64</sup> BLAHYNKA, M. Festival spisovatelů Praha : Čekání Milana Kundery [online].

<sup>65</sup> KUNDERA, M. *Monology*. Praha : ČSS. 1964, s. 7.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 81.

svou lásku již zestárlou, protože předběhl i čas, když běžel za jejím hlasem (*Třetí variace na smrt*).<sup>68</sup>

Následuje nezařazený *Monolog o velkém spánku*, báseň, připravena pod jménem *Monolog velkého čekání již pro první vydání*, které však zhatila cenzura. Své publikace se tady báseň dočkala až v tomto vydání, i když zkrácena o dva a dvacet veršů.<sup>69</sup>

Poslední oddíl autor pojmenoval *Malý slovník naučný*, obsahuje šest drobných básní většinou o dvou slokách. Autor v básních oživuje neodmyslitelné součásti člověka, pihy, myšlenky, malíček, a činí z nich prostředníky lásky.

Sbírku uzavírá *Ukolébavka, kterou zpívá žena svému muži*. Svého muže vždy chránila a držela v těžkých situacích, když ho zradil kamarád, když mu zemřela matka, když jej opustila milenka a i teď, když se blíží smrt, jej neopouští. Muž si její oddanost uvědomuje až na sklonku života, starý a slabý však už jí nemůže oplatit její starostlivost a vynahradit trápení: „...*Dvojnásob všechnos prožívala! / Svoje i moje! Všechno sama! / Můj bože, všechno neslas ty!*“ / *Dvojnásob? ... Sama? Ano ... Snad ... / Miláčku, nemluv. Musíš spát.*<sup>70</sup>

Pro aktuálnost témat, která jsou blízká čtenářům soudobým i dnešním, ale také pro epičnost, která je v básních zřetelná a která odkazuje na pozdější románová díla, mnozí kritici hodnotí sbírku kladně, jako například autor článku *Čekání Milana Kundery* M. Blahynka, který by také uvítal opětovné vydání sbírky: „*O Monology se česká literární historie musí zajímat jistě nejen proto, že i v nich podobně jako v obou předešlých knihách veršů a ve verších publikovaných jen časopisecky nebo uvíznuvších v rukopisech čteme mnoho motivů pozdějších autorových románů in statu nascendi, ale i proto, že sbírka Monology má na Kunderově cestě k velké a věrné čtenářské obci až výjimečné postavení.*“<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> KUNDERA, M. *Monology*. Praha : ČSS. 1964, s. 83, 86.

<sup>69</sup> BLAHYNKA, M. *Festival spisovatelů Praha : Čekání Milana Kundery* [online].

<sup>70</sup> KUNDERA, M. *Monology*. Praha : ČSS. 1964, s. 110 – 111.

<sup>71</sup> BLAHYNKA, M. *Festival spisovatelů Praha : Čekání Milana Kundery* [online].

### 3.1.2 Drama

Již první divadelní hra Milana Kundery znamenala pro něj velký úspěch. Drama *Majitelé klíčů* vyšlo roku 1962 a téhož roku se konala premiéra v Národním divadle v režii Otomara Krejčí<sup>72</sup>. V pozdějších letech byla hra přeložena do mnoha jazyků a uvedena na několika světových scénách. V časopise *Divadlo* byly publikovány roku 1961 *Majitelé klíčů* a 1969 *Ptákovina*.<sup>73</sup>

Časově je drama zařazeno do období nacistické okupace. Hlavní protagonista Jiří Nečas se a v době svých se účastnil komunistického odboje. Poté, co byl pro tuto činnost několikrát u policejního výslechu, jí zanechal a oženil se s Alenou, dívkou z maloměšťácké rodiny Krůtů. Všichni žijí společně v domě ve Vsetíně. Poklidné všední nedělní ráno se změní v drama, když se objeví Věra, bývalá Jiřího milénka a kolegyně ze studií, která na rozdíl od něj v odboji pokračovala. Věra je na útěku, protože jejich organizace byla odhalena a žádá Jiřího, aby ji skryl do doby, než bude připraven její útěk za hranice. Jiří neváhá Věře pomoci, Věra se tedy rodině představí jako inženýrka ze zbrojovky, která je ve městě na služební cestě. Krůtovi mezitím vedou své rozhovory o banalitách, každý si vlastně vede dokola svůj monolog. Když už je Věra na odchodu, objeví se správce konfident, kterému se podaří odhalit Věřinu identitu a se zbraní v ruce jí chce odvést k výslechu, Jiří ho však zabije. Ještě než tak Jiří udělá, řeší dilema, jestli je to správné – pokud správce nezabije, zemře Věra, pokud tak učiní, hrozí poprava celé rodině. Poté, co vraždu spáchal, rozhodl se, že zachrání alespoň svou ženu Alenu. Věřin kolega z odboje, Toník, může ve pekařském autě odvézt přes hranici pouze omezený počet osob. Jiří se pokouší pod záminkami přimět svou ženu k odchodu, ale marně, Alena chce zůstat doma, čímž se sama nevědomky odsuzuje k popravě spolu se svými rodiči.

Hlavním tématem dramatu konfrontace heroické činnosti odbojářů a každodenního stereotypního života, jemuž odpovídá i bezobsažná komunikace. V této rovině se Kundera inspiroval absurdním, především Ionescovým, divadlem, téma protifašistického odboje však ještě odpovídá zdanovskému stylu. „Malost“ a „velikost“ lidské existence je konfrontována prostřednictvím charakterů postav a jejich společenským postavením, maloměšťáctví je symbolizováno vlastnictvím klíčů. Malicherné hádky o klíče na pozadí záslužné odbojové činnosti tvoří pak další velký kontrast. Jiří celou hru ukončí tím, že vrací Krůtovi klíče, odchází opět k odboji a vlastně se tím i zříká dosavadního bezvýznamného života.

Čtenář či divák si společenskou příslušnost jednotlivých postav odvodí i z komunikace mezi nimi, ať už jde o její obsah nebo o její formu. Intelektuálové a odbojáři Jiří s Věrou vedou

---

<sup>72</sup> KUNDERA, M. *Majitelé klíčů*. Rozbor inscenace Národního divadla v Praze. Praha : Divadelní ústav. 1963.

<sup>73</sup> GALÍK, J., et al. *Panorama české literatury*. Olomoc : Rubico. 1994.



své rozhovory zdrženlivě, stručně ve všech průvodních projevech hovoru, přesto mají velký význam. Naopak Krůtovi prezentují své maloměšťáctví neustálým mluvením, patetičností a přesvědčení o své významnosti ještě umocňují svou bezvýznamnost i bezobsažnost svých promluv.<sup>74</sup>

Za Majitele klíčů obdržel Milan Kundera roku 1964 Státní cenu Klementa Gottwalda za literaturu.<sup>75</sup>

*Ptákovina* byla poprvé uvedena roku 1969; na pozadí doby ji komunistická moc vnímala především jako kritiku politické a společenské situace, a brzy ji zakázala. V roce 2008 Kundera překvapivě svolil k nastudování hry, na niž není příliš hrdý. V Činoherním klubu v Praze se tak pod vedením režiséra Ladislava Smočka hra dostala opět na česká divadelní prkna téměř po čtyřiceti letech.

Děj začíná rozmarným žertem ředitele školy (místo ani čas není nijak určeno), který na tabuli nakreslí symbol ženského přirození – kosočtverec. Na první dojem se jedná o poměrně vtípnou zápletku, ze které však pomalu vyplívají události, odrážející totalitní společnost. Aktivní učitelský sbor totiž začne spolu s Předsedou událost aktivně řešit. Nevinný vtíp tak vyústí v proces na školní půdě, kterému padne za oběť jeden z žáků a mladá učitelka. Žák se přizná k činu, i když jej neudělal, protože, kdyby se nepřiznal, mohl by trest být horší, učitelka Eva je potrestána, protože obviněný byl jejím žákem. Tomu jsou za trest odřezány uši a Eva dostává několik ran rákoskou. I když Ředitel působí přísně, je později jasné, že jde o tvrdost, která mu má pomoci, aby se nezařadil do jejich slabého stáda. Proti tomu je Předseda slaboch závislý na své matce.<sup>76</sup>

Opět se zde objevuje motiv žertu, udavačství, pokřivených charakterů a nevinných obětí. Kundera z malé zápletky dokázal vytvořit nadčasové dílo, protože za politicko – společenským charakterem se skrývá charakter individua, který má na běh událostí často větší vliv než povaha doby.

Sám Kundera říká, že *Ptákovinu* měl vždy rád, ale v zahraničí ji hrát nenechal, protože zjistil, že symbolu kosočtverce rozumí snad jen Češi a bylo těžké jej čímkoli nahradit. A proč zvolil tento název, vysvětluje takto: „... *je to komedie do té míry nevázná, že je to víc než komedie: že je to ptákovina.*“<sup>77</sup>

Poslední drama Milana Kundery je zdramatizovanou verzí Diderotova románu *Jakub fatalista*, sám autor ji označuje jako variaci na *Jakuba Fatalistu*. Divadelní hra ***Jakub a jeho pán(Pocta Denisi Diderotovi)*** vznikala ve stejné době jako *Valčík na rozloučenou*, byla

<sup>74</sup> GALÍK, J., et al. Panorama české literatury. Olomoc : Rubico. 1994.

<sup>75</sup> BÍLEK, A. Petr. Všechny Kunderovy zrady. *iHned.cz*. [online]. 2008.

<sup>76</sup> TICHÝ, P. Alegorie obscénního kosočtverce. *iDivadlo.cz*. [online] 2009.

<sup>77</sup> KUNDERA, Milan. Milan Kundera dal po letech Čechům rozhovor. *iDnes.cz*. [online] 2008.

dopsána roku 1971. Jakub Fatalista je Kunderou nejobdivovanější román. V tomto díle Diderot podle Kundery dokázal, že i filozof může být dobrým romanopiscem. Romanopisec podle Kundery nemůže v díle otevřeně vyjádřit svou filosofii, nemá-li žádnou. Myšlenky romanopisců (jmenuje Čechova nebo Kafku) vyjadřované v dílech jsou „spíše intelektuálními cvičeními, hrou paradoxů či improvizacemi“. A filosofové nemohou napsat opravdový román, výjimku dokázal pouze Diderot v Jakubu Fatalistovi.<sup>78</sup> Diderot ve svém románu popřel základní realistické prvky, které byly s románovým žánrem neodmyslitelně spojeny. Jakub a jeho pán nemají určený cíl své cesty, nevíme, odkud přišli či jak jsou staří, jak vypadají.<sup>79</sup>

Kundera se inspiroval *Jakubem Fatalistou* a vytvořil drama, v němž se střetává osmnácté a dvacáté století. V kapitole Hravá transkripce ze *Les testaments trahis* (Zhrzené testamenty) píše: „...i když jsou tři milostné příběhy přejaty od něho, reflexe v dialogích jsou spíš moje: každý může okamžitě konstatovat, že jsou tam věty nemyslitelné pod perem Diderotovým; osmnácté století bylo optimistické, moje století už takové není, já sám ještě méně, a postavy pána a Jakuba se nechají u mne unášet k černým nehoráznostem těžko představitelným v epoše osvícenců.“<sup>80</sup> Kunderu inspirovala především technika variace a polyfonie, tři milostné příběhy vyprávějící různé postavy během neurčené cesty jsou podobné, jsou variací jednoho tématu.

Jakub vypráví o svedení milenky svého bratrance Otrapy, který o ničem neví. Pán vypráví o Agátě, již miluje, ona jej však odmítá, vše za účasti prostředníka rytíře Saint-Queen. V hostinci se s Jakubem a jeho pánem podělí hostinská o osud markýze des Arcis. Markýz opustil paní La Pommeraye, a zrazená žena přiměla dvě prostitutky, matku a její krásnou dceru, k podvodu, díky němuž docílí svatby dcery s markýzem. Poté sdělí paní La Pommeraye markýzi identitu nevěsty, ten však své „markýze“ odpouští. Také pán dovypráví svůj příběh. Rytíř se mu svěřil, že s Agátou hřeší sám, nabídne však pánovi, že by mohl jít k Agátě jednou místo něho. Po domluvě se pán vydá za Agátou, je však její rodinou přistižen, aniž mezi nimi k něčemu došlo, a donucen si Agátu vzít, protože je těhotná. Také Jakobovi sdělí Otrapa za pár měsíců radostnou zprávu, že má syna, Jakobovi velmi podobného.

V Československu se mohlo představení konat pouze pod jménem Ewalda Schorma v Ústí nad Labem. Do roku 1989 se tato hra dočkala dvě stě dvaceti šesti repríz.<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> SALOMON, Ch. Interview s Milanem Kunderou. (Jsem posedlý číslem sedm). Olomouc : Votobia. 1996, s. 34.

<sup>79</sup> Tamtéž.

<sup>80</sup> Tamtéž, s.132.

<sup>81</sup> ČULÍK, J. Milan Kundera. [online]. 2002.

### 3.1.3 Literárněvědné studie

Kundera během svého života v Československu publikoval v mnoha periodících; pravidelně přispíval do *Literárních novin*, *Nového života*, *Plamenu*, *Bloku*, *Kulturní politiky*, *Nového života*, *Hosta do domu*, *Kulturní tvorby*, *Orientace* či *Literárních listů*. Je také autorem mnoha předmluv a doslovů, úvodů k katalogům výstav, recenzí.<sup>82</sup>

V *Novém životě* publikoval roku 1955 stať *O sporech dědických*. Kundera zde uvažuje o přínosu moderní literatury dvacátého století k literárním tradicím a komentuje zde vznik poémy *Poslední máj*.<sup>83</sup>

*Umění románu – Cesta Vladimíra Vančury za velkou epikou* z roku 1960 je obsáhlejší studii vančurovských textů. Kundera se Vančurovou prózou zabýval již dříve, o tři roky dříve napsal doslov k vydání *Rozmarných novel* a předmluvu k *Markétě Lazarové*. Vančurovo dílo bylo pro tuto studii vhodným materiálem i vzhledem k Vančurově postavení v komunistické ideologii. Vančura byl zakládající člen komunistické strany a odbojář popravený nacisty. Zároveň byl vynikající a originální spisovatel, jehož díla charakterizuje experimentace s jazykem i konstrukcí. Kunderovi se tak naskytla možnost téměř svobodně rozvíjet své literární úvahy.<sup>84</sup> „Přednášel jsem na filmové fakultě literaturu, ... věnoval jsem se hodně praktickým, řemeslným, technickým otázkám prózy. Z toho pak vznikla knížka *Umění románu o Vladislavu Vančurovi*.“<sup>85</sup> říká k období svého pedagogického působení a o vzniku eseje *Umění románu* autor.<sup>85</sup>

Milan Kundera se zabývá Vančurovým dílem na pozadí evropské literární, především románové tradice, která má podle něj základ v osvícenství; srovnává Vančurovo dílo s takovými velikány literatury, jako jsou Diderot, Balzac, Flaubert, France, Coster, Dostojevskij nebo Tolstoj, ale připomíná i českou literární tradici, na niž Vančura navazuje; vidí spojení s českou literaturou devatenáctého století v subjektivnosti, kterou Vančura do svých děl promítá. Vančura se vrací k tradicím humanismu a renesance, překonává dlouhou krizi románu popisného a realistického a staví román na nekonečném množství zápletek bez hlubší analýzy. Vančurovy romány analyzuje Kundera také z pohledu stylistiky, narace nebo rytmu a tempa.<sup>86</sup>

---

<sup>82</sup> PILAŘ, M., KUDLOVÁ, K. Slovník české literatury po roce 1945 : Milan Kundera.. [online]. 2008.

<sup>83</sup> GALÍK, J., et al. Panorama české literatury. Olomoc : Rubico. 1994

<sup>84</sup> Tamtéž.

<sup>85</sup> LIEHM, J. Generace. 1. vyd. Praha : ČS, 1990, s. 49.

<sup>86</sup> KUNDERA, M. Umění románu. Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou. Praha : ČSS. 1960.

### 3.1.4 Próza

Kunderova prozaická tvorba je výsledkem jeho hlubokého zájmu o západoevropskou literaturu, díky kterému docílil širokého rozhledu v oblasti románové tvorby, vychází z jeho zaujetí filosofií, především strukturalismem, fenomenologií a existencialismem. Mezi ty, jež ho inspirovaly, patří práce Diderota, Rabelaise, Cervantese, Sartra, Broca, Heideggera, Kafky nebo Musila.<sup>87</sup> Jde hlavně o autory, kteří našli v romanopisectví vlastní neotřelé způsoby práce s látkou, a přispěli tak k obrození románového umění.

Kundera zaujal čtenáře i svými tématy. V románech reflektuje svou zkušenost se socialismem, zabývá se lidskou existencí v moderním světě i mezilidskými vztahy, které analyzuje z různých úhlů pohledu; nejčastěji jde o vztahy mezi muži a ženami na pozadí doby a událostí, které určuje směr jejich životů, nezdědka je děj protkán erotickými momenty. Pointou jeho románů bývá životní ironie, kvůli které je život hrdinů nezadržitelně hnán nepředpokládaným směrem, nezávisle na jejich vůli či původnímu záměru. Ukázkovým příkladem je román *Žert* či povídka *Symposion z Třetího sešitu směšných lásek*.

#### 3.1.4.1 Povídky

*Směšné lásky* se staly premiérou v prozaické tvorbě Milana Kundery. První sešit vyšel roku 1963 a obsahoval povídky *Já truchlivý bůh*, *Sestřičko mých sestřiček* a *Nikdo se nebude smát*. Povídka *Já truchlivý Bůh*, která tento soubor otevírá, je první Kunderovou povídkou vůbec. Napsal ji již v roce 1958, jak sám říká „*lehce a s pocitem požitku*“, a dodává: „*Teprve z určitého odstupu jsem si uvědomil, že ta lehkost a požitek svědčil nikoli o tom, že potom neposvěcená povídka byla čímsi nedůležitým, okrajovým, ale právě naopak, že jsem v ní, jak se říká, poprvé našel sama sebe; tehdy jsem našel svůj tón, ironický odstup od světa i od vlastního života a stal se romanopiscem (potencionálním romanopiscem); teprve od té chvíle začíná můj souvislý literární vývoj, který byl sice nadále plný překvapení, ale v němž už nedošlo k žádné změně orientace.*“<sup>88</sup>

*Druhý sešit směšných lásek* vychází v roce 1965 a autor sem zařadil povídky *Zlaté jablko věčné touhy*, *Zvěstovatel* a *Falešný autostop*. *Třetí sešit směšných lásek* následoval o tři roky později a povídky *Symposion*, *Ať ustoupí staří mrtví mladým mrtvým*, *Eduard a Bůh* a *Doktor Havel po dvaceti letech* (doktor Havel je jednou z hlavních postav i povídky *Symposion*).

---

<sup>87</sup> ČULÍK, J. Milan Kundera. [online], 2002.

<sup>88</sup> KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis. 1991, s. 204.

Každá z povídek je vlastně takové minidrama, zachycující deziluzi člověka moderní doby. Hrdinové se střetávají s realitou prostřednictvím svých omylů plynoucích z jejich povrchnosti a narcismu.

Ve své době budily *Sešity* pozornost především kvůli erotickému nádechu povídek, za nímž však zůstala pro některé čtenáře pravá podstata skryta. Toto „nepochopení“ provází i některé romány Milana Kundery a je překážkou jejich správných překladů do cizích jazyků.

Kundera v roce 1970 seřadil povídky do jedné knihy s názvem *Směšné lásky*, která vyšla roku 1970 v Československu a ve Francii, po revoluci u nás opět roku 1991. Kundera vytvořil tuto definitivní verzi vyřazením tří povídek – *Sestřičko mých sestřiček*, *Zvěstovatel* a *Já truchlivý Bůh*.<sup>89</sup>

Dvě z Kunderových povídek se dočkaly filmového zpracování. Roku 1965 natočil povídku *Nikdo se nebude smát* režisér Hynek Bočan. Ke druhé ze zfilmovaných povídek *Já truchlivý Bůh*, napsal scénář sám Kundera, režie se roku 1969 ujal Antonín Kachlík. Kundera dostává časté nabídky na zfilmování především *Falešného autostopu* a *Symposionu*, ale z nedůvěry v kvalitní převedení děl mezi různými uměleckými formami tyto nabídky odmítá. V osmdesátých letech však dovolil zpracování jedné z povídek pro studentský film ve Velké Británii.<sup>90</sup>

### 3.1.4.2 Romány

Již roku 1965 dopsal Kundera svůj první román, vydán byl však kvůli cenzurnímu zdržení až roku 1967. Titulem i hlavním motivem knihy je *Žert*. Román se stal československým i světovým bestsellerem, ale setkával se (podobně jako *Směšné lásky*) s nepřesnou interpretací. Jeho celosvětový úspěch by bylo chybné zdůvodňovat zvýšeným zájmem země za tzv. železnou oponou a o události roku 1968; tím, co čtenáře na román uchvacuje dodnes je také Kunderovo umění vystihnout, s typickým cynismem, fenomén moderního věku – krizi lidské existence bez jistot, bez víry, bez Boha.<sup>91</sup>

*Žert* lze považovat za román filosofický i politický. Krize lidské existence se odehrává na pozadí padesátých a šedesátých let v Československu. Kundera zachycuje různé charaktery lidí – konformisty Zemánkovi, křesťansky smýšlejícího Kostku, Jaroslava žijícího v lidových tradicích, Lucii, zůstávající malou záhadou románů, zapálenou komunistku Markétu. Jejich soukromí je neustále konfrontováno s politickým i společenským založením doby, dá se říci,

---

<sup>89</sup> KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis. 1991.

<sup>90</sup> Tamtéž.

<sup>91</sup> KOSKOVÁ, H. Milan Kundera. Jinočany : H&H. 1998.

že co je soukromé, je i veřejné, a naopak.<sup>92</sup> I v tomto díle Kundera skepticky a s ironií poukazuje na propastný rozdíl mezi tím, jak lidé vnímají sebe a jací jsou ve skutečnosti, co dokázali.<sup>93</sup>

Vzhledem k tomu, že se románu věnujeme v praktické části, nerozvíjíme zde širší komentář.

Filmovou podobu dal románu režisér Jaromil Jireš roku 1968 v hlavních rolích s Luděkem Munzarem, Josefem Somrem a Janou Dítětovou. Film nese stejný titul jako kniha – *Žert*. Scénář zpracoval režisér i Milan Kundera a film se stal jedním z nejproslulejších snímků šedesátých let. V příloze uvádíme pro ilustraci několik fotografií z filmového zpracování.

Román *Život je jinde* byl dokončen roku 1970, česky vyšel zatím jen v Sixty – Eight Publishers v Torontu roku 1979. V pařížském Gallimardu vyšel roku 1973. Zároveň je tedy prvním Kunderovým románem, který (ač napsaným česky) vyšel nejdříve francouzsky. Původní název románu měl znít „*Lyrický věk*“, protože je kritikou lyrického vidění světa – vztahů, umění i politiky. Autor se jeho prostřednictvím vyrovnává s temným obdobím československých dějin, prostřednictvím pohledu mladého člověka, který realitu vnímá s mladickou zahleděností do sebe sama.<sup>94</sup> Stávající titul je citátem z Artura Rimbauda, který se stal v roce 1968 heslem francouzských studentů během demonstrací v Paříži v květnu téhož roku.<sup>95</sup> I u tohoto románu se Kundera setkal s neporozuměním, byl-li jeho román vnímán jako obraz doby nebo autorovo svědectví o udání, jehož se měl v padesátých letech dopustit.

Hlavní postavou je Jaromil, mladý básník, který žije pod vlivem své maloměšťácky uvažující matky. Další postavy románu jsou většinou bezejmenné, vystihuje je jejich výrazná vlastnost či charakteristika: matka, zrzka, inženýr, čtyřicátník. Jaromil již od mládí projevoval umělecké sklony a byl velmi citlivý, čímž se vzdaluje praktické matce. Jaromil těžce nese život bez otce, který zahynul ve válce, touží se zbavit nejistoty dospívání a stát se konečně opravdovým mužem. Toto hledání je prokládáno odbočkami k životopisům světových autorů – Rimbauda, Keatse, Byrona, Lermontova, Wolкера nebo Ortena. Z matčina světa se Jaromil vymaňuje, když se přidá ke komunistickému hnutí. Postupně se stává propagandistickým básníkem a zároveň také udavačem, který zapříčiní uvěznění nevinných lidí. Jaromil nakonec umírá matce v náručí, aniž by stihl dospět, zbavit se zahledění do sebe samého.<sup>96</sup>

Román je členěn do sedmi částí, z nichž pět představuje Jaromilův život od narození po smrt, druhá část je snovým výjevem, odehrává se v Jaromilově fantazii, v níž je nepřekonatelným milovníkem, předposlední část dává do souvislosti Jaromilova konání a osudy jiných lidí. V esejistické knize *L'art du roman* Kundera odhaluje spojení výstavby románu a hudby. Jednotlivé části se mohou, podle své délky a tempa vyprávění, označit názvy hudebních temp

<sup>92</sup> DOKOUPIL, B., et al. Slovník českého románu, Ostrava : Sfinga. 1992.

<sup>93</sup> POHORSKÝ, M. Zlomky analýzy, Praha : ČSS, 1990.

<sup>94</sup> DOKOUPIL, B., et al. Slovník českého románu. Ostrava : Sfinga. 1992.

<sup>95</sup> KOSKOVÁ, Helena. Milan Kundera. Jinočany : H&H. 1998, s. 65.

<sup>96</sup> Tamtéž.

(moderato, allegro). Pro *Le Monde* Kundera řekl, že jazyk je zde poprvé kvůli překladatelům jednodušší, slova jsou používána ve svých nejzákladnějších významech, aby se překladatel vyhnul záměně významů.<sup>97</sup>

*Valčík na rozloučenou* je označován jako nejhravější z Kunderových románů, sám autor říká, že jej napsal nejrychleji ze všech románových knih. Pracovní název „*Epilog*“ vyjadřoval Kunderův předpoklad, že jde o jeho poslední román. Také Kunderovo zaujetí hudbou je opět promítnuto do kompozice románu, která tentokrát připomíná pětidílnou operu buffo (jde o jediný Kunderův román z řady česky psaných, který vybočuje z členění podle čísla sedm).<sup>98</sup>

Děj se odehrává v malém lázeňském městečku během pěti dní v době okolo roku 1967 a je založen na setkávání několika postav, pohybujících se okolo strůjkyně hlavní zápletky, těhotné zdravotní sestry Růženy. „Sestřička“ z otcovství obviňuje známého trumpetistu Klímu, s nímž prožila jednu vášnivou noc, který však miluje svou krásnou byt' žárlivou ženu. Klímovi pomáhají situaci vyřešit Čechoameričan Bertlef a gynekolog Sláma, který oplodňuje ženy léčící se v lázních s neplodností vlastním spermatem. Doktora navštíví jeho přítel Jakub, vězněný v padesátých letech, který se nyní chystá využít politického uvolnění a emigrovat. Chce také doktorovi vrátit jedovatou pilulku, vyžádanou před svým uvěznění. Shodou náhod se pilulka dostane do tuby Růženiných uklidňujících léků a Jakub nezabrání Růženě tubu si odnést. Při svém odjezdu z vlasti pak netuší, že opravdu zavínil smrt, Růžena si totiž chce vzít uklidňující lék, ale spolkně otrávenou pilulku. Stane se to po noci strávené s Bertlefem, kdy měla konečně pocit, že ví, co je to láska.

