

HUMOR V TVORBE MILANA KUNDERU

TIBOR ŽILKA

ŽILKA, Tibor: *Humour in the Works of Milan Kundera*, 2024, Vol. 6, Issue 1, pp. 27 – 38. DOI: 10.17846/CEV.2024.06.1.27-38.

ABSTRACT: In the literary work of M. Kundera, humour is strongly represented. This does not concern his poetry, but his prose. Already in his short stories, it has an important function. In the first phase of his prose work, he ridicules mainly the Stalinism of the 1950s, which took root in Czechoslovak conditions according to the Russian model. After the invasion of Warsaw Pact troops in 1968, his ironic attitude to political phenomena turned mainly against the Russians. Although the author was silenced, nevertheless, in his novels the function of humour was gaining more and more importance. This is most evident in the novel *Kniha smíchu a zapomnění* [The Book of Laughter and Forgetting] but this trend persists even after emigrating in 1975. His attitude towards Russians and collaborators is often expressed and depicted through humour. At the time of the Velvet Revolution, he already possesses French citizenship, and his humour is more based on comic situations that arise in new conditions. On the one hand, Czech emigrants after returning to their homeland feel foreign (novel *Nevědomost* [Ignorance]), on the other hand, even domestic dissidents do not know how to properly orient themselves abroad (novel *Pomalost* [Slowness]). Overall, Kundera's humour comes mostly from the political situation (political humour), which is often peppered with the comicality of sexuality.

KEYWORDS: Milan Kundera. Humour. Irony. Joke.

V tvorbe Milana Kunderu je humor organickou súčasťou textu.¹ Aj keď Česi sú všeobecne známi svojím citom pre humor, o tom svedčí aj satirický román Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. M. Kundera práve jeho a Franza Kafku najviac spomína vo svojich teoretických prácach, ale pravdepodobne ho menej zaujala tvorba Karla Čapka (Kundera 2005, 71 – 74). Nemal pritom rád, keď sa jeho tvorba spájala s politikou, napriek tomu východiskom, akýmsi inšpirátorom a jadrom jeho humoru je predsa len spoločenská situácia a jej absurdita v období stalinizmu v strednej Európe. Sám sa v rozhovore s Philipom Rothom priznal, z čoho primárne pramení jeho humor: „Význam humoru som si vlastne uvedomil až počas teroru Stalinovho režimu, keď som mal dvadsať. Jeho odporcov, tých, ktorých som sa nemusel báť, som vedel rozoznať podľa toho, ako sa usmievali. Schopnosť žartovať bola spoľahlivým indikátorom. Odvtedy ma desí predstava sveta, ktorý stráca zmysel pre humor“ (Roth 2023, 11).

Odtiaľ sa odvíja Kunderov humor, ktorý má z časového hľadiska v jeho dielach tri etapy: 1. etapa sa začína poviedkami a vrcholí románom *Žert*, všetko trvá a rozvíja sa do obdobia Pražskej jari a ruskej okupácie 1968; 2. etapa vyplní príchod ruských vojsk do Československa, normalizačné obdobie, ale práve toto obdobie je najviac presýtené humorom; 3. etapa zahŕňa roky po otvorení hraníc, čiže sa začína Nežnou revolúciou a pokračuje rokmi, ktoré tiež prinášajú veľa námetov na zosmiešnenie situácií, vyplývajúce z odcudzenosti ľudí, emigrujúcich a stratiacich svoju pôvodnú identitu. Všetky tieto tri etapy sú opísané v dielach M. Kunderu aj prostredníctvom humoru, ktorý má zväčša politické jadro, ale často je okorenené komikou sexuality (vzorovým príkladom je poviedka *Nikdo se nebude smát* alebo *Eduard a Bůh*). Keďže politika a spoločenská situácia prešla istým vývinom, aj východisko pre vznik humoru sa mení. V samej podstate však kunderovský

¹ Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-20-0179.

humor má svoje všeobecné črty, ktoré možno vydedukovať z definície humoru ako štylisticko-poetického komponentu textu.

Z teoretického hľadiska je humor (z lat. vlaha, vlhkosť) založený na príkrom rozpore medzi vonkajšími znakmi a vnútorným obsahom, medzi zdanlivým a skutočným významom činov, udalostí, istých ľudí, prenášaný do textu umeleckými prostriedkami. Humor má rozličné stupne a spôsoby nazerania na skutočnosť; vyskytuje sa hlavne v komédii a v komediálnych žánroch. Môže však byť súčasťou aj prozaického textu, buď celého diela alebo iba niektorých častí. U M. Kunderu máme dočinenia skôr s druhým prípadom, napriek tomu, že niektoré diela aj v názve signalizujú jeho prítomnosť v texte. Ako príklady možno uviesť: *Žert*, *Ptákovina*, *Kniha smíchu a zapomnění*. Humor sa vyskytuje v texte v rozličných podobách a aj v iných textoch M. Kunderu. Všeobecne platí, že humor je jemnejšia forma komickejšia a kontrastu výrazu, ktorý sa zakladá na náhlom zvrate a neočakávanosti. Satira (z lat. satira = plná ovocná misa) je najostrejšou formou komickejšia; intenzitou a protispoločenskou kritickosťou ju možno odlíšiť od humoru, ktorý tieto vlastnosti nemá (Žilka 2011, 189 – 195). Humor musí mať prípravnú fázu, smerujúcu k vyhroteniu istej situácie do vopred nepredpokladaného záveru. Záver sa vyznačuje nielen náhlým zvratom, ale aj presunom do inej významovej roviny, čím predchádzajúce informácie nadobúdajú celkom iný zmysel. Ostrý prechod z jedného významového poľa do iného, ktoré istým spôsobom navzájom súvisia, vyvoláva u príjemcu smiech, reakciu. Posun z jednej tematickej a významovej oblasti do druhej je základom pre smiech. Pritom často ide o náhly prechod zo vznešeného významového poľa do banálneho významového poľa. Náhle skoky, posuny zvyčajne vrcholía prostredníctvom pointy, čo je typické pre anekdotu a vtip. Humor potrebuje vnímavého príjemcu s „citom pre humor“, lebo inak vyznieva hluch.

M. Kundera sa pokúša aj teoreticky riešiť jeho podstatu. Na jednom mieste sa odvoláva na Octavia Pazu, ktorý tvrdí, že ani Homér, ani Vergílius ešte nevedeli, čo je humor. Dnešnú podobu humoru vraj nadobúda až u Cervantesa a Paz ho pokladá za veľký objav moderného ducha. Taký objav, ktorý sa viaže na zrod románu. Humor teda nie je ani obyčajný smiech, ani výsmech, ani satira, ale je zvláštnym druhom komickejšia, o ktorom Paz tvrdí (a to je vraj základ jeho pochopenia), že všetko, čoho sa dotkne, urobí viacvýznamovým (Kundera 2001, 9). M. M. Bachtin hovorí aj o (ľudovej) smiechovej kultúre, dokonca v súvislosti so stredovekom a renesanciou aj o karnevalovej kultúre (Bachtin 1975, 7). U Kunderu táto smiechová kultúra vychádza z politických absurdít a je okorenená „s komičnou sexualitou“, čiže s komikou sexualitou (Le Grand 1998, 170 – 171). V chronologickom slede možno rozlíšiť tri obdobia výskytu humoru v jeho dielach.

