

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

JÁ TRUHLIVÝ BŮH – LITERÁRNÍ PŘEDLOHA A FILM
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Veronika Turečková
Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří Staněk, CSc.

Plzeň, 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, dne _____

vlastnoruční podpis

Ráda bych poděkovala PaedDr. Jiřímu Staňkovi, CSc. za cenné rady a připomínky, které mi pomohly k dokončení této práce.

OBSAH

| | |
|---|-----------|
| 1 ÚVOD | 5 |
| 2 MILAN KUNDERA – AUTOR | 6 |
| 2.1 ŽIVOT MILANA KUNDERY | 6 |
| 2.2 DÍLO – DO SMĚŠNÝCH LÁSEK | 7 |
| 2.3 KUNDERŮV STYL PSANÍ A CHARAKTERISTICKÉ RYSY | 9 |
| 2.3.1 Úskalí při čtení Kunderových děl..... | 9 |
| 2.3.2 Tematika děl | 10 |
| 3 KUNDERA – POVÍDKÁŘ | 11 |
| 3.1 VZNIK A VYDÁNÍ SMĚŠNÝCH LÁSEK | 11 |
| 3.1.1 První tři sešity o „směšných“ láskách | 11 |
| 3.1.2 Povídkový soubor Směšné lásky | 12 |
| 3.2 SMĚŠNÉ LÁSKY | 12 |
| 3.2.1 Kompozice povídek, zrození Kunderova vypravěče..... | 13 |
| 3.2.2 Témata povídek | 14 |
| 3.2.3 Postavy povídek a lyrický věk..... | 15 |
| 3.2.4 Don Juani..... | 16 |
| 3.2.5 Kritika kultu budoucnosti a Kunderovo pojetí smíchu | 17 |
| 3.2.6 Láska?..... | 17 |
| 3.2.7 Hra | 18 |
| 3.3 ZÁRODKY ROMÁNU VE SMĚŠNÝCH LÁSKÁCH | 19 |
| 4 JÁ TRUHLIVÝ BŮH | 19 |
| 4.1 POVÍDKA - STRUKTURA | 19 |
| 4.1.1 Děj povídky | 19 |
| 4.1.2 Témata a motivy | 25 |
| 4.1.2.1 Komplikovanost vztahů..... | 25 |
| 4.1.2.2 Hra, mystifikace | 25 |
| 4.1.2.3 Kontrasty | 26 |
| 4.1.2.4 Lyrický věk, kult budoucnosti | 26 |

| | |
|---|-----------|
| 4.1.2.5 Ironie a smích | 27 |
| 4.1.2.6 Hudba v povídce..... | 27 |
| 4.1.3 Prostředí povídky | 28 |
| 4.1.4 Vypravěč a postavy povídky..... | 28 |
| 4.1.4.1 Vypravěč = Adolf..... | 28 |
| 4.1.4.2 Jana..... | 29 |
| 4.1.4.3 Apostol..... | 31 |
| 4.1.5 Kompozice..... | 32 |
| 4.1.5.1 Syžet a fabule | 32 |
| 4.1.5.2 Tempo, čas v povídce | 32 |
| 4.1.5.3 Části povídky..... | 33 |
| 4.1.5.4 Členění povídky | 35 |
| 4.1.6 Jazyk postav | 35 |
| 4.2 FILM – STRUKTURA..... | 36 |
| 4.2.1 O filmu | 36 |
| 4.2.2 Děj filmu v porovnání s povídkovou předlohou | 37 |
| 4.2.2.1 Počátek, seznámení s průvodcem příběhu..... | 37 |
| 4.2.2.2 Adolf začíná svůj příběh v příběhu..... | 37 |
| 4.2.2.3 Bližší seznámení s Janičkou a jejími přítelkyněmi | 38 |
| 4.2.2.4 Bruneta a Adolfův vztah k ženám | 39 |
| 4.2.2.5 Zvrat | 40 |
| 4.2.2.6 Adolfovo seznámení s Apostolkem | 40 |
| 4.2.2.7 Dvě z Adolfových žen | 41 |
| 4.2.2.8 Touha po odplatě | 43 |
| 4.2.2.9 Scéna v kavárně..... | 44 |
| 4.2.2.10 Provedení žertu..... | 45 |
| 4.2.2.11 Důsledky Adolfova žertu | 46 |
| 4.2.2.12 Janino těhotenství a Adolfova snaha | 46 |
| 4.2.2.13 Adolfova mystifikace, konec příběhu..... | 47 |
| 4.2.3 Témata a motivy..... | 48 |
| 4.2.3.1 Komplikovanost vztahů..... | 48 |
| 4.2.3.2 Hra, mystifikace, kontrasty (lyrický věk)..... | 48 |
| 4.2.3.3 Ironie a smích | 49 |
| 4.2.3.4 Hudba | 49 |

| | | |
|----------|--|-----------|
| 4.2.4 | Prostředí..... | 50 |
| 4.2.5 | Postavy a obsazení rolí, jazyk postav..... | 50 |
| 4.2.5.1 | Adolfek..... | 50 |
| 4.2.5.2 | Apostolek..... | 51 |
| 4.2.5.3 | Janička..... | 52 |
| 4.2.5.4 | Paní Štenclová..... | 52 |
| 4.2.5.5 | Další postavy a vedlejší role..... | 53 |
| 4.2.6 | Kompozice..... | 53 |
| 4.2.6.1 | Členění filmu..... | 54 |
| 5 | OSUD POVÍDKY JÁ TRUHLIVÝ BŮH..... | 55 |
| 5.1 | POVÍDKA..... | 55 |
| 5.2 | FILM..... | 55 |
| 6 | ZÁVĚR..... | 57 |
| 7 | RESUMÉ..... | 58 |
| 8 | SUMMARY..... | 58 |
| 9 | ZDROJE..... | 59 |

Anotace

Práce se zabývá komparací povídky a filmu *Já truchlivý bůh*. Dále mapuje přerod Milana Kundery v romanopisce, jenž si svou cestu vyšlapal skrze poezii, dramata a také povídky. Samostatná kapitola je věnovaná rozboru *Směšných lásek*. V následující části práce je podrobně rozebírána povídka a následně také film. Na konci našeho počínání je umístěno závěrečné zhodnocení, které mapuje výsledný dojem z provedeného porovnávání obou děl.

Abstract

This work deals with the comparison of the short story and film named *Já truchlivý bůh* (*I, the Mournful God*). This work also maps the transformation of Milan Kundera into a prose writer, who made his way through the poetry, drama and short stories. A separate chapter is dedicated the analysis of *Směšné lásky* (*Laughable Loves*). The story and the film were analyzed in the next part of the work. The final resume is placed at the end of this work and presents the result of this comparison.

Klíčová slova

Kundera, *Já truchlivý bůh*, *Směšné lásky*, povídka, filmové zpracování, žert, hra, mystifikace.

Keywords

Kundera, *Já truchlivý bůh* (*I, the Mournful God*), *Směšné lásky* (*Laughable Loves*), short story, movie adaptation, joke, game, mystification.

1 ÚVOD

Milan Kundera je dnes již uznávaným světovým autorem, kterému se věnuje nespočet více či méně pravdivých publikací. Bývá nazýván postmodernistou, přesto on sám se raději označuje jako romanopisec. Střeží si své soukromí a již několik let se vyhýbá publicitě a zásadně neposkytuje rozhovory. Jde mu především o literaturu a ne o to aby se světem sdílel svůj osobní život. Tímto může na ostatní působit jako podivín, jež brojí za svou svobodu, odmítá slávu a „nemyšlení přejatých myšlenek“. Jde mu o literaturu a o to, aby lidé vnímali především jeho dílo, ne osobu autora. Uvědomuje si nesmrtelnost významných děl, a proto opovrhuje pomíjivými knihami, které jsou průměrné.

„Sláva umělců je nejobludnější ze všech, protože do sebe zahrnuje myšlenku nesmrtelnosti.“¹

Z rozhovorů s Milanem Kunderou z podzimu 1983 udělal francouzský spisovatel Christian Salmon autorizovaný výtah. Cituje pak Kunderova slova, která pronesl pro francouzský *Le Nouvel Observateur*:

„Nechuť k mluvení o sobě samém je to, co odlišuje románový talent od lyrického talentu.“²

Kundera je v literárním světě osobností zasahující do několika literárních žánrů. Dnes se prezentuje jako romanopisec, ale začínal jako lyrik. Dokončil tři sbírky veršů, postupně se vzdálil svému lyrickému věku, a začal se věnovat dramatům. Během přestávky od psaní *Majitelů klíčů* vytvořil stěžejní povídku *Já truchlivý bůh*, díky které se našel. A právě této povídkové prvotině se bude tato práce věnovat.

Bakalářská práce zprvu stručně nastiňuje spisovatelův život, z něhož je patrné autorovo filmové vzdělání, jež plně využil při psaní scénářů k filmovým adaptacím na jeho díla *Žert*, *Já truchlivý bůh* a *Nikdo se nebude smát*. Krátce se věnuje také Kunderovu stylu psaní, osobitému projevu a tématice jeho děl.

V následující kapitole je naše pozornost zaměřena na Kunderu jakožto autora, a připomene jeho díla, která napsal do roku 1970, tedy do vydání sborníku *Směšných lásek*. Práce se poté se zabývá Kunderovou povídkářem, a na rozboru *Směšných lásek* předkládá autorovy charakteristické rysy jeho povídek. Povídky nejsou rozebírány

¹ KUNDERA, Milan. Kdo je to romanopisec. In *Nechovejte se tu jako doma, přáteli*. Brno: Atlantis, 2006, s. 17.

² SALMON, Christian. *Interview s Milanem Kunderou*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 10.

jednotlivě, ale je jimi poukazováno na prvky, které budou pro spisovatele i později (při psaní románů) typické. Právě příběhy o „směšných“ láskách posunuly Kunderu blíže k jeho romanopisecké profesi, a staly se prvními a zároveň posledními povídkami, které kdy napsal.

Tématem práce není jen rozbor povídky *Já truchlivý bůh*, ale též analýza stejnojmenného filmu, na jehož scénáři se Kundera podílel. Cílem je komparace obou děl a její vyhodnocení. Zpočátku si obšírněji rozebereme povídku, zejména její děj. Poté se seznámíme s nejdůležitějšími tématy a motivy povídky. Poukážeme na prostředí, ve kterém se děj odehrává, a zároveň představíme hlavní postavy příběhu. Následovat bude kompozice povídky a jazyk postav. Druhá část této kapitoly se již zabývá rozborem filmového zpracování. Opět je podrobněji vypočten děj, který je již stavěn do porovnání s literární předlohou. Film přichází s novými postavami i scénami, jež byly samozřejmě při rozboru zmíněny.

Na základě komparace povídkové předlohy s Kachlíkovým filmem budou vyvozeny závěry, které zhodnotí, zda bylo zfilmování povídky úspěšné, či nikoli.

2 MILAN KUNDERA – AUTOR

2.1 Život Milana Kundery

Dnes již pětadesátiletý Milan Kundera, narozený 1. dubna 1929 v Brně, žije od roku 1975 v Paříži. Jak sám píše ve své poznámce k českému vydání románu *Nesmrtelnost*³, byl roku 1978 zbaven českého občanství. V roce 1981 získal francouzské občanství a do Čech již nepřesídlil. Kunderův odchod do exilu mu někteří lidé dodnes nedokázali odpustit. Nedokázali mu odpustit ani to, že se po roce 1989 nevrátil zpět do své vlasti. Pokud cestuje do Čech, tak jedině inkognito. Tvrdí, že jej v Čechách nic nedorčí, nemá tu rodinu a ve Francii již silně zapustil kořeny. Také osvobození, tedy sametová revoluce, přišlo příliš pozdě.

Je známo, že jako mladý vstoupil do Komunistické strany Československa. Později byl společně s Janem Trefulkou ze strany vyřazen. Následovalo přijetí zpět do strany v roce 1956 a také definitivní vyloučení z komunistické strany v roce 1967 po vystoupení na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů. Nejvýraznější zde ale

³ KUNDERA, Milan. Poznámka autora. In *Nesmrtelnost*. 1. vyd. Brno: Atlantis, 1993, s. 343-351.

nebyl referát Milana Kundery o významu kultury malého národa, nýbrž příspěvek Ludvíka Vaculíka, který vyvolal v komunistické straně rozruch.

O spisovatelově životě je možno se dočíst mnoho informací a je zřejmé, že jeho osobní život se prolíná do publikovaných děl. Kundera je autor nesmírně vzdělaný, sečtělý. Studoval literární vědu a estetiku na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy, ale studium nedokončil. Přešel na FAMU a zahájil studia filmové režie a posléze scenáristiky. Seminář scenáristiky po získání docentury vedl.

Kundera po přesídlení do Francie píše svá díla především ve francouzštině. Díla psaná francouzsky vydává u nakladatelství Gallimard. Jeho knihy se překládají do mnoha jazyků, ovšem překlady do češtiny od jiných překladatelů Kundera nepovoluje. České překlady nechává vydávat v nakladatelství Sixty-Eight Publishers v Torontu a od roku 1989 i v brněnském Atlantisu. Je znám svou precizností, proto také pečlivě kontroluje překlady do jazyků, jež ovládá.

Milan Kundera je dosti specifickým autorem, kterého nelze snadno definovat. V jeho dílech se stále objevují ta samá témata, ty stejné motivy, které ale vždy přináší něco nového. Kunderův literární svět je také úzce spjatý s hudbou. Obdivuje především českého skladatele Leoše Janáčka. Právě Janáček, kritik romantismu a zažitých pravd, dokázal podle Kundery spojit svět prózy s hudbou a dojít vlastní cestou k modernismu. Již jako dítě se spisovatel věnoval hudbě, kdy ho otec, žák Janáčka, klavírista a pedagog JAMU, Ludvík Kundera, učil hrát na klavír, a věnoval se i studiu hudební kompozice u Pavla Haase a Václava Kaprála.

2.2 Dílo – do Směšných lásek

Milan Kundera se řadí mezi romanopisce, básníky, esejisty, dramatiky, povídkáře a překladatele. Je také znalcem umění, hudby a byl oceněn několika cenami za literaturu. Dokonce byl navržen na Nobelovu cenu za literaturu. Kunderův styl psaní se nevyznačuje zdobností, ale spíše jednoduchostí a výstižností. Přesto má v sobě hluboké myšlenky, které korespondují s celým dílem a nevyznívají naprázdno.

Má práce se zabývá povídkou *Já truchlivý bůh* a také Kunderou povídkářem. Rozepisovat se o všech Kunderových románech, dramatech, studiích, cizojazyčných překladech apod. by tedy nemělo smysl. V následujících odstavcích bude krátce nastíněna Kunderova tvorba do roku 1970, kdy byly sešity o „směšných“ láskách uceleny do souborného vydání.