Hravost románu podporuje i „figurkovitost“ postav – těhotná mladá svůdnice, Sláma jako zástupce boha, žárlivá manželka a její nevěrný muž polekaný milenciným těhotenstvím. Postavy jsou všechny svázány s nějakým typem otcovství, nechtěným, adoptivním a vědeckým, ovlivňují navzájem své životy, někdy s pomocí osudových náhod (například když Růžena zapomíná svou tubu s léky na stolku, ke kterému si pak sedne Jakub uvažující, jak se zbaví jedu). Svými zápletkami prosycenými povrchní erotikou připomíná román *Směšné lásky*. Přestože je román výrazný svou hravostí, melancholický a rozverný děj je občas přerušen náznakem zla, například když důchodci chytají psy v parku či v momentu, kdy Jakub nezabrání Růženě odejít s jedem v kabelce a způsobí tak její smrt. Román tak dostává mrazivý nádech.<sup>99</sup>

Kundera dílo dokončil mezi léty 1971 – 1972, pařížské vydavatelství Gallimard jej vydalo roku 1976 a torontské Sixty – Eight Publisher roku 1979.

---

<sup>97</sup> KOSKOVÁ, H. Milan Kundera. Jinočany : H&H. 1998, s. 65.

<sup>98</sup> GALÍK, J., et al. Panorama české literatury. Olomouc : Rubico. 1994.

<sup>99</sup> DOKOUPIL, B., et al. Slovník českého románu, Ostrava : Sřinga. 1992.

## 3.2 Tvorba z období emigrace (po roce 1974)

### 3.2.1 Česky psané práce

Prvním románem psaným v zahraničí je *Kniha smíchu a zapomnění*. Vybočuje z řady předchozích románů svou stavbou, Kundera se zde vzdává tradičního románového tvaru. Ačkoliv dílo označuje jako román, jeví se spíše jako soubor několika epizod s různými hlavními postavami. Jednotu celého díla však zajišťuje jednota tematická. Jednotlivé epizody jsou variace příběhu o existenci člověka v různých dobách, kterým se člověk musí přizpůsobit, často i svou morálkou. Toto pak končí zapomněním i smíchem, který má ale podobu smíchu z židovského přísloví „Člověk myslí a Bůh se směje“.<sup>100</sup>

Kniha sestává ze sedmi částí, dělených dále na kapitoly, čtvrtá a šestá část jsou spojeny osobou Taminy. Tamina je vdova, která ještě se svým mužem odešla z Československa do Francie, a nyní, aby si zachovala vzpomínky na manželství, se snaží z rodné země získat manželovy denníky. Je ochotna udělat pro to cokoli, i oddat se jinému muži, ale nakonec je její oběť stejně zbytečná, do Čech nikdo nejede.

V šesté části nazvané *Andělé* je Tamina odvezena na ostrov dětí, které ale vnímají její odlišnost a nenávidí ji, a Tamina se pokouší z ostrova uplavit, ale nakonec tam umírá. Protipólem Taminy, která se snaží zachovat záznamy minulosti, je v první části Mírek, který se naopak snaží zapomenout na členství v KSČ a vztah s ošklivou Zdenou; obě kapitoly se jmenují *Ztracené dopisy*. Třetí a šestá část mají také totožné názvy. Hlavními postavami třetí části jsou dvě americké studentky domnívající se, že pochopily Ionescovo absurdní drama a tančí se svou lektorkou radostí. V poslední kapitole autor předkládá příklady toho, jak snadné je překročit hranici, do níž mají věci smysl. Čtvrtá a pátá část (*Maminka a Lítost*) zpracovává různé podoby lásky<sup>101</sup>

Kundera ke svému dílu říká: „*Celá tato kniha je román ve formě variací. Jednotlivé oddíly následují po sobě jako jednotlivé úseky cesty, která vede dovnitř tématu, dovnitř myšlenky, dovnitř jedné jediné situace, jejíž pochopení se mi ztrácí v nedohlednu. ... Je to román o Tamině a ve chvíli, kdy Tamina odchází ze scény, je to román pro Taminu. Ona je hlavní postavou i hlavním posluchačem a všechny ostatní příběhy jsou variací jejího příběhu a sbíhají se v jejím životě jako v zrcadle. ... Je to román o smíchu a o zapomnění, o zapomnění a o Praze, o Praze a o andělech.*“<sup>102</sup>

<sup>100</sup> KOSKOVÁ, H. Milan Kundera, Jinočany : H&H. 1998.

<sup>101</sup> DOKOUPIL, B., et al Slovník českého románu. Ostrava : Sfinga. 1992.

<sup>102</sup> VALDEN, M. Milan Kundera. iLiteratura: o literatuře v celém světě a doma. [online]. 2006.



Po vydání knihy této knihy, jak říká Kundera, psané steskem po Čechách, knihy odvážné ve své kompozici i některými výroky, v nichž prezidenta Gustáva Husáka autor nazývá „prezidentem zapomnění“ a zpěváka Karla Gotta „idiotem hudby“, byl zbaven československého občanství. Román vyšel poprvé francouzsky roku 1979. V česká verzi byl vydán zatím pouze v Torontu roku 1981.

*Nesnesitelná lehkost bytí* byla vydána ve Francii roku 1984, o rok později i v Sixty – Eight Publisher, v českém Atlantisu až roku 2006.

Příběh dvou párů je velkým paradoxem – nesnesitelná lehkost je pro Kunderu odrazem moderní doby a nejlépe je vyjádřena Sabininými pocity po emigraci; svoboda je najednou ubíjející, Sabinu sice nikdo nepronásleduje, nic ji nehrozí, ale zároveň ji nikdo nepostrádá ani nepotřebuje, nikdo se nesnaží ji vidět takovou, jaká je. Tato nesnesitelná lehkost bytí vyplívá z jejího postoje – necítí ve svém bytí poslání. Protože je-li člověk tvor rozumný, je nucen dělat rozhodnutí, ale jejich důsledky nemá v jedinečnosti a omezenosti života šanci někdy příště napravit nebo vylepšit, to s sebou nese tíhu rozhodnutí a bytí; nesnesitelná lehkost je důsledkem Sabininy prázdnoty.<sup>103</sup> Podle autora vzniká ztotožněním se s bytím, přiblížením se povrchnosti kýč. Nepotřebujeme-li se ptát, nezamyšlíme-li se, zůstane nám jen daný jednoduchý povrchní obraz, který po nás jediný zůstane.

Prvním párem je bývalá číšnice Tereza a lékař Tomáš. V jejich vztahu je romanticky a melancholicky založená Tereza tou slabší, Tomáš představuje klasickou mužskou postavu Kunderových próz, jeho milostný život je jen velkou hrou. Po srpnu 1968 emigrují do Švýcarska, odkud Tereza utíká zpět do Čech. Tomáš ji následuje, i když ví, že nebude pracovat jako lékař, protože před okupací otiskl protikomunistický článek. V Praze je jejich život vyděděnců nuzný, proto odchází na venkov, kde ve chvíli konečně nalezeného společného štěstí umírají při autonehodě. Také osud druhého páru, Tomášovy bývalé milenky a malířky Sabiny a švýcarského reportéra France nekončí šťastně. Sabina nesnese podřízení jakýmkoli ideálům, extremismus a Francovy levicově orientované ideje jsou jí cizí. France, který později zemře v Kambodže, opouští.

Román zfilmoval ve Spojených státech roku 1988 režisér Philip Kaufman pod stejným názvem – *The Unbearable Lightness of Being*, v hlavních rolích se představili Daniel Day-Lewis a Juliette Binoche. Kundera s výsledkem není spokojený, proto se filmovým verzím svých děl v budoucnu brání.

*Nesmrtelnost* vyšla francouzsky roku 1990, česky o tři roky později v českém Atlantisu. V Poznámce autora Milan Kundera lituje, že již použil název *Nesnesitelná lehkost bytí*

---

<sup>103</sup> GALÍK, J, et al. Panorama české literatury. Olomouc : Rubico. 1994.

pro předchozí román, podle něj je lehkost bytí v *Nesmrtelnosti* mnohem nesnesitelnější.<sup>104</sup> Potvrzuje, že jeho romány tvoří ve svých motivech ucelenou jednotu, když říká, že každý z nich by se mohl jmenovat, kterýmkoli jménem jeho ostatních románů.

V románu se v sedmi částech střídá autorem vytvořená realita a fikce. Osou příběhu, který je prokládán esejistickými úvahami autora, jeho rozhovory s postavami románu a vstupy významných osobností dějin, je realita života dvou sester a jejich pátrání po smyslu existence. Románová kompozice je pro čtenáře náročnější, je třeba pozornějšího čtení, aby pochopil vzájemné doplňování jednotlivých částí. „*Přeskočí-li čtenář jedinou větu mého románu, nebude mu rozumět,*“ dodává Kundera.<sup>105</sup> Mnozí kritici vnímají tento román jako konec jedné éry Kunderova romanopisectví. A poslední tři romány Milana Kundery se již od této velké řady opravdu odlišují.<sup>106</sup>

Také tento román je předmětem analýzy v praktické části, proto konkrétnější informace odkazujeme ke čtvrté kapitole.

---

<sup>104</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*, Brno : Atlantis. 2000.

<sup>105</sup> CHVATÍK, K. *Pohledy na českou literaturu z ptačí perspektivy*. Praha : Pražská imaginace. 1991, s. 85.

<sup>106</sup> KOSKOVÁ, H. *Milan Kundera*. Jinočany : H&H. 1998.

## 3.2.2 Francouzsky psané práce

### 3.2.2.1 Eseje

Esejistická tvorba prostupuje Kunderovým autorským životem od jeho počátků. Eseje o umění, především o hudbě a literatuře, nepíše jen v podobě samostatných prací, ale v menší či větší míře prostupují esejistické pasáže i jeho romány. Kundera ve svých esejích přibližuje svou inspiraci autory, jenž vnesly do umění románu něco nového, především v originalitě kompozice. Tu sleduje především v prózách, v nichž je tradiční pojetí románu nahrazeno složitější strukturou, kde sjednocujícími prvky jsou postavy, motivy a variovaná témata. Inspiraci našel i v Kafkovi, jeho dokonalém propojení snu a reality. Tento motiv můžeme u Kundery sledovat v románu *Život je jinde*, poté ve všech dalších, i v posledních románech psaných francouzsky.

*L'art du roman* (Umění románu) si vypůjčuje název starší práce *Umění románu* (Cesty Vladislava Vančury za velkou epikou z roku 1960), od níž se však Milan Kundera v současnosti distancuje. Jde o soubor esejů psaný francouzsky, vyšel roku 1986 v nakladatelství Gallimard.

Soubor tvoří především eseje napsané k různým příležitostem. V první části se Kundera zabývá tradicí evropského románu a navazuje na ni v sedmé části, která je projevem ku příležitosti převzetí ceny v Jeruzalémě 1985. V projevu se kromě tradice evropského románu dotýká i definice kýče, který podle něj prostřednictvím masových médií zaplavuje celý svět.<sup>107</sup>

Dvě části jsou věnovány rozhovoru s Christianem Salomonem, v němž rozebírá problematiku stavby románu a jeho motivů, a ilustruje ji na příkladu svých románů. V české republice vyšel rozhovor s Christianem Salomonem (*Interview s Milanem Kunderou*) v olomouckém vydavatelství Votobia roku 1996 s podtitulem *Jsem posedlý číslem sedm* (jde o neautorizovanou verzi). Podtitul vychází z poznámek ke stavbě Kunderových románů, která je kromě *Valčíku na rozloučenou* přítomná ve všech česky napsaných románech. Kundera popírá nějaké zaujetí magičností čísla sedm: „*Spíše mne pohání jakási jakási hluboká, nevědomá a nepochopitelná potřeba, formální archetyp, kterému nemohu uniknout. Všechny moje romány jsou variantami architektury, která je založena na čísle sedm.*“<sup>108</sup>

*Les testaments trahis* (Zrazené testamenty) následují jako soubor devíti esejů roku 1993. Kundera se i zde vrací k umění romanopisectví a k hudbě (Igoru Stravinskému a Leoši Janáčkovi). Autor kritizuje necitlivost překladatelů k původní formě a zvolenému stylu autora, a nedůstojné rozebírání intimností v biografických spisovatelů (Hemingway). Podle Pierra Lepapea lze v esejích sledovat dva proudy, v nichž se Kundera zamýšlí: téma evropského románu rozebírá jednak z hlediska historie, a jednak z vlastní pozice romanopisce, přičemž směřuje-li

<sup>107</sup> KOSKOVÁ, H. Milan Kundera. Jinočany : H&H. 1998.

<sup>108</sup> SALOMON, Ch. Interview s Milanem Kunderou. (Jsem posedlý číslem sedm). Olomouc : Votobia, 1996, s. 48.

myšlenky k problematice vlastní tvorby označuje Lepape myšlenky jako „...*osobní, hněvivé, úzkostné, pyšné...*“.<sup>109</sup>

Kundera zde promítá myšlenky o vlastní poetice románu na pozadí dějin hudby a literatury, obhájí názor, že žádné konkrétní umělecké dílo by nevzniklo, kdyby nemělo na co navázat. V textech se také vrací k emigraci. Osvětluje pocity člověka, který emigruje, problémem především ze dvou vln odcizení, prvního po příchodu do cizí země a druhého po návratu do rodné země s odstupem let (toto téma využije v *L'ignorance* – Nevědomosti). Poetiku románu, kterou se zde zabývá, uskutečňuje v pozdějším románu – *La lenteur* (Pomalost). Jde o propojení snu a reality, o volnost komponování románu, naposledy uskutečněnou v románu osmnáctého století.<sup>110</sup>

*Le rideau* (Opona) je sedm esejů z roku 2005, v nichž se Kundera opět věnuje románovému umění. Kromě dějin románu se zabývá i problematikou světové literatury. Kundera zde uvádí nový termín „myslící román“, a uvádí jej v kontextu středoevropské literatury. Podle Kundery se román může stát skutečnou pamětí dané kultury, je-li však v něm život zachycen ve své skutečnosti, bezprostřednosti, při čemž uvádí a vysvětluje svůj názor, že umění románu je uměním odhalit život v jeho bezprostřednosti (metafora „roztržené opony“). Umění se tak v logice svého dějinného vývoje stává skutečnou pamětí dané kultury.<sup>111</sup>

Nejnovější sbírka esejů vyšla roku 2009 pod názvem *Une rencontre* (Setkání). V oblasti umění tentokrát autor uvažuje o existenciálních motivech v dílech světových velikánů literatury (Dostojevského, France, Márqueze, Rabelaise), své myšlenky směřuje i k malířství (Bacon, Matjes). Řeší některé zajímavé momenty románové tvorby, například proč postavy velkých románů nemívají děti, či kolikrát se Anna Kareninová milovala s Vronským. Podle francouzského *Le Point* je tato kniha také nepřímou odpovědí na obvinění z udavačství.<sup>112</sup>

V České republice vydal Atlantis pouze některé eseje, a to prozatím ve čtyřech publikacích. Roku 2004 vyšly tři eseje v souboru *Můj Janáček*, věnující se osobě Kunderova oblíbeného a ceněného skladatele. O rok později se publikace v české podobě dočkaly dva eseje ve svazku *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*, jde o Jeruzalémský projev *Román a Evropa* a *Zneuznané dědictví Cervantesovo*, v němž Kundera vyzdvihuje podíl Cervantese na vznik moderního románu. Oba texty byly převzaty z *L'art du roman*. Roku 2006 je vydán *Kastrující stín svatého Garty*. Soubor obsahuje texty věnující se Kafkovi – *Kastrující stín svatého Garty* a *Překlad jedné věty*, obojí z *Les testaments trahis*. Třetím esejem je epilog *Umění věrnosti a Hranice*

<sup>109</sup> LEPAPE, P. Zrazené testamenty. Literární noviny. 28/1994, s. 11.

<sup>110</sup> VALDEN, M. Milan Kundera. iLiteratura: o literatuře v celém světě a doma. [online]. 2006.

<sup>111</sup> Tamtéž.

<sup>112</sup> ŽATKULIAK, Alois. 80 let života a díla Milana Kundery. iHned.cz. [online]. 2009.

*nepravděpodobného už není střežená*. Svazek *Nechovte se tu jako doma příteli* (také 2006) obsahuje eseje z francouzských svazků *Les testaments trahis* a *Le rideau*.

### 3.2.2.2 Romány

Romány následující po *Nesmrtelnosti* píše Milan Kundera francouzsky. Liší se od předcházejících nejen jazykem, ale i po formální stránce (dělení pouze na číslované kapitoly), rozsahem (jde spíše o novely) i náměty (první dva se odehrávají ve Francii, teprve třetí z nich se vrací k české tematické postavě emigranta, který navštíví po letech Česko). Romány nemají českou verzi, neboť autor ji zatím sám nechce pořídit a odmítá cizí překladatele. Jde o zajímavé práce, ale úrovně Kunderových děl 60. až 80. let zdaleka nedosahují. Jde spíše o jakési beletrizované eseje s poměrně nevýraznými pointami. Již ve *Zrazených testamentech* Kundera zmiňuje umělce experimentující s kompozicí tak, že tvořili menší díla, kde obsahem bylo vše a nebylo potřeba žádných vycpávek děje.<sup>113</sup> V těchto esejích předznamenával novou formu svých budoucích románů.

*La lenteur* (Pomalost) je prvním románem nové řady Kunderovy tvorby. Na pozadí setkání entomologů se odehrává román o kontrastu pomalosti, kterou pro autora symbolizuje jím obdivované osmnácté století, a rychlosti spojené se současnou dobou. Moderní doba s sebou v souvislosti s rychlostí přináší i zapomnění, což znemožňuje vnitřní naplnění člověka. Štěstí a individuálního naplnění člověk může dosáhnout pouze pomalým prožíváním kdy je čas vychutnat každý okamžik. Román vyšel v Gallimardu roku 1995.<sup>114</sup>

Následující román *L'Identité* (Totožnost) vychází roku 1997. V románu si autor pohrává s hranicí mezi skutečností a snem (v Islandštině se román jmenuje *Neviditelná hranice*), a nechává na konci překvapeného čtenáře tápat, kdy vlastně začal sen a kdo jej vůbec snil? V románu se neobjevují vypravěčské esejistické pasáže, myšlenky jsou přiřknuty přímo postavám. Bývalá studentka Kunderova francouzského semináře Eva Le Grand označuje toto dílo jak nádherný román o lásce s nádechem nostalgie. Je příběhem starší dvojice Jean-Marka a Chantal, jejíž vztah se vinou nedorozumění málem zničí. Jean-Mark zamění siluetu své ženy, která je na dovolené, za siluetu cizí ženy. Je zděšený tím, že si lze splést nejmilovanější osobu, sejde-li nám na chvíli z očí. Chantal si Jean-Markovi stěžuje, že už se za ní muži neotáčejí. Ten na to zareaguje tak, že jí píše dopisy jako tajný ctitel. Chantal ho prohlédne, a bere to jako zásah do své identity, jako zradu. Odjíždí a dostává se na večírek, který se zvrhne a ona se ocitá nahá mezi cizími muži. Druhý den se probouzí v náručí svého přítele. Kromě prolínání

<sup>113</sup> KOSKOVÁ, H. Milan Kundera. Jinočany : H&H. 1998.

<sup>114</sup> VALDEN, M. Milan Kundera. iLiteratura: o literatuře v celém světě a doma. [online], 2006.

snu a reality, inspirovaného Kafkou, je dalším důležitým prvkem hledání identity, jež je celoživotním procesem, protože člověk se neustále mění.<sup>115</sup>

Třetí z řady francouzsky psaných románů, *L'Ignorance* (Nevědění), vrací k postavám Čechů, jsou jimi emigrantka Irena a Josef, kteří se náhodně setkávají během letu z Paříže do Prahy. Hlavním motivem prózy je velké odcizení, které souvisí s emigrantstvím (popisované již Taminou v *Knize smíchu a zapomnění*), jde o neporozumění, pocitující člověk v nové zemi (Irena: „*Francouze nezajímalo, co si myslíme, byli jsme pro ně jen důkazem toho, co si mysleli oni.*“) a hlavně pocitu odcizení, když se člověk po dlouhých letech vrátí do rodné země. Román vyšel poprvé ve španělském překladu v roce 2000, teprve poté francouzsky roku 2003.<sup>116</sup>

V Čechách v nakladatelství Atlantis dosud vyšlo celkem pět románů a jedno drama, kromě již zmiňovaných čtyř děl, která vyšla do roku 1993, vyšly ještě dva romány – Valčík *na rozloučenou* roku 1997 a v roce 2006 *Nesnesitelná lehkost bytí*. Nyní tedy čeští čtenáři čekají na české vydání dvou česky psaných románů – *Život je jinde* a *Knih smíchu a zapomnění*, a tři posledních francouzsky psaných románů.

---

<sup>115</sup> LE GRAND, E. Proměny Identity, přel. Lucie Semerádová. Aluze. 5/2000, s. 222 - 224.

<sup>116</sup> LEPAPE, P. Zrazené testamenty. Literární noviny. 28/1994, s. 11.

## 4 Analýza románů z pohledu typizace vypravěče

Sedm románů Milana Kundery, vzniklých během tří desetiletí od šedesátých do konce osmdesátých let, považují někteří kritici (Eva Le Grand, Květoslav Chvatík) za ucelenou sérii, již kromě společného jazyka rukopisů spojuje kompozice, která má navozovat dojem hudební skladby a variace témat, motivů a typů postav. Vzhledem k podobnosti románů v uvedených rovinách nevzniklo několik různých děl, ale série, kterou lze označit za variaci jednoho a téhož – krize lidské identity v současném světě, kdy člověk v přítomnosti ostatních lidí a ve společnosti, spojené mocí médií, je člověk sám ve svém hledání sebe sama a přitom neustále spojen s ostatními podobností myšlenek i gest, protože, ať už uvědoměle či neuvědoměle, kopírujeme ostatní, jednáme v závislosti na nich, přizpůsobujeme se jim a ztrácíme tak sami sebe. Tomáš Kubíček dokonce vidí celou románovou tvorbu Milana Kundery jako jeden metapříběh.<sup>117</sup>

Pro Kunderu je však téma komplikované situace člověka v moderní společnosti od počátku románové tvorby podstatné spíše jako obsah, který mu umožňuje rozvinout vlastní originální a hravý přístup k formě. Jeho romány ač jsou v mnoha rysech podobné, liší se ve svém zpracování z hlediska postavení autora, vypravěče a postav. Zatímco v *Žertu* se význam skrývá ve střetu idejí a reality v příběhu vyprávěném vypravěči ztotožněnými s postavami, v *Nesmrtelnosti* se význam odvíjí od gest a motivů, které spojují jednotlivé kapitoly a díly. Význam v románu získávají v následném výkladu úvah vypravěče.

Teoretik a estetik Květoslav Chvatík v sérii česky napsaných románů rozlišuje dvě kategorie. První z nich čítá romány *Žert*, *Kniha smíchu a zapomnění* a *Nesnesitelná lehkost bytí*, jejich spojovatelem je vážné téma a zřetelná životní krize hlavních postav. Druhou kategorii tvoří *Život je jinde*, *Valčík na rozloučenou* a *Směšné lásky*, pro něž je charakteristická hravost formy. *Nesmrtelnost* v sobě, podle literárního teoretika, syntetizuje oba tyto znaky.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> KUBÍČEK, T. Vyprávět příběh. Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery. Brno : Host, 2001.

<sup>118</sup> CHVATÍK, K. Svět románů Milana Kundery. Brno : Atlantis, 1994.

## 4.1 Teorie vypravěče

Autor literárního díla, v případě této práce díla románového, vytváří fikční svět a snaží se jej prostřednictvím narativního textu zprostředkovat čtenáři. Zprostředkovatelem narativního textu je vypravěč. Postava vypravěče je podstatnou složkou románu, nejenže je prostředníkem mezi autorem a čtenářem; vypravěč určuje prostředí, v němž se fikční realita odehrává, zakotvuje promluvu postav v textu a řídí směřování děje ke konečnému vyvrcholení, k závěrečné pointě.

Teorie vypravěče se stala centrem zájmu literárních vědců od šedesátých let dvacátého století, po ustanovení naratologie jako nové disciplíny literární vědy. Literární vědci se zabývali problematikou vypravěče z různých hledisek, s čímž souvisí fakt, že výsledky jejich bádání se. K osobnostem, které měly největší vliv na vytvoření teorie vypravěče, patří Kätte Friedmannová, Roman Ingarden, Franz Stanzel, Gerard Genette, Jean Pouillon, Wayne C. Booth, Seymour Chatman či Lubomír Doležel.<sup>119</sup>

První teoretici zkoumali vypravěče v souvislosti s mírou jeho přítomnosti v textu. **Kätte** Friedmannová si již na počátku dvacátého století všimla rozdílu mezi vypravěčem jako strategií vyprávění a autorem stojícím mimo text, ale konkrétněji byla tato teorie propracována během dvacátého století. K tomuto rozdělení dospěl při analýze literárních děl i Roman Ingarden. Navíc však ještě rozlišuje vypravěče subjektivního a objektivního. První pokus o ucelenější systematiku vypravěče přišel ve třicátých letech, Jean Pouillon tehdy založil svůj systém vypravěčských způsobů z hlediska míry vypravěčova průniku do vnitřního světa postav. Vypracoval trojčlennou typologii a jednotlivé typy označil jako přehled, souhled a vnější pohled. Přehled značí vypravěče, který ví více než postavy, odpovídá tzv. vševědoucímu vypravěči, souhled je vypravěč věděním ztotožněný s postavou a vnější pohled je situace, kdy vypravěč vnitřní svět postavy nezná, je pouze vnějším pozorovatelem.<sup>120</sup>

Ze vztahu hlediska a perspektivy vytvořil vlastní teorii Francouz **Gérard Genette**. Stejně jako Stanzela ho zajímalo vyprávění jako celek složený z několika neoddělitelných struktur, pokoušel se popsat obecný model výstavby díla z hledisek časového uspořádání, postavení vypravěče vůči postavám a vůči příběhu a čtenáři.<sup>121</sup>

Tyto dosud jmenované teorie sledují výhradně vypravěče, odpovídají na otázku, kdo je vypravěčem, snaží se jej definovat z hlediska jeho zakotvení v rámci příběhu a mezi postavami, avšak nezkoumají vztahy vypravěče ke struktuře textu a účinek jednotlivých segmentů výstavby díla a jejich lingvistické podstaty na výsledný smysl.

---

<sup>119</sup> KUBÍČEK, T. Vypravěč. Kategorie narativní analýzy. Brno : Host, 2001.

<sup>120</sup> Tamtéž.

<sup>121</sup> Tamtéž.