1. ETAPA

Samotný kladný postoj k bytiu bez akýchkoľvek pochybností o chybách, nedostatkoch, nedokonalostiach M. Kundera nazýva *kategorickým súhlasom s bytím*. Tento postoj charakterizuje gýč, ktorý je totálnym prijatím všetkého, čo človeka obklopuje, čo mu ponúka život. V tejto súvislosti hovorí aj o lyrickom veku. Proces prerodu na dospelý vek, na vek ironického nazerania na skutočnosť, je načrtnutý v románe *Život je jinde*. U Kunderu sa to prejavuje tým, že zanecháva poéziu a prechádza na prózu. Tento prechod je založený na kritickom odstupe od skutočnosti, čiže po experimentovaní s básnickou tvorbou sa totálne rozchádza s lyrikou a stane sa prozaikom. Autorom s ironickým postojom, okoreneným švejkovčinou. Podmienky k tomu sa vytvorili v 60. rokoch minulého storočia, keď nesúladi medzi nanútenou predstavou o skutočnosti a jej reálnou podobou bol v Československu zjavný a všade prítomný. Obdobie vynúteného úsmevu v 50. rokoch nemalo zmysel pre humor, žart, iróniu (Chvatík 2002, 70). Ale postupne sa táto atmosféra menila a kultúra i spoločenské dianie sa čoraz viac začalo vyrovnávať s nanútenou ideológiou. Z toho pramení i Kunderov prechod k ironickému postojom, preto nutne musel

skoncovať so svojou lyrickou ilúziou. Navyše v českej mentalite tento postoj vždy drieme, aby v plnej paráde mohol v priaznivých podmienkach prepuknúť. A prepukol naplno. Podľa jeho názoru je irónia perspektívou románu. Ale než sa k tomu dopracoval, vyskúšal ironický pohľad na skutočnosť vo svojich poviedkach. Hľadám najvypuklejšie v poviedkach *Nikdo se nebude smát* a *Eduard a Bůh*. V prvej poviedke predovšetkým v kapitole o prerokovávaní priestupkov hlavnej postavy, pedagóga na vysokej škole na zasadnutí uličného výboru, ktorý mu vyčíta, že neposúdil vedeckú prácu istého Zátureckého, hoci sa v danej problematike ani jeden člen výboru absolútne nevyznal. V druhej poviedke je totálne zosmiešnená ateizácia výchovy na školách za socializmu. Skrátka, čo je prehnané a vynútené, je zároveň aj smiešne. Ironický postoj je tu absolútne funkčný prostriedok, lebo ideologické prechmaty v 60. rokoch minulého storočia mali svoju odvrátenú tvár, aj napriek svojim nebezpečným praktikám boli zároveň aj smiešne. Totalita sovietskeho (ruského) typu je charakteristická tým, že štát je riadený nekompetentnými osobami a z toho vznikajú veľmi často zábavné situácie. To je aj prípad súdenia pedagóga, odborníka na výtvarné umenie uličným výborom. Čo bolo zhora nadiktované, nezodpovedalo skutočnému stavu. Nožnice medzi politikou a umením sa čoraz viac roztvárali, literatúra a film nám aj zábavnou formou odkrývali falošnú podstatu komunistickej ideológie a jej presadzovania v praxi. Kundera ironický postoj k realite odôvodňoval židovským príslovím: Človek myslí, Boh sa smeje! Všetko, čo človek robí, z istého nadhľadu je totálne smiešne. Ironický postoj v textoch M. Kunderu obyčajne vychádza z politických podnetov, má ideologický podklad.

Násilné presadzovanie ateizácie na škole je námetom poviedky *Eduard a Bůh*. Hlavná postava ako mladý učiteľ nastúpi do školy v malom českom mestečku. Rýchle si nájde na novom pôsobisku priateľku, ktorá je veriaca, ale on nemá žiadny vzťah k náboženstvu. Kvôli svojej priateľke, aby si ju získal, začal chodiť do kostola. Raz sa ocitol pred krížom na ulici a aby zapôsobil na Alicu, prežehnal sa. Po ulici však práve išla školníčka, ktorá ho zažalovala. Na základe udania bol predvolaný do riaditeľne, kde ho súdila štvorčlenná komisia: riaditeľka, školníčka, jeden Eduardov kolega a neznámy pán, ktorého ostatní volali súdruhom inšpektorom. Presviedčajú ho, ale on sa vyhovára, že ešte nie je vyrovnaný s náboženstvom (v tom období to bola známa fráza). Napokon sa ho ujme riaditeľka, že sa osobne postará o jeho prevýchovu. Nakoniec prevýchova vyústi do sexuálnej iniciatívy súdružky riaditeľky. Lenže pri pohľade na odhalenú riaditeľku Eduardova mužnosť zlyháva, ale ihneď si vymyslí riešenie. Prikáže riaditeľke, aby si kľakla, zopla si ruky a pomodlila sa. Keďže stále mlčala, zakričal, aby sa modlila nahlas: „*A opravdu: klečící, hubená, nahá paní začala odříkávat: „Otče náš, jenž jsi na nebesích, posvět se jméno tvé, přijď království tvé [...]*“ (Kundera 1991a, 191).

Ako ďalej píše, Eduard ju pozoroval s rastúcim pôžitkom: bola pred ním kľáčiaca riaditeľka, ponížená svojím podriadeným; bola pred ním nahá revolucionárka, ponížená modlením; bola pred ním modliaca pani, ponížená nahotou. Tento trojnásobný obraz poníženia ho opojil a jeho telo odvolalo svoju pasívnu rezistenciu. Naraz bol schopný pomilovať sa s pani riaditeľkou.

V tomto príbehu sa tak spájajú dva silné komponenty humoru: komponent politický a komponent sexuálny. A všetko sa tu obracia naruby: zlyháva marxistická prevýchova, zlyháva súdružka riaditeľka. Sexuálny pud poráža ideologický zámer. Mladý učiteľ totálne ovládne riaditeľku po prevzatí iniciatívy. Treba zároveň dodať, že v Kunderových dielach sú ženy veľmi často vystavené mužskej manipulácii a stávajú sa obeťami pomsty. V tejto súvislosti možno spomenúť Helenu z románu *Žert*, na konci diela *Valčík na rozloučenou* sa stáva obeťou sestrička Růžena, ktorá vinou mužskej postavy náhodne prehltnie jed a umiera. V románe *Žert* sa však obeťou udaním vlastnej priateľky Markéty stáva Ludvík, hlavná postava diela.

Na zámernom zosmiešnení politického entuziazmu Markétky je postavený celý dej románu *Žert*. Krátka odpoveď Ludvíka na jej list vyznieva ako kritika nielen samotnej Markéty, ale má aj ideologický obsah. Markéta bola vybratá na politické školenie počas prázdnin, je ohúrená

komunistickou ideológiou, výborne sa cíti na školení, kde je program zameraný na osvojenie si politických vedomostí budovania tzv. socialistickej (komunistickej) spoločnosti. Text z pohľadnice patrí medzi najznámejšie citáty z Kunderovej tvorby: „*Optimizmus je opium lidstva! Zdravý duch páchne blbostí. Ať žije Trockij! Ludvik*“ (Kundera 1991b, 38).