Kunderovou prvotinou je lyrická sbírka *Člověk, zahrada širá* z roku 1953, která je věnovaná Konstantinu Bieblovi. V roce 1955 vychází sbírka *Poslední máj*. S touto poémou vyhrál Kundera v roce 1954 fučíkovskou soutěž Literárních novin a Svazu spisovatelů. Přepřacovaného vydání se dočkala roku 1961. Ačkoli se jedná o oslavu Julia Fučíka, čtenáři neujde, že i přes patetický ráz sbírky, je jazyk poměrně vytříbený. Přesto tu forma nezvítězila nad obsahem. Kundera se později od svých raných básní distancoval.

Na významu v Kunderově poezii nabývá především sbírka *Monology*, vydaná roku 1957. Je třetí a také poslední lyrickou sbírkou, kterou Kundera napsal. *Monology* se dočkaly dalších přepracovaných vydání v letech 1964 a 1965. Jedná se o citové reflexe, o monology mužů a žen, kteří ve vztazích tápou. Jsou zranění, hledají východiska ze svých situací a bloudí v kruhu. Zatímco *Poslední máj* šel komunistickým straníkům na ruku, *Monology* již nejsou „přínosem pro socialistickou společnost“, což je důvodem nepřijetí soudobou kritikou.

Kunderův poslední básnický počín má určitou spojitost se *Směšnými láskami*. V *Monolozích* Kundera předestírá čtenáři problematiku lidských vztahů. V monology vyústily dialogy lidí, kteří už si nemají co říct. V básni *Past* muž utíká před svou vlastní ženou, aby k ní vždy znovu našel cestu a paradoxně s ní a v ní zapomněl na vše i na ni. Verše tedy nastiňují úskalí komunikace ve vztazích, ze kterých již vyprchala vášeň, ukazují svět a společnost bez příkras a s tím související osamocení, bezvýchodnost situací, nepochopení apod.

Nejen tato, ale i další témata budou stěžejními články pozdějších Kunderových povídek a románů. Zde se autor ještě potýká se svým lyrickým věkem, který on sám v budoucnosti odsoudí. Přesto již klade vážné existenciální otázky, na které není snadné odpovědět. Jiří Opelík v *Nemilosrdenství*⁴, ve své kritice na *Směšné lásky* píše, že *Monology* byly ještě etické, snažily se být mravoličné, ukazovaly společnost, které sešla z cesty. *Směšné lásky* předkládají čtenářům příběhy lidí, které by se mohly stát i jim. Představují svět opustivší dobré mravy a řídící se vlastními zásadami. Ovšem nepoučují a nemoralizují.

Do *Směšných lásek*, tedy do souborného vydání z roku 1970, stihl Kundera vydat tři knihy veršů, esejistickou studii *Umění románu: Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou* (1960), drama *Majitelé klíčů* (1962), román *Žert* (dokončen roku 1965) a

⁴ OPELÍK, Jiří. *Nemilosrdenství*. In *Směšné lásky*. 4. vyd. Brno: Atlantis, 2007, s. 217-223.

groteskní hru *Ptákovina* (1968, derniéra r. 1969).

Umění románu z roku 1960 považuje autor sám za studentskou práci. Rozebírá díla Vladislava Vančury a zaobírá se problematikou velkého románu v dnešní době – především hledání epiky a klasičnosti. Touto prací si Kundera vyšlapává cestu k vlastní epické tvorbě. Píše zde, že „*vytvářet velkou klasickou epiku znamená totiž zároveň vytvářet uprostřed nelítostně zobrazovaného světa aktivní lidství usilující o svobodný čin, člověka snažícího se zachovat si v nepříznivých společenských podmínkách svou lidskou celost a bohatost. Znamená to tedy vrátit literatuře ztraceného celého člověka, ztracenou lidskou harmonii, ztracenou lidskou velikost a krásu.*“⁵

V roce 1986 vydává Kundera *L'art du roman* shodující se s názvem díla z roku 1960, kde se podrobněji zabývá poetikou románu.

2.3 Kunderův styl psaní a charakteristické rysy

2.3.1 Úskalí při čtení Kunderových děl

Kunderova díla jsou složitá a komplexní, proto je jejich správné pochopení téměř nemožné. Bez klíče, bez správného vnímání textu, se může čtenář v autorových myšlenkách ztratit a přisuzovat věcem významy, které nemají. Kunderův styl psaní je hravý a zároveň chladně ironický. Autor se ukazuje jako stratég, jehož díla jsou komponována s maximální přesností tak, aby žádná část nepřišla nazmar. V povídkách, ale i ve svých románech pracuje stále s totožnými tématy, která jsou věčná, a tudíž nevyčerpatelná. S tím souvisejí i názvy Kunderových děl, jež jsou víceméně synonymní.

„*Mimo tato témata nemám, co bych řekl.*“⁶

Nezdráhá se ve svých dílech filosofovat, o čemž literární svět přesvědčil již svou prozaickou prvotinou *Já truchlivý bůh*. Sám Kundera nazývá své romány opusy, což podněcuje propojit Kunderovy romány se světem hudby. Samozřejmě, že hudba není hlavním tématem jeho knih, ovšem má v nich své místo, například v *Žertu* se Ludvík navrácí k tradici moravského folklóru, v *Knize smíchu a zapomnění* je kritizována hudba pop music jako „hudba bez paměti“. V *Nesmrtelnosti* se taktéž ozývá kritika kultu soudobé hudby (elektrické kytary, používání vážné hudby v reklamách). Neukazuje tímto Kundera čtenáři, že zatracením klasické hudby jsme zahodili sami sebe, své dějiny, svůj vývoj?

⁵ KUNDERA, Milan. *Umění románu*. Praha: Československý spisovatel, 1961, s. 204.

⁶ SALMON, Christian. *Interview s Milanem Kunderou*, s. 56.

Kunderův styl psaní je jeho osobitou charakteristikou, která ho určitým způsobem prezentuje. Ve svém eseji *Nechovte se tu jako doma, příteli*⁷ píše, že si autor může se svým dílem nakládat, jak uzná za vhodné. On je pánem svého díla. Kunderův požadavek, aby čtenář porozuměl dílu, se tedy dá považovat za jeho vlastní soukromé právo. Je třeba se zamyslet nad tím, zda i přes autorovo všemožné postrkování čtenáře k cíli, neodbočí čtenář na křižovatce jiným směrem a nedojde k takovému cíli, který by mu vyhovoval více.

Kundera dále brojí proti špatným interpretacím děl. Za příklad uvádí amerického profesora vykládajícího Hemingwayovu povídku *Kopce jako bílí sloni* na základě spisovatelova soukromého života, a dále zmiňuje pražského dirigenta Kovařovice změnivšího závěr Janáčkovy *Její pastorkyně* k obrazu svému.

„*Takto jsou umělecká díla usmrcována klíčovou interpretací.*“⁸

2.3.2 Tematika děl

Milostný cit v Kunderových knihách nepřináší vždy jen jedno uspokojivé stanovisko. Důležité místo patří v jeho dílech také erotice. Pohlavní akt není zpravidla představován jako hnací motor lásky, ale jen jako chtíč, jako touha po poznání nepoznaného. Spisovatel se nezdráhá uplatňovat klíč v sexualitě. Sexuální styk se tak stává tělocvikem, aktem plným trapnosti, nutností či potřebou oproštěnou od lásky. Po uhašení chtíče přichází vystřízlivění a erotika se stává komickou, směšně plytkou a především neuspokojivou.

Kýči se nevyhýbají ani don Juani, jež i přes svou ironickou stránku sklouzávají k sentimentalitě a k sebeklamu. Smích, který v dílech zaznívá, je trestající, ponižující. Postavám není dopřán šťastný konec (Tereza a Tomáš umírají při autonehodě, Tamina již nenalezne cestu z ostrova obývaného dětmi a také umírá, Agnes zemře na následky dopravní nehody atd.). Žádná postava nedojde své pomsty, protože její pomstychtivost, její hra se obrátí proti ní, často ve znásobené podobě. Kundera je vždy pánem situace. Postavy jsou jeho loutkami, jejichž osud drží on pevně ve svých rukou. Vede je, nechává je spadnout na dno a také se obelhávat. Nepředestírá jim šťastný konec, k tomu je ostatně ani nedovede. Hraje si s nimi stejně jako se čtenáři.

Pro jeho vypravěče je typický smysl pro humor, který jej neopouští ani

⁷ KUNDERA, Milan. *Nechovte se tu jako doma, příteli*. Brno: Atlantis, 2006, s. 68.

⁸ KUNDERA, Milan. *Můj Janáček*. Brno: Atlantis, 2004, s. 39.

v zapeklitých situacích. Vypráví příběhy druhých, ale zároveň se je nezdráhá komentovat. Kundera se brání zaměňování autorského subjektu s autorem. Nevystupuje přesto Kundera v určitých momentech ze stínu vypravěčů svých knih? Čtenáři by mohli najít spojitosti, kterými by mohli prokazovat své důkazy. Spisovatel by se jim ale také mohl vysmát s tím, že se nechali „napálit“ a podlehli autorské mystifikaci.

3 KUNDERA – POVÍDKÁŘ

Kundera se od svého lyrického věku přestříhl *Monology* a následně se dopracoval k povídkám, ve kterých je možno nalézt prvotní rysy jeho románů. Kapitola je zaměřena na charakteristiku *Směšných lásek* jako celku, který je tvořen z povídek, které vyšly v 60. letech ve třech sešitech. V letech, kdy povídky vznikaly, napsal Kundera esejistickou studii *Umění románu*, kde již hledal cestu ke své vlastní epičnosti.

Rok před prvním sešitem povídek (1963) vydává Kundera *Majitele klíčů*, drama, které je založeno na mnohoznačnosti a vzájemném nepochopení. Nechybí zde princip hry, vstupování do nepravděpodobných situací a ani rozhodování ve stresových situacích, na kterých závisejí životy. Již zde vystupuje z příběhu deziluze z vlastního bytí. Hlavní hrdina pocítuje svůj domov jako místo, které nemůže opustit, ale nakonec dochází poznání, že vše bylo jen preludem a jeho odchod je nejlepším možným řešením. Také tempo je zpočátku volnější, postupně však příběh graduje.

V roce 1965 dokončuje *Druhý sešit směšných lásek* a také román *Žert*, kterým začíná svou celosvětově uznávanou dráhu romanopisce. Přesto si ještě odskočí k napsání třetího sešitu o směšných láskách (1968). Ve stejném roce má premiéru jeho hra *Ptákovina*.

3.1 Vznik a vydání *Směšných lásek*

3.1.1 První tři sešity o „směšných“ láskách

Povídky byly psány v rozmezí let 1958 až 1968. V roce 1963 vydává Kundera *Směšné lásky: Tři melancholické anekdoty*. Tuto útlou knihu vydalo nakladatelství Československý spisovatel v edici *Život kolem nás* s nákladem 15 tisíc výtisků. Obsahovala tři povídky: *Já truchlivý bůh*, *Sestřičko mých sestřiček* a *Nikdo se nebude smát*.

O dva roky později, v roce 1965, vychází *Druhý sešit směšných lásek* (Zlaté jablko věčné touhy, Zvěstovatel, Falešný autostop) a v roce 1968 *Třetí sešit směšných*

lásek obsahující povídky Symposion, *At' ustoupí staří mrtví mladým mrtvým*, *Eduard a Bůh*, *Doktor Havel po dvaceti letech*. Tento povídkový soubor byl v roce 1969 oceněn cenou Československého spisovatele.

3.1.2 Povídkový soubor *Směšné lásky*

První souborné vydání – *Směšné lásky*, vyšlo v Československu v roce 1970 a opět jej vydal Československý spisovatel, tentokrát s nákladem 50 tisíců výtisků. Obálka nese kresby Jiřího Trnky. Kniha stmeluje tři cykly povídek a to *Směšné lásky: Tři melancholické anekdoty*, *Druhý sešit směšných lásek* a *Třetí sešit směšných lásek*. Spisovatel zde vynechal dvě povídky (*Sestřičko mých sestřiček* a *Zvěstovatel*) a sborník tedy obsahuje osm příběhů (členěno na tři oddíly po třech, dvou a třech povídkách): I. část: *Já truchlivý bůh*, *Nikdo se nebude smát*, *Zlaté jablko věčné touhy*, II. část: *Falešný autostop*, *At' ustoupí staří mrtví mladým mrtvým*, III. část: *Symposion*, *Eduard a Bůh*, *Doktor Havel po deseti letech*.

V roce 1981 byly *Směšné lásky* vydány v Torontu nakladatelstvím Sixty-Eight Publishers. Francouzské vydání z roku 1970 bylo prvním zahraničním vydáním sborníku povídek. Z obou vydání byla povídka *Já truchlivý bůh* vynechána.

O vyřazených povídkách Kundera tvrdí, že by se daly napsat lépe, a proto je již do dalších vydání více nezařadil. K tomu ještě dodává, že v povídce *Zvěstovatel* „slyšel cizí, vypůjčený hlas“.⁹

Soubor *Směšné lásky* s konečnými sedmi povídkami, tedy bez povídky *Já truchlivý bůh*, byl v ČSFR poprvé vydán v roce 1991 nakladatelstvím Atlantis v Brně s doslovem Milana Kundery a Jiřího Opelíka. *Nemilosrdenství* Jiřího Opelíka je kritika na *Směšné lásky* z roku 1969 uveřejněná v *Listech*. Další vydání povídkového souboru u nás: třetí vydání v roce 2000, čtvrté vydání následovalo v roce 2007.

3.2 *Směšné lásky*

Milan Kundera vstoupil do prozaického světa povídkou *Já truchlivý bůh*. Ke svému obratu od lyrismu dále říká, že lyrický věk není dospělostí, tedy tím, k čemu člověk směřuje. Lyrický věk bývá ve znamení romantismu a sentimentalismu, jedná se o ideály mládí. Kundera se stává prozaikem s hravými povídkami, které ukazují lásku ve

⁹ KUNDERA, Milan. Poznámka autora. In *Směšné lásky*. Brno: Atlantis, 2007, s. 226.

všech možných podobách. Lásky nejsou tak láskami, jako hrami na lásku a hlavní hrdinové se ocitají v pasti svých her, ale o tom více později.

3.2.1 Kompozice povídek, zrození Kunderova vypravěče

Sborník *Směšné lásky* obsahuje sedm povídek, které jsou dále členěny do jednotlivých aktů a části jsou označeny čísly nebo nadpisy. Děj povídek je chronologický a doba, za kterou příběh uplyne, je u povídek různá. Některými myšlenkami se vrací autor do minulosti, pokud to povídka vyžaduje. Povídkám je přizpůsobeno jak tempo, tak i jazykové vyjadřování. Rozmanitá je tu tematická a motivická stránka věci, ovšem ani povídky se neubrání opakování témat, která jsou však i v dnešní době stále aktuální. Na první pohled se povídky mohou zdát pouze směšné. Pozornému čtenáři neujde, že samotná směšnost je spíše tragikomikou, která provází postavy příběhu. Kundera ukazuje nejen plytkost lásek, ale zároveň i problém jedince přizpůsobit se současnému světu.