Za soubor struktur, které mezi sebou vytváří vztahy, považoval literární dílo **Boris Uspenskij**. Rozlišuje několik strukturních rovin – rovinu ideologie, frazeologie, časoprostorovou rovinu a rovinu psychologie. Na *rovině ideologie* je vyjadřován vypravěčův ideologicky vnímaný postoj ke světu. *Rovina frazeologie* zahrnuje výrazové prostředky, které se podílí na výstavbě díla; jedná se o přímou řeč transponovanou na rovinu řeči vypravěče, čímž se z hlediska postavy přesouvá postoj do hlediska vypravěče, patří sem i intonace a mimika. V případě, kdy je vypravěč totožný s postavou, jsou i jejich roviny ideologická a frazeologická totožné. Postavení vypravěče také ovlivňuje *časoprostorovou rovinu* vyprávění. Vypravěč v případě své totožnosti s postavou vnímá fikční svět pouze v hranicích, v nichž je přístupný postavě, nebo může, jako vševědoucí, příběhu nadřazeným vypravěč, čtenáři zprostředkovat i časoprostorové okolnosti, které postava není schopna ze své pozice obsáhnout. *Rovinu psychologickou* tvoří ve fikčním světě hledisko vnitřního světa postav, jejich vnímání a prožívání. Prostředkem jeho pozorování může být vnitřní perspektiva, je-li vypravěč zároveň postavou, nebo vnější perspektiva, kdy vypravěč existuje mimo svět postav.<sup>122</sup>

Významnou teorii, z níž čerpali mnozí další literární vědci, vytvořil Rakušan **Franz Stanzel**. Rozlišil různé formy způsobů vypravěčova předstoupení před čtenáře; byl si vědom skutečnosti, že mezi těmito způsoby existují přechodné varianty a tuto skutečnost se pokusil znázornit v tzv. typologickém kruhu. Naznačil na něm tři základní typy vypravěčských způsobů: vyprávění v 1. osobě, personální vyprávění a auktoriální vyprávění. Vypravěč je v případě 1. osoby součástí příběhu, pohybuje se v něm po boku ostatních postav, může být přímo jednou z postav. Personální vyprávění vnucuje čtenáři dojem, že se ocitá uprostřed dění, protože vypravěč ustupuje do pozadí a čtenář nevnímá jeho přítomnost. Auktoriální vyprávění podává vypravěč stojící na hranici fikčního a skutečného světa, je samostatnou postavou stvořenou autorem, která komentuje fikční svět. Po kritice ustrnulosti tohoto znázornění doplňuje kruh o dynamické aspekty vypravěčských způsobů - hledisko perspektivy, osoby a modu, které jsou v kruhu jeho polovinou rozdělovány do protikladu (vnější perspektiva / vnitřní perspektiva, identita / neidentita, vypravěč / reflektor). Stanzelův kruh má znázornit, že vypravěčské způsoby se můžou po raně kruhu libovolně proměňovat, i jeho typologie však byla kritizována, protože kruhové zobrazení nepřipouští všechny možné způsoby vyprávění. Například objektivní Ich-forma je dle jeho typologického kruhu nemožná, přesto ji lze v konkrétních dílech rozpoznat (jako příklad uvádí Kubíček a Doležel Camusova *Cizince*).<sup>123</sup>

Z lingvistického hlediska se teorií vypravěče zabýval **Lubomír Doležel**. Ve své teorii vychází z rozboru narativního textu a z jeho dělení na klasický a moderní. Tradiční text je

<sup>122</sup> KUBÍČEK, T. Vypravěč. Kategorie narativní analýzy. Brno : Host, 2001.

<sup>123</sup> STANZEL, F. Teorie vyprávění. Praha : Odeon, 1988.

postaven na ostrém a jasném přechodu mezi promluvou vypravěče, která je vyjádřena způsobem *objektivní Er – formy ve 3. osobě*, a promluvou postav, která se odehrává prostřednictvím *přímé řeči*. Postavy jsou aktivní, žijí ve fikčním světě, zatímco vypravěč je nad ním, je vševědoucí a všemocnou silou, která určuje prostor postavám. Z tohoto rozdílu vyplývá, že jak vypravěč, tak i postavy jsou nositeli specifických funkcí. Vypravěči je přiřazena funkce konstrukční a kontrolní, funkce postav se odvíjejí od jejich aktivity ve fikčním světě; svým jednáním jsou postavy schopny příběh hodnotit, posouvat a rozvíjet, podle čehož rozlišujeme funkci interpretační a funkci akční. Promluvy vypravěče a promluvy postav se odlišují i přítomností distinktivních rysů jazykové výstavby textu – gramatických, sémantických, stylistických a grafických. Podle toho se rozlišuje objektivní a subjektivní promluva vypravěče. Neutrální promluva vypravěče ve třetí osobě není zaměřena ani k posluchači ani k mluvčímu, proto ji můžeme označit jako objektivní text. Naopak promluva postav formou přímé řeči odráží vzájemné vztahy mezi mluvčím, posluchačem a předmětem promluvy, pro toto zaměření ji nazýváme textem subjektivním.<sup>124</sup>

Oproti tomu se v moderním narativním textu rozdíl mezi subjektivní a objektivní promluvou eliminuje. Různé kombinace distinktivních rysů a jejich schopnost stírat v promluvě protiklad objektivní a subjektivní mají za následek také prolínání funkcí vypravěče a postav, čímž dochází k diferenciaci vypravěčských způsobů. Objektivní Er – forma tím, že přijímá některé funkce postav, dává vzniknout subjektivizovaným vypravěčským způsobům – rétorické a subjektivní Er – formě. Adaptací přímé řeči pro potřeby vypravěče vzniká Ich – forma, která se také podle svých příznaků rozlišuje na objektivní (kvůli nepřirozené desubjektivizaci je využívána zřídka, viz již zmiňovaný Cizinec Alberta Camuse), rétorickou (objekt zachovává funkci interpretační, ale je pasivní) a osobní Ich – formu. Právě osobní Ich – forma je s oblibou využívaný vypravěčský způsob, protože nechává čtenáře nahlédnout do nitra osobnosti postavy prostřednictvím její vlastní promluvy a jednání.<sup>125</sup>

Tradiční a moderní text se však liší ještě v jednom podstatném znaku. V tradičním modelu určuje vypravěče literární konvence jako autoritu, která konstruuje fikční svět a tím autentifikuje fakta tohoto fikčního světa, tedy jím daná fakta reálně existují v rámci fikčního světa a promluva postav jim musí odpovídat. Postavy nemají schopnost autentifikace, takže pravdivost nebo nepravdivost jejich promluvy je hodnocena vzhledem k faktům fikčního světa daným vypravěčem. V moderním textu pak dochází v souvislosti s kombinováním subjektivních a objektivních prvků ke vzniku různé míry autentifikace; nejednoznačná autentičnost výpovědi je v moderním narativním textu základem pro znázornění relativity existence, která se stala

---

<sup>124</sup> DOLEŽEL, M. Narativní způsoby v české literatuře. Praha : Český spisovatel, 1993.

<sup>125</sup> Tamtéž.

ve dvacátém století cílem hledání nových způsobů tvorby fikčních světů. Prostřednictvím narativního textu tak literatura získala možnost reflektovat složitost a nejednoznačnost lidské existence. Pro čtenáře se tak čtení stává složitější činností, kdy musí uplatnit pozornost a neustále se rozhodovat, zda určité motivy zařadí mezi fikční fakta. Často později zjišťuje, že skutečnost se značně odlišuje od původního zdání.<sup>126</sup>

Z výše uvedeného velmi zestručnělého přehledu pokusů o definici, teoretické zařazení a systematizaci vypravěčských způsobů je zřejmé, že vypravěč není ustanoven pouze skutečností „kdo“ jím je, ale také svými vazbami ke konkrétní textové rovině i k rovinám kontextovým a významovým.

---

<sup>126</sup> DOLEŽEL, L. Narativní způsoby v české literatuře. Praha : Český spisovatel, 1993.

## 4.2 Žert

*„Spisovatel, který píše svůj první román není obvykle veden promyšlenou osobní estetikou. Jeho způsob psaní je ještě mnohem spontánnější a naivnější, než jaký bude později. Dívám-li se zpět na Žert, nacházím v však v jádru již všechno, o co jsem usiloval ve svých pozdějších románech.“*

(Milan Kundera : Chopina Klavier, *Neue Zürcher Zeitung*, 16.11.1984, s. 35)<sup>127</sup>

Žert byl psán mezi léty 1961 a 1965, kvůli ročnímu cenzurnímu zdržení mohl být vydán v roce 1967; o rok později za něj Milan Kundera obdržel cenu Svazu československých spisovatelů a s Jaromilem Jirešem připravil scénář pro filmové zpracování. V důsledku událostí nastalých po roce 1968 byla od roku 1970 všechna díla Milana Kundery zakázána a dalšího českého vydání svého prvního románu se autor dočkal až téměř o dvacet let později díky nakladatelství Sixty – Eight Publishers.<sup>128</sup>

Mezitím Žert vyšel v mnoha nekomunistických zemích, často se ale potýkal s nevhodnými úpravami vydavatelů, proti kterým musel autor zasahovat. Anglický vydavatel narušil kompozici románu – změnil počet dílů a kapitol, vynechal pasáže o hudbě; ve španělském překladu autoři Heleninu promluvu rozdělili do kratších vět zakončených tečkami, čímž zásadně zasáhli do charakteristiky postavy a do autorova záměru s postavou Heleny Zemánkové; do stylistického zpracování zasáhl francouzský vydavatel, který promluvu postav doplnil básnickými figurami, což (jak si dokážeme dále) nejenže neodpovídá frazeologické rovině, ale ani rovině psychologické postav – vypravěčů. Z těchto důvodů se Milan Kundera se v osmdesátých letech s většinou dosavadních vydavatelů rozchází a s novými koncipuje definitivní verze románů odpovídající rukopisům, případně rukopisům s menšími úpravami učiněnými později autorem.

Zásahy vydavatelů můžeme vysvětlit nedostatečným pochopením uměleckého významu díla. První zahraniční vydání vycházela v době, která byla jen krátce vzdálena událostem Pražského jara a srpnové okupace. Zahraniční společnost se zvýšeným zájmem pozorovala Československé politické dění a jeho reflexi hledala v literárních dílech; překladatelé se zaměřením zájmu čtenářů na dějinný podtext přizpůsobili a volně nakládali se stylistickou a jazykovou rovinou díla, které nepokládali za tolik důležité. Od osmdesátých let už světová společnost nevzpomíná několik let staré události a do centra pozornosti se tak konečně dostává i umělecké ztvárnění Žertu.<sup>129</sup>

<sup>127</sup> CHVATÍK, K. Brno : Atlantis, 1994. s. 45.

<sup>128</sup> KUNDERA, M. Žert. Brno : Atlantis, 1991. Poznámka autora, s. 319-326.

<sup>129</sup> Tamtéž.

V následujícím textu se pomocí charakteristiky vypravěče se také pokusíme ukázat, že vnímání díla z pohledu jeho historického pozadí je nedostačující, že opomíjí významnější stránku díla, která tkví v originální kompozici, jež spolu s výběrem vypravěčů, včetně osobnostní a stylistické charakteristiky jejich promluv, vytváří dílo, při jehož čtení čtenář objevuje nové možnosti interpretace. Právě konfrontace individuálních vypravěčských promluv pak způsobuje rozpad ideálů postav a degradaci smyslu jejich konání, což je hlavním motivem románu.

## 4.2.1 Tematická výstavba románu

Hlavní příběhová linie *Žertu* se odehrává v Československu, konkrétně na Jižní Moravě, na pozadí politického i společenského uvolňování šedesátých let dvacátého století. Záběr románu však prostřednictvím vypravěčů sahá i daleko do minulosti, do poválečného období, pounorové doby a padesátých let. Zachycuje bez jakýchkoli příkras a náznaku možného úniku destrukci člověka, osobnosti i celé společnosti ve složitém období Československých dějin. Těžiště jeho významu však není pouze v deskripci historie a jejího vlivu na člověka, protože postavy a jejich střety s něčím nad nimi, s dobou či osudem, jsou pouze prostředkem pro to, aby mohl autor prostřednictvím vypravěčů rozehrát hry osudu, které promění plány, touhy, přesvědčení a cíle postav v neočekávatelný pád.

### 4.2.1.1 Fabule

Fabule příběhu zachycuje období života Ludvíka Jahna od dětství, stráveného na Moravě, až po jeho návrat do rodiště po mnoha životních peripetiích. Dětství a mládí prožil Ludvík v malém městě na Slovácku, kde později chodil na gymnázium a se spolužákem a kamarádem Jaroslavem hrál v cimbálové kapele. Ludvík se, jako mnoho jiných mladých lidí v té době stal členem komunistické strany, a dokonce působil jako vysoký představitel ve Svazu vysokoškolského studentstva. Počátkem krachu jeho životních ideálů se stala jeho známost se spolužačkou Markétou. Chodili spolu už delší dobu, když Ludvík naplánoval, že v době krátkého volna o blížících se prázdninách dosáhne i fyzického naplnění jejich vztahu. Bohužel místo toho odjela Markéta na politické školení a to, že jí promarněná příležitost naplnit vztah s Ludvíkem vůbec nevádí (dokonce se jí na školení líbí), vyprovokovalo Ludvíka k žertu, který mu ve svém důsledku od základů změnil život. Přestože souhlasil s myšlenkami komunistické ideologie, i s tím, v čem byla Markéta školena, napsal jí na pohlednici provokativní text.

*„Ze školení (konalo se v jakémsi zámku uprostřed Čech) mi poslala dopis, který byl takový jako ona sama: plný upřímného souhlasu se vším, co žila; všechno se jí líbilo, i ranní čtvrt hodinka tělocviku, referáty, diskuze i písně, které tam zpívali; psala mi, že tam vládne „zdravý duch“; a ještě z pilnosti připojila úvahu o tom, revoluce na Západě nedá na sebe dlouho čekat...Když se to tak vezme, souhlasil jsem vlastně se vším, co Markéta tvrdila, i v brzkou revoluci v západní Evropě jsem věřil; jen s jedním jsem nesouhlasil: aby byla spokojená a šťastná, když se mi po ní stýskalo. A tak jsem koupil pohlednici a (abych ji ranil, šokoval a*

*zmátl) napsal jsem: Optimismus je opium lidstva! Zdravý duch páchne blbostí. Ať žije Trockij! Ludvík.*<sup>130</sup>

Vztah s Markétou se nakonec nevyvíjel podle Ludvíkových představ, stejně tak jeho provokace se dočkala odezvy, jakou si její autor rozhodně nepředstavoval. Hned na začátku semestru si Ludvíka předvolal stranický výbor vysokoškolské organizace a vyslýchal ho kvůli textu na pohlednici. Událost byla brána vážně a Ludvíkovi se nepodařilo čin vysvětlit; nejdříve byl zbaven funkce ve Svazu studentstva, a přestože sám kritizoval svůj čin, byl nakonec vyloučen ze strany i ze studia. Nedočkal se pomoci ani od spolužáka Pavla Zemánka, který naopak svou řečí, pronesenou na stranické plenární schůzi, přispěje k Ludvíkovu nucenému odchodu ze strany.

Protože ukončil studium, byl brzy odveden na vojnu. Jako vyloučený ze strany sloužil u pomocných technických praporů, takže se vojáci museli pracovat. Ludvík byl odvelen do Ostravy, kde chodil z kasáren každý den fárat do dolů. Právě na vojně pochopil, že se ocitl mezi nepřáteli režimu, lidmi, kteří mu ještě nedávno byli tolik vzdálení; brzy mu došlo, že sám je za jednoho z nepřátel považován a není v jeho silách udělat cokoli, aby své současné postavení změnil.

Protože Ludvíka nebaví ve dnech výjimečných vycházek navštěvovat s ostatními vojáky hospody a přičítá se mu povolné ženy, které jsou toho součástí, vydá se jednoho dne sám do ostravských ulic, kde ještě nebyl. Tak náhodou potká dívku, která ho zaujme svou prostou a osloví ji. Jmenuje se Lucie, žije v Ostravě sama na internátu a nikoho tam nemá. S Ludvíkem se sblíží a začnou spolu chodit. Za nějaký čas však mladý voják znovu zatouží mít ženu se vším všudy, ale Lucie se jeho touze brání, aniž by vysvětlila proč. Když kvůli jedné schůzce, na níž se má Lucie splnit jeho přání, utíká z kasáren, ale Lucie se mu přesto nepodvolí. Ludvík ji surově vyhodí. Později si uvědomí, že Lucii potřebuje i bez tělesné lásky; píše jí dopis, ale ten se vrátí s poznámkou, že adresát se odstěhoval. Ludvíka to vyděsí, opouští bez dovolení kasárna, aby si na internátu pouze potvrdil, že Lucie opravdu zmizela.

Za opuštění kasáren je potrestán deseti měsíci vězení; po návratu podepíše dobrovolně, že bude v ostravských dolech pracovat ještě tři léta z obavy, že pokud by nepodepsal, prodloužil by se mu pobyt v nesvobodě, v kasárnách.

Z Ostravy se za několik let vrací zpátky do Prahy a požádá o možnost dostudovat, což se mu později podaří. Celá léta však nemůže Ludvík zapomenout na minulost, která ho vyřadila z životní dráhy. Když do ústavu, kde pracuje, přichází natočit reportáž rozhlasová redaktorka Helena Zemánková, zjistí Ludvík, že je manželkou spolužáka Pavla Zemánka. Rozhodne se pomstít spolužákovu zradu svedením jeho ženy. Na první schůzce mu Helena sdělí, že odjíždí

---

<sup>130</sup> KUNDERA, M. Žert. Brno : Atlantis, 1991, s. 38.

na víkend na Slovácko, natočit reportáž o Jízdě králů, shodou náhod do Ludvíkova rodného města; okamžitě ho napadá, že svůj čin provede právě tam a domluví se s Helenou, že se na Moravě setkají.

Jakmile Ludvík dorazí do rodného města, chystá se k realizaci svého činu; protože hotelový pokoj je nevyhovující, vypůjčí si byt přítele Kostky, jemuž před lety pomohl získat místo v tamější nemocnici. Odpoledne v holičství potkává Lucii, ale zprvu ji nepozná a později se neodhodlá oslovit ji.

Druhý den přijíždí Helena, Ludvík ji pozve na oběd a poroučí jí alkohol. Z oběda zamíří rovnou do Kostkova bytu, kde se uskuteční Ludvíkův plán a Helena se stane jeho milenkou. Cítí se zamilovaná a z toho vyplyne její potřeba sdělit Ludvíkovi, že se nemusí bát o její věrnost, že už se svým mužem nežijí jako manželé. Ludvík je zdrcen, jeho podnik náhle ztrácí smysl, Helena ho přitahovala pouze jako prostředek pomsty, která se však svého objektu nedotkne podle Ludvíkových představ. Snaží se Helenu rychle vyprovodit a čeká na návrat Kostky.

Nazítí se odehrává Jízda králů a Helena se zde setkává se Zemánkem, vracejícím se z Bratislavy; řekne mu, že má muže, s nímž chce žít a že je to Ludvík. Když se pak Zemánek potká s Ludvíkem, chová se k němu jako by se v minulosti mezi nimi nic nestalo a schválí mu známost s Helenou. Už po několikáté v životě se Ludvíkovi plány hrouť. Po Zemánkově odjezdu oznámí Heleně, že se s ní již nehodlá vidět, Helena zareaguje hystericky a pokusí se otrávit spolykáním celé tuby Algeny; v tubě není původní obsah a Helena spolyká laxativa. Díky dopisu, který před tím poslala po rozhlasovém technikovi, ji Ludvík nachází na toaletě a chce ji „zachránit“. Snaží se Helenu vytáhnout ze záchodu, ta se mu však vysmekne a zavírá se zpět; zde, zavřením záchodových dveří, role její postavy končí. Žert osudu dorežiroval vrcholnou trapnou scénu.

Děj končí večer na lidové zábavě, kde se Ludvík po letech přidává k cimbálové kapele, avšak její koncert končí infarktem jednoho z jejích členů, Ludvíkova přítele Jaroslava.

Také vedlejší postavy ve svých promluvách předávají vlastní příběh. Helenin příběh je předán v narativním textu v podobě volného toku větu, připomínající proud vědomí. Avšak důležitější než vlastní příběh postav je postavení vzhledem k postavě Ludvíka a úhel pohledu, který vrhá na jeho příběh.

Helena vzpomíná na své manželství s Pavlem Zemánkem, jeho rozpad i konflikty se spolustraníky vyplývající z její aktivity ve straně. V posledním dílu je centrem její promluvy prožívání Ludvíkova odmítnutí a následný pokus o sebevraždu s již zmíněným trapným koncem.

Jaroslavův příběh je především příběhem lidové písně. Jaroslav vyjadřuje svůj silný vztah k lidovým písním a tradicím, v jeho kontextu vypráví o svatbě s manželkou a o synovi Vladimírovi, který nesdílí zájem o tradice. Doufá, že se splní jeho přání a Vladimír pojedje, jako



kdysi sám Jaroslav, v čele Jízdy králů. Také Jaroslavovi se sen (o vzkříšení lidových tradic rozpadá), protože krása a důstojnost slavnosti je porušena hlučným provozem, a jeho syn se navíc tajně Jízdy nezúčastní.

Kapitola Kostkova vypravěče předává nejen svůj příběh, ale zná i osud Lucie poté, co odešla z Ostravy. Vrátila se do západních Čech, ale bála se jít domů. Přespávala proto v lesích okolo místa, kde pracoval v družstvu Kostka. Kostka je věřící muž, který musel opustit místo na vysoké škole a odejít z Prahy kvůli svému náboženství. Nakonec ji lidé objevili a nechali ji v družstvu pracovat, přičemž se Kostka pasoval do role jejího spasitele seslaného Bohem, ale v závěru zhatí svůj božský záměr spasit dívku, když jí podléhá a dochází mezi nimi k milostnému aktu.

## 4.2.2 Kompoziční výstavba románu

Milan Kundera postavil kompozici svých nejvýznamnějších románových děl (*Žert, Život je jinde, Kniha smíchu a zapomnění, Nesnesitelná lehkost bytí, Nesmrtelnost*) na sedmidílném členění. (Výjimkou je pětídílný román *Valčík na rozloučenou*). Kompozice autorových románů má evokovat hudební formu, čemuž odpovídá i členění dílů do kapitol, s čímž koresponduje také umístění a rozsah promluv jednotlivých vypravěčů. V *Žertu* je sedm dílů pravidelně rozděleno mezi čtyři vypravěče, v sedmém, závěrečném, se střídají vypravěčská pásma třech z nich: Ludvíka, Heleny a Kostky. Střídání třech různých promluv v závěrečném díle dodává textu dynamičnost a spád.

### 4.2.2.1 Syžetová výstavba

Každý díl patří jednomu vypravěči, jímž je jedna z hlavních postav příběhu. Jejich střídání podléhá pravidelnosti, přičemž ovlivňují syžetovou výstavbu – podílejí na rozvoji fabule a časoprostorovém uspořádání románu.

Vypravěči se vyznačují rozsahově diferenčním podílem na stavbě románu. Největší část románu je svěřena vypravěči Ludvíkovi, kterému patří každý lichý ze šesti dílů, druhý patří Heleně, čtvrtý Jaroslavovi, šestý Kostkovi. V sedmém se o privilegium vypravěčské promluvy dělí Ludvík s Helenou a Jaroslavem. Ludvíkovi náleží nejkratší úvodní díl a díl nejdelší, na jehož počátku je příčina Ludvíkova životního propadu, a na konci kriminál a práce v dolech. Ludvík tímto dílem dodává význam všemu, co se prozatím v románu odehrálo a co se v něm ještě později má odehrát; zmiňuje Lucii, jejíž příběh se prolíná celým románem a je později prostředkem autentifikace Kostkova i Ludvíkova vypravěče.

Díly jsou partikulovány do menších kapitol, přičemž se liší jejich počtem. Výjimkou je úvodní Ludvíkův díl, uvádějící čtenáře do místa hlavních událostí, který je prost dalšího členění. Kapitoly se z pohledu celkové stavby románu výrazně diferencují svou délkou; v posledním dílu, vypovídajícím Jaroslavův rozpad iluzí, mají v některých případech pouze dva nebo tři odstavce; naopak úvahové pasáže Ludvíkových dílů často svým rozsahem zabírají několik stran a zpomalují tempo románu. Kratší jsou rovněž pasáže Kostkovy, který v krátkých kapitolách vypráví příběh znovunalezení smyslu života osamocené Lucie a svého několikerého životního propadu. Velmi krátký je díl Helenin, která ke čtenáři promlouvá tokem myšlenek, v nichž mísí události svého současného i minulého života do jednoho odstavce.

#### 4.2.2.2 Struktura narativního času

V každé vypravěčské promluvě se proplétá několik časových rovin, v naraci se mísí postup chronologický a retrospektivní. Teprve se sloučením časových rovin dochází k odhalení smyslu díla; vzniká fabule, jejíž hlavní linií je osud Ludvíka Jahna.

Pohyb času určují jednotliví vypravěči, přičemž za čas přítomnosti je určeno setkání na jižní Moravě v době jednoho víkendu, kdy se má konat Jízda králů.

Z přítomné pozice se postavy vrací událostem svých životů i několik let vzdálených. Tyto retrospektivy odhalují čtenáři období Ludvíkova dětství a mládí a několik let pobytu v Ostravě, Jaroslavovo a Helenino mládí, Kostkův život před příchodem na Moravu.

Román začíná příjezdem Ludvíka do rodného města, kde hodlá uskutečnit plán, čtenáři prozatím neznámý, pro jehož realizaci hledá Ludvík volný prostor. Tato skutečnost je po letech svádí dohromady s dávným přítelem Kostkou.

V druhém díle vypravěč v postavě Heleny také realizuje promluvu vyprávění v přítomnosti, přemýšlí o nadcházejícím víkendu na Slovácku s Ludvíkem a výběru vhodných šatů. Popisuje první setkání a následující schůzku s Ludvíkem Jahnem, a zároveň uvažuje o manželství, které chce při setkání s Pavlem na Moravě zachránit. V toku myšlenek odbíhá do minulosti, vzpomíná na časy mládí, při čemž je čtenáři odhalován Helenin postoj ke komunistické straně, okolnosti počátku jejího manželství i o jeho současné krizi. V rychlém proudu myšlení Heleny se mísí přítomnost s minulostí i úvahami směřovanými k blízké budoucnosti.