V prvej vete nachádzame preštylizovaný slávny citát z Marxa: „Náboženstvo je ópium ľudstva.“ Možno to interpretovať tak, že Marx pokladal náboženstvo za prostriedok na otupovanie ľudí, ktoré ich robí pasívnymi a nečinnými voči spoločenskej nespravodlivosti. Pobožný človek je podľa neho spokojný so stavom utláčaného, nebúri sa, nechce meniť spoločenské pomery. Kundera tento citát prispôsobuje vlastnému zámeru: školenie otupuje človeka, robí ho optimistom, vyvoláva u Markéty radosť zo života, hoci politika je falošná, nezdravá. Na to sa vzťahuje aj druhá veta. Vyvrcholením je však posledná veta, lebo tá sa týka Trockého, najväčšieho konkurenta Stalina po smrti V. I. Lenina na vedúcu úlohu v Sovietskom zväze. Nakoniec však v tomto boji zvíťazil Stalin, Trockij musel opustiť Sovietsky zväz, posledné roky dožíval v Mexiku, kde ho zavraždil na pokyn moskovského diktátora jeden z jeho najbližších spolupracovníkov. Ak niekoho označili nálepkou trockista, stihol ho najvyšší trest, často dokonca poprava. To sa prenieslo i do Československa. Ludvik to však myslel ironicky, keď napísal: „Ať žije Trockij!“ Lenže Markéta, prežívajúca „lyrický vek“, to interpretovala doslovne, v prvom pláne. Zradila svojho priateľa, pohľadnicu ukázala organizátorom školenia, funkcionári vtedajšieho ČSM (Československý sväz mládeže) obvinili Ludvika zo súhlasu s názormi Trockého. Výsledok bol katastrofálny. Postihlo ho vylúčenie zo školy a pracovný tábor v Ostrave!

Pohľadnica s týmto textom je kľúčovým prvkom tematickej výstavby textu. Ak vychádzame z Kunderovej tézy, že kľúčové slová sú nositeľmi témy v literárnom texte, tak nám vychádza, že žart má dominantnú funkciu v tomto románe. Žart ako výsmech, žart ako pomsta plnia stmelujúcu funkciu a podieľajú sa aj na kompozičnej výstavbe diela. Aj v pracovnom tábore Čeněk zabáva vojakov pikantnými, takpovediac pornografickými kresbami. Vyvrcholením je príchod chlapčeka-veliteľa, 25-ročného dôstojníka a jeho výklad, ktorý žiadal maliara, aby namaloval niečo o novej histórii. Vyzval ho, aby nechal už históriu a znázornil Červenú armádu a jej zopätie robotníckou triedou a jej význam pre víťazstvo socializmu vo februári 1948. Treba povedať, že vtedajší dôstojníci boli zvláštni ľudia, svoju nevzdelanosť často nahrádzali prísnosťou, tvrdou disciplínou. Čeněk namaloval obraz, na ktorom uprostred stál v hrdinskom postoji teplo oblečený sovietsky vojak s automatom a s chlpatou čapicou. Okolo neho bolo 8 nahých žien, ku ktorým ho osobne viazali sexuálne zážitky a tie práve vysvetľoval vojakom, keď prišiel chlapček-veliteľ. Keď sa opýtal, čo to má znamenať, tak Čeněk mu to vysvetlil podrobne: „*Zde se alegoricky znázorňuje význam Rudé armády pro boj našeho národa, zde je zobrazena (ukázal na seržanta) Rudá armáda, po jejím boku je symbolizována (ukázal na důstojnickou paničku) dělnická třída a zde po druhé straně (ukázal na spolužákyni) je symbol měsíce února. Zde potom (ukazoval na další dámy) jsou symboly svobody, symbol vítězství, symbol rovnosti, zde (ukázal na důstojnickou paničku předvádějící svou zadnici) je vidět buržoazii, jak odchází ze scény dějin*“ (Kundera 1991b, 89).

Ide tu o persifláž ako druh ironie, spočívajúceho na ironizovanom posune významu. M. Kundera tu parodizuje vtedajšie ideologické poučky, zbavené akéhokolvek reálneho obsahu. Prevzaté frázy z dobových sovietskych politických prejavov a ich zasadenie do vojenského prostredia sú zároveň aj príkladom na stredoeurópsku grotesku (Le Grand 1998, 94 – 95).

To isté platí o samotnom závere románu. Zemánek ako predseda komisie, ktorá sa pričínala o prepustenie Ludvika z univerzity, má ženu Helenu, s ktorou sa Ludvik zblíži po rokoch v pracovnom tábore a vzniká z toho milostný vzťah. Ona sa do neho zamiluje, ale z jeho strany je to iba pomsta Zemánkovi. Lenže pomsta sa u Kundera obyčajne obráti naruby, čiže zasiahne aj pomstiteľa. So Zemánkom sa stretáva po rokoch prvýkrát, ale má pri sebe mladú milenkú, čiže vlastne mu pomohol, lebo Helena mu bola skôr na prekážku. Keď si to Ludvik uvedomí, našťavaný končí

vzťah s Helenou, ktorá sklamaná siaha po tabletkách, lebo sa chce otráviť. Lenže tabletky sú laxatíva, preháňajú ju, sedí na záchode a myslí si, že umiera. Celá situácia je groteskná, vyvoláva nielen politické asociácie, ale odhaľuje aj Zemánkovu mentalitu ako prevracača kabátov. Vo filme Helena sediaca a trápiaca sa na záchode vzbudzuje smiech, je zdrojom humoru. Ani postoj Ludvika však nevyznieva príliš kladne. Pomsta u Kunderu úplne zlyháva, v tejto situácii nie je nikto kladným hrdinom.

Svoj „lyrický vek“ ukončil M. Kundera svojimi poviedkami a románom *Žert*, ale hlavne zámernou aplikáciou humoru vo svojich dielach. Už básnická zbierka *Monológy* priniesla nový postoj ku skutočnosti, bola to poézia všedného dňa potlačením pátosu a negovaním zaužívaných básnických prostriedkov (obrazné pomenovania, štylistické figúry, pravidelný rytmus, rýmová skladba). S novým postojom súvisí aj prechod z poézie na prózu. Próza mu umožnila vnášať do textu viac prvkov výsmechu pri opise vtedajšej reality, ktorá sa vyznačovala čoraz väčšou absurditou. Práve táto absurdita bola prameňom nových námetov. V týchto podmienkach po vzniku románu *Žert* bol natočený aj film, v ktorom mal humor ešte výraznejšie zastúpenie (zosmiešnenie dôstojníkov v pracovnom tábore, najmä mladého veliteľa Čeněkom, Helenine „umieranie“ na záchode pod vplyvom preháňadla). Ale to všetko sa ešte odohráva pred okupáciou v roku 1968. Do tohto obdobia spadá aj Kunderova orientácia na drámu. Po dráme *Majitelé klíčů* (1962) bola druhou drámou *Ptákovina*, ktorá si zaslúžila ešte väčšiu pozornosť.