Povídky provokují a ukazují, že vypravěč může komentovat a reflektovat jednání svých postav s ironickým nadhledem, s odstupem nejen od děje, ale i od sebe samého. Kunderův vypravěč se zdá jako vševědoucí, autorský, někdy také nemilosrdný. Snaží se čtenáře oklamat iluzí o pravdivosti příběhu. Jak bylo již zmíněno výše, bylo by chybné zaměřovat vypravěčovy myšlenky s myšlením autora. Ovšem také bylo poukázáno na problém toho, že nikdy skutečně nevíme, zda spisovatel nepromítl do příběhu kus sebe.

Povídky by se daly rozdělit na liché a sudé, jak se o tom v kapitole *Zrození prozaika aneb Don Juan pozdní doby* zmiňuje v publikaci *Svět románů Milana Kundery*¹⁰ Květoslav Chvatík. Povídky zařazené ve sborníku *Směšné lásky* na lichou pozici (*Nikdo se nebude smát*, *Falešný autostop*, *Ať ustoupí staří mrtví mladým mrtvým* a *Eduard a Bůh*) jsou chápány jako ty náročnější, problémovější, zatímco sudé povídky (*Zlaté jablko věčné touhy*, *Symposion*, *Doktor Havel po dvaceti letech*) mají spíše hravější tón.

Zlaté jablko věčné touhy i *Symposion* jsou psány ve svižném tempu. *Symposion* je fraškou, ve které vystupuje několik postav, které si zaměňují role a rozehrávají své hry. Povídka se skládá z pěti jednání. Děj je jednoduchý a hlavními hrdiny se stávají doktor Flajšman a doktor Havel. Jedná se o protikladné postavy – zatímco Havel je proutník a milovník žen, Flajšman je naivní mladík se sentimentálními sklony hledat lásku tam, kde není.

¹⁰ CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 2008, s. 43

Jediné dvě povídky jsou psány ich-formou, a to hravá povídka *Zlaté jablko věčné touhy* a *Nikdo se nebude smát*. Vypravěčem je jedna z postav z příběhu, jejímž očima je do děje nahlíženo. Ve *Falešném autostopu* vystupuje postava všudypřítomného vypravěče, který v er-formě buduje text a s ledovým klidem čtenáři předkládá obraz mladíka a dívky, jimž se jejich hra vymkla z kontroly. Hra neměla stanovená pravidla, proto bylo tak těžké ji přerušit. Na druhé straně tu hrála roli mladická nezkušenost (lyrický věk), která společně s neschopností komunikace, chybami v dorozumívání vede ke splnutí postav s jejich vymyšlenými alter egy.

Povídky *At' ustoupí staří mrtví mladým mrtvým* a *Doktor Havel po dvaceti letech* jsou psány z pohledu vypravěče, tedy er-formou. V příběhu o doktoru Havlovi je užito delších, číselně označených kapitol a tempo, které Kundera zvolil, je volnější. V obou povídkách se čtenář seznamuje s postavami, které bilancují a uvědomují si, že již ztratily mladický šarm.

Také *Eduard a Bůh* je psán er-formou. Povídka překypuje kontrastními motivy, od propojení soukromí člověka a doby, ve které žije (50. léta), přes erotiku (ke které se postava, ač nerada, uchyluje kvůli svému kádrovému posudku), až k nahodilé lásce Eduarda k Alici. Eduard hraje v podstatě hru sám se sebou a vše, co je nepřístupné, ho podněcuje k dalšímu získávání. Čtenář očekává, že Eduard svým ziskem dojde uspokojení, naplnění, ale právě ono vítězství je pro něj nakonec bezcenné. Bavila ho samotná hra, zatímco dosažení výsledku pro něj bylo zklamáním.

3.2.2 Témata povídek

Tematicky jsou si povídky blízké, ačkoli každá se ve větší míře vymezuje rozdílnými motivy. Témata, která se ve *Směšných láskách* vyskytují. Zřejmé jsou kontrasty mezi mládím a stářím, a to například v povídce *Doktor Havel po dvaceti letech*. Doktor Havel se baví udílením mouder o ženách mladému redaktorovi. Odradí jej od hezké dívky a zároveň jej postrčí k tomu, aby objevil krásu tamější doktorky. Mládí je prezentováno jako lyrický věk. Jedná se o dobu, kdy člověk ještě není plně zralý, cítí se plný ideálů a představ o budoucnosti.

Dále se nabízí téma lásky, vždyť sám autor nazval svou sbírku *Směšné lásky*, přesto se zde nejedná ani o lásku, ani o směšnost. Ženy působí jako objekty mužské touhy, které když milují, tak na krev. Muži si s ženami hrají, ale ženy nejsou stavěny do pozice obětí. Jsou součástí hry, jejíž pravidla mohou taktéž určovat. Někdy je dokonce samy nastavují a falešným rolím se přizpůsobují (*Falešný autostop*). Ale nejen ženské

postavy podléhají klamu. V povídkách *Symposion* a *Doktor Havel po dvaceti letech* dokáže Havel přesvědčit jak Flašjmana, tak redaktora o něčem, čemu dosud nevěřily. Podléhají mystifikaci, a i přes celkovou komičnost situací, se hrdinové nepotýkají s deziluzí. Přijímají lež jako pravdu a nechtějí vidět realitu takovou, jaká je.

Kunderovy povídky provází všudypřítomná ironie, již oplývají jak postavy, tak vyprávěči povídek. V povídce *Nikdo se nebude smát* se dostává hlavní hrdina do situace, která zprvu vyznívá komicky, ale postupně se rozrůstá do obřích rozměrů a muž je nakonec sám lapen do sítí svých spletitých lží. Ztrácí práci i přítelkyni, přesto mu zůstává nadhled a sebeironie.

3.2.3 Postavy povídek a lyrický věk

Postavy Kunderových povídek a románů nemají za úkol čtenáři ukázat, že jsou stvořeny podle pravdivé předlohy. Kundera stírá hranice mezi fiktivním světem a realitou. Některé postavy jsou bezejmenné a vystupují pouze prostřednictvím své funkce, např. v povídce *Nikdo se nebude smát* je hlavním hrdinou asistent pracující na vysoké škole, jehož jméno se čtenář nikdy nedozví. V povídce *Sestřičko mých sestřiček* se představuje hudební skladatel, ve *Falešném autostopu* mladík a dívka. Postavy jsou vyprávěčem viděny modelově, jejich identita je zastřena.

Kundera se vyhýbá vnější charakteristice postav, pokud nesouvisí s psychikou postavy, např. v povídce *Ať ustoupí staří mrtvým mladým mrtvým* se po patnácti letech setkávají dávní milenci a oba pociťují své stáří, především ale žena, která byla již tehdy starší. Tělo je symbolem a také nástrojem, pomocí něhož mohou postavy získat to, co chtějí.

Kunderovi hrdinové jsou muži. Většinou se jedná o mladíky do třiceti (třiatřiceti) let (Martinovi ze *Zlatého jablka věčné touhy* je čtyřicet let). Jsou to muži plní sebevědomí, muži, kteří si uvědomují své mládí, krásu, vitalitu. Jan Opelík v *Nemilosrdenství*¹¹ píše o tom, že jde o „karikaturu lyrického věku“ a že Kundera skrze tyto mladé muže naráží na vlastní mládí. Z povídek vyznívá značná zaujatost proti mladíkům, kteří jsou plní elánu a snů. Jsou nezkušení, jejich ega a exhibicionismus je vždy dovedou do problémů. Nemají pocit, že by jim ubíhal čas, že by se měli ohlížet zpátky.

Postavy nemají minulost, do které by se obracely, z které by čerpaly a z které by

¹¹ OPELÍK, Jirí. *Nemilosrdenství*. In *Směšné lásky*, s. 217-223.

se měly poučit. Zůstává jim jen vidina báječné vysněné budoucnosti. Nemohou být svobodné, protože stále nepocítily tíhu přítomnosti. Dokud si neuvědomí hodnotu přítomnosti, nemohou dojít takové budoucnosti, jakou by si představovaly. Vidina vyfabulované budoucnosti je pro ně stále silnější než současnost, proto je budoucnosti tolik obětováno a postavám není dopřáno dosáhnout toho, po čem touží.

3.2.4 Don Juani

Další kategorii představují don Juani, milovníci žen. Tyto muže bychom mohli přirovnat ke strakám. Straky jsou výbornými lovci, platí za inteligentní pěvce a zároveň jsou známy jako zloději blyštivých šperků a nejen toho. Vždyť každý zná české přirovnání, že někdo krade jako straka. Co stojí za touhou strak po třpytivém lupu, nevíme. Možná jde jen o radost ze zisku kořisti, stejně jako u don Juanů. Ženy jsou pro ně zářícími drahokamy, kterým neumějí odolat. Straka je ničitel ptačích hnízd, a tudíž se ji dnes většina myslivců snaží vyhubit. Své protloukání se životem tedy nemá jednoduché, stejně tak jako don Juan, který si uvědomuje, že ubližuje ostatním, ale svůj styl života změnit nemůže, protože by ztratil smysl své existence.

Prvním Kunderovým don Juanem je Martin z povídky *Zlaté jablko věčné touhy*, který naplňuje svůj život „registráží“ a „kontaktáží“ žen. Zaslepeně se žene se za objevování nového, přestože na něj doma čeká mladá a krásná manželka. Ve své touze po nepoznaném se dostává do začarovaného kruhu sebeklamu. Don Juani jsou lapeni do dvojí pasti. Ženou se za nepoznaným, ale na druhé straně je pohání i touha po idylické jedinečnosti.

Kunderovy knihy se nevyhýbají ani erotice, která však nebývá líčena vulgárně, ba naopak vhodně zapadá do konceptu jeho děl. Erotika je pro ně nikdy plně neobjeveným mořem záhad, je zároveň i jejich svobodnou volbou jdoucí proti nesvobodné době. Kunderovi don Juani vystupují jako ti lačníci po erotickém dobrodružství. Nakonec ale poznávají všednost onoho dobývání, kterého již najednou není tak těžké dosáhnout, a stávají se tragikomickými figurkami. Jsou stvořeni svou dobou, které se snaží vzdorovat, ale nakonec jsou sami lapeni do svých pastí. Jak říká postava doktora Havla:

„Éra Don Juanů skončila. Dnešní Don Juanův potomek už nedobývá, nýbrž jen sbírá.“¹²

¹² KUNDERA, Milan. *Směšné lásky*. Brno: Atlantis, 2007, s. 105.

3.2.5 Kritika kultu budoucnosti a Kunderovo pojetí smíchu

Nejde tedy o zaměření se proti pohlaví či proti příslušnosti postav, ale o to, co mládí schází, a to jsou určité hodnoty a postoje. Jak bylo již zmíněno výše, autor se povídkami snaží ukázat nevypěstlost mládí. Kundera dává čtenářům možnost nahlédnout do příběhů lidí stále toužících po lepší budoucnosti, neuvědomujících si, že by měli žít přítomností, tady a teď. Autor kritizuje onu dokonalou představu zářné budoucnosti, a proto k ní své postavy nenechá dojít. *Směšné lásky* nabízejí kritiku žití, která se ale nesnaží moralizovat, ale jen ukazovat pokryteckost kultu budoucnosti mladých lidí.

Směšnost zde není směšností v pravém slova smyslu. Jedná se o situace, které se možná zdají ve své podstatě komické, ale jejich komično se mísí s tragikou. Tragikomika nakonec prostupuje povídkami a spolu s parodickými rysy se usazuje v životech postav. Děj se nakonec pro hrdinu povídky nevyvíjí tak, jak by si přál. Postavy se nestávají pány situace, ačkoli by mohly, pokud by jim náhoda hrála do karet. Zde je ale onou náhodou žert. Díky němu se život člověka může ubírat jiným směrem, může mířit ke svobodě. Může, ale většinou nesměřuje. Kundera jakožto tvůrce situací a postav si ale od situací drží svůj ironický odstup, který čtenáře provokuje, ale mnohdy také mate.

3.2.6 Láska?

Je láska ve *Směšných láskách* skutečně láskou, nebo se jedná o sentimentální prelud? V *Symposiu* se doktor Flajšman v podstatě donutí mít rád Alžbětu, ke které dříve cítil jen odpor. Alžběta málem zemřela a všichni si myslí, že se chtěla zabít z nešťastné lásky k Flašjmanovi. Epizoda přiotrávení sestřičky Alžběty plynem vyznívá komicky, protože o žádný pokus o sebevraždu se nejednalo. Kundera čtenáři předkládá prototyp „homo sentimentalis“, který vznikl díky předobrazu smrti. Láska to ale ani zdaleka není, jedná se o lítost smíšenou s pocity fascinací smrti.

Láska není zobrazována jako upřímný slib, ale spíše jako slabost. Ženy jsou zobrazovány jako ty, co milují hluboce, věrně, žárlivě a také naivně. Ovšem stylizovat je jen do pozic „chudinek“ by bylo mylné, vždyť právě ženy zažívají za onou hranicí největší rozkoš. Muži jsou prezentováni převážně jako lovci. Lovci, jimž je láska mostem k sexualitě. Znamená to, že Kunderovy postavy neumí milovat, nebo jen opravdu nikdy nemilovaly?

Grotesknost a tragikomičnost pronikají i do sféry, která by měla být čistá a průzračná. V Kunderových povídkách láska vyznívá komicky, protože se nezdá opravdová. Jedná se o hru na lásku, kdy samotné hraní dokazuje nemožnost milovat bez

příkras. Dívka a mladík ve *Falešném autostopu* laškují se svými alter egy a zjišťují, že se vlastně neznají. Před hrou si mysleli, že se milovali, ale milují se i po ní? Zprvu nevinný žert se rozrostl do obřích rozměrů a rozbil to, o čem si mysleli, že je pravé. Ovšem láska mohla být pravá pro jejich tehdejší já, pro osobnosti, které se milovaly, přestože se plně neznaly. Je tedy odsouzena každá láska, která neodhaluje vše?

3.2.7 Hra

Směšné lásky představují pro Kunderu začátek jeho prozaické činnosti. Již zde dává spisovatel čtenářům možnost nahlédnout do her, které se budou v menší či větší míře vyskytovat i v jeho románech, počínaje *Žertem*. Příběhy jsou postaveny na hře, které postupně, někdy i nevědomky, postavy propadají. Opět si pomůžeme povídkou *Falešný autostop*. Mladík s dívkou přistoupí na hru, ve které si přivlastní jednání, která jsou jim za normálních okolností cizí. Když chce jeden ze hry vystoupit, druhý stále hraje.

Postavám v průběhu hry nedochází, že to vše může mít nedozírné následky, protože z nevinné hry se stala hra o život. Mladík i dívka se od sebe vzdalují a dívka dochází, že se během hry cítila opravdověji než ve svém vlastním těle. Postavám není umožněno vyhrát. Dochází ke ztrátě identity, kdy dívka musí nakonec svému příteli dokola a dokola opakovat:

„Já jsem já, já jsem já, já jsem já...“¹³

Návrat zpět už není možný a mladík se musí snažit, aby přivolał soucit. Postavy ztratily svou identitu, přesto byla ona ztráta vykompenzována poznáním pravé identity. Na otázku, jak se ale postavy budou potýkat s nalezením nového pravého já, Kundera neodpovídá a nechává čtenářům otevřený prostor na vlastní závěry.