Třetí díl je nejrozsáhlejší, náleží vypravěči Ludvíkovi. Ludvík se prochází po rodném městě a ve vzpomínkách se vrací k událostem, které se odehrály v rozmezí několika let a změnily jeho život. Retrospektivně je čtenáři vylíčena historie jeho studentského žertu spojeného s prvním milostným zklamáním ve vztahu se spolužačkou Markétou, následné odvelení na vojnu k pomocným technickým praporům, práce v ostravských dolech. Nejvíce prostoru je věnováno několikaměsíčnímu vztahu s Lucií, zatímco roční pobyt ve vězení a tři léta práce v dolech jsou v závěru pouze zmíněna. Ostravská epizoda je vyprávěna chronologicky

Čtvrtý oddíl Jaroslavův se odehrává v přítomném čase, avšak začíná i končí mimo realitu; Jaroslav se vidí ve snu, do něhož utíká z tíhy životní reality. Další kapitoly jsou poměrně různorodé nejen časovým zařazením. Obrazy ze současného rodinného života Jaroslava se prolínají se vzpomínkami na vlastní mládí, také vypráví o Ludvíkově dětství a dospívání, o jeho mladickém zapálení pro komunismus, čímž k hlavní ose příběhu doplňuje další část Ludvíkova života. Jaroslavova minulost i přítomnost je ovlivňována jeho vztahem k lidové moravské písni a s oběma souvisí zvláštní part jeho vyprávění, esej o historii moravské písně. Poté Jaroslav navazuje na přítomnost, kdy potkal ve městě Ludvíka, který se mu však vyhnul. Uvažuje, proč se mu přítel vyhýbá, a tak se vrací i ke vzpomínkám mladším – vybavuje si

neúčastné chování Ludvíka na své svatbě a jejich pozdější rozhovor, ze kterého vyplynulo, že Ludvík Jaroslavovi nedůvěřuje. Na konci dílu se Jaroslav vrací do reality, v níž ale dlouho nevydrží a zase utíká ke svým snům.

Pátý díl se odehrává téměř výhradně v přítomnosti, Ludvík vypráví o prvním setkání s Helenou ze svého pohledu, do minulosti se vrací k rozhodující chvíli, kdy byl vyloučen ze strany i ze studia s významným přičiněním Pavla Zemánka, a popisuje její průběh. Ludvík se připomenutím svého pádu odhodlává dokonat svůj plán, uskuteční jej, ale záhy se dovídá, že jeho snaha byla zbytečná.

Kostka vypráví šestý díl, v němž se pokouší odhalit tajemství života Lucie, vzpomíná dávné setkání s Ludvíkem a své životní osudy, kdy byl stranou neustále osočován pro svou víru. Byl nucen měnit bydliště, a tak se dostává nejdřív do severních Čech, kde potkává Lucii, a poté na Moravu, kam se Lucie přestěhovala za ním a kde se nyní opět setkává s Ludvíkem. Jeho díl končí přítomnou sebereflexí a analýzou Ludvíkovy osoby.

Časová a prostorová roztržitost promluv Heleny, Jaroslava a Kostky souvisí

Sedmý díl soustřeďuje vypravěčské promluvy Ludvíka, Heleny a Jaroslava. Deset lichých kapitol vypráví Ludvík, šest patří vypravěčskému pásmu Jaroslava a jen tři jsou určeny k dovršení příběhu Heleny. Všechny promluvy se odehrávají v přítomném čase v jeden den – v den Jízdy králů. Ludvíkovým setkáním s Pavlem Zemánkem se naplňuje hlavní motiv příběhu, vrcholící Heleniným pokusem o sebevraždu. Přestože Helena neumírá a Ludvík se vrací zpět k lidové kapele, zdánlivý happyend se nekoná, Jaroslav už nemá radost z hraní pro lidi a ke konci večera ho během hraní postihne infarkt.

Na zestručnělém výpisu podstatnějších momentů románu vidíme, že syžet románu není chronologický, události přítomnosti i blízké a dávné minulosti jsou vyjevovány na první pohled libovolně podle asociací myšlenek jednotlivých postav, jejichž návraty do minulosti dodávají vyprávění retrospektivní charakter. Zpřítomňování minulosti je podstatné, protože teprve střet a konfrontace minulosti s přítomností vedou k tomu, aby se před čtenářem rozprostřel rozpad ideálů postav s jeho možnými příčinami a souvislostmi. Chronologicky sestavený příběh je fabulí románu.

### 4.2.3 Postavy v rolích vypravěčů

Průvodci *Žertu* jsou čtyři vypravěči, z nichž všichni jsou zároveň postavami příběhu. Promlouvají v první osobě, tedy vypravěčským způsobem Ich – formy. Zajímavý poznatek k vypravěčskému způsobu Ich – formy a jeho souvislosti s tzv. očišťovací literaturou šedesátých let nalezneme ve třetím svazku *Dějiny české literatury 1945 – 1989*:

*„Subjektivizovaná Ich – forma, již jsou v drtivé většině vyprávěny generační zpovědi šedesátých let, vyjadřovala zpravidla individualizovanou zkušenost jedince, který se do konfliktu s „velkou dobou“, s dějinami. Demonstrace subjektivity, která – pokud chce pojmenovat a ohodnotit okolní svět – musí nejprve promluvit jako nezaměnitelné „Já“ nebo „My“, jsou často již první věty textu, které evokují vypravěčův návrat ke kořenům, případně jeho rozhodnutí prostřednictvím textu vydat svědectví o sobě a o době: „Ořezal jsem si tužku a čmárám si po papíře.“ (Jaroslav Putík: *Pozvání k soudu*); „Bylo mi padesát let. Jen velmi nerad přiznávám, že mládí, které jsem prožil, mám za sebou.“ (Bohuslav Březovský: *Věční milenci*); „Už jsem napsal asi pět či šest začátků.“ (František Rachlík: *Oblázek*); „Tak jsem se po mnoha letech octl zase najednou doma.“ (Milan Kundera: *Žert*); „Poprvé jsem měl navštívit svého bratra řidiče.“ (Ludvík Vaculík: *Sekyra*).“<sup>131</sup>*

Protože Milan Kundera, stejně jako ostatní výše jmenovaní autoři, zvolil ve svém díle, která se vyrovnává s realitou padesátých let, vypravěčský způsob první osoby, můžeme soudit, že důležitou roli v konstrukci fabule a celkové pointy románu bude mít psychologická a ideologická rovina příběhu postav, potažmo vypravěčů.

Ich – forma se vyznačuje velkou mírou subjektivizace. Jako adaptace přímé řeči pro potřeby vypravěče s sebou nese její znaky nejen gramatické, ale také sémantické, stylistické i prvky expresivity. Každá z postav tak ve svém vyprávění, mimo to, že si zachovává akční funkci a posouvá tak děj románu, otevírá čtenáři své vnitřní prožívání, hodnotí okolní skutečnost a vyjadřuje názory na ostatní osoby. Protože postavy nejsou v románu předem nijak charakterizovány, čtenář o nich získává informace prostřednictvím jejich jednání a hodnocení okolní reality. Takto se mu odkrývá psychologická a ideologická rovina vyprávění postav. Z hlediska typologie Gérarda Genetta se vypravěči pohybují v interdieetické rovině textu, vypravěč je postavou a zároveň účastníkem fikčního světa.<sup>132</sup>

Vyhraněná subjektivita vypravěčů je příčinou relativity jejich promluv. Tato všeobecně přítomná relativita umožňuje proměnu a vývoj postav v průběhu děje, a přispívá tak k variabilitě interpretačních možností.

<sup>131</sup> JANOUŠEK, P., et al. *Dějiny české literatury 1945 – 1989. III. 1969 – 1989*. Praha : Academia, 2008, s. 354.

<sup>132</sup> KUBÍČEK, T. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno : Host, 2007.

Všechny postavy, a tedy vypravěči, existují v románu pouze v souvislosti s životem Ludvíka Jahna, pouze pro potřeby vypravěče totožného s hlavní postavou, a jejich svět není popisován za hranicemi této souvislosti; navzájem se vypravěči neznají, a schopnost autentifikace je tak přidělena vypravěči Ludvíkovi, jehož příběh jediný příběh je spojen s příběhy všech ostatních vypravěčů.

Nepřítomnost neosobního tzv. vševědoucího vypravěče v absolutní osobě (Er – formě), který by byl tvůrcem nezpochybnitelných fikčních faktů, způsobuje, že schopnost autentifikace vypravěče v postavě Ludvíka vychází z konvencionalizace; jako hlavní postavě je jeho příběhu a promluvě přikládán největší význam, navíc je jedinou postavou, která se zprostila všech ideálů, dosud svazujících ostatní postavy – křesťanství, lidové hudby i komunistické ideologie.

Každému z vypravěčů je v románu přidělen různě velký prostor podle toho, jak významnou roli v příběhu zastává. Prostřednictvím jednotlivých vypravěčských příspěvků je fikční skutečnost předkládána čtyřmi různými subjektivními pohledy. Lubomír Doležel označuje mnohoperspektivní narativní text, tedy vyprávění z pohledu několika vypravěčských perspektiv, jako *vypravěčské sympozium*<sup>133</sup>, Tomáš Kubíček použil výraz *román několika vědomí*<sup>134</sup>. Tato vypravěčská pluralita spolu se syžetovou výstavbou zařazuje román do proudu moderní evropské prózy; umožňuje existenci mnoha interpretací fikčního světa, čtenář sám postupně objevuje vztahy a souvislosti, snaží se postihnout smysl děje a vytvořit vlastní interpretaci.

Pásma jednotlivých vypravěčů jsou vždy jednou ze složek fabule, spojením v jeden celek se stávají celým příběhem. Jde tedy o tzv. lineární variantu mnohoperspektivního vyprávění, kdy je příběh podán pouze jednou, avšak je složen z více promluv, přičemž každá z nich, v závislosti na svém vypravěči, nazírá na skutečnosti z vlastního pohledu (point of view), čímž je položen základ pro více interpretačních možností.<sup>135</sup>

Promluvy se překrývají pouze minimálně, je-li ale stejná fikční skutečnost přítomna ve dvou odlišných vypravěčských promluvách, získává větší autentifikační platnost a staví se tak nad ostatní čtyři promluvy. Hlavní fikční skutečností zde je proměna ideologického postoje postav, respektive jeho rozpad.

Vypravěči *Žertu* jsou zároveň fyzicky přítomnými postavami v ději, v jejich vypravěčské promluvě je zřetelná psychologická a ideologická rovina, která je východiskem čtenářovy interpretace smyslu celého díla.

<sup>133</sup> DOLEŽEL, L. Narativní způsoby v české literatuře. Praha : Český spisovatel, 1993.

<sup>134</sup> KUBÍČEK, T. Vyprávět příběh. Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery, Brno : Host, 2001.

<sup>135</sup> DOLEŽEL, L. Narativní způsoby v české literatuře. Praha : Český spisovatel, 1993.

#### 4.2.3.1 Ludvík

Titul románu naznačuje jeho hlavní motiv, motiv života Ludvíka Jahna; žert způsobil osudové vyloučení ze strany a v žert osudu se promění i pokus o pomstu za svou minulost. Tato souvislost napovídá, že hlavní dějová linie souvisí s vývojem postavy Ludvíka, a že také Ludvíkově příběhu bude patřit výrazně největší část narativního textu, patří mu všechny liché díly a každá lichá kapitola v díle posledním; sám totiž vypráví nejpodstatnější události svého života a ostatní tři vypravěči, Helena, Kostka a Jaroslav, k jeho textu pouze přispívají v rámci vlastních vypravěčských pásem.

Jak už bylo řečeno výše, ostatní postavy jsou v textu realizovány určitým vztahem k postavě Ludvíka Jahna. S bývalým spolužákem Jaroslavem má společnou část života v dětství a dospívání, kdy spolu hráli v lidové kapele, Jaroslavův narativní text tedy doplňuje Ludvíkův o události před vyloučením ze školy a před odchodem do Ostravy. Kostka v románu sám sebe líčí jako Ludvíkova odpůrce, s nímž vede debaty o vztahu křesťanství a ideologie doby – komunismu. Helena je obětí Ludvíkova plánu pomsty, z jejíhož pohledu je s velkou mírou naivity vyprávěno o jejich prvním setkání a následné schůzce.

Jednotlivé postavy jsou tedy s Ludvíkem spojeny odlišnými individuálními skutečnostmi, avšak všechny jsou proti Ludvíkovi zároveň spojeny ideologickou opozicí. Ludvík byl nuceně vytržen ze světa, na kterém stavěl své ideály, byl vytržen z kolektivu mladé generace, která si myslela, že změní svět, a vržen do světa, jež předtím považoval za společenství nepřátel. Ludvík není již není svázán vztahem k lidovým tradicím, vírou v Boha ani vírou v socialistickou revoluci. Tento kontrast sémanticky objektivizuje Ludvíkovu výpověď a jeho vypravěč je tak oprávněn z pozice svého nadhledu odhalit relativitu autentičnosti promluv ostatních vypravěčů.

Ludvík Jahn otevírá román ve chvíli, kdy přijíždí po mnoha letech do rodného města. Přijíždí sem účelově a důvody svého příjezdu prozrazuje čtenáři ve chvíli, kdy zavrhuje sentimentální důvody svého návratu:

*„Ale klamal jsem se: to, co jsem pojmenovával lhostejností, byla ve skutečnosti zášť; její důvody mi unikaly, protože se mi v mém rodišti udály věci dobré i zlé jako ve všech jiných městech, ale ta zášť byla tu; uvědomil jsem si ji právě v souvislosti s touto cestou: úkol, za kterým jsem sem jel, mol jsem totiž koneckonců splnit i v Praze, ale mne najednou začala nezadržitelně přitahovat nabídnutá příležitost vykonat o v rodném městě právě proto, že to byl úkol cynický a přízemní, který mne s výsměchem zprošťoval podezření, že bych se sem navracel pro sentimentální dojetí nad ztraceným časem.“<sup>136</sup>*

---

<sup>136</sup> KUNDERA, M. Žert. Brno : Atlantis, 1991, s. 11.

Význam, který pro něho plán má, zdůrazní po příjezdu Heleny a svým přesvědčením a sebevědomím vnucuje čtenáři pocit, že neexistuje jiná možnost než úspěch. Zmiňuje, jak dlouhou dobu v sobě dusí dávnou křivdu, což později sehraje v příběhu důležitou roli:

*„Vysnil jsem si ho silou patnácti let trvající zášti a pocítil jsem v sobě až nepochopitelnou jistotu, že se zdaří a beze zbytku naplní.“<sup>137</sup>*

Odpoledne navštíví Ludvík holičku, ve které pozná dávnou známou Lucii, není si ale jistý její totožností, a proto ji neosloví. Tento moment je zajímavý, protože podle toho, jak bude později líčit svůj vztah k Lucii, je nepravděpodobné, že by ji za celou dobu svého pobytu nezkusil oslovit. Tohoto faktu si všiml i Květoslav Chvatík, který soudí, že Ludvíkovu nevšímavost k tak blízké přítomnosti Lucie lze interpretovat pouze jako nezbytný prostředek kompozice příběhu, který dodává prvek napětí, s čímž plně souhlasíme a blíže postava Lucie analyzována v samostatné kapitole.

Cestou z kadeřnictví potkává bývalého spolužáka a člena cimbálové kapely Jaroslava, ale vyhne se mu, protože v souvislosti s ním „slyší vřravou, hlučnou hudbu“. Použití motivu hudby v této situaci Ludvík vysvětluje ve spojitosti s událostmi jeho vyloučení ze strany a ze studia; když se zdrcený vrátí z Prahy domů, Jaroslav ho pozve na svou svatbu, a on musí trýzeň čerstvých událostí prožívat za současného hraní veselých melodií lidových písní, které se mu tím zprotiví.

Špinavá řeka Morava Ludvíkovi připomene Ostravu, kde strávil léta vojny a kde ještě tři roky po vojně pracoval v dolech. Tak se Ludvík dostává k vyprávění významné kapitoly svého života, která se stala podstatou následujících událostí, které vyvrcholí v rozpadu ideálů i ostatních postav. Na vojně, u pomocných technických praporů, kde sloužili lidé režimu nebezpeční či nepohodlní, Ludvíkovi došlo, že „nit, která ho vážala k straně a k soudruhům, mu beznadějně vyklouzla z ruky. Octl se mimo svou životní dráhu.“<sup>138</sup> Útěchu a nový smysl žití mimo nachází v Ostravě mimo kasárna, ve známosti s Lucií. Důsledkem Ludvíkova výbuchu se ale vztah rozpadá a Lucie z Ostravy i Ludvíkova života odejde. Protože má čtenář možnost prostřednictvím vyprávění v první osobě možnost sdílet s postavou její myšlenky, dozví se, že Ludvíka nerozčílilo samotné Luciino odmítnutí, ale to, že si jej dal do souvislosti s událostmi, které ho do Ostravy přivedly:

*„Najednou mne chytil nepřičetný vztek. Zdálo se mi, že jakási nadpřirozená síla mi stojí v cestě a pokaždé mi odtrhne od rukou to, pro co chci žít, co si vytoužím, co mi náleží, že je to*

---

<sup>137</sup> KUNDERA, M. Žert. Brno : Atlantis, 1991, s. 181.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 56.



*tatáž síla, která mi vzala stranu a soudruhy a vysokou školu; která mi pokaždé všechno bere a vždycky pro nic za nic a bez důvodu.*<sup>139</sup>

Ludvík viní ze neúspěchů všechny, kteří kdysi na plenární chůzi zvedli ruku na znamení souhlasu s jeho vyloučením, sám však říká: *„zkuste namířit nenávist na pouhé abstraktno principů, na nespravedlnost, fanatismus, krutost, anebo došli-li jste k tomu, že nezáviděníhodný je sám lidský princip, zkuste nenávidět lidstvo! Takové nenávisti jsou příliš nadlidské a tak člověk, aby ulehčil svému hněvu (vědom si jeho omezených sil), soustředí ho nakonec vždycky jen na jednotlivce.*<sup>140</sup> Oslovuje zde čtenáře, aby pochopil jeho současný čin. Pro Ludvíka se oním nenáviděným jednotlivcem stal Pavel Zemánek, a ve chvíli, kdy se mu naskytne možnost, jak se pomstít, neváhá a začne pomstu uskutečňovat.

Po splnění svého plánu, ale zjišťuje, že je opět poraženým; k žádné pomstě nedošlo, protože nebylo komu se pomstít, Zemánkovi již několik let nežili jako manželé. Ludvík touží, aby Helena zmizela, a jako uklidňující kontrast s její nedávnou reálnou přítomností si vyvolává „příjemně abstraktní“ představu Lucie.

Snaží se Heleně vyhýbat, ale nevyhne se daleko horšímu setkání, na slavnosti potkává Pavla Zemánka, který se k němu okamžitě hlásí. Ludvík zjišťuje, že Zemánek je stoupencem pokrokové uvolněné vlny ve straně a z jeho přátelského tónu soudí, že se mu bude Zemánek chtít omluvit za minulost. To, že by omluvu odmítl, cítí jako poslední možnost, jak udržet svou identitu. V každé ze svých vypravěčských kapitol v sedmém díle očekává, že omluva už musí přijít, ale zároveň se jí děsí (*„Jak mu vysvětlím, že právě v něm vidím vtěleno všechno své životní zlo? Jak mu vysvětlím, že ho potřebuju nenávidět?“*<sup>141</sup>) a je připraven nabídku smíru odmítnout.

Nakonec k tomu nedojde, Ludvík zůstává stát ponížený a v lhostejnému odchodu Zemánka a jeho přítelkyně vidí svou minulost, která k němu byla stejně lhostejná, *„s níž si tu dal v rodném městě schůzku, aby se jí pomstil, ale která tu prošla kolem něho nevšímavě, jako by ho neznala.*<sup>142</sup>

Jako vypravěč Ludvík ve svém narativním textu dovolil čtenáři nahlédnout do mysli člověka, který ztratil vše, co pro něho mělo význam; jeho msta se promění v trapné fiasko, a on si uvědomí, že v odstupu let už není možné člověku, který se o jeho pád přičinil, nic vracet. Tváří v tvář příslušníci nové generace (v postavě Zemánkovy studentky a přítelkyně slečny Brožové) zjišťuje, že doba let, která strávil v Ostravě, je již příliš vzdálená a současná generace nerozlišuje oběti a katy, ale jsou pro ně totožnými příznivci dřívějšího dogmatismu strany.

---

<sup>139</sup> KUNDERA, M. Žert. Brno : Atlantis, 1991, s. 115.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 268.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 269.

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 280.

Formou, jíž Ludvík zprostředkovává čtenáři minulost, je střízlivá a objektivní promluva; je to dáno jednak nadhledem získaným s odstupem několika let, protože Ludvík popisuje minulost, se kterou už měl čas se smířit, a jednak ironičností a skepticismem, v psychologické rovině se totiž Ludvík projevuje jako člověk, jemuž je skepse a ironie vlastní ze základů jeho osobnosti a složité životní zkušenosti jeho skeptický nadhled jen prohloubily.

Ironický a skeptický postoj se od počátku odráží v Ludvíkově komentování okolního světa, tedy ve frazeologické rovině jeho promluvy:

*„...šel jsem k umývadlu, jež mělo dva kohoutky, jeden označený červeně, druhý modře; zkusil jsem je a z obou tekla studená voda...“<sup>143</sup>*

Nejvýrazněji se ironie ukazuje v části vyprávění, kde Ludvík popisuje průběh obřadu Vítání občánků do života:

*„V té chvíli začal náhle (aniž se přihlásil o slovo) docela nahlas mluvit jeden z těch chlapečků, co stáli dole pod pódiem. Říkal, že prý přišlo jaro a že prý tátové a mámy se radují*

*a že celá země se prý raduje. Mluvil chvíli v tom duchu a pak ho přerušila jedna z holčiček a říkala něco podobného, co nemělo docela jasný smysl, ale v čem se znovu opakovala slova máma, táta a jaro a několikrát také slovo růže.“<sup>144</sup>*

V přítomnosti se však jeho promluva více subjektivizuje a vše, co se děje podléhá Ludvíkovu hodnocení; ve chvílích, které předchází milování s Helenou, a také v jeho průběhu, je ludvíkovo napětí a dramatickost chvíle posílena i ve větné stavbě – vytrácí se úvahová promluva ve formě rozvětvených souvětí a je nahrazena úseky kratších vět.

Místy, převážně v souvislosti se vzpomínkami na prožité vztahy a v líčení počátku vztahu s Lucií, se Ludvíkův vypravěč vyjadřuje poetickým způsobem, který plyne s použitím básnických figur:

*„...byl jsem opět obydlen; nebyl jsem už jen tou žalostnou prázdnotou, v níž se proháněly (jak smetí ve vyrabovaném pokoji) stesky, výčitky a žaloby; pokoj mého nitra byl náhle uklizen a kdosi v něm žil. Hodiny, které ve mně na stěně visely s rafičkami po dlouhé měsíce nepohnutými, se pojednou roztikaly.<sup>145</sup> ...oslovoval mé srdce, kterým prošlo (jako by prošlo stepí) tolik žen, aniž tam po sobě něco zanechaly, tak jako vznášející se prach nenechává žádné stopy na tomto plochem, širokém náměstí, usedne mezi dlažební kostky a zase se zvedne a poryvem se plouží dál.“<sup>146</sup>*

---

<sup>143</sup> KUNDERA, M. Žert. Brno : Atlantis, 1991, s. 11.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 173.

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 248.

#### 4.2.3.2 Helena

Helenina promluva je pásmem vypravěče charakteristickým formálním charakterem, který připomíná vnitřní monolog; Helena v rychlém sledu přemýšlí o různých skutečnostech a událostech, v jednom okamžiku přemýšlí o své postavě, oblečení, vztahu k manželovi i o práci pro stranu. Je to znakem toho, že promluvu obrací k sobě samé, pro sebe samu obhazuje své chování a své činy.

Heleniny myšlenky se rozbíhají od počáteční úvahy nad výběrem šatů před odjezdem na Moravu k době mládí, nadšením ze stranického kolektivu, z kolektivu hudebního souboru, přes seznámení a manželství s Pavlem Zemánkem; nepovedené manželství řešila nevěrami (což jí stranický kolektiv vyčetl), ale stále doufá v to, že při setkání na Moravě s Pavlem všechno vyřeší, už kvůli dceři Zdeničce. I přesto je její promluva zakončena tím, že se těší na víkend strávený s Ludvíkem.

*„Přemýšlím, co si zítra obleču, nejspíš růžový svetřík a balonový plášť, v tom mám nejlepší postavu, nejsem už nejstíhlejší, ale co, třeba mám oplátkou za vrásky zas jiné kouzlo, které nemá mladá holka, kouzlo prožitého osudu, pro Jindru určitě ano, chudáček, pořád ho vidím, jak byl zklamán, že letím u ž ráno a on pojede sám, je šťastný, když může být se mnou, rád se přede mnou předvádí ve své devatenáctileté dospělosti, se mnou by jel určitě stotřicítkou, abych ho obdivovala, ošklivoučký chlapeček, ostatně je docela vzorný technik i šofér, redaktori si ho rádi berou do terénu na menší reportáže, a vlastně co na tom, je to příjemné, když o někom vím, že mne rád vidí, nejsem v posledních letech v rozhlase moc oblíbená, prý jsem sekyrářka, fanatička, dogmatik, stranický pes a já nevím ještě co, jenomže já se nebudu nikdy stydět za to, že mám partaj ráda a že pro ni obětuju všechn svůj volný čas. Vždyť co mi nakonec zbylo v mém životě? Pavel má jiné ženy, už po nich nepátrám, dcerka zbožňuje otce, má práce je už deset let bezútešně stejná, reportáže, rozhovory, pořady o splněných plánech, kravínech, dojičkách, domácnost je stejná beznaděj, jenom strana se na mě nikdy neprovinila a já jsem se neprovinila na ní, ani v těch chvílích, kdy ji málem všichni chtěli opustit, když se v šestapadesátém provalili Stalinovi zločiny... jako by partaj byla živá bytost, člověk, a zvláštní, že spíš žena než muž, mohu s ní rozprávět docela důvěrně, když už si vlastně ani s nikým nemám co říci, nejenom s Pavlem, ani jiní mě nemají moc rádi, však se to ukázalo, když jsme museli řešit tu trapnou aféru... zoufale hledám lásku, do níž bych mohla vejít taková, jaká dosud ještě jsem, se svými starými sny a ideály...“<sup>147</sup>*

Postava Heleny je dvojitou obětí: jednak komunistické ideologie, která je středem jejího života, a jednak Ludvíka, pro něhož je pouze prostředkem pomsty bývalému spolužákovi a zároveň jejímu manželovi Pavlovi Zemánkovi. K tomuto osudu ji odsuzuje její naivita, která je

<sup>147</sup> KUNDERA, M. Žert. Brno : Atlantis, 1991, s. 25 – 26.

zřetelná už ze samotné promluvy postavy, a ještě více vystupuje z konfrontace Helenina a Ludvíkova pohledu na jejich setkání v Praze. Čtenář tak rekonstruuje psychologickou rovinu jejího vypravěčského pásma.

Helena si uvědomuje stárnutí, stejně jako odlišnost od pokrokovějších stranických kolegů a zoufale touží po lásce, v níž by mohla být opět sama sebou. Zároveň je Helena také dostatečně sebevědomá, na okamžik nezapochybuje, že by Ludvíkův zájem o ni mohl pramenit z jiných důvodů, než že jej přitahuje jako žena a že se do ní zamiloval, čímž Ludvíkovi velmi usnadní realizaci jeho plánu. Netuší význam vlastní role v Ludvíkově záměru (netuší ani, že Ludvík byl spolužákem jejího muže), na odmítnutí muže, kterého viděla třikrát v životě, reaguje naprosto zkratově.

Z její promluvy a jejího jednání tak, jak nám jej ve svém vypravěčském pásmu podává, můžeme tedy interpretovat její nejcharakterističtější vlastnosti – naivitu a impulsivnost, která přechází, hlavně v sedmém díle, až v patetičnost.