M. Kundera tvrdí, že drámu *Ptákovina* písal okolo roku 1966 počas jedného týždňa v slovenskom kúpeľnom mestečku. V súvislosti s dramatickým textom poznamenáva, že v porovnaní s drámou *Majitelé klíčů* má tento text rád, ale to nič nemení na fakte, že je to iba náčrt, neukončený projekt. Inde prezrádza, že drámu napísal v Trenčianskych Tepliciach. Doslovne píše: „Napsal jsem ji, hádám... někdy kolem roku 1966, a to během jediného šťastného týdne v Trenčianských Teplicích“ (Kundera 1991b, 320). Vieme, že celý dej *Ptákovin* sa zakladá na vtipе, ako je to v románe *Žert*, ale so sexuálnym pozadím. Tým je symbolické znázornenie vagíny a odtiaľ sa odvíja celá téma drámy či presnejšie komédie. Keďže kosoštvorcom sa vo Francúzsku a v iných západných krajinách vagina neznázorňuje, text sa nedá preložiť do iných jazykov, lebo celá hra by bola totálne nezrozumiteľná. Táto dráma bola inscenovaná v roku 1969 v Divadle Na zábradlí v Prahe, ale aj v ďalších troch mestách – v Ostrave, Liberci a Brne. Kundera o tom píše v úvode knižného vydania tejto veselohry v Brne (2015): „*Ptákovina tak vešla ve svůj radostný život během mimořádně neradostného času, kdy vstoupila do Čech ruská armáda. Inscenována ve výjimečné euforii dočkala se i zcela výjimečného ukončení; byla za několik měsíců zakázána*“ (Kundera 2015, 9).

2. ETAPA

A tu naraz sme v inom období Kunderovej tvorby, ale aj humoru. Naďalej prevláda politický humor, ale už viac sa odvíjajúci z výsmechu totality sovietskeho (ruského) typu. Kundera takmer výlučne píše o Rusoch, dokonca aj vo svojej slávnej eseji *Unesený Západ*. Už v druhom odseku píše o ruských tankoch, ktoré ohrozujú Európu a nie o sovietskych (Kundera 2023, 27). Zámerne nepoužíva prívlastok sovietske, lebo podľa neho tento výraz iba zakrýva odnárodňovanie neruských obyvateľov ríše (Kundera 2000, 158 – 159). Samotná okupácia a jej dopad na jeho umlčanie už na začiatku normalizácie zvyšuje výskyt humoru v jeho textoch. Hrá tu dôležitú úlohu jeho dramatické spracovanie románu Denisa Diderota *Jakub a jeho pán*, sám zdôrazňuje, že sa ani nepokúšal o adaptáciu, ale o variáciu pôvodného textu. Ide tu hlavne o prehĺbenie hravosti, lebo texty z prvého obdobia sú síce presýtené aj zosmiešňovaním komunistického systému, ale samotnej hravosti je v nich menej, ako v ďalšom období tvorby. Úvod k dramatickej podobe románu *Jakub a jeho pán* môže poslúžiť ako ars poetica pre ďalšie obdobie Kunderovej tvorby. Vo svojom úvode píše ako odmietol dramatizáciu Dostojevského *Idiota*, tajomstvo ruskej duše je podľa neho

skryté v jednostrannej preferencii citovosti na úkor racionality, ktorá charakterizuje Západ od čias renesancie. Možno tu vychádzať aj zo slávnej sentencie Descarta: „Cogito, ergo sum.“ Práve tá racionalita zabezpečuje nadhľad a dovoľuje zosmiešniť isté javy, ktoré sú pre Rusa tabuizované. Kundera sa v dňoch okupácie vyberie svojim autom do Českých Budějovic, ruskí vojaci ho zastavia a prehliadajú auto. Po prehliadke mu istý ruský dôstojník „vyznáva lásku“. Hovorí mu: „*To všechno je velké nedorozumění. Ale to se dá do pořádku! Musíte vědět, že milujeme Čechy! My vás máme rádi. My vás ljubim*“ (Kundera 1992, 8). Kundera k tomu dodáva: krajina spustošená, všade okupanti a dôstojník cudzej armády mi vyznáva lásku. Ide však o zranenú lásku: ak vy Česi to nechápete, my vás naučíme, čo je láska. Jednoducho vy musíte žiť tým istým spôsobom ako my, preto sme museli prísť na tankoch, aby ste pochopili, čo je láska. Z toho plynie základné ponaučenie na rozdielne myslenie, ukotvené v západnej a východnej (ruskej) kultúre: „*Citovost, která nahrazuje racionální myšlení, se stává základem neporozumění a nesnášenlivosti; stává se, jak to řekl Karl Jung, superstrukturou brutality*“ (ibid.).

Práve racionálne myslenie je vo zvýšenej miere prameňom humoru v ďalšom období jeho tvorby. M. Kundera sa mohol oprieť aj o H. Bergsona, ktorý tvrdí: „Největším nepřitelem smíchu je cit“ (Bergson 1993, 16). Rub a líc toho istého javu je jadrom kunderovského uvažovania, vážnosť je často vyvážená so zosmiešnením situácií aj tam, kde by čitateľ očakával príklon k tragike. Tento postoj sa prehlbuje hlavne po okupácii Československa v roku 1968 a týka sa obdobia tzv. husákovskej normalizácie. Vo svojich úvahách tvrdí, že G. Flaubert ako prvý dokázal spojiť banálne s tragickým (Kundera 2004, 17 – 18). Táto koexistencia dvoch protikladných prvkov je v jeho textoch všade prítomná, ale sa zintenzívňuje v druhej fáze jeho tvorby, keď zámerne zredukuje vo svojich románoch explicitnosť. Zároveň sa zvyšuje u neho funkcia hravosti, ktorá domína práve v dráme *Jakub a jeho pán* (pocta Denisovi Diderotovi).

Priam vzorovým príkladom je *Kniha smíchu a zapomnění*, lebo už samotný názov naznačuje, že jej téma je presýtená humorom. Hádám v žiadnej knihe nie prítomný autor so svojimi autentickými zážitkami tak, ako práve v tejto publikácii. Ako sám píše, keď prišli Rusi (nie Sovieti), ho vyhodili zo zamestnania a nikde ho neprijali. Mladé dievča z jedného obrázkového časopisu mu ponúklo publikovať v astrologickej rubrike horoskopy. Kundera si najprv sám pre seba položil otázku: „*Když mohl velký Jaroslav Hašek být obchodníkem se psy (prodal mnoho kradených psů a mnoho bastardů vydával za vzácná plemena), proč bych nemohl být já astrologem?*“ (Kundera 2017, 71). Už sme v období normalizácie, šéfredaktor je jeden z mnohých normalizátorov, ktorí ničili životy aj niektorým známym M. Kunderu. A šéfredaktor dosadený Rusmi, ktorý strávil pol života na kurzoch marxizmu-leninizmu v Prahe a v Moskve, si chce objednať prostredníctvom svojej redaktorky aj pre seba horoskop, ale zároveň chce zachovať úplnú diskretnosť. Ponúka za to sto korún, ale Kundera zvýši taxu na 1000 Kčs. Kundera mu vypracoval horoskop na 10 strán textu, ale šikovne šéfredaktora týmto horoskopom aj ovplyvní, aby sa ku svojim podriadeným choval ústretovo. Aj sa polepšia vzťahy, lenže stranické orgány čoskoro odhalia totožnosť autora horoskopov, a tým sa končí Kunderova spolupráca s obrázkovým časopisom. Mladá redaktorka príde o zamestnanie. Zdá sa, že si tu Kundera nič nevymyslel, okrem horoskopov, všetko uvádza na základe vlastných skúseností. Napriek tomu zosmiešňuje systém, ktorý nastolil Gustáv Husák a jeho klika po nástupe k moci pomocou Rusov. Aj tu prevláda politický zámer humoru, ktorý je založený na zosmiešnení stranického funkcionára. Okrem sémantického posunu významu do opačného pólu tu irónia nadobúda aj pragmatickú funkciu, lebo slúži na dehonestáciu, na zosmiešnenie reprezentanta politickej elity (Kerbrat-Orecchioni 2002, 127 – 139).