Hra přináší postavám možnost opustit sama sebe a pod falešnou identitou jednat (*Falešný autostop*). Zároveň se ale nebere příliš vážně, přestože zasahuje do vážných problémů (*Nikdo se nebude smát*). Zdá se chaotickou, přeměňuje obyčejné události v „ne-řád“, ale přesto směřuje k přirozenému chodu věcí, k poznání pravého já a skutečnosti. Realita je tříštěna na milion kousků, rozkládá je, aby ho pak následně poskládala zpět v celé své pravdě.

¹³ KUNDERA, Milan. *Směšné lásky*, s. 85.

3.3 Zárodky románu ve Směšných láskách

Směšné lásky jsou předvojem Kunderova pozdějšího psaní a zobrazují témata (láska, žárlivost, nenávisť, žert, don Juani, bytí atd.), ke kterým se bude později v různých variacích stále vracet.

Jak již bylo zmíněno výše, v povídce *Nikdo se nebude smát* Kundera ukazuje, že rozhodnutí jednoho člověka, který nechce překročit své zásady, může navždy změnit život ostatních, ale především i ten jeho. Jak je snadné, aby někomu někdo vstoupil do života a celý jej obrátil naruby (což by se dalo aplikovat i na povídku *Zvěstovatel*). Zprvu se vše zdá jako malichernost, ale postupně se vše rozvíjí do takových rozměrů, že je zřejmé, že to nemůže dobře dopadnout. U Kundera vypravěče ovšem zafunguje sebeironie, která bude nadále jedním z klíčových Kunderových znaků.

„Teprve po chvíli mi došlo, že (navzdory mrazivému tichu, jež mne obklopilo) není můj příběh z rodu tragických, nýbrž spíš komických příběhů. Poskytlo mi to jakousi útěchu.“¹⁴

Postavy Doktora Havel a doktora Flajšman daly vzniknout dalším don Juanům a také sentimentálně laděným postavám („homo sentimentalis“). K lyrickému věku, s nímž je možno se setkat v povídkách *Nikdo se nebude smát*, *Symposion* apod. se Kundera postupně vrací ve svých románech, kde se jej opět nebojí kritizovat za jeho obdiv k budoucnosti. V povídce *Falešný autostop* se zrodil autorský vypravěč, o němž píše Jiří Kratochvíl ve své knize esejů *Příběhy příběhů*¹⁵. Kunderův vševědoucí vypravěč se již zcela jasně objevuje v románu *Život je jinde*. Kundera se tak vzdal realistických postupů, ještě uplatňovaných v *Žertu*.

4 JÁ TRUČHLIVÝ BŮH

4.1 Povídka - struktura

4.1.1 Děj povídky

1. část

Povídka je dialogem postupně prorůstajícím do monologu. Vypravěč tedy začíná svůj příběh vyprávět nějakému fiktivnímu posluchači, jehož otázky nikdy nepadnou. Povídka má retrospektivní ráz, protože již na počátku vypravěč zavede čtenáře do

¹⁴ KUNDERA, Milan. *Směšné lásky*, s. 42.

¹⁵ KRATOCHVIL, Jiří. Kunderovské resumé. In *Příběhy příběhů*. Brno: Atlantis, 1995, s. 170-171.

příběhu tím, že mu představí půvabnou studentku konzervatoře s dítětem, malým chlapcem. Začátek je netypický, jelikož je uveden vypravěčovou tázací větou:

„Vy říkáte, že jste viděl na konzervatoři posluchačku zpěvu, překrásnou dívku s dítětem?“¹⁶

O druhém účastníkovi komunikace, jak jej představuje vypravěč povídky, je zřejmé jen to, že je to muž, který je na návštěvě v Brně jen jeden den a již si stihl všimnout krásné mladé dívky s dítětem. Vypravěče příběhu dobře nezná. Jejich setkání je náhodné a vypravěč si přesto neodpustí sdělit mu svůj příběh plný zklamání. Druhý partner dialogu vyznívá jako nedůležitý, i proto zůstává čtenáři utajen. Zároveň se z fiktivního účastníka dialogu stává účastník reálný, a tím je čtenář. Vypravěč tedy hovoří k oběma zároveň a vede monolog směrem k recipientovi příběhu.

Vysvětluje, že by byl rád otcem dítěte, a to především jeho tvůrcem, ale skutečnost je bohužel jiná. Nestál by o slávu, stačilo by mu i autorství anonymní, jak sám zmiňuje. Přestože dítě nezplodil, může se označovat ze autora příběhu, jehož autorem již dozajista je. Pohrdá spisovateli, kteří nepiší o tom, co zažili, zatímco zbožňuje ty, kteří své příběhy žijí. Mezi ně se počítá. Kunderův vypravěč rozděluje lidi na dva druhy a to na „auty život“ a „figury života“. Zatímco ti první žijí svůj život tak, jak chtějí a plní si své sny, ti druzí jsou figurkami, pomocí nichž si oni autoři života uskutečňují své plány. Nejvýstižnější je samotná citace z textu:

„Jedni žijí, druzí, abych tak řekl, jsou žiti.“¹⁷

Vypravěč dál klade otázky a reaguje, jako by vedl skutečný rozhovor. Ptá se, zda přehání, ale zároveň se utvrzuje ve své pravdě. Tvrdí, že pokud by byl spisovatelem, tak by to vše i sepsal, protože by psal o pravdě, která je skromná, a tudíž by se stala oblíbenou.

Vypravěč, kterého stále ještě čtenář nezná jménem, pokračuje ve svém povídání. Vypráví o oné slečně, která mu učarovala a která studovala na konzervatoři zpěv. Od dívky se dostává ke zpěvačkám, v jejichž společnosti se pohyboval a viděl, že žijí s hlavou v oblacích. Čekají na svou slávu, jež je jediným smyslem jejich existence, zároveň se však připravují o vzdělání, protože se ženou jen za svou kariérou. Nazývá je krotkými a namyšlenými. Jedná se zkrátka o hloupé a naivní dívky věřící v dokonalou

¹⁶ KUNDERA, Milan. *Směšné lásky: Tři melancholické anekdoty*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 5.

¹⁷ Tamtéž, na s. 6.

budoucnost.

Vypráví o tom, že po jedné z těchto dívek toužil – po nádherné blondýně. Snažil se jí podbízet, ucházel se o ni, nosil jí květiny, rozesmával ji, přesto to vše bylo málo. Kamarádkám pak říkala, že květiny dostává od brněnského operního tenoristy Lambrechta. Dívce to vše bylo málo, přestože před sebou měla muže, který si sám podkopával svou důstojnost. V představě, že se ke studentce přiblíží ještě více, nabídne se vypravěč dívce jako klavírní doprovod. Přestože neumí hrát pořádně na klavír, učí se zpaměti melodie, aby to vypadalo, že hraje z not. Ani tímto si ovšem dívku nezískal. Ta se zdála stále více nepřístupná.

Zde se vypravěč zmiňuje o tom, že jej hudba, kterou hraje, nudí, zejména Dvořák. Ale jelikož by mohly být vzneseny námitky, nemá problém odvolat, co řekl. Ačkoli se snažil sebevíc, slečna mu stále vzdorovala. Vypráví o procházce s blondýnkou. Konečně přiznává její jméno. Jméno, které ho tak tíží a svírá – Jana. Nazval jí Janou z Arcu a ona nepochopila. Ostatně již dříve se zmínil, že zpěvačky nejsou nejbystřejší. Vysvětlil jí, co je to *ark*, protože se ho na toto slovo zeptala. Vymyslel si, že *ark* je francouzské slovo označující park, které si za jméno dávaly ženy pracující v parku. Janička ovšem zareagovala prudčeji, než čekal. Zeptala se ho, jestli si o ní myslí, že je *k*? Následovalo vyloučení, které vše jen zhoršovalo, a Jana se rychle vzdálila.

Až nyní se vypravěč nazve svým jménem a čtenář se dozví, že se jmenuje Adolf. Z parku se vydal do brněnských ulic. Zde oslovil hezkou brunetu, lichotky pomohly Adolfovi dostat ji do kina, posléze do vinárny a nakonec i do bytu. Oproti studentce byla hnědovláska povolná, ale přestože byla pěkná, blondýnce konkurovat nemohla. Blondatá studentka se stala pro Adolfa ideálem, kterého chtěl za každou cenu dosáhnout, přestože věděl, že je to nemožné. Cítil se raněný, přesto ale věděl, že s krásnou Janičkou ještě zdaleka neskončil.

2. část

Vypravěč začal trávit více času s brunetkou a se svým novým přítelem Řekem. Zde se Adolf neubrání konstatování, že nejlepší lidský vztah je mezi mužem a mužem, mezi mužskými přáteli. Nežárlí na sebe, nejsou vztahovační, sobečtí, ale zároveň jsou si nakloněni a mohou se na sebe spolehnout. O Řekovi se dozvídáme, že je to bývalý partyzán, který se kvůli svému zranění dostal do Čech. Zde pracoval v továrně, ale zranění z bojů se projevilo, tudíž dostal tuberkulózu a nakonec invalidní důchod. Adolfův ani Řekův věk není prozrazen, ale čtenáři se dostane informace, že Adolfův

řecký kamarád je jen o pár let starší než on. Řek Apostolek si umí užívat života, a jestliže dříve těžce pracoval, dnes s chutí lenoší, chodí na procházky a na pivo a vyrábí stojánky a krabičky, což se naučil v sanatoriu.

Adolf dál vypráví, že jednou u piva Apostolkovi řekl o dárku pro něj. Tím dárkem měla být Janička. Vypravěč zde obhajuje svůj čin tím, že přítel pro něj mnoho udělal a také pro něj hodně znamená. Cítil se mu být dlužný – přátelství je údajně o tom, být druhému dlužníkem. V lásce by to mělo být stejně, říká Adolf, ovšem tam se z dlužníků stávají věřitelé. Apostolkovi se nezdá, že mu přítel nabízí ženu, přesto nakonec na nabídku kývne. Řek se ptá, zda má Adolf nějaký plán. Alkoholem posilněn vymyslel Adolf plán, který nakonec Apostolek schválil, ačkoli měl předtím nějaké námitky.

V neděli se Adolf s Apostolkem vydali do kavárny Bellevue, do které chodily slečny z konzervatoře a také zpěváci z brněnské opery. Dívky tam samozřejmě vyrážely obdivovat pěvce, zejména Lambrechta. Vypravěč neopomene čtenářům představit ani „sofistikovanou“ konverzaci dívek, které řešily šaty a kdo je v nich tlustý apod. Ve čtyři hodiny odpoledne vstoupili muži do kavárny. Adolf se ve vzpomínkách vrací do minulého dne, kdy si od jiného přítele vypůjčil pro Řeka elegantní oblečení (kostkované sako, nylonovou bílou košili a motýlka), ve kterém měl uchvátit Janičku. Ve tři hodiny měli sraz v Adolfově mládeneckém bytě. Apostolek se zde převlékl a v novém ohozu vypadal jako „italský dandy“. Jediné, co mu ubíralo na přitažlivosti, byla jeho klátivá chůze. Přesto vypadal nyní k světu a ani jeho nemotorná chůze nemohla zkazit výsledný dojem.

V kavárně zahlédli blondýnku spolu s dalšími dvěma dívkami, které s ní seděly u stolu. Nevšimavě prošli kolem nich a usadili se. Adolf se po pěti minutách vydal k dívčímu stolu. Řekl Janičce, že jde za ní a že jí chce někoho představit. Je tu prý s dirigentem athénské opery, Řekem, který byl v západním Německu koncertovat a nyní se vrací přes Československo domů. V Brně by si chtěl najít čas na prostudování Janáčkova Osudu. Dívky zmlkly a byly v šoku. Vypravěč je přirovnal ke zkamenělým kačenám, kačeny se mu na rozdíl od hus zdají roztomile hloupé, zatímco husy jsou jen hloupé. Vypravěč se přiznává k pomstě, která bude na Janě spáchána, přesto, když ji vidí jako kačenu, stává se lítostivějším a smířlivějším.

Jana se zajímá, odkud Adolf údajného dirigenta zná. Adolf zjišťuje, že až nyní se o něj blondýna zajímá, a to jen proto, že jí jde o někoho jiného. Řeka představuje jako Apostola Achillea, který ale bohužel umí jen italsky a řecky. Janička samozřejmě neví o

Apostolově znalosti češtiny a také neví, že Adolf zná jen pár řeckých slovíček, přestože se na gymnáziu kdysi učil klasické řečtině. Adolfovi dochází dívčina egocentričnost a její nezájem o jeho osobu. Janička si přisedne a začíná zajímavá konverzace.

Adolf představuje Janu Malátovou Apostolkovi a ten na ni mluví řecky. Janička nerozumí, Adolf také ne, ale dál si vymýšlí věty, které jakoby tlumočí. Vypravěč odpovídá Janě tak, aby jí šel na ruku – že se Řekovi v Brně líbí a nyní ještě více, když poznal ji, Janu. Baví se o zpěvu, blondýnka se ptá, co se u nich v Athénách hraje. Adolfek odpovídá, že nejoblíbenější je v Řecku antická opera. Nic takového sice neexistuje, ale Janička jedná tak, jako by všemu rozuměla. Říká, že v Čechách je nedostatek zpěváků, kteří by měly silné hlasy na klasickou řeckou operu, stejně jako na Wagnera. Na to vypravěč poznamenává, že Jana s klidem reaguje na věci, které nezná (Wagnera), ale i na věci, které neexistují (antická opera). Adolfek dále Janu mystifikuje. Namlouvá jí, že by jí Řek rád ukázal pěvecké party opery Achileia od skladatele Olymposa. Tvrdí jí, že zpívat mohly jen ženy, nikoli muži a vždy se neopomene Janičky zeptat, zda to ví. Ta samozřejmě příkyvuje a ani za nic by nepřiznala, že něčemu nerozumí. Přirovnává Janu k Afrodité a dále vedou tuto prapodivnou konverzaci. Adolf se snažil studentce co nejvíce lichotit a těšilo jej, že konečně bez dechu poslouchala jeho slova.

Adolf říká Janě, že si ji chce mistr poslechnout. Ta souhlasí a Adolf navrhuje svůj byt, do něhož nakonec dojeli přeplněnou tramvají. Adolf hrál na klavír a Janička zpívala. Apostol poslouchal, přestože hudbě nerozuměl. Zde se vypravěč dostává opět k Apostolkovu životu. Vypráví, že byl partyzánem, rok bojoval v horách, kde byl zraněn. Poté se léčil v jugoslávských, maďarských a následně i českých nemocnicích. Do té doby to byl jen nevzdělaný vesničan, číst a psát se naučil až později.