*„...má za sebou bohatý život, pracoval i v dolech, řekla jsem mu, že mám právě takové lidi ráda, lidi s orlovským životopisem, ale nejvíc jsem ustrnula, že je z jižní Moravy, že hrával dokonce v cimbálové kapele, nemohla jsem uvěřit svým uším, uslyšela jsem leitmotiv svého života, viděla jsem z dálky přicházet své mládí a cítila jsem, jak Ludvíkovi propadám.<sup>148</sup>  
...Možná, že mne tu najdeš, jak ležím přikryta bílou plachtou, a pak pochopíš, že jsi zabil to necennější, co jsi měl v životě...“<sup>149</sup>*

Důležitá je také stylistická forma Helenina vypravěčského pásma, které formou volně navazujících vět a minimálně využívaným členěním do odstavců neuspořádaných reflektuje neuspořádaný proud volných myšlenek navazujících na sebe asociacemi; graficky je členění promluvy značeno převážně pomocí čárek, tečka odděluje teprve delší úseky promluvy.

Heleninu charakteristiku nerozpoznáváme pouze z hlediska narativního textu, jenž prozrazuje nejzřetelnějším znakem je naivita, patetičnost a frázovitost, ale také prostřednictvím promluvy Ludvíka, který přímo prohlásil, že novináři jsou plytčí, frázoví a drzí a potvrdil tyto vlastnosti i u Heleny:

*„Avšak odpuzoval mne i způsob, jak Helena mluvila. Pochopil jsem, že než přišla do našeho ústavu, měla svůj fejeton už předem vymyšlený a hledala teď k obvyklým frázím už jen několik konkrétních dat...“<sup>150</sup>*

Z charakteru promluvy jediné vypravěčky v románu lze odvodit, že její funkce je převážně interpretační, teprve v kapitolách posledního dílu se projevuje i funkce konstrukční, když marným pokusem o sebevraždu zakončí svůj trapně svůj příběh.

<sup>148</sup> KUNDERA, M. Žert. Brno : Atlantis, 1991, s. 28.

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 284.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 179.

#### 4.2.3.3 Jaroslav

Skrze narativní text svých vypravěčských promluv převypráví Jaroslav čtenáři několik úseků svého života. Nechává ho nahlédnout do svého vysněného světa, postaveného na lidových tradicích, s pýchou se upíná na den, kdy jeho syn Vladimír pojedje jako král v čele slavné Jízdy králů. Jeho ideologickou rovinou je vztah k lidovým písním a oddanost lidovým tradicím.

Jaroslav nemá rád moderní věci, lpí na tradičních věcech, ať už je to dřevěný nábytek, nebo stará lidová píseň. Že je lidová hudba smyslem jeho života dokazuje obšírnou erudovanou úvahou o historii a významu lidové písně. I jeho život ovlivnila tato hudba, svou ženu si vzal, protože mu připomínala chudobnou děvečku, postavu mnoha lidových písniček, také celá jeho svatba proběhla v přísně tradičním duchu, s tradičními postavami, které pronášely tradiční verše.

Ve vztahu k lidové písni ukazuje Ludvíkovu životní proměnu. Jako jediný z vypravěčů Jaroslav ve svém vyprávění zprostředkovává jeho mladického zapálení, když Ludvík jako mladý nadšený komunista horuje pro novou lidovou píseň, píseň s tradiční formou a novým obsahem v duchu socialistického pokroku. O pár let později zaznamenává v rozhovoru s Ludvíkem kritiku a výsměch jejich uměle vytvořené agitační lidové písni. Ludvík, který už pochopil bezvýznamnost spojení lidové písně a komunistické ideologie, se snaží otevřít Jaroslavovi oči. Jaroslavův mýtus o obrození lidové písně tak dostává první trhliny rukou nejlepšího přítele, který v něj sám kdysi věřil:

*„Dodnes je mi smutno, když si to vybavím. Kdo nám vyhrožoval, že skončíme jak Lotova žena, když se budeme jenom ohlížet zpátky? Kdo fantazíroval o tom, že z lidové hudby vzejde nový sloh epochy? Kdo vyzýval, abychom uvedli lidovou tvorbu do pohybu a donutili ji kráčet po boku současných dějin? Byla to utopie, řekl Ludvík. Jaká utopie ty písničky jsou! Existují! Vysmál se mi. Vy v souboru je zpíváte. Ale ukaž mi jediného člověka mimo soubor, který si je zpívá!“<sup>151</sup>*

Vše, co mělo v jeho životě smysl, se postupně bortí. Jaroslav je znechucen tím, že lidová kultura závisí na rozhodnutích stranických orgánů a těžce nese, že jeho syna lidové umění nezajímá. Upíná se ke snu, že syn Vladimír bude pokračovat v tradici a stane se králem Jízdy. Na slavnosti ale Jaroslav zažije definitivní rozpad svých snů a ideálů. Krása a vznešenost Jízdy králů je rušena opilci (a i Jaroslavovi dochází, že jen oni už jsou „...nejvěrnějšími stoupenci ...posledními stoupenci.“<sup>152</sup>) a silničním provozem, který plaší koně a v jehož hluku zanikají lidové verše. Jaroslav předpovídá, že staré tradice už nelze zachránit:

*„Vidíte to, stařečku, jak to už jenom ždímáme, ty naše písničky a Jízdy králů a to všechno. To už jsou jenom poslední kapky, poslední kapičky.“<sup>153</sup>*

<sup>151</sup> KUNDERA, M. Žert. Brno : Atlantis, 1991, s. 157.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 263.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 264.

Definitivně své iluze Jaroslav ztrácí v momentu, kdy zjistí, že Vladimír nejede v čele Jízdy; tuší, že už je všemu opravdu konec, začíná mu docházet, že jeho vybájený svět zůstane jen v rovině snů, chce ale zjistit příčinu jeho pádu:

*„Nechci už být v tomhle světě hmotných věcí, kterým nerozumím a které mne klamou. Existuje ještě jiný svět. Svět, kde jsem doma, a kde se vyznám. Je tam cesta, šípkový keř, dezertér, potulný muzikant a maminka. Pak jsem se přece jenom přemohl. Musím. Musím dovést do konce svou práci se světem hmotných věcí. Musím nahlédnout až na dno svých omylů a klamů.“<sup>154</sup>*

Z ukázek Jaroslavových promluv je patrné emotivní zabarvení a melancholie. Ze smutku, který pramení z upadání jeho celoživotního zájmu, však vyvěrá vztek. Doma dojde mezi ním a manželkou k hádce, v níž se mu jeho žena Vlasta snaží vysvětlit, že Vladimír nemá o tradice zájem. Pro Jaroslava má vystřízlivění z ideálů tragický konec, při večerním koncertu své kapely dostává infarkt. Tragický závěr románu lze interpretovat jako zesílení pocitu marnosti a bezvýznamnosti veškerého lidského konání, protože osud člověk stejně nikdy nemá pouze ve svých rukou. Smíření s neurčitelným chodem života lze vypozařovat i v závěrečných promluvách Ludvíka, který se vrací k hraní s Jaroslavovou kapelou, ačkoli svět lidové písně předtím opustil a který v závěrečných větách téměř neúčastně popisuje, jak nese kamaráda před hospodu, kde čeká sanitka.

V posledním díle patří Jaroslavovu vypravěči kratší úseky, kterými se dynamizuje děj mezi komplikovanějším příběhem Heleny a Ludvíka. Dramatické subjektivní prožívání zde autor naznačil textem, v němž jsou soustředěny řečnické otázky, modální slovesa typu „musím“ a „mohl by“ i krátké jednoduché věty.

Jaroslavova úvaha o lidové písni tvoří v syžetu ojedinělý segment. Stylisticky se svou odborností a obsahem reálných faktů nejvíce odlišuje od Heleniny čistě subjektivní promluvy.

Forma eseje je pro subjektivního vypravěče v první osobě příznačná; eseje, která jako částečně umělecko založený stylistický útvar umožňuje autorovi projevit do určité míry svou subjektivitu, zapadá do formy autorových vypravěčů a umožňuje Jaroslavovi vybudovat racionální podklad pro svou ideologii lidových tradic. I přes tuto racionálnost se ale jeho ideologie rozpadá, stejně jako ideologie ostatních postav.

#### 4.2.3.4 Kostka

V psychologické rovině je Kostkova promluva podobná Helenině – vede sám se sebou neustálé polemiky, sám pro sebe tvrdošijně hájí svůj náboženský mýtus a zároveň své komunistické přesvědčení a dovolává se Boha.

---

<sup>154</sup> KUNDERA, M. Žert, Brno : Atlantis, 1991, s. 226.

Kostka byl komunistickou stranou jako věřící využíván k získávání křesťansky smýšlejících lidí, přesto se s komunistickou mocí ocitá Kostka několikrát v konfliktu a nakonec musí opustit zaměstnání na univerzitě a rozhodne se odejít i z Prahy, ačkoli zde má rodinu.

Je postavou, jejíž vypravěčská promluva vykazuje největší míru relativnosti z hlediska pravdivosti v rámci fikčního světa, jak se ukazuje při konfrontaci s pasáží Ludvíkova vypravěče, a jak také vyplývá z vlastních úvah Kostky, který si sám místy protiřečí. Kostkovo reálné vidění světa je poznamenáno náboženskou ideologií, a když začne Kostka pochybovat o upřímnosti svého přesvědčení, začne se mu ideologie, jež byla smyslem jeho života, rozpadat.

Nespolehlivost Kostky - vypravěče se ukazuje v interpretaci Luciina příběhu. Když Lucie odejde z Ostravy, má strach vrátit se domů a skrývá se v lesích okolo místa, kde našel Kostka nové místo po odchodu z Prahy. Vezme si ji na starost a jejich sblížování skončí milostným aktem. Kostka i tento čin považuje za léčení, kterým Lucii pomáhal zapomenout na špatnou minulost. Později však popírá, že se pokoušel ji spasit a označuje se za jednoho z jejích prznitelů. Připouští, že používá Božích výzev jako záminek, aby se vyvlékl ze svých lidských povinností.

Pozorný čtenář ví již z Ludvíkova vyprávění, že Lucie nosila květiny na oplátku Ludvíkovi za jeho dopisy, protože sama dopisy nepsala (pravděpodobně se styděla za svůj špatný pravopis), Kostka si však tento fakt interpretuje z hlediska vlastní ideologie:

*„Tys neznala Boha, Lucie, ale toužila jsi po něm. V kráse pozemských květin zjevovalo se ti nadpozemské. Nepotřebovala květiny pro nikoho. Jen pro sebe. Pro prázdno ve své duši.“<sup>155</sup>*

Čtenářova paměť je potvrzena v závěrečném díle Ludvíkem; jak Kostka sám sebe ukazuje čtenáři prostřednictvím své promluvy, tak ho zde Ludvík vylíčí doslova. Předpokládáme z hlediska faktu, že Lucie nemá vlastní vypravěčský part, ani jiný prostor k vlastnímu vyjádření, a nemůže tak potvrdit slova jednoho či druhého vypravěče, měl autor potřebu zdůraznit Kostkovu nevěrohodnost přímo, prostřednictvím Ludvíkovy úvahy. Tím, že zpochybnil pravdivost Kostkových výroků, navíc zachoval auru tajemna, která se od počátku kolem Lucie vznáší.

*„A napadlo mne v té chvíli, že Kostka, spojující v sobě urputnou přemýšlivost s blouznivostí je podivín, takže všechno, co vyprávěl, je sice možné, leč nejisté; znal ovšem Lucii a snad o ní mnoho věděl, to podstatné přece jen nevěděl: vojáka, který se o ni pokoušel ve vypůjčeném hornickém bytě Lucie opravdu milovala; sotva jsem mohl brát vážně, že Lucie trhala květiny pro své vágní náboženské touhy, když pamatuji, že je trhala pro mne; ...Cítil jsem, že zpráva o jejím prvotním znásilnění je pravdivá, ale o přesnosti jednotlivostí jsem už teď pochyboval: příběh byl chvílemi zřetelně zabarven zakrvaveným pohledem člověka, jehož vzrušil hřích, a jinde o zase podbarvovala modrost tak modrá, jaké je s to jen člověk, pohlížející často*

---

<sup>155</sup> KUNDERA, M. Žert. Brno : Atlantis, 1991, s. 229.

*k nebesům; bylo to jasné: v Kostkově vyprávění spájela se pravda s básní a byla to zas jen nová legenda (snad bližší pravdě, snad krásnější, snad hlubší), překrývající legendu někdejší.*<sup>156</sup>

Kostkovy polemiky vedou k úvahám, že není dobrým křesťanem, že celého jeho přesvědčení bylo pouze povrchní, což se ukázalo, když podlehl Lucii; také jeho ideologie se počíná rozpadat a Kostka zoufale volá Boha o pomoc.

Jazyková stránka odpovídá vyprávění a polemikám nábožensky smýšlejícího člověka, je v ní zřetelně obsaženo emocionální zabarvení. Kostkova promluva se vyznačuje náboženskou frázovitostí a výrazy typickými pro řeč člověka hluboce věřícího: *kajícnost, trpící bližní, boží řád* apod. Znakem neustálého boje vnitřního i boje s okolím jsou řečnické otázky a zvolací věty:

*„A co mám dělat v této situaci? Mám se děsit toho, že ubývá příslušníků v církvi? Mám se děsit toho, že jsou ve školách děti vyučovány v protináboženském myšlení? Jak bláhové! Skutečné náboženství nemá zapotřebí přízně světské moci. Světská nepřízeň jen posiluje víru.*<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> KUNDERA, M. Žert. Brno : Atlantis, 1991, s. 261.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 211.



#### 4.2.4 Význam postav Lucie a Zemánka pro vypravěče

Přestože nelze v příběhu pochybovat o významné roli jak postavy Lucie, tak i Pavla Zemánka, nesevřil autor ani jedné z nich vlastní vypravěčský part. Čtenář postavy poznává pouze z promluv ostatních vypravěčů, pro které mají tyto postavy ve fikčním světě nějaký význam, především se stávají se zprostředkovateli jejich poznávání sebe samých, a ve finále je jejich přítomnost součástí procesu ztráty identit ostatních postav.

Jejich rolí v textu tedy není představení sebe samých a sdělení vlastního příběhu, ten podává vypravěč v mezích, v nichž se jejich příběhy proplétají s jeho příběhem a ovlivňují jej.

##### 4.2.4.1 Zemánek

Pavel Zemánek je bývalý spolužák Ludvíka Jahna a svou agitační řečí se zasadil o to, aby byl vyloučen ze strany i ze studia. Ludvík se však podvědomě uvědomuje, že za jeho pádem není jenom Zemánkova zvednutá ruka, ví, že rukou bylo mnoho a že svou roli hraje i nespravedlnost doby, ale potřebuje si za tyto široké a abstraktní skutečnosti, najít konkrétní postavu. Svou zášť namíří proti Zemánkovi a žije s ní mnoho let, než se mu naskytne příležitost pomstít se.

Jak jsme uvedli výše, informace o postavách Lucie i Ludvíka jsou předávány jinými subjekty textu. Pavel Zemánek je takto zpodobňován vypravěči Ludvíkem a Helenou, přímou řečí vlastní a slečny Brožové.

Ludvík a Helena podávají jeho obraz z doby minulé. Ukazují Zemánka jako zapáleného mladého komunistu, dogmatika a výborného rétora, který dokáže svým projevem ovlivňovat lidi. Na tomto obrazu Zemánkovi postavy Ludvík staví svůj plán pomsty, při tom nepočítá s možnostmi, že by se jeho postava nějakým způsobem vyvíjela.

Prostřednictvím řeči své a slečny Brožové však Zemánek ukazuje, že realita přítomnosti je zcela jiná. S proměnou doby opustil dogmatické smýšlení a stal se pokrokovým komunistou, obdivovaným mladými lidmi. V rozhovoru s Ludvíkem se ani jednou nezmíní o minulosti a baví se s ním v přátelském tónu. Konflikt dvou podob Pavla Zemánka – minulé a přítomné - je příčinou rozpadu Ludvíkovi identity a hodnot, které po dlouhá léta stavěl na nenávisti k němu (viz ukázka s. 60).

Pokud by i Zemánkova postava měla vlastní vypravěčské pásmo, nebyl by možný tento finální propad smyslu. Došlo by k předčasnému vyjevení současné osobnosti Pavla Zemánka i proměny jeho postavy a tím by byl znemožněn střet představy a skutečnosti, odvíjející se od jejich zakotvení ve dvou různých časových rovinách, střet, který je východiskem konečného znejistění hlavní postavy a na němž stojí finální smysl románu.

#### 4.2.4.2 Lucie

Postava Lucie nemá v příběhu klíčovou roli související s vyvrcholením příběhu. Je postavou, jejímž prostřednictvím se představují jiné postavy, konkrétně Ludvík a Kostka. Lucie je charakterizována jejich vypravěči, podání jejího příběhu je však v každém z nich odlišné v závislosti na individuálním vztahu postav k Lucii a odlišného pochopení jejího příběhu.

Kostka jej podává jako příběh muži zneužitě holčičky, která ve své problematické minulosti pouze hledala Boha a která potřebuje jeho pomoc, aby jí prostřednictvím Boha naučil radovat se a zbavil ji odporu k fyzické lásce. Snaha muže oddaného křesťanským zásadám spasit dívku uzavřenou před láskou však překročí hranice křesťanské nezištné pomoci, když mezi ním a Lucií dojde k sexuálnímu aktu. V následných úvahách o svém selhání pak Kostka dochází až k popření opravdovosti a upřímnosti své oddanosti Bohu a Lucie se tak stává příčinou rozpadu Kostkova náboženského ideálu.

Poněkud odlišný obraz Lucie však vytvořil vypravěč v Ludvíkově kapitole. Prostřednictvím příběhu jejího vztahu s Ludvíkem ukazuje Lucii jako dívku, která jednala pouze z lásky k Ludvíkovi, jejímuž naplnění snad opravdu bránila jen dřívější trpká zkušenost. Což ani jeden z vypravěčů není schopen potvrdit či vyvrátit.

Pro postavu Ludvíka je Lucie symbolem ztráty jedné z možností, jak by mohl znovu nalézt smysl svého bytí, ale nakonec zesiluje pocit prázdnoty a nemožnosti ovlivnit sám svůj osud. Síla Ludvíkova upnutí na vztah s Lucií čtenáři zobrazuje velikost Ludvíkovy předchozí ztráty ideálů. Krach jejich vztahu ještě více posílí Ludvíkovo pozbytí životních jistot a předchozí identity a nechává prostor pro vznik identity nové, postavené na cílené nenávisti k bývalému spolužáku a touze pomstít se.

Kromě významu pro pochopení postav Ludvíka a Kostky funguje Lucie v příběhu také jako symbol tajemství. Podání jejího příběhu má dvě verze, a není možné objektivně posoudit, která je ta správná, lze pouze hovořit o určité pravděpodobnosti, Lucie tak zůstává otevřenou postavou, o níž lze přemýšlet a interpretovat ji, ovšem vždy bez potvrzení pravdivosti té či oné interpretace.

### 4.3 Nesmrtelnost

„Jsou romanopisci, kteří postupují od detailu k celku, od jedné části k druhé, nechávající se sami překvapovat rozvíjejícím se příběhem, jak poutník jdoucí do neznáma. A pak jsou ti, kteří opracovávají román jako sochu, to jest hned od počátku jako celek, střídavě ze všech stran (když přibude motiv v poslední části, musí se něco změnit i na začátku atd.); patřím mezi ty druhé. Představa celkové architektury je u mě součástí prvního nápadu, z něhož se román rodí; není racionálním výpočtem, ale nutkavou představou.“

(Milan Kundera : Poznámka autora, *Nesmrtelnost*, 1993, s. 347 – 348)

Román Milan Kundera dokončil v roce 1988 a poprvé vychází v roce 1990 ve vydavatelství Gallimarda francouzsky.

Je první knihou, v níž nejsou na rovině tématu či postav žádné reflexe k českému původu autora. Pouze zřídka se v promluvě vypravěče odráží autorův původ – například když přirovnává v šesté kapitole ženy k postavám orloje nebo když v sedmé kapitole připomíná okupaci v roce 1968. Děj knihy se odehrává ve dvou příbězích: hlavní hrdinkou prvního z nich je Francouzka Agnes, která žije v současné Paříži, druhý příběh je autorovou interpretací vztahu mladičké Bettiny a stárnoucího básníka Goetha.

I *Nesmrtelnosti* se dotkly problémy s překladem, jak říká sám autor, román psal v pohodě rok a půl a překladům věnoval v nepohodě roky dva. Protože včlenit změny i do českého rukopisu trvalo další rok, vychází česky *Nesmrtelnost* až roku 1993. Dodnes česky vyšel ještě *Valčík na rozloučenou* a *Nesnesitelná lehkost bytí*. Na ostatní romány český čtenář prozatím čeká, ale jak sám Kundera v Poznámce autora k českému vydání *Nesmrtelnosti* z roku 1993 říká: „Z tohoto hlediska není vlastně špatné, že *Nesmrtelnost* vychází česky už nyní. Kdyby se totiž mou vinou (vinou nedostávajícího se času a sil) zpozdílo vydávání ostatních románů, tento může dát českému čtenáři nejjasnější představu o tom, čeho jsem jako romanopisec chtěl docílit. Chci tím říci, že se mi v *Nesmrtelnosti* podařilo důsledněji než jinde uskutečnit určitou románovou poetiku, kterou jsem (nejdřív spontánně, pak čím dál vědoměji sledoval už od *Žertu*).“<sup>158</sup>

Autor sám zde potvrzuje již zmiňovaný názor, jenž považuje *Nesmrtelnost* za závěr česky psané románové řady, jejíž romány spojuje podobná kompozice i tematika. Oproti *Žertu*, který jsme rozebrali v předchozí podkapitole, se *Nesmrtelnost* v rámci poetiky posouvá mnohem dál. Vypravěči již nejsou totožní s postavami, vypravěčská funkce zde připadá autorskému (auktoriálnímu) vypravěči, který prostřednictvím složitého syžetu rozvíjí příběhy Agens, Laury,

<sup>158</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Poznámka autora. Brno : Atlantis, 1993.

Goetha, Bettiny a Rubense. V jejich příbězích jsou zakládány motivy, které potom vypravěč vysvětluje a rozvíjí ve filosofických pasážích, které na příběhy volně navazují.

Kundera svou velkou sérii zakončil románem s mistrně propracovaným syžetem, ke kterému směřoval celou svou románovou tvorbou a který je podle něj vším, čeho chtěl jako autor románů dosáhnout. Ve srovnání se složitým syžetem *Nesmrtelnosti*, několika časovými a prostorovými rovinami, spojenými pouze podobnými motivy či postavami, je románová poetika *Žertu*, postaveného na střídání čtyř Ich – formových vypravěčů, jednodušší.

Z hlediska postavení vypravěče se v románu prolíná několik forem narativního textu. Je to jednak tradiční vyprávění, kdy vypravěč pouze uvádí fikční situaci a přímou řeč postav; má podobu objektivní Er – formy a vypravěč jím uvádí čtenáře do situace – například objektivně popisuje Agens v prostředí její ložnice. Dále jsou zde pasáže zprostředkované subjektivní Er – formou, v nichž vypravěč ve třetí osobě zprostředkovává příběh postav a zaujímá k němu vlastní postoj, což mu umožňuje od vyprávění o postavě odbočit k výrazně subjektivně laděným úvahám, v nichž se projevuje i v první osobě. Často mají formu těchto úvah celé kapitoly, vrcholem úvahové formy je románová esej ve čtvrtém dílu románu, který je s výjimkou závěrečného rozhovoru Goetha a Hemingwaye subjektivně zbarveným zamyšlením vypravěče, se zapojením odborných znalostí o umění a jeho historii v kontextu evropských dějin.

Časoprostorová struktura románu je velmi složitá a vyžaduje pozorné čtení, jelikož vypravěč se pohybuje v několika časových rovinách a to i zcela nereálných. Vypravěčovy úvahy jsou s příběhy postav spojeny motivem nesmrtelnosti; ten spojuje příběhy Agnes a Bettiny odehrávající se v různých historických obdobích, i fantaskní představu rozmluvy Goetha a Hemingwaye na onom světě.

### 4.3.1 Tematická výstavba románu

V Nesmrtelnosti se nerozvíjí složitá fabule, příběh postav slouží vypravěči jako výchozí téma úvahových a filosofických pasáží.

Vypravěč čtenáři zprostředkovává příběh hlavní postavy Agnes, odehrávající se v současné Paříži; Agnes se zrodila z jednoho gesta, které inspirovalo vypravěče jako autora k vymyšlení jejího příběhu a napsání románu. Johann Wolfgang Goethe a Bettina von Arnim jsou reálné postavy minulosti, v rámci románu je ale i jejich příběh, odehrávající se v minulosti, fikcí, jež slouží auktoriálnímu vypravěči jako zdroj motivů pro jeho úvahy.

#### 4.3.1.1 Fabule

První ze dvou narativních linií románu tvoří příběh Agnes a její sestry Laury. Osobnosti obou sester a jejich vztah k životu se v mnoha ohledech odlišují. Laura je o několik let mladší než její sestra, vždy ji považovala za svůj vzor a toužila po spokojeném rodinném životě Agnes, který se jí nevyvedl. Naopak Agnes svou sestru vnímá jako životní náhodu, kterou si nevybrala, ale přesto s ní musí sdílet život. Obě sestry odchází studovat do Paříže, obě se vdají a otěhotní; zatímco Agnes vychovává s manželem Paulem už desetiletou dceru Brigitu, Laura své dítě potratí a s manželem se rozvede. Paul Lauru seznámí se svým mladým kolegou z rádia Bernardem. Pro mladého muže má ale starší milenka v postavě Laury pro jeho život smysl pouze, když o ní nikdo neví. Proto ho odradí návrh sňatku, který z Lauriny strany přichází a i tento vztah se rozpadá.

Agnes, na rozdíl od mladší sestry, touží po samotě a několikrát ročně odjíždí na víkend do Švýcarska, kde nachází klid a ráda by zde žila sama bez rodiny, ale nenachází k tomu odvalu. Když se vrací z jedné ze svých švýcarských návštěv, zemře při autonehodě zaviněné mladou sebevražedkyní.

Po smrti své sestry začne Laura žít s jejím mužem Paulem, později se jím dokonce narodí dcera. Dcera Paula a Agnes Brigita žije s nimi se svou dcerou, Paulovou vnučkou.

Jak je zvykem v autorových románech, postavy nejsou vypravěčem podrobně vylíčeny, z jejich jednání a myšlení se vytváří pouze jejich vnitřní podoba, také v závislosti na interpretaci vypravěče i samotného čtenáře.

Druhé vyprávění vychází z tradovaného příběhu o údajné lásce básníka Johanna Wolfganga Goetha a jeho mladičké přítelkyně Bettiny von Arnim. Mezi Bettinou a Goethem nikdy nedošlo k tělesné lásce vyjma jediného intimního doteku. Přestože Bettina upadla u Goetha několikrát v nemilost, dokonce ji jednou nazval otravným ovádem, nevzdává se svého platonického vztahu,

a vytrvale starému básníkovi vnucuje svou přítomnost, ať už osobně či prostřednictvím korespondence. Když Goethe zemře, přepíše jejich vzájemnou korespondenci tak, aby Goethovy dopisy (ve skutečnosti značně zdrženlivé) vyzněly vůči ní láskyplně a vydává je pod názvem *Korespondence Goetha s dítětem*. Její touha po přátelství s významnými muži však Goethovou smrtí nekončí; Bettina byla v průběhu svého života v kontaktu s mnoha dalšími významnými osobnostmi své doby.