M. Kundera aj teoreticky rozlišuje rozdiel medzi smiechom a žartom. Pri ich rozlíšení sa odvoláva na knihu Annie Leclerc *Slovo ženy* a z nej cituje dlhé pasáže. Autorka bola v sedemdesiatych rokoch známou feministkou a jej kniha vyvolala veľký ohlas (Kosková 1998, 100). Skutočný smiech podľa nej nemá nič spoločného so žartom, lebo s tým sa spája výsmech a smiešnosť.

Smiech je nesmierna rozkoš, rozkoš sama. Smiech je otázkou spontánnosti, príde akoby znena-zdajky. Smiech vybuchujúci, opakovaný, rozhúpaný, odpútaný, výbuchy smiechu nádherné, pyšné a bláznivé (Kundera 2017, 68 – 69). Kundera tvrdí, že táto autorka postavila smiech na najvyšší stupeň ženskej radosti oproti mužskej sexuálnej túžbe, lebo vraj momenty erekcie sú zasnúbené s násilím. Protipólom je ženská radosť, pôžitok, rozkoš. Pre ženu je vraj všetko pôžitkom: jedenie, pitie, močenie, defekovanie, dotýkanie sa. Na vrchole je smiech, ten sladký trans šťastia, ten najvyšší vrchol rozkoše. Smiech z rozkoše, rozkoš smiechu. K tomu potom Kundera dodáva, že tento smiech nemá nič spoločného so žartom, výsmechom a smiešnosťou (ibid., 70). Keď sa dve sestry smejú na lôžku, nesmiejú sa ničomu konkrétnemu, ich smiech nemá predmet, je výrazom bytia, ktoré sa raduje, že je. Uvádza k tomu záber z istého filmu: chlapec a dievča sa chytia sa ruku a bežia krásnou prírodou. Bežia, bežia a smejú sa. Ich smiech má hlásať celému svetu: sme šťastní, sme radi na svete, súhlasíme s bytím. Napokon Kundera dodáva: scéna je blbá, je to gýč, ale v nej je obsiahnutá jedna z prazákľadných ľudských situácií: spontánny smiech, smiech bez žartu. Tento smiech je aj námetom pre reklamu, využívajú ho vojenský hodnostári i politické strany, objavuje sa na plagátoch. V samej podstate smiech teda nie je v prvom pláne namierený proti niečomu, neodhaľuje vyprázdnenosť ideológie, ani neslúži na zosmiešnenie nadriadených, predovšetkým ľudí, ktorých povolanie je založené na autorite. Myslíme tu na politikov, pedagógov, vojenských hodnostárov, sudcov či predstaviteľov cirkvi. Ľudia, ktorí nám rozkazujú, velia nám, sú vždy vystavení výsmechu, žartu. Aj Bergson pripisuje smiechu spoločenskú funkciu, musí mať spoločenský význam (Bergson 1993, 12). Kundera tvrdí, že pre Rabelaisa znamenali veselosť a komickosť jedno a to isté, ale v 20. storočí sa veľmi málo líši to, čo je hrozné od komického (Kundera 2014, 36 – 37). Žartom sa bráni aj urazená duša, ten, komu sa nepáči postoj človeka, ktorý nekoná podľa jeho vôle. Smiešnym sa stávajú aj isté situácie, kde dochádza k nedorozumeniu, náhlemu odklonu od zaužívaných zvyklostí, od očakávaného príbehu. Irónia, komickosť a smiech spája schopnosť obnažovať skryté aspekty reality (Brierre 2020, 103). Podľa Kunderovej tvorby treba rozlíšiť iróniu od komickosti. Irónia vyvoláva skôr úsmev, komickosť vždy smiech; do druhého registru patrí aj vtip, ktorý je explicitnejší než irónia. Irónia je podľa neho schopná uchopiť skutočnosť vo svojej zložitosti a rozporuplnosť je liekom na jednorozmerné, rigidné videnie reality, charakteristické pre hociktorú ideológiu (ibid., 104). Kundera rozlišuje dva druhy smiechu, jeden zlomyselný a deštruktívny, ten druhý blahodarný, ktorý odľahčuje závažnosť. Prvý je smiech diabla, ten druhý je anjelský (ibid., 107). Samotný humor Kundera definuje ako jemnejšiu podobu komickosti. Nesmejeme sa preto, že je niekto zosmiešnený alebo dokonca ponížený, ale z toho dôvodu, že skutočnosť sa náhle odhalila vo svojej mnohoznačnosti, veci stratili svoj pôvodný zmysel. Jeho diskrétno svetlo vraj pokrýva doširoka celú krajinu života (ibid., 52 – 54).

Príklad na humor možno uviesť z opisu besedy spisovateľov u policajtov v románe *Život je jinde* (2016). Jaromil, hlavná postava diela, je básnikom a dohodne sa so svojím bývalým spolužiakom, slúžiacim u polícii o besede básnikov v policajnom prostredí, čo je samo osebe grotesknou situáciou. Samotná beseda z čias päťdesiatych rokov prináša komické situácie. Na takýchto besedách obyčajne všade kládli otázky: 1. kedy ste napísali prvú báseň a o čom; 2. ako by ste, súdruh, definovali socialistický realizmus. M. Kundera však vymenuje aj ďalšie možné pripomienky na adresu básnikov, prečo nepíšu básne: 1. o profesii tých, s ktorými sa koná beseda (v tomto prípade o policajtoch); 2. o mládeži; 3. o tom, aký bol život zlý za kapitalizmu; 4. o láske. Medzi básnikmi je jeden šesťdesiatnik, ktorý na otázku, kedy napísal prvú báseň, vysvetlí, že keby nebolo mačky (kočky) Mici, nebol by nikdy básnikom, lebo prvú báseň napísal ako 5-ročný práve o nej. Potom celú báseň zarecitoval. Poslucháčstvo najprv nevie, či to má brať vážne alebo sa smiať, básnik sa však sám začne smiať, tým dá akoby povel, že sa prítomní môžu pripojiť. Zatiaľ má beseda hladký priebeh, ale na konci, keď sa už téma vyčerpala, prihlási sa do diskusie muž s drevenou nohou a barlamí. A tu nastáva náhly zvrät ako signál pre ešte väčšiu komickosť. Najprv sa