Adolf „tlumočí“ Janě, že má špatného učitele zpěvu, s čímž ona souhlasí. Říká jí, že je vzácně muzikální a že by pro ni dirigent mohl zajistit zpívání v Athénách. Janička je nadšená. Adolf jí sděluje, že již dál hrát nemůže, protože má vážnou záležitost, což Janičku naštvě a jeho těší, protože se cítí Janě nadřazen. V šest hodin odchází z bytu s tím, že oni tam mohou zůstat a Jana může mistrovi dále zpívat. Vrací se po čtyřech hodinách a vidí Janin šťastný obličej, Apostol i Jana rychle odcházejí.

3. část

Vypravěč sděluje, že pokud byl vnímán jeho příběh jako anekdota, pak je u konce. Anekdota se skládá ze dvou částí. První je ta, které se lidé smejí, druhá část je ta

smutná. Jeho vyprávění ovšem není anekdotou, jak sám říká, ale životem, který sám dává anekdotám vzniknout. Vždyť chtěl, aby jeho přítel byl šťastný, aby Janička zakusila pomstu, aby on se pobavil na účet ostatních. Život je plný překvapení a zvratů, tudíž se plán nezdařil.

Apostolek dorazil za Adolfem a svěřil se mu, že ještě nikdy neměl takovou ženu a že ji musí zase mít. Adolfa zaplavuje bolest a nyní trpí více než kdy předtím. Svěřuje se, že při odchodu ze své garsoniéry, v momentě, kdy nechával Janičku samotnou s Apostolem, si zažíval muka. Čtyři hodiny strávil bloumáním ulicemi Brna a myslel na to, že je strůjcem toho všeho. On stojí za celou tou směšnou hrou, která mu nakonec nepřinese žádné uspokojení. Doufal, že při návratu domů zjistí, že se plán nezdařil. K jeho velkému zklamání Jana nezůstala netknuta.

Proč to všechno spáchal? Vysvětluje, že mezi ním a studentkou bylo prázdno, ticho, prostor trapnosti. Chtěl udělat cokoli, co by tento prostor zbortilo, to znamenalo trápit jak ji, tak sebe. Tehdy poznal, že Janu stále chce. Touží po hloupé a naivní dívce.

„Srdce nemá smysl ani pro hloupost, ani pro chytrost. Srdce je samo pravděpodobně dost hloupé, a proto také straní hloupým.“¹⁸

Apostol vypráví Adolfovi svou milostnou chvíli s Janičkou. Byla povolná a říkala mu, že na něj celý život čekala, že ho miluje a že nikdy nemohla milovat nikoho jiného, protože čekala na svou velkou lásku. Apostolek jí všechno rozuměl, ale nesměl jí nijak odpovídat, tak na ni mluvil jen řecky. Jana, ačkoli byla panna, se údajnému řeckému dirigentovi zcela poddala a cítila se šťastná. Apostol se najednou cítil zamilovaný. Rozhodl se, že blondýnce všechno řekne, ačkoli mu to Adolf neradil. Byl by nejradši, kdyby dirigenta nechali zmizet v zítřejším letu do Athén.

Apostolek přišel za Janou před konzervatoř, ale když vyšla, nepoznala jej, běžel za ní, ale ona jej ignorovala. V nedbale oblečeném muži totiž Jana slavného dirigenta nepoznala. Řek byl zničen, stejně tak jako Adolf. Oba dva ji chtěli a oběma unikla. Jen Jana zářila štěstím. Adolfa překvapilo, že se před ním nestyděla, přestože věděl o ní a o Apostolkovi. Na svém obláčku lásky se cítila ještě výše než kdy předtím a všichni pro ni byli nicotnými.

Za měsíc se dozvěděla, že je těhotná, a ani ji nenapadlo, že by dala dítě pryč. Janička byla ve své sladké nevědomosti jediným šťastným člověkem tohoto příběhu. Svému chlapci dala jméno Achilles a chlubila se tím, že jeho otcem je slavný dirigent.

¹⁸ KUNDERA, Milan. *Směšné lásky: Tři melancholické anekdoty*, s. 24.

Adolfovi zbyly jen oči pro pláč. Dívka, kterou miloval, se mu stala ještě více nedostupnou. Zároveň ale i blízkou, protože díky němu počala dítě, ačkoli ne s ním. Jeho mystifikace obrátila jejich životy naruby, přesto Adolf stále po Janě toužil. Pokud by Janička chtěla, vzal by si ji a vychovával její dítě, ale ona neměla zájem. Přestože tento žert měl sloužit k vypravěčově pobavení, nakonec se on stal jeho největší obětí, stal se truchlivým bohem svého příběhu.

4.1.2 Témata a motivy

4.1.2.1 Komplikovanost vztahů

Povídka patří do sborníku *Směšných lásek*, přesto nelze říci, že tématem je pouze láska. O lásce se v podstatě ani hovořit nedá, postavy jsou zaslepeny spíše svou touhou po vlastnění druhého člověka, než po jeho bezelstném milování. Příběh dává možnost nahlédnout na chápání, či nechápání lásky. Pokud se čtenáři zdá, že povídka je skutečně o láskách, které jsou ovšem spíše komické, pak dospěl ke svému vyhodnocení povídky. Někteří by mohli namítat, že hlavním tématem není ani tak láska, jako hra na lásku, v jejímž zápalu si postavy představu lásky vsugerovaly. Každá postava povídky se zamiluje, alespoň to vypravěč tvrdí, ale zamiluje se do přeludu. Téma lásky je tedy ošemetnou záležitostí, ke které se zde nejde jednoznačně postavit. Vždyť autor tímto může sdělovat, že láska může být šílená a nelogická, přesto pravdivá. Je láska hloupá, nebo dělá z lidí hlupáky?

4.1.2.2 Hra, mystifikace

Pokud by láska nebyla hlavním tématem povídky, mohla jím být hra, protože stmeluje všechny postavy povídky. Kundera začíná s hrou uvnitř příběhu, tedy s tím, že manipuluje se svými postavami tak, jak uzná za vhodné. Nechává je vstupovat do situací, ve kterých musejí prokazovat své postoje, hodnoty. Přistupují na hry. Apostol souhlasí s Adolfovým návrhem a tím začíná kolotoč nepředvídatelných událostí. Vypravěči pak nezbyvá než jen oznamovat průběh událostí a doplňovat je svými komentáři. Jeho žert se vydal jinou cestou, než tou, kterou předpokládal, ovšem i on sám musí svou hru dohrát do konce. Ze hry není úniku a následné vystoupení z ní bývá trestáno. Vypravěč se chce pomstít dívce, která jej přehlídí, a zatím se jeho hra obrátí proti němu. Kundera ukazuje, že ani strůjci hry není zajištěna výhra, ale právě tomu, kdo vše začal, bývá nejvíce ublíženo. Na což by se dalo použít přísloví: „*Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá.*“

Mystifikace by se daly spojit s hrou. Adolf začíná s obelháváním Jany již v parku,

kde jí po svém vysvětluje význam slova *ark*. Během rozhovoru Janičky s Apostolem, kdy Adolf údajně překládá, se snaží studentce lichotit a zároveň ji balamutí vymyšlenými příběhy. Klame ji, aby dosáhl svého, předpokládá určitý průběh událostí. Hraje si s lidmi jako s hračkami, kalkuluje s jejich předvídatelností. Jana je znovu podváděna v kavárně, kdy netuší, že jí Apostol rozumí, což pokračuje při jejich milování.

4.1.2.3 Kontrasty

Kontrasty, které nejsou vždy jasně rozpoznatelné, by se přesto daly zařadit k určitým motivům povídky. Jedním z nich je například protiklad muže (Adolf) a ženy (Jana). Muž je zde prezentován jako lovec žen, vzdělaný člověk se smyslem pro humor. Ženě zde přísluší role spíše dětinské a ne moc chytré postavy, která se žene za vidinou lepší budoucnosti. S budoucností ovšem souvisí kontrast mládí a stáří. Jana je mladá studentka (nevíme, zda plnoletá), zatímco Adolf i Apostol jsou staří mládenci, což se vzhledem k mládí studentky zdá jako propastný rozdíl. Skutečným důvodem, proč Jana nechce Adolfa, není jeho věk, nýbrž jeho postavení.

Kontrast mládí a stáří je tu tedy patrný, ovšem není v otázce „lásky“ příliš relevantní. Jana nakonec neodolá Apostolovi a ten, jak se mohl čtenář dozvědět, je o pár let starší než vypravěč příběhu. Zde se jedná o věhlas, který Janičku vábí. A proto dala Jana přednost Apostolovi před Adolfem, slavná osobnost, ač ve skutečnosti neexistovala a byla pouhou mystifikací, Janě ukázala možnosti, po kterých celý život toužila. Pokud bude alespoň chvíli obdivována někým slavným, stane se i ona na chvíli slavnou. Zažije něco, co jí budou všichni závidět. Mládí je zde vylíčeno jako nezkušené, plné ideálů, jako věk, kdy se lidé teprve hledají a ještě neví, jakou cestou by se měli vydat. Oproti tomu Adolf prezentuje nejspíše střední věk, muže v rozmezí zhruba pětatřiceti až pětadvaceti let. Již má své mládí za sebou, ale stále ještě neupustil ze svých snů, a jedním z nich je také Janička.

4.1.2.4 Lyrický věk, kult budoucnosti

Jana je představitelka lyrického věku. Žene ji mládí a touha po zářné budoucnosti a do protikladu k ní je postaven Adolf. Zralý muž, sledující malichernost a prostomyslnost studentek zpěvu, který prahne po jedné z nich. Ví, že je Janička hloupá, ale nemůže si pomoci. Lyrický věk se nejen u Kundery nese ve znamení touhy po něčem novém a nepoznaném. Je spojen s přesvědčením, že mládí je dovoleno vše. Autor tímto naznačuje kritiku mládí, kterým si každý dospělý člověk musel projít.

Neměla tedy Jana na svou povrchnost a dětinskost nárok? Je možné kritizovat mladé lidi na základě jednání určitých jedinců? Vypravěč zde představuje dívky, jež touží pouze po slavných mužích, aby byly díky nim co nejbližší hvězdám. Janička je schopna podlehnout muži, které nezná, milovat se s ním bez lásky. Dalo by se namítnout, že v podstatě nikomu neškodí, možná jen sobě, protože žijí ve vysněném světě, kde musí být všechno perfektní. Jsou ale všechny dívky takové? Samozřejmě že ne. Tyto dívky se touží stát slavnými a žijí ve světě soupeřivosti, ne všechna děvčata jsou v mladém věku hloupá a naivní. Mládí je zpuštěné a často neústupné, a přesto má právo na chyby, ze kterých by se mohlo poučit. V případě Jany je ovšem těžko říci, zda se ze svého jednání poučila.

4.1.2.5 Ironie a smích

Zajisté jsme se ještě stále nevymanili z pozice kontrastů, protože i k lyrickému věku bychom mohli najít protivníka, a to sebeironickou postavu vypravěče povídky. Vypravěč si uvědomuje své počínání, a ačkoli se místy lituje, přiznává, že je viníkem celé situace, protože to vše spáchal především pro své pobavení. Adolf je mužem činu, mužem, který cítí prázdnotu, trapné ticho, které musí přerušit i za cenu nejapného žertu. Žert se nakonec obrátí proti jeho osobě, ovšem nezbyvá mu než přijmout svůj osud a smířit se důsledky svého počínání.

Smích, trpký a ironický úšklebek přichází na scénu v momentě, kdy dojde k překročení nastavené hranice, například když Jana odevzdá své panenství Apostolovi. Jana se cítí zamilovaná, Apostol se cítí milovaný a Adolf? Adolf se cítí podvedený a sám. V momentě, kdy se měl smát, se může Janička vysmát jemu. Ztratil ji nadobro a přesto vidí její štěstí, ke kterému dopomohl. Ironie osudu, nebo Kunderova ironie osudu?

4.1.2.6 Hudba v povídce

Již do této povídky Kundera zakomponoval svou oblíbenou hudbu. Jak bylo napsáno výše, autor se pyšní hudebním vzděláním, k němuž jej vedl jeho otec, uznávaný klavírista a muzikolog. Sám spisovatel přirovnává psaní k hudbě, kdy komponování knihy je stejně náročné jako komponování hudby.

Janička je studentkou zpěvu a se spolužačkami obdivují tenoristu brněnské opery, pana Lambrechta. Zpěvačky jsou zde vylíčeny jako ženy, které z obláčku shlížejí na obyčejné smrtelníky na ulicích. Právě proto si vypravěč vymýšlí postavu athénskému dirigenta, o němž ví, že by zajisté dívky zaujal.

Hudba hraje u Kundery důležitou roli a téměř v každém jeho prozaickém díle je o hudbě zmínka. Zde je představena prostřednictvím studentek, jimž jde jen o slávu. Janička touží po prestiži a po tom dobýt svým zpěvem svět, ale netuší nic o Wagnerovi či o neexistenci staré athénské opery. Přesto zde hudba všechny spojuje. Adolf by Janičku pravděpodobně nepotkal, kdyby nebyla studentkou konzervatoře. Nemohl by se vmístit do její přítomnosti tím, že by jí doprovázel na klavír hraním Dvořáka. Adolfa Dvořákova hudba již nevýslovně nudila, ale stále marně doufal v zúročení vši té dřiny.

Kundera zde nepatrnými gesty představuje svého oblíbence Leoše Janáčka – Janáček chodil do kavárny Bellevue, založil brněnskou konzervatoř, Apostol má být dirigentem, který si chce v Brně prostudovat Janáčkovu operu *Osud*. Později u nás vyšla také sbírka esejů *Můj Janáček*.

4.1.3 Prostředí povídky

Povídka se odehrává v Brně, v místě autorova narození. Časově by se dala zařadit do 50.-60. let 20. století, tedy do doby svého napsání. Přesný rok ovšem zmíněn není. Místa, kde se děj odehrává, jsou popisována spíše sporadicky. Čtenář se dozvídá o místech, která jsou pojmenována spíš podle své funkce – Adolfův mládenecký byt (ulice není zmíněna), park, konzervatoř (konzervatoř v Brně založená Leošem Janáčkem). Přesto se zde vyskytují i konkrétní prostory, a to kavárna Bellevue, která skutečně existovala a byla baštou umělců (chodil do ní i Leoš Janáček). Vypravěč při svém vyprávění o Apostolovi zmiňuje, že se jeho přítel často procházel po ulicích Králova Pole a on sám strávil čtyři hodiny bloumáním po Brně, když nechal Řeka s Janičkou samotné. Vypráví, jak prošel všechna brněnská předměstí (Černá pole, Husovice, Maloměřice, Židenice, Černovice, Komárov, Pisárky, Žabovřesky, Královo Pole) a došel do vnitřního Brna, vyhýbá se popisům, pouze konstatuje.