Tato vyprávění udržují narativní linii, jež je tmelícím prvkem, díky němuž si próza udržuje románovou formu; příběhy postav jsou spojeny s úvahovými party vypravěče a se sebou navzájem prostřednictvím totožných či podobných motivů a témat. Oba příběhy jsou variací jednoho metapříběhu, jehož hlavním smyslem je touha postav po nesmrtelnosti a jejich postoj k existenci a bytí, na němž nesmrtelnost závisí.

Vypravěč uvádí čtenáře i do fikčního prostoru, v němž se setkává Goethe a Hemingway, aby čtenáři zprostředkovali pohled na nesmrtelnost z hlediska dvou mrtvých, ale díky své literární tvorbě nesmrtelných, autorů.

### 4.3.2 Kompoziční výstavba románu

*Nesmrtelnost* je z hlediska své kompozice vrcholem románové tvorby Milana Kundery. Představuje dílo s nejpropracovanější strukturou, ve které je příběh pouze východiskem filosoficko – meditativních pasáží, což ve finále způsobuje, že *Nesmrtelnost* není románem, který by se dal převyprávět, což v knize potvrzuje i vypravěč totožný s postavou autora románu.

#### 4.3.2.1 Syžetová výstavba

Příběh, který je pouze cestou k hlubšímu filosofickému zamyšlení nad jeho momenty a motivy postav, tvoří menší část románu. Tento prvek je charakteristický pro moderní narativní texty; v tradičních textech přesahoval prostor příběhu dalece prostor vypravěče. Zájem čtenáře autor udržuje pomocí složitěji partikulovaného textu, kde se obě základní linie vyprávění, příběh i úvahové reflexe, prolínají.

Složitý syžet je tradičně sestaven ze sedmi dílů, z nichž nejrozsáhlejší je třetí díl se samostatně pojmenovanými kapitolami. Pojmenování kapitol v nejdelším třetím dílu zrychluje tempo vyprávění a udržuje pozornost i přehled čtenáře. Rychlejší tempo je udržováno také v pátém dílu náhoda, kde vypravěč střídá čtyři různá point of view – vypráví z pohledu Agnes, mladé sebevraždkyně, Paula a autora ztotožněného s vypravěčem (dochází k proměně vypravěčských způsobů z Er - formy do Ich – formy). Naopak je příběh zpomalen čtvrtým dílem, který je hlubším ponořením do dějin a souvislostí evropského umění a vložení šestého, Rubensova, dílu *Ciferník*.

#### 4.3.2.2 Časoprostorové roviny

Komplikovanost románového syžetu je podpořena prolínáním různých časových a prostorových rovin.

Z hlediska narativního času se příběh odehrává v současnosti, na rovině vyprávění příběhu Agnes. Do přítomnosti řadíme také, z pohledu ostatních časových rovin nedávnou, minulost Agnesina dětství, kterou zprostředkovává vzpomínkami na milovaného otce. Básníkův příběh je vyprávěn vypravěčem v minulém čase, ale vypravěčova promluva je realizována v čase přítomném, což dokazuje osobními komentáři během vyprávění. Pouze, chce-li vypravěč přiblížit konkrétní událost čtenáři, zpřítomňuje příběh odehrávající se v dávné minulosti pomocí přítomného času.

Chronologie je v románu porušována, což souvisí se závislostí příběhu na filozofických úvahách vypravěče na jejich spojení prostřednictvím motivů.

Především ve třetím díle tak dochází k situacím, kdy se čtenář nejdříve nějakou skutečností či fakt dozvídá, a teprve v následujících kapitolách jsou sděleny i bližší okolnosti jejich vzniku.

Chronologicky je vyprávěn příběh Bettiny a Goetha i Rubensův život, jeho milostný život rozdělil vypravěč do období, tak jak šla za sebou, a jeho závěr dává do souvislosti se smrtí Agnes.

S různými časovými rovinami souvisí i různé prostorové umístění fikční reality. Agnesin příběh se odehrává v Paříži a Švýcarsku, s Rubensem se Agnes setkává v Itálii. Goetha čtenář doprovází ve Výmaru a v Teplických lázních.

Mimo reálný čas a prostor jsou umístěna setkání Goetha a Ernesta Hemingwaye. Dva světoví spisovatelé různých dob se setkávají po smrti na věčnosti, kde rozmlouvají o nakládání s jejich díly a životopisy.



### 4.3.3 Analýza jednotlivých děl a kapitol z hlediska vypravěče

#### 4.3.3.1 Tvář

Sledujeme jeden den života Agnes – jak ráno vstává, co má na práci, návštěvu v sauně. Agnes se vrací ve vzpomínkách k životu svých rodičů a k okolnostem jejich smrti, vzpomíná na krásný vztah se svým otcem. Tyto retrospektivy do minulosti prolíná s úvahami v přítomnosti – vadí jí hlučné ulice plné lidí, i to, že ani doma nemá možnost být sama, přiznává, že manžela, má ráda jenom silou vůle, přestože manželství je jinak spokojené. I proto jezdí třikrát ročně do Švýcarska do hor, kde může být alespoň tři dny úplně sama. Díl končí představou Agnes, že jednou zazvoní cizí muž a zeptá se jí, zda chce být i po smrti, na jiné planetě, kam odchází lidé po životě, s Paulem. Agnes si je jistá, že by odmítla.

Vypravěč uvádí čtenáře do příběhu ve chvíli, kdy při čekání na profesora Avenaria ve fitness klubu vidí odcházet starší ženu z bazénu a všimne si jejího gesta, když mává plavčikovi; gesto jej zaujme natolik, že se v jeho mysli zrodí představa postavy jeho nového románu.

*„Jakási esence jejího půvabu, nezávislá na čase, se tím gestem na vteřinu odhalila a oslnila mne. Byl jsem podivně dojat. A vybavilo se mi slovo Agnes. Agnes. Nikdy jsem ženu toho jména nepoznal.<sup>159</sup> ... Kdo je Agnes? Tak jako Eva pochází z žebra Adamova, jako se Venuše narodila z mořské pěny, povstala Agnes z gesta té šedesátileté dámy, která mávala u bazénu na plavčíka a jejíž rysy se mi již rozplývají v paměti. To gesto ve mně tehdy probudil nesmírný stesk a ze stesku se narodila postava ženy, kterou nazývám Agnes.<sup>160</sup>*

*... Píšu o Agnes, představuju si ji, nechávám ji sedět na lavici v sauně, chodit po Paříži, listovat časopisem, mluvit s manželem, ale na to, co bylo na počátku všeho, na gesto dámy mávající u bazénu plavčikovi, jako bych zapomněl.“<sup>161</sup>*

V *Nesmrtelnosti* vypravěč předstupuje před čtenáře často v první osobě a subjektivizaci jeho promluvy můžeme rozpoznat jak z hlediska sémantického, tak také lingvistického. Na jazykové rovině je projevem subjektivizace primárně gramatická první osoba (viz ukázka výše), která se objevuje v singuláru a ve chvílích, kdy do vyprávění zapojuje čtenáře, také v plurálu (*ležím v posteli, uvědomuju si, uvědomujeme si*). I stylistické zpracování narativního textu, jehož znakem jsou řečnické otázky, směřované k sobě i ke čtenáři (*„Což Agnes nikdy nikomu tímto způsobem nemává?“<sup>162</sup>*), nebo modalita, projevující se především v úvahových partech (*„Možná, že jen v výjimečných chvílích si uvědomujeme svůj věk a že jsme většinu času bezvěci.“<sup>163</sup>*)

<sup>159</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 1993, s. 12.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 11.

naznačuje vypravěčův subjektivní postoj k příběhu. Při vyprávění o postavách přechází vypravěč do formy třetí osoby. Z této vypravěčské polohy popisuje nejen děj a jeho okolnosti, ale proniká také do mysli svých postav, což je znakem tzv. vševědoucího vypravěče.

*„Vzápětí na to se poděsila své nenávisti a řekla si. Svět se dostal na pokraj jakési hranice; když ji přestoupí, všechno se může proměnit v šílenství: lidé budou chodit po ulici s pomněnkou v ruce nebo se budou na potkání zabíjet. ... Šla dál po chodníku a bylo na něm čím dál víc lidí a žádný jí neuhýbal z cesty, takže sešla do jízdní dráhy a pokračovala v cestě mezi okrajem chodníku a jedoucimi auty.“<sup>164</sup>*

Rovina sémantická vychází z roviny jazykové. Rekonstrukcí narativního textu a jeho jazykové stránky dekóduje čtenář vypravěčův vztah k příběhu a jeho postavení v něm.

Z promluvy vypravěče čtenář pochopí, že vypravěč je autor budoucího románu, jehož k psaní inspirovalo gesto zamávání neznámé starší dámy. Jako stvořitel své postavy a následně celého příběhu i dalších postav se autor staví nad vyprávění, do pozice vševědoucího vypravěče, který však zároveň vstupuje do vyprávění a do textu svými filosofickými úvahami, vycházejícími z fiktivního příběhu postav; komentuje fikční svět románu, v těchto komentářích a úvahách spojuje fikční fakta románového světa a reálná fakta, čímž odkazuje mimo román. Stanzel označil tento typ vypravěče termínem auktoriální vypravěč (synonymním výrazem je autorský vypravěč). Tomáš Kubíček vychází ze „stvořitelské“ funkce tohoto vypravěče a k označení auktoriální vypravěč doplňuje pojem *vypravěč – demiurg*<sup>165</sup>.

#### 4.3.3.2 Nesmrtelnost

Celý díl je věnován vztahu Bettiny a Goetha od jejího mládí až do smrti slavného básníka. Hlavní iniciativu ve vztahu měla (na počátku příběhu mladičká) Bettina, zatímco Goethe si od své mladé obdivovatelky držel odstup v písemném i osobním styku (*„Oč méně se vidali, o to více si psali, anebo přesněji: o to více mu psala.“<sup>166</sup>*.) Bettina se nevzdává, a přestože ji později Goethe nemůže vystát (dokonce ji nazve otravným ovádem), udržuje se starým mužem kontakt. Po jeho smrti upraví dopisy, které jí psal tak, aby vyznívaly láskyplně, a nechává je vydat pod názvem *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* (Korespondence Goetha s dítětem). Dílo bylo považováno za skutečné až do roku 1921, kdy byly objeveny dopisy skutečné. V posledních třech kapitolách vstupuje do příběhu Ernest Hemingway, který se prochází s Goethem v posmrtném životě a rozmlouvá spolu s ním o tíze nesmrtelnosti.

<sup>164</sup> KUNDERA, M. Nesmrtelnost. Brno : Atlantis, 1993, s. 29.

<sup>165</sup> Demiurg je výraz pro stvořitele všeho, symbol všemohoucnosti Boha.

<sup>166</sup> KUNDERA, M. Nesmrtelnost. Brno : Atlantis, 1993, s. 64.

Vypravěč uvádí místo a čas, v němž se děj odehrává: rok 1811, Výmar. Bertina se svým manželem básníkem Achimem von Arnim pobývá u Goetha a jeho ženy Christiány. Úvodní kapitola je vyprávěním ve třetí osobě, nejde však o klasické předložení příběhu čtenáři, který by ho měl pasivně vstřebat. Vypravěč zde volí přítomný čas a kratší popisné věty, pomocí nichž přibližuje čtenáři situaci, nastiňuje vztahy mezi postavami a umožňuje mu zúčastnit se dramatické scény mezi Bettinou a manželkou Goetha Christiánou.

*„Bettině je dvacet šest let, Arnimovi třicet, Goethově ženě Christiáně devětačtyřicet; Goethovi je dvaasedesát a nemá už ani jeden zub. Arnim miluje svou mladou ženu, Christiána miluje svého starého pána a Bettina ani po svatbě nepřestává ve svém flirtu s Goethem.<sup>167</sup> ... Bettina mluví je čím dál rozrušenější a Christiánina ruka vyletí najednou směrem k její tváři.“<sup>168</sup>*

Vyprávění několikaletého vztahu hlavních postav má podobu tradičního textu, vypravěč promlouvá ve třetí osobě a uvozuje řeč postav v přímé řeči či neznačené přímé řeči (*„Věta, kterou mu Bettina vložila do úst, shrnuje, zdá se mi, všechno, co jí Goethe během jejich setkání v duchu říkal: Víím, Bettino, že kresba pomníku byla tvoje geniální lest.“<sup>169</sup>*), v němž však stále vypravěč projevuje svou subjektivitu.

Úvahové pasáže slouží také jako kontaktní místa vypravěče a čtenáře. Vypravěč vede jakousi formu dialogu se čtenářem; pokládá otázky, které lze považovat za řečnické, ale zároveň mají funkci apelu na čtenáře, motivují ho k zamyšlení. Auktoriální vypravěč se touto formou snaží se aktivovat čtenáře a vtáhnout ho do svých. Momenty kontaktu jsou uvozovány také imperativními tvary sloves – *uvažujme, vzpomeňme, zaznamenejme, představme si, a my víme že...*

Také než vysvětlí motivaci Bettiny v jejím jednání, přitahuje pozornost čtenáře jeho kontaktováním: (*„Už vás nebudu dále napínat. To, oč mezi nimi šlo, nebyla láska, byla to nesmrtelnost.“<sup>170</sup>*). Bettina touží po nesmrtelnosti, kterou může získat tak, že vstoupí do života někoho slavného – Goetha a Beethovena, a tento vstup do jejich životů zveřejní.

Auktoriální vypravěč si vyhrazuje hned druhou kapitolu, než bude pokračovat ve vyprávění Bettinina příběhu, rozvíjí úvahu na téma nesmrtelnost. Teorii o nesmrtelnosti aplikuje na příběhy slavných osobností – Françoise Mitterranda, Jimmiho Cartera, Tycha de Brahe či Roberta Musila. Každý z nich nějakým způsobem získal nesmrtelnost a vypravěč prostřednictvím skutečných historických osobností dokazuje své teoretické osobní úvahy, kterými vysvětluje svou interpretaci příběhu Bettiny a Goetha. Jako autor – vypravěč se zde ztělesňuje v momentu, když odkazuje ke svému dětství:

---

<sup>167</sup> KUNDERA, M. Nesmrtelnost. Brno : Atlantis, 1993, s. 51.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 66.

*„O starostovi jedné moravské vesnice, kam jsem jako chlapec často chodil na výlety, se říkalo, že měl doma otevřenou rakev a ve šťastných chvílích, kdy se cítil být mimořádně spokojen sám se sebou, uléhal do ní a představoval si svůj pohřeb. Nic krásnějšího ve svém životě nepoznal než tyhle zasněné chvíle v rakvi: dlel ve své nesmrtelnosti.“<sup>171</sup>*

Čtenář, který zná kontext díla z hlediska autorova života, si v tuto chvíli pravděpodobně vypravěče spojí se skutečným autorem díla, i když tak stále nemůže učinit s jistotou.

Předposlední dvě kapitoly jsou rozhovorem Goetha a Hemingwaye, kteří se prochází ve svém posmrtném životě na věčnosti. Tyto reálné historické osobnosti, které dělí sto padesát let mezi roky jejich narození, spojuje ve fikčním světě románu motiv nesmrtelnosti, vyplývající z jejich spisovatelské slávy. *Nesmrtelnost* je však nepříjemná, protože lidé, namísto čtení děl spisovatelů, vyhledávají jejich životopisy a autoři těchto biografií je nechávají nahlížet do nejintimnějšího soukromí obou postav. Obě kapitoly jsou promluvou postav v přímé řeči, do níž vypravěč zasahuje zcela výjimečně, pouze uvádí situaci a promluvy „nesmrtelných“ mužů.

Poslední kapitolu si také vyhrazuje vypravěč - demiurg pro sebe. Můžeme říci, že se v úvodu na čtenáře téměř oboří. Předpokládá, že si čtenář klade otázku, proč spojil dohromady zrovna dva spisovatele, jejichž životy dělí celé dekády. A čtenáři nabízí asociaci s příběhem Agens - ani ona netouží strávit posmrtnou věčnost s lidmi, s nimiž strávila život.

*„Hemingway a Goethe se vzdalují po cestách onoho světa a vy se mne ptáte, co je to za nápad svést dohromady právě ty dva. Vždyť k sobě vůbec nepatří, vždyť nemají nic společného! A co má být? S kým si myslíte, že by Goethe chtěl trávit čas na onom světě? S Herderem? S Bettinou? S Eckermannem? Vzpomeňte si na Agnes. ... Netouží být po smrti ani s Paulem ani s Brigitou. Proč by měl Goethe toužit po Herderovi?“<sup>172</sup>*

V tomto díle je prostřednictvím vypravěčovy promluvy realizována křehká hranice mezi realitou a fikcí. Existence reálných postav ve fikčním světě svádí k tomu, že může čtenář přijmout vypravěčovu promluvu jako daný fakt. Od tohoto kroku jej zrazuje vypravěčova subjektivita a s ní spojená skutečnost, že to, co nám autor předkládá slouží pouze jako doklad jeho vlastních úvah, ale také zřetelná radost auktorálního vypravěče ze hry vyprávění, která se ukazuje ve spojení dvou postav, jež se nikdy potkat nemohly, a vrcholí v závěrečných odstavcích, kde nechává „*nahastrošeného*“ Goetha mstít se Bettině za její dotěrnost:

*„ Když slyšel, že je neuvěřitelně nahastrošený, šťastně se rozesmál, jako by mu Hemingway právě řekl velkou pochvalu. ... „Nahastrošil jsem se takhle hlavně kvůli Bettině. Všude kudy chodí, mluví o své velké lásce ke mně. Tak chci, aby lidé viděli objekt té lásky. Když mě z dálky zahlédne, utíká pryč. A já vím, že dupe vztekem, že se tu promenují v téhle podobě: bezzubý,*

<sup>171</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 1993, s. 53.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 90.

*plešatý a s touhle směšnou věcí (průhledná zelená destička na čele přivázaná šňůrkou kolem hlavy, protože ho páli oči) nad očima.*<sup>173</sup>

#### 4.3.3.3 Boj

Boj je nejdelším dílem románu, a pro svou přehlednost i zrychlení tempa vyprávění je členěn na samostatně pojmenované kapitoly. Také my se v pokračování naší práce budeme držet členění na kapitoly, které usnadňují přehlednost textu.

#### *Sestry.*

Kapitola začíná Agnesiným odchodem na studia do Paříže, kde se seznámí se svým budoucím manželem Paulem. Studovat do Paříže na konzervatoř odchází i Agnesina mladší sestra Laura, obdivující jejího manžela.

Třetí díl patří opět příběhu Agnes. Uvádí ho v první osobě vypravěč a zároveň autor, vrací příběh zpět do současnosti; poslouchá rádio, hlasatel mluví o dívce, která chtěla spáchat sebevraždu. Sedla si na dálnici a čekala, až do ní narazí auta, která se jí však vyhnula a při následné těžké nehodě zemřelo několik lidí.

Vypravěč si živě představuje situaci na dálnici a snaží soustředit na práci na svém románu. Na ukázkce lze pozorovat, jak plynule dokáže vypravěč přecházet z jednoho vypravěčského způsobu ke druhému, v tomto případě pásmo v vyprávění v první osobě přechází do pásma třetí osoby.

*„Musím odehnat násilím tu představu, abych mohl pokračovat v románu, který ...začal tím, že jsem čekal na plovárně na profesora Avenaria a viděl při tom jakousi neznámou dámu mávat na rozloučenou plavčíkovi. To gesto jsme znovu viděli, když se Agnes loučila u domu s nesmělým spolužákem. Používala pak toho gesta pokaždé, když ji nějaký chlapec doprovodil po schůzce k brance zahrady. Její sestřička Laura skryta za keřem čekala, až se bude Agnes vracet...“<sup>174</sup>*

#### **Černé brýle. Tělo.**

Laura obdivuje a kopíruje svou starší sestru. Jejího muže mít nemůže, ale její gesta ano, a tak používá Agnesino gesto mávání, stejně jako ona začne nosit černé brýle; po potratu si však černé brýle osvojuje jako příznak smutku (*„Nasazovala si je, ne aby zakryla pláč, ale aby dala vědět, že pláče.“<sup>175</sup>*), a protože je Agnes hloupé mít na očích černé brýle, je-li to znamení sestřina smutku, když je přítomna Laura, brýle odkládá.

<sup>173</sup> KUNDERA, M. Nesmrtelnost. Brno : Atlantis, 1993, s. 91.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 96.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 98.

Sestry měly odjakživa odlišný vztah ke svému tělu. Pro Lauru bylo tělo součástí jí samé, bylo nepřetržitě symbolem její sexuality; Agnes své tělo chápe jako přítěž, o níž se musí starat, a jeho sexuální význam si uvědomuje pouze ve chvílích největšího vzrušení.

V těchto kapitolách dává vypravěč prostor postavám a jejich příběhu. Motiv černých brýlí a osobního postoje k vlastnímu tělu se stává prostředkem, kterým líčí osobnostní rozdíly sester. Subjektivita vypravěče se zde takřka neprojevuje, vypravěč se omezuje třetí osobou a stává se pouze prostředníkem příběhu mezi jeho aktéry a čtenářem.

### ***Připočítávání a odpočítávání.***

Laura si po rozvodu pořídí kočku, přestože původně chtěla psa. Je kočkou natolik okouzlena, že se s ní ztotožňuje; zjistila, že kočka je krásná a zlá, viděla v ní sama sebe a toužila, aby ji všichni obdivovali. Paul ji seznamuje s kolegou z rádia Bernardem, synem poslance Bertranda Bertranda.

Přítomnost vypravěče je v této kapitole zřetelnější, při vyprávění o Lauře opět kontaktuje čtenáře, připomíná svou pozici autora a tím také to, že celý příběh je pouze fikce.

### ***Starší žena mladší muž.***

Laura večerí se svou sestrou a jejím mužem Paulem. Oslavují, že Laura je opět zamilovaná a šťastná.

Vypravěč poprvé nahlíží na fikční svět z hlediska postavy Paula. To, co Paul vypráví nahlas, je v textu zprostředkováno přímou řečí – je to příběh rodiny Bernarda, Lauřina nového přítele. Bernard je mladší než Laura, což svádí Paula ke vzpomínkám na vlastní vztah se starší ženou. O něm však nahlas nemluví a my jako čtenáři o něm víme pouze díky vypravěči, který ze své pozice demiurga nahlíží i do Paulovy mysli.

Autor zde prostřednictvím vypravěče originálním způsobem vyjádřil štěstí všech zúčastněných. Vypravěč popisuje příchod černocho, který prodává květiny a nakonec všechny kytice karafiátů nechává u stolu Lauřiny společnosti, situace je povedenou alegorií štěstí:

*„V té chvíli vešel černocho s košem květin. ...Laura vzala z jeho koše svazek povadlých karafiátů; podávala ho Paulovi: „Za všechno štěstí jsem vděčna tobě.“ Paul sáhl do koše a vyndal jiný svazek karafiátů ...a podával květiny Lauře. Laura si tiskla každou rukou ke každému prsu jednu kytici a zdálo se jí, že stojí na scéně. Cítila pod prsty svá prsa, jejichž mléčné žlázy se jí zdály být nality notami...V té chvíli černocho veden jemným instinktem králů vzal ze dna košíku poslední dvě kytice pomačkaných karafiátů a vznešeným gestem jí je podal. Laura řekla Agnes: „Agnes, moje Agnes, bez tebe bych nikdy nebyla v Paříži, bez tebe bych*

*nepoznala Paula, bez tebe bych nepoznala Bernarda,“ a položila před ni na stůl všechny čtyři kytice.*<sup>176</sup>

### ***Jedenácté přikázání. Imagologie.***

Prostřednictvím vypravěče se autor zamýšlí nad moderní žurnalistikou, vlivem médií a reklamy. Jako jedenácté přikázání uvažuje „*Nezalžeš!*“, a soudí, že před tím než někdo řekne „*Nezalžeš!*“, musí říci „*odpověz!*“, ale právo chtít po někom odpověď Bůh nikomu nedal. Přivlastnili si ho pouze totalitní režimy dvacátého století a současní žurnalisté, kteří tak určují osudy slavných lidí; tito lidé už nerozhodují o svém životě, mohou se pouze rozhodnout, zda pravdu o sobě zveřejní sami dnes, nebo ji zítra média přinesou ve svém podání.

Žurnalistika v současném světě závisí na imagologických. Média se jim za jejich podporu přizpůsobují a imagologové tak získávají možnost jak ovládat společnost, což jim usnadňuje skutečnost, že lidé dnes žijí více ve světě médií než v realitě. Ve svém vlivu na masu lidí tak imagologie nahradila ideologii.

### ***Duchaplný spojenec svých hrobníků.***

Kapitola je dějištěm rozhovoru mezi Paulem a Medvědem, ředitelem rozhlasové stanice, která tak jako všechny ostatní podléhá imagologům, umožňujícím její existenci. Paul se pouští do polemiky o hodnotách současného umění a staví se tak, aniž by si toho byl vědom, na stranu imagologů, jež však plánují zrušení jeho pořadu, protože se nehodí do jejich programu.

Imagologové se snaží, aby média přitáhla co nejvíce lidí, takže je modernizují. Paul souhlasí s tímto přístupem, a nemá tušení, že i jeho pořad připadá imagologům příliš nudný a bude zrušen; stává se tak spojencem svých vlastních hrobníků.

Závěr kapitoly patří Medvědově promluvě, v níž potvrzuje souvislost imagologie a ideologie, která pohlcuje člověka („*Já jsem ještě měl možnost zažít to na vlastní oči i kůži po válce, když intelektuálové a umělci vstupovali jako telata do komunistické strany, která je pak s velkým potěšením systematicky likvidovala. Ty děláš totéž. Ty jsi duchaplný spojenec svých vlastních hrobníků.*“<sup>177</sup>)

V některých kapitolách se vypravěč stylizuje pouze do podoby uvaděče promluv postav, jako je tomu například v této kapitole. Omezuje se nanejvýš na kratší komentář a odkazuje příběh do pomyslných rukou dialogu postav.

(Po Paulově promluvě si bere slovo vypravěč.) „*A přece, dívejte se na tu soustředěnost jejich malého publika kolem stolu! Všichni ztichli a poslouchají je, zapomněli i usrkovat kávu. ...*

<sup>176</sup>KUNDERA, M. Nesmrtelnost. Brno : Atlantis, 1993, s. 113 – 114.

<sup>177</sup>Tamtéž, s. 126.