predstaví a potom začne vykladať, že je už v tejto vile zamestnaný 30 rokov: bol tu už za továrniko Kočvaryho, ktorý tu mal letné sídlo; bol tu aj za vojny, keď továrniko zavreli a jeho vilu používalo gestapo; po vojne ju zabrala kresťanská strana a teraz je tu polícia. Ale žiadna vláda sa nestarala tak o pracujúci ľud ako komunistická strana. Napriek tomu ani teraz nie je všetko v poriadku, lebo – a teraz nasleduje výrazný zvrät: „*I za továrniko Kočvary, i za gestapa, i za křesťanů byla zastávka autobusu vždycky naproti vile*“ (Kundera 2016, 268). Potom ešte dodáva, že teraz posunuli zastávku autobusu o 200 metrov ďalej. Vynára sa otázka, ako tento problém súvisí s poéziou, resp. čo s tým majú spoločné básnici? To je ten náhly zvrät, veľký skok, ktorý indukuje humor. Nehovoriac o tom, že celú besedu diskutér presmeruje na vedľajšiu koľaj. Primárne tu ide o situačnú iróniu, ktorá nemusí byť sprevádzaná s výbuchom smiechu; istou formou je aj dramatická irónia (Muecke 1970, 25). Keďže spor medzi prítomnými a mužom s drevenou nohou trval vyše 20 minút, básnici sa ocitli mimo záujmu, nakoniec musel školník syn (Jaromilov bývalý spolužiak) zakončiť besedu a vyprevadiť básnikov k autobusu. Pamätníci môžu potvrdiť, že takéto zvraty sa v socialistickej ére neraz vyskytli na literárnych besedách, M. Kundera tu určite čerpal námet k tomuto textovému segmentu zo skúseností. Zároveň spor medzi mužom s drevenou nohou a prítomnými má aj politické podfarbenie. Tento jav sa často opakuje v dielach M. Kunderu z obdobia, ktoré po invázii vojsk trvá do roku 1975, keď Kundera natrvalo emigroval do Francúzska.

Hravosť síce charakterizuje aj jeho najslávnejší román *Nesnesiteľná ľahkosť bytí*, ale v tomto románe je pomerne málo humoru, no ak sa sporadicky vyskytuje, je to výsmech Rusov. Opis ulíc po českých mestách autor charakterizuje, že tam panovala „*opilá slavnost nenávisti*“ (Kundera 2006, 34). Ulice boli vyzdobené tisícami ručne maľovaných plagátov s posmešnými nápismi, epigramami, básňami, karikatúrami Brežneva a jeho armády, z ktorej sa všetci smiali ako z cirkusu analfabetov (ibid.). Osobitne smiešnym sa javí situácia, keď sa mladé dievčatá s krátkymi sukňami – vtedy to bola móda – vyzývavo predvádzajú pred ruskými vojakmi, ktorí mesiace nevideli žiadnu ženu a sú vystavené erotickým provokáciám. Znovu tu možno hovoriť o situačnej komike v ironickej podobe (Muecke 1970, 17). Prirodzene, tieto opisy vo filmovej adaptácii dostávajú väčší akcent a vyvolávajú spontánny smiech divákov. Do filmu bola zaradená aj smiešna scéna uzavretia manželstva, ktorá vyznieva ako politický paškvil. Vychádza sa tu zo skutočnej udalosti. M. Kundera sa so svojou ženou (pôvodne Věra Hrabánková) oženil 20. septembra 1962 v Luhačoviciach. Ich svedkom bol Vojtěch Jestráb. „Ve skutečnosti si však před ceremoniálem Jestráb s Kunderou vyměnili místa a s Věrou Hrabánkovou byl oddán Vojtěch Jestráb“ – píše Jan Novák (2020, 418 – 419). Napriek tomu ich manželstvo vydržalo až do konca Kunderovho života.

3. ETAPA

Posledná etapa sa začína rokom 1989, čiže súvisí so zmenami, ktoré nastali v období Nežnej revolúcie. Rieši aj eufóriu rehabilitovaných ľudí, ktorí chceli ťažiť zo svojej novej situácie, ale vcelku to nezvládli. Ide tu znovu o prebytok emócií na úkor racionálneho prístupu k daným možnostiam; naraz sa u týchto ľudí prejavuje deficit sebakontroly a utlmenia prílišného nadšenia, z pretlaku citovej slobody. Z toho pramení humor v románe *Pomalost*, ktorý už M. Kundera napísal po francúzsky.

Celý prípad okolo českého vedca v románe *Pomalost* na konferencii vo Francúzsku sa nesie v znamení tzv. radikálnej inakosti (Baudrillard 1997, 107). Vieme, že pre Západ bola stredná Európa miestom, na ktoré sa sústreďovala; osobitne sa koncentrovala na typy odolávajúce ideologickému tlaku, t. j. na domácich disidentov. Po páde železnej opony na entomologickú konferenciu do Francúzska prichádza vedec, odstavený v rokoch totality, o ktorého sa na vedeckej konferencii všetci zaujímajú. Kundera však vážnosť vytúženej, šťastnej chvíle posúva do polohy komickosti, a tým ju totálne zrelativizuje. Komickosť tu má viacero podôb.

Prvá komická situácia nastáva okolo mena: Čechořípský. Sekretárka ho nevie správne zapísať do zoznamu. Jednou z najčastejšie využívaných prostriedkov jazykovej komiky je skomolenie slov, v tomto prípade ide o ťažko vysloviteľné české priezvisko pre cudzinca (Dvorský 1984, 45). Tento pán svoju hrdosť nadobúda z toho, že ho po invázii prepustili z entomonologickeho ústavu a musel 20 rokov pracovať ako stavebný robotník (Kundera 2002, 42 – 53).

Druhá komická chvíľa sa týka vystúpenia českého vedca na konferencii. Keďže dlhé roky nemal možnosť prednášať, namiesto vedeckej prednášky hovorí o svojom živote v časoch totality. Na konci prejavu má slzy v očiach, pohnute sa na neho všetci pozerajú a on precituje svoj triumf. Ale hneď sa všetko obracia naruby: český vedec pozabudol na tému, o ktorej mal hovoriť (tému malo byť objavenie nových druhov múch, čo tak trochu pripomína vášnivý vzťah Nabokova k motýľom). Prítomní sa z dojatia rýchlo preberú a usmievajú sa.

Tretia komická situácia vzniká vtedy, keď si politik Berck v rozhovore s ním pomýli Budapešť s Prahou, t. j. Budapešť spomína ako hlavné mesto Čiech; opraví sa a vzápätí hovorí o Mickiewiczovi ako českom básnikovi. V ďalšej kapitole ten istý francúzsky politik navrhuje pred plénom založenie francúzsko-českej entomologickej komisie, ktorá by mala byť nazvaná podľa Mickiewicza, ktorý spája obidva národy, keďže slávny básnik emigroval kedysi práve do Francúzska. Prirodzene, podľa jeho predstavy z Čiech, z územia terajšej Českej republiky.

Štvrtá komická situácia spočíva v nedorozumení. Keď Francúz dokončí svoj prejav, pristúpi český vedec k francúzskemu rečníkovi a hovorí mu, že Mickiewicz nebol (akože nebol Čech). Francúz mu skočí do reči: Viem, môj milý kolega, aj ja veľmi dobre viem, že Mickiewicz nebol entomológom. V sále vybuchne smiech, všetko sa obracia proti hrdinovi, proti českému vedcovi, lebo naraz si prítomní spomenú aj na to, že zabudol prečítať svoju vedeckú prednášku.

Všetko naberá príchut' komickosti, dva svety sú nezlučiteľné, nepochopené slová sa transformujú v tomto prípade do podoby nepochopených (cudzych) pojmov. Akoby Západ a Východ žili iným životom, akoby tu bolo čosi, čo vďaka izolácii prehĺbilo hranice medzi demokratickým západom a totalitným východom. To však ani zďaleka neznamená, že Kundera jednoznačne vebí západ, resp. západný štýl života. Podstata tohto románu totiž spočíva v dvoch kľúčových slovách: na jednej strane je to pomalosť, na druhej strane je to rýchlosť. Rýchlosť je zabúdanie, pomalosť korešponduje s pamäťou, s vrývaním sa významných udalostí do pamäti. Dielo nepriamo iba signalizuje: svet rýchlo zabudne aj na vyše 40 rokov trvajúcu totalitu v strednej Európe. Stalo sa.