4.1.4 Vypravěč a postavy povídky

4.1.4.1 Vypravěč = Adolf

Vypravěčem je jedna z postav, a to Adolf, který vede rozhovor s neznámým mužem. Dialog ale ústí do monologu, jímž jsou čtenáři společně s fiktivním posluchačem obeznámeni s Adolfovým příběhem. Vypravěč se nezaměřuje jen na události, ale rovněž na své vnitřní úvahy říkající nahlas. Povídka je psána ich-formou a vypravěč se stává pánem situace. Ze svých vzpomínek vyvolává příběh. Již v této povídkové prvotině autor svým vypravěčem provokuje. Představuje jej jako muže

s osobitým smyslem pro humor, kterému nechybí nadhled a sebeironie. Snaží se získat čtenáře na svou stranu, obhajuje svá rozhodnutí, přestože je následně shazuje. Vypravěč na počátku povídky odhaluje jednu z postav (Janičku), o které zpětně vypráví.

Kunderův vypravěč neobtěžuje čtenáře zbytečnými popisy věcí a prostředí, jelikož se povídka bez těchto popisů obejde. Rovněž nijak zdlouhavě nepředstavuje ani postavy povídky, ovšem pro lepší zdůraznění jejich osobnosti je mírně charakterizuje. Nezdráhá se komentovat jednání postav a prokládat své vyprávění vlastními názory na ostatní postavy. Postavy, ani samotný vypravěč, nejsou zprvu představeny jménem. Nejdříve jsou pojmenovány podle svého znaku, který je pro ně typický. Jana je nazývána jako studentka, blondýna, slečna. Apostol zase jako Řek, přítel. Vypravěč sám sebe oslovuje jménem až ke konci první části povídky a tím se odhaluje.

Vypravěčem je jedna z postav, tudíž má nad ostatními postavami moc. Zavádí je do určitých situací, které vymýšlí pro své pobavení. Zachází s nimi tak, jak uzná za vhodné. Vypravěč, ačkoli se snaží držet jak postavy, tak čtenáře v šachu, neočekává výstup svých oveček z rolí, které jim předurčil. Přestože je jednání postav zpočátku předvídatelné (Jana podlehne Apostolovi), ke konci postavy vzdorují a vytváří si své názory, postoje. Ukazují, jaké jsou. Adolf očekává potrestání Jany, ta se ale cítí šťastná a její štěstí se stupňuje ve chvíli, kdy vypravěč očekává její zklamání – v momentě jejího těhotenství.

Proč se Adolf Janě mstí? Protože mu neoplácí jeho náklonnost, nebo protože ranila jeho ego? Adolf působí jako člověk, který se zdá sám sobě neodolatelný a ve svém sebeokouzlení věří, že si dokáže podmanit každou dívku. Běda, jestli nějaká vzdoruje. Adolf Janu nemiluje, on ji touží mít, a v tom je rozdíl. Adolf říká, že v lásce je každý dlužníkem a na úkor lásky vyzdvihuje přátelství. Z jeho vyjadřování i chování je znát promyšlenost a chytrost pomsty. Chladně s postavami manipuluje, a přitom nemyslí na následky svého jednání. Plusem mu zůstává jeho humor, jeho ironické já, které se snaží tíživou situaci nadlehčit. Ke konci zjišťuje, že on je tím, kdo prohrál. Pro své pobavení si vymyslel žert, jenž se obrátil proti němu a proti jeho příteli. Nakonec ublížil tomu, na kom mu nejvíce záleželo, a to sobě. Zjištění, že hraní si na „boha“ se nevyplácí, je více než truchlivé.

4.1.4.2 Jana

Druhou hlavní postavou povídky je studentka zpěvu. Jedná se o krásnou, inteligencí neoplývající blondýnu, která je zahleděná sama do sebe. Adolfa přehlíží,

ačkoli se jí dvoří a nosí jí květiny. Vypravěč naráží na fakt, že právě blondýna je ztělesněním krásy, které se jiná žena, v tomto příběhu bruneta, nemůže vyrovnat. Není jasné, jak se Adolf s Janou seznámil, ani jak dlouho se znají.

Jana vystupuje jako postava naivní, již je snadné oklamat. Žije ovšem ve své iluzi, že je matkou dítěte, jehož otcem je slavný řecký dirigent. Neví, že šlo o Adolfovu pomstu. Janička se nestala pokornější, ačkoli jako svobodná matka vychovává dítě sama. Právě ona představa slavného geniálního otce jejího dítěte ji dělala ještě více pyšnější. Jedná se zde skutečně o prostomyslnost a naivitu, nebo jen o víru v iluzi zdající se reálnou? Přistoupila by na takovou hru chytrá žena? Dala by se oklamat šarmem muže, o kterého by dříve ani pohledem nezavadila, ale nyní se jí dvoří jako slavný umělec?

Jana se o Řeka nezajímala, šlo jí jen o sebe. O pocit, že bude s někým významným. V její egocentričnosti byl toto vrchol jejího dosavadního života. Milovala se poprvé, přesto jí její panenství nestálo v cestě poddat se člověku, kterého neznala. Muži, s nímž se nemohla dorozumět, ale zato muži, který něco znamenal. A to pro ni bylo více než Adolfovo dvoření. Paradoxně se stává jediným člověkem, který ze situace vytěžil. Opravdu je ale v nevědomosti krása? Již zde spojuje Kundera sen se skutečností. Jana nechtěla vědět. Apostol za ní běžel a ona jej nepoznala. Žila ve svém růžovém světě a realitu nevnímala.

Cítila se opravdu zamilovaná, nebo šlo jen o opojení okamžikem? Pohlavní akt neznamená lásku, ale věděla tohle mladá studentka? Pro Janu znamenalo jejich milování zpečetění pravdy, toho, že po ní touží uznávaný muž. Muselo jí být jasné, že s ním neodletí do Athén a nebude se tam učit zpěvu. Dělala vše jen proto, aby dostala svůj výjimečný okamžik, na který by mohla vzpomínat. Milovala Apostola? Ne, ale ve své naivnosti si myslela, že šlo o lásku. Ovšem čtenáři se nabízí několik variant pochopení příběhu. Ať již byla Janina láska skutečnou, či nikoli, nikdo by ji nedokázal přesvědčit o něčem, čemu by ona sama nevěřila.

Kunderovy ženské postavy jsou převážně stavěny do pozic žárlivých nebo naivních žen (existují výjimky). Jsou prezentovány jako bytosti, které chápou lásku jinak než muži. Ženy často milují věrně, „až za hrob“, čekají lásku na celý život a bývají zklamávány muži, kteří jim tvrdí, že je milují, ale přesto nemohou být jen s nimi. Janu nelze zařadit do kategorie žárlivých žen, protože v povídce nebyla stavěna do pozice, kde by se tato vlastnost měla projevit. Ve svém rozhodování se ale Jana ukázala jako dětinská, možná hloupá, přesto neústupná.

Milovala svůj přelud tak věrně, že si nedokázala představit, že by přistoupila na

Adolfův návrh, aby se stala jeho ženou. Znamenalo by to pro ni jistě snazší život – na dítě by nebyla sama, mohla by tvrdit, že Adolf je otcem dítěte, a neukazovalo by se na ni jako na mladou svobodnou matku, což tehdy nebyl vhodný sociální status. Ukazuje tímto Kundera, že ačkoli je žena naivní, neznamená to, že nemůže být ve své vlastní pravdě šťastná? Nebo se jedná o obraz reality, kde hloupé holky skončí špatně, protože věřily v dobrý konec? Jana přece neskončila špatně, ona se skutečně cítí spokojená. Jedná se tedy o to, co lidé považují za úspěch, a o to, že jejich štěstí je neslučitelné s obrazem štěstí někoho jiného.

4.1.4.3 Apostol

Apostol se v povídce objevuje až v druhé části, kdy ho Adolf nechává vstoupit do příběhu. O této postavě se čtenář dozvídá to, že je novým přítelem vypravěče. Opět není vylíčeno, jak se seznámili, jak dlouho se znají, ale pokud jej nazývá novým přítelem, tak zajisté krátce. Apostol je Řek s hustými tmavými vlasy, s černýma očima a s klátivou chůzí. Nevypadá jako elegán, ale Adolfovi se podařilo ho z něj udělat. Apostolek rozumí česky, ale mluví kostrbatě a používá jednoduché věty. Vypravěč se ve stručnosti zmíní o Řekově minulosti – byl partyzánem v horách a se svým zraněním (neví se jakým) putoval z nemocnice do nemocnice, až se dostal do Čech. Zde si užívá života v invalidním důchodu, chodí na procházky a také má rád ženy. Je starší než Adolf, ale ničí věk se čtenář nedozví, ovšem oba se zdají jako staří mládenci.

Apostol je zatažen Adolfem do jeho hry a neví nic o přítelově minulosti s Janou. Zajímavé je, že se nijak nezajímá. Vždyť jak často se stává, aby vám přítel nabídl ženu? Apostolek zprvu odmítá hrát na Janičku hru, ale nakonec souhlasí. Ovšem myslí si, že se jedná jen o jeho povyražení. Apostol je Adolfovým žertem nakonec také raněn. Po milování s Janou si přijde zamilovaný a touží ji znovu mít. Apostolovi lichotilo, co mu Jana říká, ačkoli ona nevěděla, že jí nerozumí, a to mu dalo si myslet, že jej Jana skutečně miluje. Pro Janu i Apostolka se stalo jejich milováním až posvátným symbolem, který se jali si hýčkat. Žili v okouzlení erotického vzplanutí. Pokud by byli oba skutečně zamilovaní, dokázali by spolu tak rychle skončit?

Proč chtěl s Janou znovu strávit noc? Odpovědí se nabízí několik. Možná již dlouho neměl žádnou ženu a nyní našel povolnou studentku, která se ničemu nebránila. Také to mohlo být proto, že ještě nebyl s tak krásnou a mladou dívkou. Opravdu se ale zamiloval? Nebyl jen opojen tím, že se miloval s pannou, která mu šeptala, že našla velikou lásku, na niž celý život čekala? Oba se nechali oklamat. Jana Adolfem, Apostol

Janou. Apostolek se trápí, když jej Jana nepozná. Vypravěč pak říká:

„Milovali jsme hloupou a povýšenou holku.“¹⁹

Láska nutí lidi dělat šílené věci, ale jednalo se o lásku? Apostol byl okouzlen a myslel si, že je zamilován. Svět je nepředvídatelný, je možnost, že se muž zamiluje do nezkušené dívky po jejich první noci? Pravděpodobnější je to, že ji bude chtít znovu mít, protože mu bude lichotit její mládí, naivita, povolnost a čistota. Apostol se zamiloval do idey okamžiku, ne do Jany. Miloval prelud, stejně jako ona.

4.1.5 Kompozice

4.1.5.1 Syžet a fabule

Vyprávěcí postup zde není chronologický. Na začátku povídky je čtenáři představena mladá dívka s dítětem a vypravěč se následně retrospektivně vrací k událostem, které se staly předtím, než dívka otěhotněla. Přesnější by bylo říci, že vypráví o tom, co vedlo k jejímu oplodnění. Kolem této dívky se točí nejen děj povídky, ale i další dvě důležité postavy, z nichž jedna je vypravěčem. Syžetová výstavba klade důraz především na konflikty mezi postavami (ačkoli je tato výstavba typičtější pro drama), ale také i na postavy samotné. V tomto případě je mezi nimi vytvořen trojúhelník, kdy každá postava je s dalšími dvěma postavami spojena.

Vypravěč se stává nositelem fabulí. Fabule přináší několik událostí, které by mohly stát samostatně, pokud by nebyly součástí vyššího celku, tedy povídky. Jednotlivé příhody působí jako anekdoty, které se své směšností nesou i hořkost – scéna v parku, vymýšlení plánu, seznamování Apostola s Janičkou v kavárně, milování Janičky a Apostolka, její těhotenství. Příběh je dějově jednoduchý, ovšem lidsky tíživý.

4.1.5.2 Tempo, čas v povídce

Určité části povídky mají rychlejší spád než jiné. Celkově se děj povídky odehrává zhruba během jednoho roku, kdy vypravěč cizinci vše bez přerušení vypráví. Některé události jsou vylíčeny stručně, jelikož nejsou pro děj povídky dostatečně důležité. Vypravěč například sděluje, že trávil své dny s brunetou, ale sdělí jen toto, nerozepisuje, jak jednotlivé dny probíhaly. Ovšem kolik dní uběhlo, se čtenář nedozví. Jednalo se o týden, či dokonce o měsíc? Na tyto události navazuje Adolfův a Apostolův plán, který naplánovali na neděli. Vypravěč opět nezdůrazňuje, kolik uplynulo dní od

¹⁹ KUNDERA, Milan. *Směšné lásky: Tři melancholické anekdoty*, s. 27.

plánování k provedení akce, ani nezmiňuje konkrétní datum.

Zásadní události (rozhovor v kavárně a jeho následná dohra ve vypravěčově bytě) probíhají během několika hodin. Tentýž den vede Adolf s Řekem konverzaci o jejich milostném dobrodružství. Během jednoho dne Adolfův život nabral jiný směr. Poté se Apostol pokusil Janu kontaktovat – opět není vylíčeno kdy, zda to bylo druhý den, či později. Ovšem vzhledem k jeho touze ji znovu mít, by bylo pravděpodobnější, kdyby ji chtěl vidět co nejdříve. Vypravěč poté vypráví, že Jana zjistila své těhotenství a dítě se rozhodla si nechat a stala se maminkou. Události probíhající devíti měsíci Janiny gravidity vylíčeny nejsou, protože již nejsou pro příběh důležitými. Střídání tempa, důraz na spád příběhu, jednoduchá dějovost vyprávění mají svou opodstatněnost. Pokud by se nestřídaly krátké a dlouhé pasáže povídky, vyprávění by ztratilo svůj moment překvapení. Pokud tedy autor některé scény rozepíše více a jiné méně, jedná tak v zájmu čtenáře, který tímto zůstává v obraze a přitom mu jsou zpřístupněny všechny důležité informace, které mu chce autor sdělit.

4.1.5.3 Části povídky

Povídka je rozdělena do tří oddílů, přičemž nejsou jednotlivé části označeny číselně, ani nejsou pojmenovány, pouze jsou od sebe odděleny čarou. Oddíly se od sebe liší také tempem a gradací.

1. část

V první úseku povídky je čtenář seznámen s Adolfem a Janou, po které muž touží. Probíhá zde vypodobňování citu, který Adolf k dívce chová, a pak také jejich rozhovor v parku, po němž Jana uražena odchází. Jedná se o úvod, kde jsou čtenáři představeny dvě postavy příběhu, a jehož konec však rozehrává nezastavitelný kolotoč událostí, které se stanou v dalších částech. Zde se zrodí v Adolfově hlavě nápad na pomstu. Začátek povídky plyne pomaleji, nad dějovostí vítězí spíše vypravěčovy filosofické úvahy.