*Názor sám, který zastávají, jim přitom tolik na srdci neleží. A protože učinili kdysi ten názor atributem svého já, každý, kdo se ho dotkne, jako by píchal do jejich těla.*

(A opět obrací pozornost čtenáře k promluvě Medvěda a Paula.) *Kdesi v hlubinách duše cítil Medvěd zadostiučinění nad tím, že Paul už nebude dál přednášet v rozhlasu své sofistikované komentáře; jeho hlas, plný medvědí pychy byl čím dál tišší a mrazivější.*<sup>178</sup>

### **Totální osel. Kočka.**

Bernard se Paulovi svěří, že za ním do rozhlasu přišel neznámý muž a předal mu diplom, na němž je jmenován totálním oslem. Protože ho tato skutečnost trápí, stává se uzavřenějším a Laura jeho neustálou zamyšlenost těžko snáší. Když její kočka Bernarda kousne, vidí v tom znamení, že má být také rozhodná a agresivní a rozhodla se, že Bernarda požádá, aby si ji vzal. Bernard se však Lauře začne vyhýbat a jejich vztah spěje ke konci.

V pozdějších kapitolách *Být obětí své slávy* a *Boj* se Bernard a Laura stále více odcizují, Bernard couvá ze vztahu, který přestává být jeho tajemstvím a Laura se tomu urputně brání; v zoufalosti Bernarda svede. Ani jeden po milování netoužil, přesto se milují náruživě a aktivně, tak že se jejich milování se podobá spíše boji.

Ještě před tím, než bude vypravěč pokračovat ve vyprávění rozpadu vztahu postav, staví se k příběhu z pohledu Bernarda a zároveň pronáší vlastní soud nad jednáním Laury:

*„Předběhnu události a řeknu to rovnou: je těžko si představit větší hloupost než její rozhodnutí. Co chtěla udělat, bylo dokonale namířeno proti všem jejím zájmům. Musím totiž zdůraznit, že ty dva roky, co se znali, s ní byl Bernard šťasten... Mohl konečně žít svobodně, podle svých přání, mít skrytý kout, kde se žije úplně jinak, než byl zvyklý; zbožňoval Lauřino bohémsví... Ocital se s ní daleko od bohatých a nudných lidí, mezi nimiž se pohyboval jeho otec. Jejich štěstí ovšem záviselo na jedné podmínce: musili zůstat nesezdání. Kdyby byli manželé, všechno by se rázem změnilo...*

*Jak to, že mohla udělat přesto tak hloupé rozhodnutí, namířené proti všem jejím zájmům? Znala tak špatně svého milence? ... Ano, ať je to sebepodivnější, neznala ho a nerozuměla mu.*<sup>179</sup>

Pozice vypravěče je v této ukázce charakteristická pro román *Nesmrtelnost*. Vypravěč pohybující se vně příběhu zná nejniternější myšlenky svých postav, ke kterým zaujímá vlastní postoj a je schopen otevřít čtenáři jejich nitro, vysvětlovat a kritizovat jejich jednání.

<sup>178</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 1993, s. 125.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 135.



### ***Gesto protestu proti porušování lidských práv.***

V této kapitole vypravěč poprvé představuje Brigitu, dcera Agnes a Paula. Jako čtenáři se s ní ocitáme na hodině němčiny. Pro vypravěče je v této kapitole důležité vyložení gesta, které nazve gestem protestu proti porušování lidských práv. Brigita ho udělá před obchodem ve chvíli, kdy se dohaduje s policisty; od něj odvíjí vypravěč svou další úvahu. Jejím smyslem je bezobsažnost protestu proti porušování lidských práv ve svobodné společnosti, kde se obhajoba lidských práv stala pouze líbivou propagandou politiků a bezobsažnou frází pro lidi, kteří její obsah přizpůsobili běžnému dennímu životu a uzurpují si právo jako záštitu všech svých tužeb.

### ***Být absolutně moderní.***

V této kapitole se výrazně projevuje auktorální vypravěč, přivlastňuje si postavy a srovnává je s postavami svého předchozího románu; čtenáře tím ujišťuje, že jako vypravěč je totožný se skutečným autorem románu:

*„Ach, můj Paul, který chtěl provokovat a trápit Medvěda a dělat škrt za dějinami, za Beethovenem a za Picassem... Splývá mi v mysli s postavou Jaromila z románu, který jsem dopsal před dvaceti lety a který v jedné z příštích kapitol nechám pro profesora Avenaria v bistru na bulváru Montparnase.“<sup>180</sup>*

Vrací se ke kapitole *Duchaplňý spojenec svých vlastních hrobníků*; Paula, který svou podporou moderního přístupu stává se spojencem vlastních hrobníků, přirovnává k Jaromilovi, hlavní postavě svého románu *Život je jinde*. Napříč dvěma dobami a různými společenskými uspořádáními zde vypravěč nalézá společný motiv: také pro Jaromila znamenalo jeho přizpůsobení stalinismu spojence vlastních hrobníků.

Ačkoli jsou obě postavy naprosto odlišné, k totožnému osudu je přivedla společná touha být absolutně moderní – hlasatel Paul brání moderní pojetí žurnalistiky, které však zavrhuje jeho pojetí rozhlasového pořadu, básník Jaromil se aktivně zapojuje do socialistické revoluce, zavrhuje jí obdivované moderní umění.

Porovnávání Jaromila s Paulem je také dokladem Kubíčkovy pojetí všech Kunderových románů, jejichž příběhy jsou stále se opakující variace jednoho a téhož, čímž se stávají součástí jednoho metapříběhu<sup>181</sup>

### ***Profesor Avenarius.***

Vyprávění se odehrává z pohledu profesora Avenaria, jehož postavu známe z úvodní kapitoly, kde na něho vypravěč, v průběhu vyprávění se ztotožňující s autorem, čekal

<sup>180</sup> KUNDERA, M. Nesmrtelnost. Brno : Atlantis, 1993, s. 141.

<sup>181</sup> KUBÍČEK, T. Vyprávět příběh. Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery. Brno : Host, 2001.

a při tom zahlédl gesto, z něhož se zrodil tento román. Kapitola je ve třetí osobě neutrálním popisem situace, v níž Avenarius při procházce městem zachraňuje v metru mladou ženu z náručí dvou bezdomovců, poté, co se charitativní akce na pomoc malomocným vymkne její kontrole.

Kdo je ta žena a její spojitost s postavou Avenaria se čtenář dozví teprve v následujících kapitolách.

Z vypravěčského hlediska je zde zajímavý odstavec, kdy profesor Avenarius vchází do kavárny, avšak číšník mu oznamuje, že jeho společník, pan Kundera, se opozdí a prozatím mu tam nechal svůj román *Život je jinde*. Vypravěč vypráví děj z pohledu profesora Avenaria a pan Kundera má být postavou, která se s profesorem setká. Čtenáři, který si již dříve spojil vypravěče s autorem, se nyní vyjevuje situace, kdy se autor má setkat s jednou z postav, čímž se sám stane postavou příběhu. Tato epizoda je projevem sestoupení vypravěče – autora do další roviny románu, mezi postavy, které bude definitivně završeno v závěrečném dílu.

*„Šel lhostejně ještě pár metrů a otevřel dveře kavárny; vedoucí na něho volal: „Pan Kundera se omlouvá, že bude mít zpoždění. Nechal tu pro vás knihu, abyste se zatím bavil,“ a podával mu můj román Život je jinde v laciném vydání zvaném Folio.“<sup>182</sup>*

### ***Tělo. Gesto touhy po nesmrtelnosti.***

Kapitoly jsou spojeny motivem gesta.

Laura je opět nešťastná a opět nasazuje gesto svého smutku – černé brýle. Bernard odjíždí na Martinik a odmítá, aby jela s ním. Laura se plánuje, že odjede za ním, a spáchá sebevraždu ještě, než Bernard přijede, tak aby našel její mrtvé tělo. Agnes si uvědomuje, že tato myšlenka odpovídá sestřinu vztahu ke svému tělu – i jako mrtvé je pro ni sexuálním symbolem, a znovu připomíná si rozdíl mezi nimi: Agnes si nedokáže představit, že by někdo našel její mrtvé tělo, samotné prázdné tělo opuštěné její duší.

Agnes nakonec získá pocit, že sestru přesvědčila, aby přestala o sebevraždě uvažovat. Laura si ale myslí, že by měla něco udělat, nenachází slova, kterými by tento pocit vyjádřila a pomůže si gestem – vymrští paže směrem od hrudníku. Později navštíví společnost, jejímž předsedou je Bernardův otec, a přihlásí se jako dobrovolník vybírající na ulici peníze pro malomocné.

Goethe nebyl jediným slavným, se kterým je jméno Bettiny spojeno. Podporovala a dopisovala si s více významnými lidmi své doby, umělci i panovníky. Svou touhu po kontaktu s těmito lidmi Bettina vyjadřuje tímtež gestem, jaké provedla Laura v předchozí kapitole. Obě ženy, žijící jedno a půl století od sebe, spojuje (jako Goetha a Hemingwaye) touha po nesmrtelnosti, vyjádřená v onom gestu.

---

<sup>182</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 1993, s. 154.

Úkolem vypravěče je nabídnout čtenáři interpretaci smyslu tohoto gesta dvou vzdálených žen: *„Nazvěme gesto Bettiny a Laury gestem touhy po nesmrtelnosti. Bettina, která aspiruje na velkou nesmrtelnost, chce říci: odmítám umřít s dnešním dnem a jeho starostmi, chci přesáhnout sama sebe, být částí dějin, protože dějiny jsou věčná paměť. Laura, i když aspiruje jen na malou nesmrtelnost, chce totéž: přesáhnout sama sebe nešťastnou chvílí, v níž žije, udělat „něco“, aby si ji zapamatovali všichni, co ji znali.“*<sup>183</sup>

Tímto nejen vysvětlí spojení obou žen, ale také zpětně osvětluje události předchozích kapitol.

### ***Mnohoznačnost. Věštyně. Sebevražda. Černé brýle.***

Paul se stále více nechává ovlivňovat Brigitou, k jejímuž mládí vzhlíží. Laura ho žádá, aby jí zakázal odjet za Bernardem na Martinik, ten jí však dle rady své dcery poradí odjet. Agnes s tím nesouhlasí a i Paul si okamžitě uvědomí, že udělal chybu. Prožijí několik dní telefonickým přesvědčováním Laury, aby neudělala žádnou hloupost a přijela domů. Paul se za ni cítí zodpovědnější než kdy dříve, zatímco Agnes již ztratila trpělivost.

V kapitole ***Sebevražda*** nechává autor prostor výhradně dialogu postav: Paul a Agnes přesvědčují Lauru po telefonu, aby si neubližovala. Vypravěč postupuje hlavní místo promluvám postav v přímé řeči, situace se pro čtenáře stává aktuální, dialog v přímé řeči zrychluje tempo jejich rozhovoru a zvyšuje dramatickost situace.

Po této události Agnes rezignuje vůči hysterii její sestry, čímž nevědomě přispěje ke sblížení své sestry a svého muže, který si naopak myslí, že Agnes Lauře křivdí. Když se o pár dnů později sekávají, Agnes je k sestře chladná a svůj zamítavý postoj k jejím záchvatům smutku vyjadřuje rozbitím Lauřiných brýlí, symbolu smutku a předmětu, který sestry spojuje; Laura se zatím opírá o Paula a Agnes tak zůstává sama oproti dvojici.

*„Agnes viděla černé brýle položené na rímse krbu a vzala je bezděčně do ruky. Prohlížela si je se záští, jakoby držela v ruce dvě zčernalé sestřiny slzy. Cítila nechuť ke všemu, co pocházelo ze sestřina těla, a ty velké skleněné slzy jí připadaly jako jeden z jeho výměšků. ... Teprve po chvíli Agnes oddálí ukazováček od palce. Černé brýle, ten symbol sestřina smutku, ta metamorfovaná slzy, padají na kamenné dlaždice před krbem a rozbíjejí se.“*<sup>184</sup>

---

<sup>183</sup> KUNDERA, M. Nesmrtelnost. Brno : Atlantis, 1993, s. 165.

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 182.

#### 4.3.3.4 Homo sentimentalis

Vypravěč se v úvodu dílu vrací k Bettinině příběhu. Zmiňuje je v souvislosti s fantaskní situací věčného soudu proti Goethovi, uvádí tři svědectví, která proti němu byla uvedena: Rainera Maria Rilkeho, Romaina Rollanda, Paula Eduarda. Kontext jejich vypovědí, převážně obhajujících Bettininu lásku, se mu stává námětem k hlouběji pojaté úvaze.

Tentokrát nemá jeho promluva podobu poměrně nekomplikovaného vyprávění o zatvrzelé mladé ženě a její platonické lásce k staříčkému básníkovi, ale stává se podkladem k hlubší filosofické reflexi citovosti a jeho odrazu ve společnosti a v literatuře, které vede vypravěče k obecnějším úvahám o umění v kontextu Evropy posledních dvou století.

K této úvahové formě musel vypravěč nutně dospět až ve čtvrtém díle, kdy již položil předchozím textem dostatečné základy faktů a motivů, aby nad nimi mohl nyní abstraktně a široce rozvažovat.

*„Homo sentimentalis nemůže být definován jako člověk, který cítí (neboť cítíme všichni), ale jako člověk, který povýšil cit na hodnotu, každý chce cítit; a protože se všichni rádi chlubíme svými hodnotami, máme sklon svůj cit přehánět. Přeměna citu se udála v Evropě už někdy v dvanáctém století: trubadúři zpívající svou nesmírnou vášeň k milované a nedosažitelné šlechtičně, připadali všem, kdo je slyšeli, tak obdivuhodní a krásní, že každý se chtěl podle jejich vzoru stát kořistí nějakého nezkrotitelného hnutí srdce. Nikdo neodhalil pronikavěji homo sentimentalis než Cervantes. ...“<sup>185</sup>*

Mezi úvahami jsou vloženy achronologicky další momenty ze života Agnes. Nejdříve se vracíme do doby smrti jejího otce v souvislosti s pokročením úvahy k citovému vnímáním hudby, poté je v jedné z následujících kapitol náhle zmíněno, že Agnes zemřela. Bez jakékoli další zmínky o okolnostech Agnesiny smrti pokračuje vypravěč popisem sblížení Laury a Paula, jejich pozdější společný život je pro vypravěče také příležitostí úvah o hudbě.

V souvislosti s poznámkou, že Francie je zemí, kde citovost zůstala pouze v podobě formy, se zesiluje subjektivizace vypravěče; jeho autorský typ nám nabídne další hraniční moment mezi realitou a fikcí:

*„Když jsem poprvé dostal takový dopis podepsaný sekretářkou nakladatelství Gallimard, žil jsme ještě v Praze.“<sup>186</sup>*

<sup>185</sup> KUNDERA, M. Nesmrtelnost. Brno : Atlantis, 1993, s. 193.

<sup>186</sup> Tamtéž, s. 197.

#### 4.3.4.5 Náhoda

Pátý díl je mozaikou několika vypravěčských rovin.

Vypravěč v třetí osobě je neviditelným účastníkem posledních chvil Agnesina života (její smrt již byla prozrazena v předchozím dílu), zároveň sleduje Paulův boj s časem o to, aby stihl svou ženu naživu, a je přítomen i sebevražednému pokusu neznámé mladé dívky, kvůli kterému Agens zemře. V tutéž dobu vypravěč - autor tráví čas ve fitness klubu ve společnosti profesora Avenaria.

V první osobě s ním debatuje o románovém umění, rozvíjí svou teorii náhody, o níž plánuje napsat velkou knihu. Dochází zde opět k momentu, kdy čtenář získává pocit, že vypravěč je nejen autorem, ale že se stává součástí románu také jako jedna z jeho postav, která je postavena do role vypravěče:

*„A právě v té chvíli když...“, je jedna z kouzelných vět všech románů, věta, která nás očarovává, když čteme Tři mušketýry, nejmilejší román profesora Avenaria, kterému jsem řekl místo pozdravu: „Právě V této chvíli, kdy vstupuješ do bazénu, hrdinka mého románu otočila konečně startovacím klíčkem, aby se dala na cestu do Paříže.“<sup>187</sup>*

Při debatě autor – vypravěč kritizuje staré románové tradice:

*„Přesto lituju, že skoro všechny romány, které byly kdy napsány, jsou příliš poslušny pravidla jednoty děje. Chci tím říci, že jejich základem je jeden jediný řetěz činů a událostí příčinně spojených. Ty romány se podobají úzké ulici, poníž někdo žene bičem postavy. Dramatické napětí je skutečné prokletí románu, protože proměňuje všechno, i ty nejkrásnější stránky, i ty nepřekvapivější scény a pozorování v pouhé stupně vedoucí k závěrečnému rozuzlení, v němž je soustředěn smysl všeho, co předcházelo. Román je stráven v ohni vlastního napětí jako snopek slámy.“<sup>188</sup>*

Když se po obědě s profesorem rozejdou, Avenarius jde bojovat proti společnosti tím, že běhá po městě a propichuje pneumatiky u aut. Pouze náhodou je dopaden policií a v tu chvíli přichází i muž, který je právník a nabízí Avenariovi své služby. Odchází ke svému autu a rozpláče se - také jemu Avenarius propíchl pneumatiku. Neznámým právníkem je Paul a pláče, protože spěchá za Agnes, která umírá po nehodě na dálnici. Přesto nakonec k ní přijíždí pozdě.

Vypravěčská promluva v první osobě je realizována v singuláru i plurálu, v závislosti na tom, pronáší-li ji vypravěč sám k sobě, či k sobě i Avenariovi. Ve chvíli, kdy Avenarius opouští společníka, přechází promluva vypravěče z první do třetí osoby (*„Dopili jsme víno, odešli se obléci do šaten a odtud jsme telefonovali do restaurace, aby pro nás rezervovali stůl.“<sup>189</sup> ...*

<sup>187</sup> KUNDERA, M. Nesmrtelnost. Brno : Atlantis, 1993, s. 222

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 235.

<sup>189</sup> Tamtéž, s. 226.

*Další auto, k němuž namířil, stálo na rohu. Napřáhl ruku ve vzdálenosti čtyř, pěti kroků ... a v té chvíli uslyšel u pravého ucha výkřik.<sup>190</sup>)*

Ještě než Agnes opustí víkendový hotel přemítá o nesnesitelnosti bytí:

*„Došla k potoku a lehla si do trávy. Ležela tam dlouho a měla pocit, že proud do ní vstupuje a odplavuje z ní všechny bolesti a špínu: její já. Zvláštní, nezapomenutelná chvíle: zapomínala já, ztrácela já, byla bez já; a v tom bylo štěstí. ... To, co je v životě nesnesitelné, není být, ale být svým já. ... Žít, v tom není žádné štěstí. Žít: nést svoje bolavé já světem. Ale být, být to je štěstí. Být: proměnit se v kašnu, kamennou nádrž, do které padá vesmír jako vlahý déšť.“*

Její úvaha může čtenáři připomenout moment, kdy vypravěč odhaloval vnitřní svět Christiány, ženy, která žila téměř dvě století před Agnes; dokonce myšlenka vyplynula z podobné situace:

*„Christiana netrpěla hypertrofií duše a netoužila se předvádět na velké scéně dějin. Podezírám ji, že raději ležela na trávě s očima upřenýma k nebi, po němž plula oblaka. (Podezírám ji dokonce, že uměla být v takových chvílích šťastna, což člověk s hypertrofovanou duší nerad vidí, protože, upalován na ohni svého já, sám nikdy šťastný není.)“<sup>191</sup>*

Jestliže přistupujeme na Kunderovu hru s opakováním, je zřetelné, že toto je právě jedna ze situací, kdy autor přináší variaci jednoho a téhož tématu. Jedna žena žije v devatenáctém století, druhá ve století dvacátém. Obě se brání konkurenci mladších žen lačnicích po nesmrtnosti, přičemž obě samy po nesmrtnosti netouží a toto jejich „já“, které touží po samotě a klidném životě, je neustále vystavováno zápasu s vnějším světem.

Zatímco vypravěč Agnesiny pasáže ji pronáší jako reálnou situaci a myšlenky podává tak, jak se v mysli Agnes skutečně realizují, v případě Christiány je nastínění jejích myšlenek podáno jako předpoklad, vypravěč je uvádí slovy „podezírám ji“. Vypravěč pouze doplňuje svou subjektivní úvahu, a nechává postavu Christiány blíže nespecifikovanou. Jednak protože její vnitřní svět není pro něj podstatný a také tím naznačuje, že Agnes je jeho dílo, postava, kterou z pozice demiurga dokonale zná, zatímco Christiána byla reálný člověk, žijící v minulém století, do jehož mysli nemůže nahlédnout. Tím, že Christiánu analyzuje v momentu odpočinku v trávě a staví do opozice vůči člověku, který trpí žitím s vlastním „já“, ji porovnává s Agnes, která v podobné situaci, ležíc v trávě, nechává své já plynout s vodou.

Čtenář je tak nucen přehodnotit svůj postoj k postavě Christiány, ovlivněný Bettinou, která ji nazvala „tlustým jelitem“ a udělala z ní hysterickou žárlivou ženu. Postavením vedle Agnes se z ní stává trpitelka, která touží po klidu, ale zatím je pouze ubíjená vláčením svého „já“ životem.

---

<sup>190</sup> KUNDERA, M. Nesmrtnost. Brno : Atlantis, 1993, s. 256.

<sup>191</sup> Tamtéž, s. 210.

#### 4.3.3.6 Ciferník

Šestý díl je v rámci románové koherence z pohledu postav a příběhu výjimečným útvarem, protože se zde objevuje postava, která zatím v románu neexistovala a ani na jeho pokračování nebude mít vliv. Je jí prodavač obrazů Rubens, který byl několik let Agnesin mileneček. Existenci tohoto dílu předvídá autor románu ve své vypravěčské promluvě, už když vede polemiku o románovém umění s profesorem Avenariem v deváté kapitole třetího dílu, v jedné z kapitol, kdy se opět vypravěč ztotožňuje s autorem román, což vyžaduje typ subjektivní Ich – formy:

*„Strašně se už těším na šestý díl. Do románu vstoupí úplně nová postava. A na konci dílu odejde tak, jak přišla, a nezůstane po ní stopa. Není ničeho příčinou a nezanechá žádný následek. A právě to se mi líbí. Šestý díl, to bude román v románu ...“<sup>192</sup>*

Poprvé jsme o Agnesině milenci slyšeli kapitole *Tělo*. Vypravěč tehdy přiznal Agnesina milence, když vysvětloval rozdílný postoj Agnes a Laury k vlastním tělům (*„Jednou, když byla Agnes s milencem, uviděla při milování některé vady vlastního těla, kterých si při posledním setkání nevšimla, ...viděla se s milencem ne víc než jednou dvakrát do roka ve velkém pařížském anonymním hotelu...“<sup>193</sup>*) Oním milencem byl právě Rubens. Scházel se s Agnes období asi dvakrát do roka. Po jedné ze schůzek se však Agnes již nechce sejít, z důvodu, které již čtenář zná ze třetího dílu; když jí jednou zkusil zavolat, telefon zvedla Laura (po smrti sestry žijící s jejím mužem) a oznámila mu, že Agnes zemřela. Rubens bez dalších slov zavěsí.

Přestože jej smutná skutečnost nezdrtila, stane se osudnou jeho milostnému životu. Rubens od té doby přemýšlí, jak bylo naloženo s tělem milenky, v té nejintimnější chvíli pokaždé vidí vzpřimující se Agnesino tělo v kremační peci, není schopen se představy zbavit a milostný akt dokonat. V jediné situaci, v níž byl blízký postavě Agnes – při milostném aktu, se mu pro něj milenka stává nesmrtelnou.

V tomto díle vypravěč nazírá na fikční svět, rozvíjející se tématem milostného života, z pohledu nové postavy, Rubense. Prostřednictvím zkušeností této postavy se vypravěč pokouší analyzovat různá stádia vývoje intimního života postavy.

Téměř celý díl je monologem vypravěče ve třetí osobě, nepřerušovaný dialogy postav; také vypravěčských partů v první osobě je zařazeno méně, než v ostatních dílech. Tato forma odpovídá skutečnosti, že je díl románem v románu. Jeho tempo je udržováno kompozičním členěním do menších kapitol. Je odpočinkem pro čtenáře po čtvrtém dílu, který byl několikastránkovou úvahou s množstvím reálných, téměř odborných, faktů, a dynamickém pátém dílu, kde byly události sledovány z point – of view čtyř různých postav; a zároveň čtenář

<sup>192</sup> KUNDERA, M. Nesmrtelnost. Brno : Atlantis, 1993, s. 235.

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 103.

nabere síly, aby mohl vstřebat závěrečné entrées vypravěče mezi postavy a reflektovat v této souvislosti zpětně celý román.

Vypravěč si nenárokují vševědoucnost, relativizuje tak své promluvy a umocňuje svou přítomnost v postavení autora. Přiznává, že na některé otázky týkající se jeho postavy neumí odpovědět. Proč zůstávají některé otázky nezodpovězeny, je na interpretaci čtenáře – snad proto, že se postava z příběhu zase vytratí, nebo vypravěč z pozice autora, jemuž téma není blízké, nehodlá pronikat hloub do problematiky malířství; pravdou také je, že pro příběh postavy, která se objevuje pouze v jediném dílu, by to bylo velké odbočení.

*„Sláva skončila zároveň s maturitou. Chtěl potom, aby ho přijali na školu výtvarných umění, ale neudělal, zkoušku. Byl horší než jini? Nebo měl smůlu? Zvláštní je, že na tu jednoduchou otázku neumím odpovědět. ... Proč mu ty kresby odmítli? Nebyly dobré? Anebo ti, kteří je posuzovali, byli pitomci? Anebo už kresby už nikoho nezajímaly? Mohu jen znovu říci, že na tyto otázky nemám odpověď.“*<sup>194</sup>

Zároveň udržuje ve čtenáři napětí, než mu prozradí totožnost loutnistky, ačkoli – opět se obracíme k soustředěnému čtení – čtenář již může tušit, že jde o Agnes. S jistotou je však její identity odhalena až v závěru dílu, kdy se Rubens pokouší spojit s milenkou přes telefon.

I zde vypravěč využívá usouvztažňování reálných faktů s fiktivním příběhem. Před čtenáře je předložena možnost interpretace chování a myšlení postavy, vycházející z faktů filosoficky vydedukovaných vypravěčem z obecných i konkrétních historických, společenských a uměleckých reálií spolu s obecnými lidskými úvahami o sobě samém.

*„Artur Schnitzler, vídeňský spisovatel z přelomu století, napsala krásnou novelu Slečna Elsa. Hrdinkou je dívka, jejíž otec je zadlužen a hrozí mu zkáza. Věřitel slíbil odpustit otci dluh, když se mu jeho dcera ukáže nahá. Po dlouhém vnitřním boji Elsa souhlasí, ale stydí se natolik, že při své exhibici zešílí a zemře. Aby nedošlo k omylu: to není mravokárná povídka, která chce obžalovat zlého a neřestného boháče! Ne, je to erotická novela, při které se nám tají dech: dává nám pochopit moc, jakou měla kdysi nahota. ...Schnitzlerova povídka označuje na ciferníku Evropy významnou vteřinu: erotická tabu byla na konci puritánského devatenáctého století ještě mocná, ale uvolnění mravů probudilo k životu stejně mocnou touhu ta tabu překročit. Stud a nestoudnost se prořaly ve chvíli, kdy měly stejnou sílu. To byla chvíle mimořádného erotického napětí. Vídeň ji poznala na přelomu století. Ta chvíle se už nevrátí. Stud znamená, že se bráníme tomu, co chceme a cítíme hanbu, že chceme, čemu se bráníme. Rubens patřil k poslední evropské generaci vychované ve studu.“*<sup>195</sup>

<sup>194</sup> KUNDERA, M. Nesmrtelnost. Brno : Atlantis, 1993, s. 275.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 290.