Kniha *Nevědomost* je v podstate o emigrantoch a ich dvojdomovosť: emigranti sa najprv cítia úplne cudzí v cudzom svete, ale po rokoch (20 rokov) sú viac cudzí doma ako vo svojej novej vlasti. Zase ide o stret dvoch svetov, o persiflážny výklad situácií, ktoré vznikajú po návrate domov pri návšteve rodnej vlasti. Stretáva sa tu inakosť s inakosťou, nadobudnutá inakosť so stuhnutou, zakonzervovanou inakosťou. S emigráciou sa vyrovnáva Kundera aj teoreticky: v knihe *Zrozené závěti* podrobne opisuje, koľko rokov strávili Jozef Konrad Korzeniowski (Joseph Conrad), Witold Gombrowicz, Vladimir Nabokov a Kazimierz Brandys v cudzine (Kundera 2001, 90 – 91). Nie nostalgiu za domovom pokladá za najťažšie bremeno, ale predovšetkým odcudzenosť (nem. Entfremdung). To, čo nám bolo blízke, sa stáva cudzím. V prípade prijímajúcej krajiny zase to, čo bolo pôvodne pre nás cudzie, sa postupne stáva blízkym. Kundera uvažuje o Gombrowiczovi: prečo tento Poliak nebol ochotný navštíviť Poľsko, keď ho pozývali, hoci jeho návrat domov v posledných rokoch totality by mohol mať triumfálny charakter (Kundera 2001, 92). Dôvod musel byť existenciálny, prízvukuje Kundera. Dodajme: domovina by sa mu naraz zdala cudzím prostredím, a toho sa pravdepodobne bál. To sú veci, o ktorých treba mlčať. Ale práve Kundera o nich nemlčí, ale sa pokúša tematicky vyjadriť v románe *Nevědomost* svoje skúsenosti a postrehy o emigrantoch. Sotva dnes niekto pochybuje o tom, že mnohí spisovatelia 20. storočia vytvorili svoje známe diela ako zbehovia, vyhnanci či domáci disidenti. Až doba dospela do sformulovania tzv. multikulturnosti, čím disponuje aj M. Kundera a pod vplyvom týchto okolností vytvára diela tohto typu.

Príkladom je aj *Nevědomost*, kde sú teória a prax natolko sklbené, že ich ani nemožno od seba oddeliť.

V diele už na samom začiatku nájdeme úvahu o tom, že komunizmus v Európe zaniká presne 200 rokov po Veľkej francúzskej revolúcii (1789 – 1989). K prvému dátumu (roku) sa viaže zrod jednej veľkej európskej osobnosti, a tou je v závislosti od zorného uhľa pohľadu – Veľký Zradca alebo Veľký Trpiteľ, nazývaný všeobecne Emigrant (Kundera 2021, 28 – 29). Hlavnými postavami sú Irena a Jozef – ona prichádza domov z Francúzska, on z Dánska. Kunderu zaujíma dotyk emigrantov po mnohých rokoch s rodnou hrudou. Na úrovni témy ide aj tu o rozličné chápanie pojmov (slov), ako to už autor vyskúšal v románe *Nesnesitelná lehkost bytí*. Nedorozumenia, nepochopené slová vyplývajú z toho, že každý chce niečo iné, alebo pod tým istým pojmom každý chápe niečo iné. Celé dielo má travestujúci charakter, založený na zosmiešnení takej vážnej veci, akou je emigrácia. Vážnosť témy autor prenáša do pólu komickosti, namiesto dojemného stretnutia Ireny so svojimi známymi a spolužiackami, dochádza k vážnemu nedorozumeniu medzi nimi hneď na začiatku stretnutia. Prevláda tu travestia vznešeného, vysokého.

V súčasnosti travestiu možno iba ťažko rozlíšiť od paródie. Rozdiel je iba v tom, že paródia zasahuje širšiu oblasť spoločenských a umeleckých javov a nezužuje sa iba na umenie. Travestia a paródia zdanlivo ponechávajú vznešené témy v travestovanom alebo parodizovanom útvare, texte, filme a komiku ťažia zo smiešneho, až malicherného spôsobu, ukotveného v štylizácii. Za travestiu možno pokladať aj fragmenty z Kunderovho diela, kde nedorozumenie je zapríčinené odlišným chápaním priorít.

Irenina a Jozefova cudzota v českom prostredí sa prejavuje v mnohých konkrétnych situáciách. Vymenujeme ich:

1. Po príchode sa nečakane oteplilo, Irena si chce kúpiť šaty, ale všetky pripomínajú jej roky strávené v Československu. Tovar je lacný, kúpi si šaty, ale keď sa pozrie znovu do zrkadla, zdá sa jej, akoby to nebola ona, ale niekto iný.
2. Protiklad kvalitného vína a obyčajného českého piva. Na stretnutie s priateľkami Irena prináša so sebou 12 fliaš vína bordeaux. Jej priateľky pijú neustále iba pivo a odmietajú prejsť na kvalitné víno. Odmietnuté víno ako znak cudzieho elementu v domácej spoločnosti.
3. Jozef sedí sám v reštaurácii hotela a počúva českú konverzáciu okolo sediacich. Uvedomuje si, že sa čeština zmenila: jej melódia je monotónna, prízvuk na prvej slabike akoby zoslabol. Je fádnejšia, nudnejšia ako pred dvadsiatimi rokmi. Jozef počúva rozhovor ako neznámy jazyk, pričom každému slovu rozumie.
4. Jozef a Irena sa prvýkrát stretávajú na parížskom letisku, poznajú sa, ale pokiaľ si Irena podrobne pamätá všetky detaily niekdajšieho stretnutia ešte doma, Jozef sa nepamätá na nič, iba matne na ňu. Ich spomienky na domovinu sú odlišné.
5. Na konci románu sa stretávajú na letisku pred odletom do svojej druhej (prijatej) vlasti, pomilujú sa spolu, ale nakoniec vysvitne, že Jozef sa nepamätá ani na meno – z toho vyplýva komické nedorozumenie.

Kundera by nebol Kunderom, keby aj tu nevyužil komiku sexu. Zblížia sa pomocou vulgárnych slov, nespisovných výrazov, ktoré sa vynárajú v pamäti práve v intímnej situácii. Paródia je založená na tom, že z domoviny (niekdajšej drahej vlasti) sa im najviac vryli do pamäti vulgárnosti, a tie sú znakom spolupatričnosti i prostriedkom roznečovania vášne. Veľký emigrant (zradca a trpiteľ) sa cíti doma vo svojej pravlasti len vtedy, keď sa ocitne v suteréne materinského jazyka.

V roku 2013 vyšiel Kunderov posledný román *La fete de l'insignifiance* a autor prvýkrát netrval na tom, že musí sám pripraviť aj jeho český preklad. A ďalšie čitateľské prekvapenie: román zároveň vyšiel aj v slovenskom preklade Eleny Flaškovej pod názvom *Sviatok bezvýznamnosti*.