Dialog mezi Janou a Adolfem charakterizuje postavy v tom smyslu, že studentku ukazuje jako hloupou a Adolfa jako lichotníka, který se nestydí udělat si z ženy legraci. Především se ale rozhovor stává příjemným oživením povídky, protože vytrhuje vypravěče z jeho úvah, které vyplňují největší prostor první části povídky. Ačkoli se nejedná o drama, dal by se tento úsek povídky připodobnit k expozici, kdy dochází k prvotnímu uvedení do děje, a zároveň by na konec první části bylo možno zařadit

počátek kolize, která se již prolíná do části druhé – jedná se o Adolfovu pomstu.

2. část

V druhém úseku je čtenářům vypravěčem představen jeho přítel Apostol. Další stěžejní postava příběhu, která přichází na scénu. Adolf vymýšlí s Apostolkem plán, pomocí něhož by Řek dívku získal. Apostolek netuší, že za vším stojí Adolfova uražená ješitnost. Provedou svou akci, vše jde tak, jak bylo naplánováno. Druhá část povídky končí v momentě, kdy vypravěč opouští svůj mládenecký byt, ve kterém zanechává Janičku s Apostolem samotné. Oproti prvnímu úseku povídky není již tato část tak poklidná. Postupně graduje, což se projevuje také opakováním slov:

„Janička se zapýřila a sedla si na mou židli. Musil jsem si vypůjčit od sousedního stolu jinou a přisedl jsem si. Janička se velmi pýřila.“²⁰

Začátek se nese ve znamení kolize pokračující z konce první části povídky (pokračování pomsty). Dále se postupně prohlubuje v krizi, kdy Adolf přichází domů a zjišťuje, že „jeho“ Janička podlehla údajnému dirigentovi. Tato část má již rychlý spád. Vypravěčovy úvahy se omezily na minimum, vyvstávají vzpomínky na Apostola, jimiž Adolf svého přítele charakterizuje. Kundera zde pracuje převážně s dialogy, jež určují rychlejší tempo povídky.

3. část

Poslední část povídky je spojením peripetie a katastrofy. Apostolek zjišťuje, že Janičku ještě musí mít a vyhledá ji. Ona jej však nepoznává, což vede k jeho zklamání. Adolf poznává trpkost své pomsty. To, co si zasel, si sám sklidil. Jeho žert se obrátil proti němu a přinesl mu největší zklamání – Jana si chce dítě nechat a stále jej odmítá. Ve vypravěčových úvahách je znát stupňování jeho smutku:

„A ještě teď nemluvím pravdu, říkám-li, že jsem trpěl poněkud. Trpěl jsem dost. Trpěl jsem moc. Trpěl jsem hrozně.“²¹

Opakováním slov na začátku vět dosahuje Kundera autenticity prožitku bolesti. Třetí část je prostoupena zejména Adolfovými myšlenkami, které jej stále více přitahují k Janě. K dívce, po které touží a kterou nemůže mít. Z nevinného žertu nakonec vytěžila naivní studentka, pro niž jedinou je konec sladký. Pro Adolfa je trpký, ale zároveň

²⁰ KUNDERA, Milan. *Směšné lásky: Tři melancholické anekdoty*, s. 16.

²¹ Tamtéž, na s. 22.

nepostrádá určitou směšnost – vždyť on je strůjcem příběhu, jehož vlastní obětí se stal:

„...snažil jsem se tomu vši mocí smát, vždyť jsem to vymyslel pro své povyražení, ale smích se mi nedařil, byl to smích křečovitý, nucený a křivil mi duši.“²²

4.1.5.4 Členění povídky

- Expozice (základní seznámení, uvedení do děje) – 1. část povídky, uvedení do děje – seznámení s Adolfem a Janičkou. Adolf je do Jany zamilovaný, ale ona o něj zájem nemá.
- Kolize (konflikt, napětí) – Adolf je studentkou raněný. Plánuje pomstu, kterou nakonec provede společně se svým nic netušícím přítelem.
- Krize (vyvrcholení konfliktu) – Janička se vyspí s Apostolem. Adolf je zklamán, že Jana Řekovi podlehla.
- Peripetie (změna děje, obrat) – Apostol je zamilován do Jany a chce se s ní ještě vidět, ale ona ho své zaslepenosti nepoznává. Jana zjišťuje, že je těhotná a dítě si ponechá.
- Katastrofa (rozuzlení, konec) – Jana je jedinou šťastnou postavou příběhu. Adolfovi dochází, že se jeho pomsta obrátila především proti němu.

4.1.6 Jazyk postav

Vypravěč povídky používá kultivovaný spisovný jazyk i v dialozích, které vede s Janou nebo s Apostolem. Již jeho volba slov značí vzdělanost, ovšem i to může být póza, aby vypadal chytřejší, než ve skutečnosti je. Pro jeho úvahy jsou typické dlouhé věty s metaforami a přirovnáními. Dále klade řečnické otázky:

„Řekněte mi, proč právě blondýna představuje tak jedinečný vzor lidské krásy?“²³

Vypravěč si místy neodpustí poznámku, že jeho úvahy jistě nikoho nezajímají, čímž Kundera dává čtenáři najevo, že on je zde pánem příběhu a může si dovolit podsouvat vypravěčovi rozsáhlé pasáže úvah a následně i nechat vypravěče své myšlenky obhajovat a vysvětlovat.

Jana se vyjadřuje s ohledem na svůj věk, přestože oplývá jednodušším jazykem, mluví spisovně a i místo nadávky raději zvolí jen první písmeno slova.

²² KUNDERA, Milan. *Směšné lásky: Tři melancholické anekdoty*, s. 23.

²³ Tamtéž, na s. 7.

„*Tak ty chceš říct, že jsem k?*“²⁴

Janiny kamarádky, jejichž rozhovor vypravěč nastiňuje, se spolu baví v neformální rovině, jak je v podobných situacích běžné. Slovník se zdá jednoduchý, ovšem dalo by se říct, že vypravěč předkládá jen malou část dialogu ke zkoumání, a zároveň se musí brát v potaz mládí dívek a také situace. Vždyť kolik lidí se svými přáteli baví jen kultivovaně a hovoří při tom spisovným jazykem? Apostolek je limitovaný tím, že je cizinec, a proto tvoří neobratné věty, kdy neskloňuje slova a také některá slova špatně vyslovuje. Přesto mu jde rozumět.

4.2 Film – struktura

4.2.1 O filmu

Obraz je u filmu základem a divák tedy vše vnímá očima, jež nechtějí, aby jim něco bylo skryto. Pokud by se filmový scénář nelišil od textu povídky, byl by nefilmovatelný. Zůstaly by dialogy, stejně tak jako nejdůležitější podstata příběhu, přesto by chyběl takový obrazový materiál, který by divákům daroval radost z filmové podívané. Na scénáři filmu se podílel především Milan Kundera, tudíž je věrnost povídkové předloze zaručena. Dokázal proměnit povídku ve film tak, aby si přesto každé z děl žilo svým vlastním životem.

Jeho knihy jsou těžko filmovatelné, přesto to některé neodradilo. Podle jeho děl byly v Československu natočeny ještě další dva filmy (*Nikdo se nebude smát* a *Žert*). Američané natočili film *Nesnesitelná lehkost bytí*, od něhož se ale Kundera distancoval. Po dalších nepříjemných zkušenostech s adaptacemi na svá díla se rozhodl veškeré adaptace zakázat, včetně divadelních či filmových zpracování.

„*Jestliže umělecké dílo vzniklo z individua a jeho jedinečnosti, je logické, že toto jedinečné individuum, autor, má nad tím, co cele vzešlo z něho, všechna práva.*“²⁵

Přestože byly do filmového zpracování přidány některé další scény, které nebyly v povídce obsaženy, filmu tím kvalitu neubraly, ba naopak. Vynikly všechny důležité části povídky – seznámení s Janičkou, poté s Apostolkem, plán, následně jeho provedení, a poté důsledky Adolfova jednání – a ony menší, přidané vedlejší scény, dokázaly umocnit velikost scén hlavních. Staly se malými epizodami, jež si film nestáhly samy pro sebe, ale dokázaly dokreslit základní dějovou linku, a zároveň ji obohatit.

²⁴ KUNDERA, Milan. *Směšné lásky: Tři melancholické anekdoty*, s. 9.

²⁵ KUNDERA, Milan. *Nechovejte se tu jako doma, přáteli*, s. 68.

4.2.2 Děj filmu v porovnání s povídkovou předlohou

4.2.2.1 Počátek, seznámení s průvodcem příběhu

Filmem stejně jako povídkou provází Adolf, vypravěč příběhu, který své povídání začíná slovy:

„Když praotec Morava se svou družinou stanul na tomto kopci a rozhlédl se kolem dokola pravil: ‚Br, no, co se dá dělat.‘ A jeho pobočník děl: ‚Pane, ty jsi řekl, bude se jmenovat Brno.‘“

Adolf dále začíná hovořit o Brně jako o městě, které bylo vystavěno kolem věznice, a ve kterém on pohřichu žije. V povídce má jeho vyprávění charakter fiktivního dialogu, zde je tomu také tak. Přesto se stává spíše průvodcem než vypravěčem. Ve svém vyprávění staví divadlo vedle dalších významných budov města, vedle jatek, kasáren, věznice. Již v úvodu se vypravěč představuje jako ironický průvodce nejen Brnem, ale i celým příběhem. V divadle se musí podle jeho slov hrát „pitomostí“, aby tam lidé zavítali. Vystupuje zde i jako páníček fenky, kterou uvádí jako jedinou „ženu“, se kterou dokáže žít. Uvazuje svého psiho přítele před divadlem a vchází dovnitř. Adolfek se zde jako průvodce pohybuje na více místech a dává divákům možnost nahlédnout do skrytých oblastí příběhu, které Milan Kundera ve svém literární předloze neuvádí.

Jana je zde již zpěvačkou a matkou zhruba desetiletého syna. V povídce začíná Adolf vyprávění o Janičce jakožto o mladé dívce, jež vozí kočárek. Pro lepší nastínění situace je Jana ve filmu starší, z pohledu vypravěče také méně krásnou. Film zobrazuje příběh do větších podrobností než jeho literární předloha. Kunderova povídka nechává čtenářům příběh zčásti otevřený a zároveň jim umožňuje ponechat si místo pro vlastní fantazie. Ve filmu se z naivní studentky a svobodné matky stala uznávaná zpěvačka, která již není jen cudnou blondýnou. Adolf se i po letech cítí ukřivděný a nedoceněný, přesto mu nechybí nadhled. Stejně jako v povídce si stýská, že by rád byl autorem dítěte, těšila by jej především radost z jeho tvorby.

Adolf vchází do divadla a dokonce i na jeviště, kde se právě hraje. Zde ukazuje divákům studnu svého neštěstí, zpěvačku, kvůli níž vše vypráví. Adolf přiznává, že Janička byl největší debakl jeho života. Mluví k fiktivním divákům, oslovuje je a zdá se, že jimi zároveň opovrhne. Provede je svým neštěstím, protože jak sám říká, lidé se rádi dívají na cizí porážky a debakly.

4.2.2.2 Adolf začíná svůj příběh v příběhu

Filmový vypravěč je oproti povídkovému vypravěči o několik let starší, což také

dokládá svým vzezřením – ani on, ani Brno, se neubráníli toku času. Divadlo bylo vystaveno na místě, kde dříve býval park, na místě, kde Adolf tak často potkával krásnou Janičku. Jako by i divadlo bylo znamením vypravěčova neúspěchu. Vzalo Adolfovi místo plné vzpomínek, ovšem samotné vzpomínky mu zůstaly. Pro přesvědčivější zobrazení minulosti si Adolf v maskérně nasazuje paruku a začíná se svým příběhem v příběhu. Dívá se na sebe do zrcadla a říká:

„Tedy takhle to přesně nebylo, ale jestli jsem tak nevypadal, tak jsem tak měl vypadat. Takhle je to pravdivější než pravda, jak říká Hemingway.“

V této větě je nesmazatelně znát Kunderův rukopis, pomocí něhož si autor hraje nejen se čtenářem, ale i s divákem. Žene ho svým směrem a ve své lži se mu snaží namluvit pravdivost vymyšleného příběhu. Z maskérny divadla se vypravěč společně s divákem přenáší do parku.

„Tak tedy jak jsem vám říkal, tady nebyla maskérna, tady byl park. Již jak vidíte, tady je park.“

Z přítomnosti do minulosti se Adolf dostává dvěma větami, a následně potkává Janičku. Ta k němu přichází, když sedí na malé židli z maskérny, což zdůvodňuje tím, že je samotář a že nechce, aby si vedle něj sedala jiná žena než Janička. Začíná svým taktickým lichocením a filosofováním, kterým se chce studentce zalíbit. Zdá se více přímočařejší než v povídkové předloze. Již zpočátku musí být Janě jasné, že je její osobou zaujat. Jana ale vše přijímá s humorem a buď se nechce dovědit, nebo se vskutku nedověděl, že to Adolf myslí vážně.

4.2.2.3 Bližší seznámení s Janičkou a jejími přítelkyněmi

Jedná se o několik scén, jež nejsou v povídce vylíčeny. Tyto události jsou však pro film velkým přínosem. Ukazují Janin charakter a také Adolfovu snahu co nejvíce se dívce přiblížit. Scéna z parku přechází ve scénu u výkladní skříně, kde Jana obdivuje boty a svetríky. Adolf kupuje devatenáctileté Janě stejný počet růží (v povídce zůstává studentčin věk skryt a čtenáři je předložena jen skutečnost, že je studentkou konzervatoře, tudíž musí věk sám odhadovat). Zde je Jana plnoletá, ovšem stále dětinská. Bere si květiny a odchází na cvičení. Vypravěč to zhodnotí tak, že odchází za svými kamarádkami zpěvačkami, které v jednu chvíli přirovnává ke slepicím a zároveň k andělům, protože se již vznáší na své budoucí slávě. Stejně jako v povídce Jana kamarádkám tvrdí, že má růže od Lambrechta, brněnského pěvce. Janička se zde přátelí se třemi dívkami, ale když se o jejich přítelkyních zmiňuje vypravěč v knize, sedává Jana

u stolu se dvěma kamarádkami.

Scénu z kavárny střídá scéna z divadla, kde tenorista právě dozpíval. Po představení přichází Adolf za Janičkou a říká jí, že nejde o náhodné setkání, ale že ji zde chtěl potkat. Adolf je uváděn jako tvůrce situací, nad nimiž chce přebírat kontrolu. Jana vyzdvihuje Lambrechtovy pěvecké kvality, Adolf jí přitakává a zároveň si z ní tropí žerty. Tvrdí dívce, že se pěvci rezonancí při zpěvu chvěje lebka, a tím mu ubývají mozkové závity. Janička však toto tvrzení přijímá jako fakt, žertu si nevšímá. Cestou z divadla si povídají a blondýnka si stěžuje na nedostatek místa ke cvičení. Adolf jí nabízí pomoc – mohl by ji doprovázet na klavír, zatímco ona by se mohla cvičit ve zpěvu. Janičku mu oponuje tím, že k pánům do bytů zásadně nechodí.