#### 4.3.3.7 Oslava

Poslední díl románu se vrací na místo svého počátku – k bazénu v pařížském fitness klubu. Autor – vypravěč zde oslavuje s profesorem Avenariem dokončení svého románu. Připojuje se k nim Paul, mezitím v bazénu plave Laura. Tři mužské postavy pak společně rozebírají témata, jimž byl prostor věnován už dříve;

Vypravěč uvádí čtenáře na místo děje; jako je tomu v románu při setkáních v tělocvičně, je vypravěč realizován v první osobě. První kapitola odpovídá formě předchozích setkání postavy v pozici vypravěče a profesora Avenaria, dialog postav doplňuje vypravěčské pásmo formy vnitřního monologu:

*„Znám svého přítele dobře, často se bavím tím, že napodobuji jeho způsob řeči a přejímám jeho myšlenky a nápady; ale přitom mi pořád čímsi uniká. Jeho jednání se mi líbí, přitahuje mne, ale nemohu říci, že mu úplně rozumím. Kdysi jsem mu vysvětloval, že podstata toho či onoho člověka se dá vystihnout pouze metaforou. Odhalujícím bleskem metafory. Celou dobu, co Avenaria znám, hledám marně metaforu, která by ho vystihla a dala mi ho pochopit.“<sup>196</sup>*

Tato ukázka je nejen příkladem v *Nesmrtelnosti* typické vypravěčské promluvy v první osobě, ale také je další promluvou, v níž vypravěč zpochybňuje svou vševědoucnost. Promluvu tak ještě více subjektivizuje a relativizuje, lze říci, že tímto předznamenává sestup mezi postavy fikčního světa, která se odehraje v následujících kapitolách.

Na závěr románu dochází k zajímavé vypravěčské události z pohledu proměny vypravěčského pohledu. Čtenář v průběhu čtení románu pochopil ztotožnění vypravěče v první osobě a autora románu. Už ve vypravěčových setkáních s Avenariem se jeho pozice pohybovala na rozhraní vypravěče stojícího nad příběhem a postavy, víme-li, že Avenarius (s nímž se autor – vypravěč schází) se již setkal s Laurou i Paulem.

V posledním dílu můžeme s jistotou určit vypravěče nejen jako autora, ale zároveň také jako postavu. V momentu, kdy mu profesor Avenarius představí Paula, sestupuje vypravěč mezi postavy svého románu.

*„Dříve, než mi mohl odpovědět, přerušilo nás překvapené zvolání: „Profesor Avenarius! Je to možné?“ Od vchodu mířil směrem k nám sličný muž v plavkách mezi padesátkou a šedesátkou. Avenarius se zvedl. Oba vypadali dojata a dlouze si tiskli ruce. Avenarius nás pak představil. Pochopil jsem, že před sebou vidím Paula. (Následuje další kapitola.) Přisedl si k nám a Avenarius mu na mne ukazoval širokým gestem: „Vy neznáte jeho romány? Život je jinde! To musíte číst! Moje žena tvrdí, že je to vynikající!“ Pochopil jsem v náhlém osvětlení, že Avenarius nikdy nečetl můj román...“<sup>197</sup>*

<sup>196</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 1993, s. 324.

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 326.

Fakt, že auktorální vypravěč je zároveň postavou příběhu způsobí, že je zpětně snižována autentifikační funkce jeho vypravěčské promluvy. Gérard Genette nazval situaci *metalepse* – autor prostupuje z roviny extradieetické (vypravěč se pohybuje vně textu) do roviny interdieetické (vypravěč je součástí příběhu, je jeho postavou) a stává se autodieetickým vypravěčem, tedy vypravěčem, který je zároveň postavou.<sup>198</sup>

---

<sup>198</sup> KUBÍČEK, T. Vypravěč, Kategorie narativní analýzy. Brno : Host, 2007.

## Závěr

V diplomové práci jsme se pokusili charakterizovat použitý vypravěčský způsob a typizovat vypravěče v románech *Žert* a *Nesmrtelnost* Milana Kundery.

Románová poetika obou románů je odlišná, přesto jsou již v *Žertu* přítomny náznaky budoucí její budoucí propracované formy. Výrazně se v románech liší postava vypravěče, jíž jsme se v práci zabývali primárně. Záměrně používáme slova primárně, protože kategorii vypravěče nelze zkoumat zcela odděleně, ale v souvislosti s celkovou narativní strategií. Typ vypravěče souvisí s rolí postav v příběhu, vypravěč určuje časové a prostorové zakotvení děje, jeho proměny tedy korespondují s kompozicí a časoprostorovou rovinou románu.

Román *Žert* (1967) je vyprávěn čtyřmi vypravěči, kteří jsou zároveň postavami, v první osobě (Ich – formě), která zprostředkovává čtenáři vnitřní svět postav. Výběr subjektivně zabarvené osobní Ich – formy je spojen s tématem díla, které vychází z existencialismem inspirovaného rozpadu životních ideálů a identit postav na pozadí doby. Román propojuje fikční svět s reálnou historií stalinismu v Československu. Kompozice je pak složena z jednotlivých vypravěčských promluv, ve kterých se prolíná minulost a přítomnost. Kompozice a časoprostorová architektura udávají tempo a dynamiku románu. Vypravěči postupně rozkrývají své ideály a záměry a konfrontace promluv, minulosti a přítomnosti, opuštění osobních ideologií a urputné setrávání v jejich ideálech vede k rozpadu identit jednotlivých postav.

*Nesmrtelnost* (1990) se odehrává v současné Paříži a ve Výmaru 19. století. Příběh postav zde už není smyslem díla. Těžiště románu je ve filosofických pasážích, kterým příběh hlavních hrdinek slouží jako východisko. V kompozici se tak střídá příběh hrdinů a úvahy vypravěče, vycházející z témat nastolených příběhem. Této formě se přizpůsobuje variabilita vypravěčského způsobu, které odpovídá typ auktoriálního vypravěče, jak jej představil Franz Stanzel.

Vypravěč se zde pohybuje na hranici fikčního a reálného světa. Působí jako demiurg, který stvořil fikční svět svého románu s postavami i příběhem. Příběhy postav vypráví ve třetí osobě, přičemž je ve vyprávění neustále přítomen jako pozorovatel, vyjadřující osobní postoj k tématu.

V meditativních pasážích využívá vypravěč způsob vyprávění v první osobě a často zde dochází k prolínání fikčního a reálného světa, což čtenáře vede ke ztotožnění vypravěče se skutečným autorem. Ještě více se postavení vypravěče zkomplikuje v momentech, kdy se vypravěč staví do role postavy. Nejzřetelnější je jeho ztotožnění s postavou románového příběhu v sedmém dílu. Tato situace komplikuje možnost autentifikace fikčního světa románu a zpětně poskytuje čtenáři možnost individuálně „reinterpretovat“ fikční fakta románu.

Ze srovnání analýz obou románů je zřejmá proměna autorovy románové poetiky. *Žert* je konstruován jednotným vypravěčským způsobem a děj spěje chronologicky s občasnými

retrospektivními epizodami k finální pointě, kterou umožňuje konfrontace čtyř vypravěčských promluv, v *Nesmrtelnosti* autor vystupuje jako postava vypravěče, konstruuje svět postav z pozice vševědoucího vypravěče a zároveň prostřednictvím první osoby románovou realitu týkající se jeho vlastní osoby. Tyto vypravěčské typy umožňují prolínání reálných faktů a románové fikce, které ve vypravěčových úvahách prostupují příběhy, i existenci dvou paralelních příběhů, které dělí téměř dvě století. Tímto prolínáním časových a prostorových rovin v rámci příběhů, a filosofických a narativních pasáží v rámci celkového díla se autorova románová poetika *Nesmrtelnosti* stává mnohem složitější a výrazně se od jeho prvního románu odlišuje.

## Použité prameny a literatura

### Primární literatura

KUNDERA, Milan. *Žert*. 2. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1967. 282 s.

KUNDERA, Milan. *Žert*. 5. vyd. Brno : Atlantis, 1991. 328 s. ISBN 80-7108-007-1.

KUNDERA, Milan. *Nesmrtelnost*. 1. vyd. Brno : Atlantis, 1993. 358 s. ISBN 80-7108-210-4.

KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. 2. vyd. Brno : Atlantis, 2006. 344 s. ISBN 80-7108-281-3.

KUNDERA, Milan. *Valčík na rozloučenou*. 3. vyd. Brno : Atlantis, 2008. 242 s. ISBN 978-80-7108-296-5.

KUNDERA, Milan. *Monology*. 2. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1964. 110 s.

KUNDERA, Milan. *Člověk zahrada širá*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1953. 69 s .

KUNDERA, Milan. *Poslední máj*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1960. 193 s.

KUNDERA, Milan. *Majitelé klíčů*. Praha : Dilia, 1962. 81 s.

KUNDERA, Milan. *Majitelé klíčů. Rozbor inscenace Národního divadla v Praze*. Praha : Divadelní ústav, 1963. 61 s.

KUNDERA, Milan. *Jakub a jeho pán. Pocta Denisi Diderotovi*. 2. vyd. Brno : Atlantis, 2007. 136 s. ISBN 978-80-7108-283-5.

KUNDERA, Milan. *Směšné lásky*. 1. vyd. Brno : Atlantis, 1991. 208 s. ISBN 80-7108-027-6.

### **Sekundární literatura**

ČERNÝ, Václav. *Eseje o české a slovenské próze*. 1. vyd. Praha : Torst, 1994. 190 s. ISBN 80-85639-21-1.

BÍLEK, A. Petr. *Slovník českých spisovatelů*. 2. vyd. Praha : Libri, 2005. 732 s. ISBN 80-7277-179-5.

BRABEC, Jiří, et al. *Jak číst poezii*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1963. Kundera, s. 222 - 226.

DOKOUPIL, Blahoslav, et al. *Slovník českého románu. 150 děl české poválečné prózy 1945 - 1991*. 1. vyd. Ostrava : Sfinga, 1992. 314 s. ISBN 80-900578-9-6.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. 1. vyd. Praha : Československý Spisovatel, 1993. 152 s. ISBN 80-202-0418-0.

GALÍK, Josef et al. *Panorama české literatury : Literární dějiny od počátků do současnosti*. 1. vyd. Olomouc : Rubico, 1994. 552 s. ISBN 80-85839-04-0.

GALÍK, Josef. *Česká literatura po roce 1945 (1945 – 1969)*. 1. vyd. Olomouc : UP, 1987. 168 s.

CHVATÍK, Květoslav. *Pohledy na českou literaturu z ptáčích perspektiv*. 1. vyd. Praha : Pražská imaginace, 1991. 174 s. ISBN 80-7110-056-0.

CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. 1. vyd. Brno : Atlantis, 1994. 159 s. ISBN 80-7108-080-2.

HOLOUŠKOVÁ, Drahomíra, et al. *Diplomové a závěrečné práce*. 2. vyd. Olomouc : UP v Olomouci, 2008. 117 s. ISBN 80-244-1237-3.

JANKOVIČ, Milan. *Cesty za smyslem literárního díla*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2005. 354 s. ISBN 80-246-1013-2.

JANOŠEK, Pavel, et al. *Dějiny české literatury 1945 – 1989. I. 1945 – 1948*. 1. vyd. Praha : Academia, 2007. 432 s. ISBN 978-80-200-1527-3.

JANOŠEK, Pavel, et al. *Dějiny české literatury 1945 – 1989. II. 1948 – 1958*. 1. vyd. Praha : Academia, 2007. 552 s. ISBN 978-80-200-1528-0.

JANOŠEK, Pavel, et al. *Dějiny české literatury 1945 – 1989. III. 1958 – 1969*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008. 692 s. ISBN 978-80-200-1583-9.

JANOŠEK, Pavel, et al. *Dějiny české literatury 1945 – 1989. IV. 1969 – 1989*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008. 980 s. ISBN 978-80-200-1631-7.

KOSKOVÁ, H. *Hledání ztracené generace*. Toronto : Sixty - Eight Publishers, 1987. 368 s. ISBN 0-88781-180-9.

KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. 1. vyd. Jinočany : H&H, 1998. 189 s. ISBN 80-96022-19-6.

KRATOCHVÍL, Jiří. *Příběhy příběhů*. 1. vyd. Brno : Atlantis, 1995. Kunderovské resumé, s. 170 -175. ISBN 80-7180-110-8.

KRAUSOVÁ, Nora. *Rozprávěč a románové kategorie*. 1. vyd. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972. 244 s.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. 1. vyd. Brno : Host, 2007. 240 s. ISBN 978-80-7294-215-2.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vyprávět příběh. Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. 1. vyd. Brno : Host, 2001. 200 s. ISBN 80-7294-043-0.

LE GRAND, Eva. *Kundera aneb Paměť touhy*. 1. vyd. Olomouc : Votobia, 1998. 204 s. ISBN 80-7198-305-5.

LIEHM, J., Antonín. *Generace*. Praha : Československý spisovateľ, 1990. Milan Kundera, ISBN 80-202-0254-4.

PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. 1. vyd. Olomouc : Rubico, 2006. 187 s. ISBN 80-85839-44-X.

POHORSKÝ, Miloš. Žert na začátku jedné epiky. *Zlomky analýzy*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1990. 440 s.

SALOMON, Christian. *Interview s Milanem Kunderou. (Jsem posedlý číslem sedm)*. Olomouc : Votobia, 1996. 106 s. ISBN 80-7198-159-1.

STANZEL, K., Franz. *Teorie vyprávění*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1988.

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Je příběh mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*. 1. vyd. Brno : Host, 2003. 300 s. ISBN 80-7294-079-1.

### **Periodika**

SCARPETTA, Guy. Moc románu: esej Milana Kundery. Přel. I. Zatloukal. *Aluze*. 2009, roč. 13, č. 2, s. 157-159. ISSN 1212-5547.

KOSATÍK, Pavel. Kundera, náš "sprostý podezřelý". *Hospodářské noviny*. 2008, roč. 52, č. 204, s. 11. ISSN 0862-9587.

KOŽMÍN, Zdeněk: Román lidské existence. *Host do domu*. 1967, roč. 14, č. 6, s. 56-57.

KUNDERA, Milan. Jeruzalémský projev: Román a Evropa. *Host*. 2001. roč.17, č. 10, s. 41 - 43. ISSN: 1211-9938.

LE GRAND, Eva. Proměny Identity, přel. Lucie Semerádová. *Aluze*. 2000, roč. 4, č. 1, s. 222 – 224. ISSN 1212-5547.

LEPAPE, Pierre. Zrazené testamenty. *Literární noviny*.1994, roč. 23, č. 28, s. 11. ISSN 1210-0021.

OPELÍK, Jiří: Kunderovo „hoře z rozumu“. *Literární noviny*, 1967, roč. 16, č. 23, s. 5.



### Internetové zdroje

*Akademie literatury české : Cena Ladislava Fukse 2007: Milan Kundera* [online]. 2008 [cit. 2009-11-15]. Dostupný z WWW: <<http://www.akademielc.cz/ceny/2007/fuks.html>>.

BÍLEK, Petr A. *Portál české literatury* [online]. 2005 [cit. 2009-11-17]. Literatura po roce 1945. Dostupné z WWW: <<http://www.czechlit.cz/literatura-po-roce-1945/>>.

BÍLEK, A. Petr. Všechny Kunderovy zrady. *iHned.cz*. [online]. 2008 [cit. 2009-10-24]. Dostupný z WWW: <<http://hn.ihned.cz/c1-29312870-vsechny-kunderovy-zrady>>.

BLAHYNKA, Miroslav. *Festival spisovatelů Praha : Čekání Milana Kundery* [online]. 1998-2010 [cit. 2009-11-15]. Dostupný z WWW: <<http://www.pwf.cz/cz/archiv-clanku/2251.html>>.

*Česká televize* [online]. 2008 [cit. 2010-02-10]. Srpnová noc. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/program/srpen/kapitola9.html>>.

ČULÍK, Jan. Milan Kundera. *Glasgow University* [online]. 1996 [cit. 2009-11-16]. Jan Culik's page at Glasgow University. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/program/srpen/kapitola9.html>>.

KRATOCHVÍL, Bedřich. Za Kunderu se postavili slavní spisovatelé. *Lidovky.cz* [online]. 12.10.2009 [cit. 2009-24-10]. Dostupný z WWW: <[http://www.lidovky.cz/za-kunderu-se-postavili-slavni-spisovatele-feb-/ln\\_noviny.asp?c=A091012\\_000020\\_ln\\_noviny\\_sko&klic=233699&mes=091012\\_0](http://www.lidovky.cz/za-kunderu-se-postavili-slavni-spisovatele-feb-/ln_noviny.asp?c=A091012_000020_ln_noviny_sko&klic=233699&mes=091012_0)>. ISSN 1213-1385.

KUNDERA, Milan. Milan Kundera dal po letech Čechům rozhovor. *iDnes.cz*. [online] 2008 [cit. 2009-11-24]. Dostupný z WWW: <[http://kultura.idnes.cz/milan-kundera-dal-po-letech-cechum-rozhovor-fkh-/divadlo.asp?c=A080912\\_114224\\_divadlo\\_kot](http://kultura.idnes.cz/milan-kundera-dal-po-letech-cechum-rozhovor-fkh-/divadlo.asp?c=A080912_114224_divadlo_kot)>.

KUNDERA, M. Nesamozřejmost existence českého národa. *Glasgow University* [online]. 1996 [cit. 2009-11-16]. Jan Culik's page at Glasgow University. Dostupné z WWW: <<http://www.arts.gla.ac.uk/Slavonic/staff/JanCulikHome.html>>.

MERVART, Jan. Ačkoli jsme \"chytli býka za rohy\". *Host* [online]. 2007, č. 6, [cit. 2010-02-10]. Dostupný z WWW: <<http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/archiv/2007/6-2007/vyber-z-cisla/ackoliv-jsme-chytli-byka-za-rohy>>.

PILAŘ, Martin, KUDLOVÁ, Klára. *Slovník české literatury po roce 1945 : Milan Kundera* [online]. 1995,2008 , 10.9.2008 [cit. 2009-10-24]. Dostupný z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1265&hl=Milan+Kundera+>>.

TICHÝ, Petr. Alegorie obscénního kosočtverce. *iDivadlo.cz*. [online] 2009 [cit. 2009-11-24]. Dostupný z WWW: < [http://kultura.idnes.cz/milan-kundera-dal-po-letech-cechum-rozhovor-fkh-/divadlo.asp?c=A080912\\_114224\\_divadlo\\_kot](http://kultura.idnes.cz/milan-kundera-dal-po-letech-cechum-rozhovor-fkh-/divadlo.asp?c=A080912_114224_divadlo_kot)>.

VALDEN, Milan. *iLiteratura* [online]. 12.11.2006 [cit. 2009-11-17]. Milan Kundera. Dostupné z WWW: < <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=20137.MilanKundera> >.

*Wikipedia* [online]. [cit. 2010-02-10]. Obchod na korze. Dostupné z WWW: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Obchod\\_na\\_korze](http://cs.wikipedia.org/wiki/Obchod_na_korze)>.

WIRNITZER, Jan. Kundera se ohradil: nikoho jsem neudal, je to lež. *iDnes.cz* [online]. 2008 [cit. 2009-11-15]. Dostupný z WWW: <[http://zpravy.idnes.cz/kundera-se-ohradil-nikoho-jsem-neudal-je-to-lez-fqe-domaci.asp?c=A081013\\_163023\\_domaci\\_jw](http://zpravy.idnes.cz/kundera-se-ohradil-nikoho-jsem-neudal-je-to-lez-fqe-domaci.asp?c=A081013_163023_domaci_jw)>.

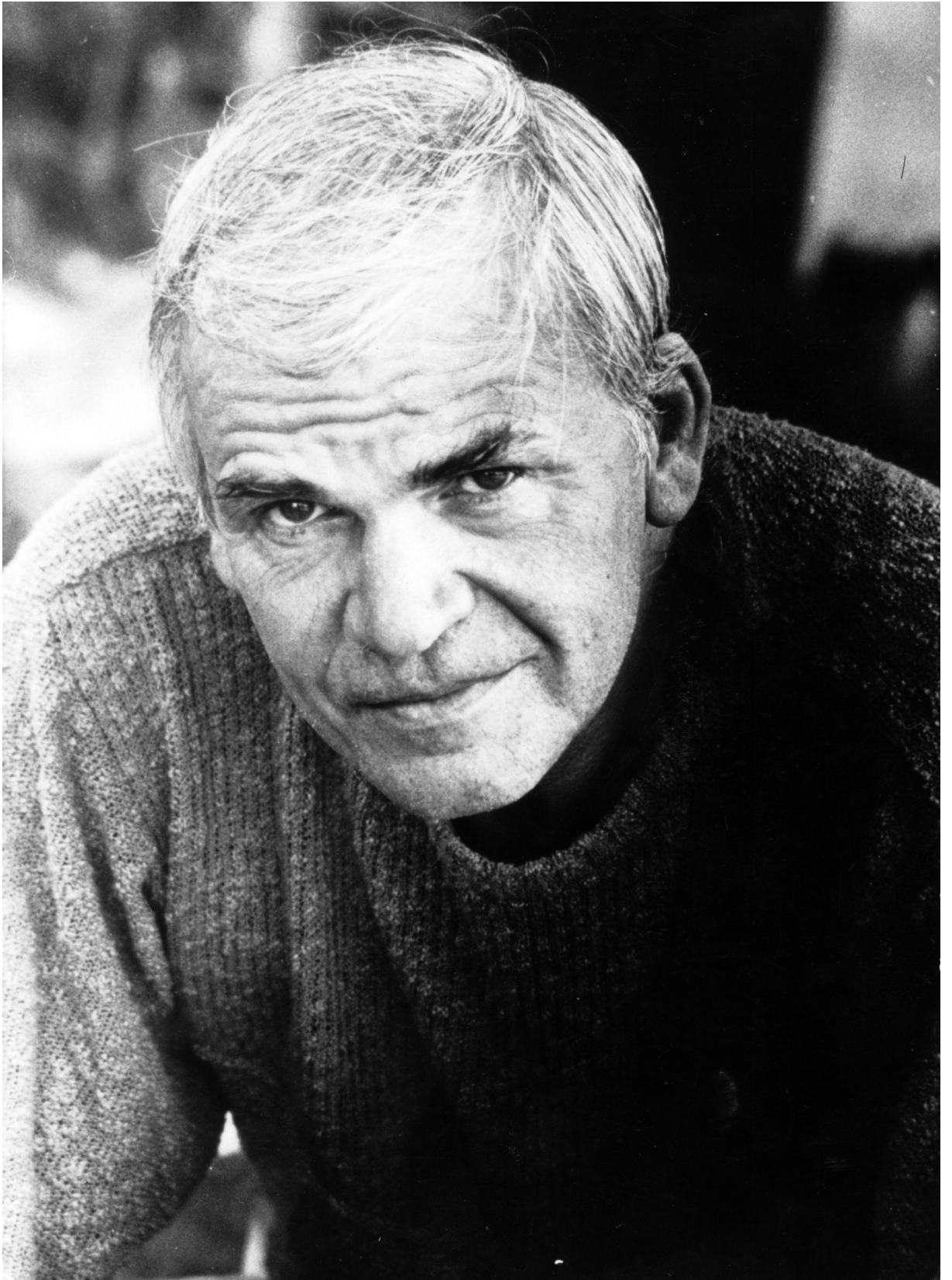
ZELINSKÝ, Miroslav. *Slovník české literatury po roce 1945 : Mladé archy* [online]. 2002 , 31.5.2006 [cit.2009-10-10]. Dostupný z WWW: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=158&hl=mlad%C3%A9+archy+>>.

ŽATKULIAK, Alois. 80 let života a díla Milana Kundery . *iHned.cz*. [online]. 2009 [cit. 2009-10-24]. Dostupný z WWW: <<http://kultura.ihned.cz/c1-36546970-80-let-zivota-a-dila-milana-kundery>>.

ŽATKULIAK, Alois. Ve Francii vyšlo Setkání Milana Kundery, kniha esejů (nejen) o umění. *iHned.cz*. [online]. 2009 [cit. 2009-11-15]. Dostupný z WWW: < <http://kultura.ihned.cz/c1-36500850-ve-francii-vyslo-setkani->>.

## **Přílohy**

**[1] *Milan Kundera***



Zdroj: [http://stardustandfairymagic.files.wordpress.com/2009/04/milan\\_kundera.jpg](http://stardustandfairymagic.files.wordpress.com/2009/04/milan_kundera.jpg)

[2] Tituly českých i světových vydání vybraných románů Milana Kundery

Nesmrtelnost. Zdroj: <http://www.librarything.com/work/2601/covers/>



Žert. Zdroj: <http://www.librarything.com/work/8334274/covers/>



**[3] Fotografie z filmového zpracování románu *Žert***

1. Zdroj: <http://www.nfa.cz/doporucena-literatura-k-jaromilu-jiresovi>



2. Zdroj: <http://www.nfa.cz/vyberova-filmografie-jaromila-jirese>



3. Zdroj: <http://www.mkuh.cz/fotos/29aedc143363441f587dad5532b2650c.jpg>





## Anotace

|                         |                             |
|-------------------------|-----------------------------|
| <b>Jméno a příjmení</b> | Hedvika Pařízková           |
| <b>Katedra</b>          | Českého jazyka a literatury |
| <b>Vedoucí práce</b>    | Mgr. Jana Sladová, Ph.D.    |
| <b>Rok obhajoby</b>     | 2010                        |

|                            |  |
|----------------------------|--|
| Název práce                | Typizace vypravěče ve vybraných románech Milana Kundery (Žert, Nesmrtelnost)   |
| Název práce v angličtině   | Typification of the Narrator in selected Novels of Milan Kundera (The Joke, Immortality)   |
| Anotace                    | Práce se zabývá analýzou románů Milana Kundery Žert a Nesmrtelnost z pohledu typizace vypravěče. Typy vypravěčských způsobů jsou charakterizovány v souvislosti s tematickou a kompoziční výstavbou děl. Východiskem pro volbu analyzovaných románů bylo jejich postavení v rámci vývoje autorovy románové poetiky.  |
| Klíčová slova              | Milan Kundera, román, vypravěč, Ich – forma, Er – forma, auktoriální vypravěč, postava, vyprávění, příběh, úvaha   |
| Anotace v angličtině       | The thesis deals with an analysis of novels by Milan Kundera The Joke and Immortality and typing from the perspective of the narrator. Types narrative modes are characterized in the context of the thematic and compositional construction works. The starting point for selection of analyzed novels was their position in the development of the author's fictional poetics. |
| Klíčová slova v angličtině | Milan Kundera, Novel, Narrator, Ich – form, Er – form, Auctorial Narrator, Character, Narration, Narrative, Essay  |
| Přílohy vázané v práci     | Fotografie Milana Kundery<br>Titulní strany světových vydání vybraných románů Milana Kundery<br>Fotografie z filmového zpracování románu Žert  |
| Rozsah práce               | 113 stran  |
| Jazyk práce                | český  |