Čítať prvýkrát Kunderu v slovenskom preklade, už to vzbudzuje pozornosť. Aj tento román je okorený politickým duchom humoru, dôkazom je príbeh o vzťahu Kalinina a Stalina. Kalinin, bezvýznamný človečik, predseda Prezídia Najvyššieho sovietu, ktorý na pokyn Stalina podpisoval všetky rozsudky smrti, ale bol totálne nesamostatný. V románe je príkladom figúrky v rukách komunistického diktátora. Dozvieme sa o ňom, že mal problémy s prostatou a chodil močiť aj vtedy, keď mal prejav. Ale práve preto k nemu prejavoval Stalin istú ľútosť a pomenoval podľa neho pruské mesto Königsberg na Kaliningrad. Mesto, kde pôsobil Emanuel Kant, tu žila aj Hannah Arendtová, významná filozofka. Keďže Kalinin verne slúžil Stalinovi, jeho meno sa zachovalo v názve významného mesta dodnes. Stalin si v tých časoch všetko mohol dovoliť, robil si, čo sa mu zachcelo. Vďaka nepretržitému močeniu sa meno bezvýznamného človečika zachovalo v názve mesta Kaliningrad, aby sa Emmanuel Kant obracal v hrobe nad takou nehoráznosťou! Takže duch irónie silne vane aj z tohto posledného Kunderovho diela. Východiskom je názorný príklad na úlohu bezvýznamného človečika vo veľkej politike v totalitnom systéme. Je to aj príklad na humor, keď nás takýto exemplár bezvýznamnosti bezprostredne neohrozuje.

ZÁVER

Prozu M. Kunderu možno charakterizovať, že jej kompozícia vždy pozostáva z dvoch samostatných zložiek – z esejistickej a príbehovej. Jeho úvahy ilustrujú a dokresľujú príbehy, čiže vo svojich dielach zostal zároveň aj teoretikom. Platí to aj o humore, lebo veľmi často uvažuje o humore, resp. odôvodňuje jeho výskyt a opodstatnenosť. V tejto súvislosti neraz spomína aj Jaroslava Haška, hoci jeho tvorba nepredstavuje ľudový typ humoru, u neho dominuje skôr irónia ako charakteristický znak jeho románovej štruktúry. Východiskom je najčastejšie politická absurdita, rozšírená v totalitnej spoločnosti ruského (sovietskeho) typu. Ako sa menila politická situácia, súbežne s ňou dochádza v jeho tvorbe aj k zmene objektu výsmechu či žartu. Na základe týchto zmien sme rozlíšili v Kunderovej tvorbe tri etapy, ale na záver sa žiada povedať, že spracovanie výskytu humoru v jeho dielach vyžaduje ďalší výskum.

SUMMARY

In the prose work of M. Kundera, humour is an organic part of the thematic construction of the text. The author usually takes an ironic attitude towards the absurd situations that are characteristic of totalitarian systems. In addition to political humour, the comicality of sexuality appears in his works. On the whole, his work, also in terms of humour, can be divided into three stages. The first one begins with the transition from lyric to epic in the 1960s, when his short stories published under the title *Směšné lásky* [Laughable Loves] were created, but the culmination of this period is his first novel *Žert* [The Joke]; Kundera's prose from this period abounds in "Švejk-like" language and is often aimed at mocking Stalinism, established in Czechoslovak conditions. The second stage unfolds under the conditions of normalization. The invasion of Warsaw Pact troops in August 1968 can be considered as its beginning. Since then, his humour has been more oriented against Russians and their primitivism, theoretically justifying this by skewing the Russian mentality towards one-sided sensibility at the expense of a rational grasp of reality. According to him, rational thinking suppresses one-sidedness, and humour can reveal even the hidden, dark face of reality. The third stage is related in content to the period after the Velvet Revolution, which is characterized by the opening of borders to the West, which leads to many ridiculous clashes; Kundera addresses, among other things, the euphoria of rehabilitated people who want to benefit from their new situation but cannot quite make it; In the novel *Pomalost* [Slowness], he wants to contact with emigrants after many years with a homeland where they feel alien, not even former friends can understand them.

Humour in the works of M. Kundera takes many forms, because he prefers not only irony, but also ridicule, persiflage and parody as effective means of expressing humour and comicality.

LITERATÚRA

- Bachtin, Michail Michajlovič. 1975. *François Rabelais a lidová kultura v stredoveku a renesance*. Praha: Odeon.
- Baudrillard, Jean. 1997. *A rossz transzparenciája*. Budapest: Balassa Kiadó.
- Bergson, Henri. 1993. *Smích*. Praha: Naše vojsko.
- Brierre, Jean-Dominique. 2020. *Milan Kundera. Život spisovatele*. Praha: Argo.
- Dvorský, Ladislav. 1984. *Repetitorium jazykové komiky*. Brno: Vydavatelství a nakladatelství Novinář.
- Chvatík, Květoslav. 2002. *Milan Kundera regényeinek világa*. Európa Könyvkiadó.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 2002. Ironia jako trop. In: Głowinski, Michał (ed.): *Ironia*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 109 – 143.
- Kosková, Helena. 1998. *Milan Kundera*. Praha: Nakladatelství H & H.
- Kundera, Milan. 1991a. *Směšné lásky*. Brno: Atlantis.
- Kundera, Milan. 1991b. *Žert*. Brno: Atlantis.
- Kundera, Milan. 1992. *Jakub a jeho pán. Pocta Denisi Diderotovi*. Brno: Atlantis.
- Kundera, Milan. 1997. *Valčík na rozloučenou*. Brno: Atlantis.
- Kundera, Milan. 2000a. *A regény művészete*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Kundera, Milan. 2000b. *Lassúság*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Kundera, Milan. 2001a. *Elárult testamentumok*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Kundera, Milan. 2001b. *Nemtudás*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Kundera, Milan. 2004. *Můj Janáček*. Brno: Atlantis.
- Kundera, Milan. 2005. *A függöny*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Kundera, Milan. 2006. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis.
- Kundera, Milan. 2014. *Slova, pojmy, situace*. Brno: Atlantis.
- Kundera, Milan. 2015. *Ptákovina*. Brno: Atlantis.
- Kundera, Milan. 2016. *Život je jinde*. Brno: Atlantis.
- Kundera, Milan. 2017. *Kniha smíchu a zapomnění*. Brno: Atlantis.
- Kundera, Milan. 2020. *Sviatok bezvýznamnosti*. Bratislava: Artforum.
- Kundera, Milan. 2021. *Nevedomosť*. Bratislava: Artforum.
- Kundera, Milan. 2023. *Unesený Západ*. Brno: Atlantis.
- Le Grand, Eva. 1998. *Kundera aneb paměť touhy*. Olomouc: Votobia.
- Muecke, Douglas Colin. 1970. *Irony*. London: Methuen & Co Ltd.
- Najoriginálnejšia kniha sezóny. Rozhovor Philipa Rotha s Milanom Kunderom. 2023. In: *Romboid* 58/7 – 8, 8 – 22.
- Novák, Jan. 2020. *Kundera. Český život a doba*. Praha: Argo.
- Žilka, Tibor. 2006. *(Post)moderná literatúra a film*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie.
- Žilka, Tibor. 2011. *Vademecum poetiky*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií, Katedra areálových štúdií.

KONTAKT

prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc.
tzilka@ukf.sk