Přesto je v dalším záběru Jana u Adolfa doma a za klavírního doprovodu zpívá. Také v povídce si vypravěč neodpustí poznámku o tom, že dělal všechno možné, aby Janičku nalákal do svého bytu. Adolf se snaží Janu přesvědčit, aby se s ním napila a byla více povolná. Jana se ale napít nechce. Samozřejmě ví o jeho dámských návštěvách a nechce, aby ji bral jako ostatní ženy, které k němu chodí.

Adolf je s Janičkou v divadle a již mu dochází trpělivost, protože studentka obdivuje každého jen trochu slavného muže, zatímco jeho si nevšímá. Adolf se opět ujímá svého průvodcovství po příběhu, vchází na jeviště a začíná dirigovat místo pravého dirigenta čelem k obecenstvu. Mluví o svém pravidlu o získání žen. Pokud ji nedostane na třetí pokus, vzdává to, ovšem s Janičkou udělal výjimku. Znovu přišla do Adolfova bytu na zkoušku, a opět pro něj byla nedostupnou. Důraznými záběry na Janiččino tělo vypravěč stupňuje dívčinu nedosažitelnost. Chce jí políbit, ale Jana se ohradí a odchází. Adolf přesto pokračuje se své snaze Janičku získat skrze svou pomoc při jejím hlasovém procvičování, ale dívka mu den za dnem uniká.

4.2.2.4 Bruneta a Adolfův vztah k ženám

Následuje pohled na dívky v kavárně. Stejně jako v povídce řeší zpěv a šaty. Adolf je v kavárně také a pozoruje muže, které slečny obdivují. Nejedná se pouze o tenoristu Lambrechta, jak tomu bylo v povídce. Zde odpočívají další slavní umělci, a to dirigent mistr Ořechovský-Burský, režisér operety pan Žoužel, komponista pan Pičera a hudební kritik pan Jebavý. Pro vypravěče jsou hlupáky, kteří však nejeví o slečny zájem. Adolf cestou z kavárny narazí na starší brunetku, kterou pozve do kina, následně do vinárny a poté k sobě do bytu, kde zjistí, že je také operní zpěvačkou.

Literární předloha filmu brunetu nijak zvlášť nepředstavuje. Je to jen žena, s níž

Adolf tráví čas. Chce zahnat myšlenky na Janičku, ale nedaří se mu to. Ve filmu donutí vypravěč ženu zpívat árii z Rusalky, kterou tak často nacvičoval s blondýnkou. Adolf se k ní chová s určitou záští po zjištění, že je zpěvačkou. Jako by se tím potvrdilo, že pěvkyně jsou hloupé ženy, jež mu komplikují život, a které si nedokáže podmanit. Adolf se k ní chová hrubě a vidí v ní jen sexuální objekt sloužící k jeho uspokojení. Snaží se skrze ni spatřit jemnou Janičku, ale nedaří se mu to. Ženy vnímá je jen jako kusy, jako věci, které může mít kdykoli se mu zlíbí. Pokud se zprotiví jeho pravidlům, budou potrestány.

4.2.2.5 Zvrat

Adolf si uvědomuje, že mu žádná žena Janu nenahradí. Pokusí se ji ještě jednou získat navzdory svému pravidlu (o ženu se pokouší maximálně třikrát, pokud to nevyjde, jde od věci). V knize se o žádném pravidlu nepíše, přesto z obou příběhů vyplývá to samé – následující situace byla pro Adolfa poslední kapkou. Janička je s Adolfem na procházce u řeky, pomalu se schyluje ke scéně s Janou z Arcu. Oproti povídce se Janička ptá na význam slova *sark* a ne *ark*. Adolf Janičku napíná a nechce jí význam slova povědět. Následně jí povídá o Janě z Arcu, panně v brnění, kterou i s jejím panenstvím upálili. Janě dochází, že Adolfovi jde jen o její tělo. Říká mu, že než by mu ho dala, raději by se nechala upálit.

V knize nevyznívá tato scéna natolik vyhoceně. Filmové zpracování jí vneslo hrubší nádech. O Janině panenství je divák informován v první čtvrtině filmu, zatímco v povídce se o něm čtenář dozvídá až při Apostolkově vypravování o jejich milování. Adolf je tedy uražen, Janička taktéž, a tudíž odchází. V povídce již nastává čas Adolfovy odplaty, na niž si ale filmový divák musí ještě chvíli počkat.

4.2.2.6 Adolfovo seznámení s Apostolkem

Filmové vypravování se odklání od předlohy a vypravěč nyní divákovi představuje Apostolka, se kterým se seznámil dříve než se studentkou, a to v nemocnici. Scénu u řeky bez stříhu střídá scéna u doktorky, kde je Adolfovi vyšetřován zánět očních rohovek. Doktorka je jeho spolužačkou z gymnázia a díky ní se můžeme dozvědět, že se spolu ve škole učili staré řečtině. Adolf se tedy vrací hlouběji do minulosti, do doby, kdy poznal Apostolka. Oproti předloze je zde vysvětleno několik částí navíc, ty ovšem zapadají do konceptu filmu a pomáhají divákovi v orientaci v příběhu. Povídka pouze předkládá, že se Adolf a Apostol znají, a to krátce, zatímco jejich seznámení zůstalo

čtenáři utajeno.

Adolf je umístěn do nemocnice na protekční pokoj k Řekovi Apostolovi Certikidisovi (příjmení je ve filmu novinkou, v povídce se píše jen o Apostolovi). Ten je vyléčený, ale simuluje a stále zůstává v nemocnici. V nemocnici si oba muži povídají, Apostol sděluje Adolfovi svůj příběh – v Řecku žil pod Olympem jako pastevec, a později se dal k partyzánům. Byl raněný a léčil se v nemocnicích v Jugoslávii, Albánii a v Maďarsku.

Apostolek je stejně jako Adolf sukničkář, ale žen už nemá tolik, protože je ženatý. V povídce je možno se dozvědět to samé, ovšem ne formou dialogů. Také není v knize zmínka o tom, že by měl Apostol manželku. Rozhovor mezi Adolfem a Apostolkem vyznívá komicky. Ač Řek hovoří česky velmi kostrbatě, jde mu dobře rozumět. Adolf kvůli zánětu nevidí, a Apostol mu tedy popisuje, jak kolem nich na chodbě procházejí nádherné ženy, přitom se většinou jedná o korpulentnější starší dámy, po kterých by Adolf do zajista netoužil. Ovšem v nevědomosti je krása.

Apostol je líný člověk a nechťejí se mu dělat ani domácí práce. Nyní si užívá invalidního důchodu. Společně s Adolfem přesvědčí doktorku, aby mohl zůstat v nemocnici až do čtvrtka, protože by si mohl zajít z nemocnice rovnou na úřad na Malinovského náměstí, a poté domů do Králova Pole. Což jen dokazuje jeho lenost, ale zároveň také osobitou komičnost, která jako by vycházela přímo z něj. Samozřejmě, že všemu pomáhá Apostolkova lámaná řeč, gestikulace, mimika a také brilantní intonace, jež napomáhá svéráznému projevu.

„Apostolek mě od té doby považoval za všemocného boha, zatímco skutečně božskej byl on.“

Apostol je příteli vděčný za prodloužení pobytu v nemocnici a na oplátku mu přivede na pokoj ošklivou ženu Růženu. Adolf kvůli zánětu nevidí, ale podle Řekových slov usoudí, že se jedná o ženu krásnou. Apostolek odchází na čtyři hodiny z pokoje, stejný čas nechává Adolf Řekovi a Janičce v povídce. Jsou zde tedy vyličeny ony protislužby, které si přátelé navzájem poskytují, o tom bude ale Adolf vyprávět až později.

4.2.2.7 Dvě z Adolfových žen

Film nabízí více úsměvných situací, jež jsou oproti předloze novinkou. Jednou z nich je již zmíněná scéna v nemocničním pokoji s Adolfem a Růženu. Adolf žije v iluzi, že mu kamarád přivedl nádhernou ženu, a tím také nabylo jejich přátelství ceně.

Zároveň, jak tvrdí, mu Apostolek pomohl zbavit se rozvedené paničky.

Následuje scéna u oné dámy v jejím bytě. Vrací diváky do minulosti a nabízí pohled na Adolfovo lichocení a na jeho přístup k ženám. Scéně nepředchází vysvětlení, kde se tito dva lidé seznámili. Film vystihuje absurdnost některých erotických scén. Divák sleduje konverzaci muže a ženy, při které si vzájemně vykají. Paní Štenclová začne znenadání recitovat báseň, mezitím se oba svlékají. Tato zvláštní milostná předehra dává celé situaci komický nádech, ukazuje sexualitu zbavenou intimnosti a obestřenou bizarností. Přesto, že žena vysílá k Adolfovi i signály o touze po rodinném krbu, nezabrání mu to v další avantýře. Ta, jak se později ukáže, stane se vypravěčovou noční můrou provázejícího takřka na každém kroku. Opět neočekává důsledky svých činů.

Adolfův výlet do minulosti vystřídá scéna v nemocnici, kdy za ním zamilovaná Štenclová přichází na návštěvu. Adolf ovšem její nadšení nesdílí a nemocniční návštěva je mu nepříjemná. Apostolek se zájmem sleduje, jak se k sobě ti dva mají, nebo spíše nemají. Následuje pohled na Adolfa opouštějícího nemocnici. Před budovou na něj opět čeká ona žena – paní Štenclová, a dokonce s sebou přivedla i svou malou dceru Martičku. Adolfa toto setkání vyděsí. Nestačí, že jej chce nalákat do manželství, ale ještě by měl dělat otce jejímu dítěti! Krátké, ale přesto účelné představení ženských citů a nadějí vrátí pana doktora, jak jej žena oslovuje, zpět do reality.

Zajde tedy za Apostolkem k němu do bytu, kde si povídají o rozvedené paničce. Na chvíli se zde mihne i Apostolova žena, která Adolfovi nabízí jídlo. Řek nechápe, proč se k té dámě chová tak zle, vždyť je pěkná (má viditelný černý knír) a umí vařit (Adolfovi do nemocnice přinesla jídlo). Apostolek dále vysvětluje, že jej pozvala k sobě domů na večeři a neustále o Adolfovi básnila. Vypravěč se cítí chycený do pastí, a prosí přítele, aby mu pomohl se ženy zbavit.

Další scéna se odehrává u paní Štenclové v bytě, kde se Apostolek snaží Adolfa vybarvit v těch nejhorších barvách. Žena je neoblomná a je si jistá, že by jej dokázala svou láskou změnit. Apostolek samozřejmě dámě nesdělí nic o Adolfových úmyslech, ale snaží se ho pošpinit, aby si Štenclová připadala jako žena, která má na lepší muže. Řek přehání a líčí, jaký je Adolf opilec a nevěrník, který musí mít denně tři až čtyři ženy. Dáma přesto věří, že by pana doktora dokázala uspokojit tak, aby již žádnou jinou nechtěl. Apostol se nevzdává a pokračuje v líčení Adolfových nešvarů – má pohlavní nemoc, nechce se ale léčit, aby se to nedozvěděly jeho děti. Žena mu opanuje, že Adolf přece žádné děti nemá, ale Apostolek se ničím nenechá zviklat a ve svých fantaziích

pokračuje dále. Prý obtěžoval svou čtrnáctiletou dceru (Apostol říká sestřičku), má ještě dva malé syny a dvojčata, tedy pět dětí, na které musí platit výživné. To byla i pro vytrvalou paní Štenclovou poslední kapka. Vykřikla, že už ho nechce nikdy vidět.

4.2.2.8 Touha po odplatě

Řekovo zveličování přineslo své ovoce. Nyní se Adolf s Apostolkem nacházejí v hospodě a čas se posouvá zhruba o rok dopředu, protože Adolfek Řekovi říká, že nebýt jeho, byl by již rok ženatý. Adolf si neodpustí jedno ze svých mouder o přátelství mezi muži, kde není žádné erotické napětí a kde jsou si oba dlužníky a ne věřiteli jako v milostném vztahu. Stejně obsažné věty pronáší vypravěč také v povídce, ovšem zde se jeho narážky na adresu lásky zdají více trpké a vysměvačné.

To také zdůrazňuje výčtem žen, které za uplynulý rok měl – Martu, Marii, Helenu (krásná blondýna), Zdenu (zpěvačka), Jitku, Frau Polak (starší žena), Aničku, Milenu s Milenou (lesbicky orientovaná scéna na pohovce – vypravěč tuto scénu hodnotí jako neobvyklé a nařizuje ženám, aby přestaly). Ženy jsou předváděny na černém pozadí jako modelky. V podstatě spíše jako objekty. U některých si nevybavuje jméno, dokud si je nepředstaví svlečené. Jedná se o Adolfovy myšlenky, přesto zprostředkovány obrazem, v nichž se objeví také Růžena z nemocnice, ošklivá žena, kterou mu dohodil Apostolek. Adolf ji vyhání ze svých myšlenek, vždyť jí nikdy neviděl. Je zajímavé, že tato žena byla mezi jeho další úlovy zakomponována, přestože ji přece Adolf nikdy nespátral, jak si ji tedy najednou může vyobrazovat jako šeredu?

Adolfek s Řekem popíjejí a povídají si. Stejně jako v povídce Adolf dává Apostolovi dárek, tedy Janičku. Následuje scéna v Adolfově bytě, kde se z Apostolka snaží udělat elegána. Adolf Apostolovi říká, že spodky, které má na sobě, by měl rovnou svlékat s kalhotami, aby je nikdo neviděl. Trenýrky Adolf později najde ve svém bytě a utvrdí jej v tom, že se Janička Řekovi poddala. Jsou jakýmsi komickým stvrzením jeho neštěstí. Adolf se kamaráda snaží naučit slušného chování, aby skutečně vypadal jako „milionářský dandy“, jak jej nazýval. Vysvětluje mu, že nesmí nic říkat česky. Adolf si opět neodpustí poznámky o bohu. Apostolka přirovnává k Diovu levobočkovi a říká mu, že právě on by měl chápat touhu po tom, stát se alespoň na chvíli bohem. Zdá se, že jej Řek stejně nevnímá. Adolf se rozhovoří o figurách života a o autorech života, o čemž vyprávěl také povídkový Adolf na počátku svého příběhu.

4.2.2.9 Scéna v kavárně

Apostol s Adolfem vcházejí do kavárny, na rozdíl od povídky zde nepadne její jméno. V povídce se čtenář navíc dozví čas příchodu do kavárny, film naopak ukazuje známé mužské osazenstvo kavárny, které dívky obdivují. Apostolek přichází v obleku a s nasazenými tmavými brýlemi, jeho vzhled však kazí klátivá chůze. Dívky jej přesto se zájmem sledují. Muži se usadí a Adolf se jde ihned Janičky zeptat, zda se k nim nechce připojit. Adolfovo jednání je oproti povídce více ukvapené, v literárním příběhu nechá děvčata zkoumat nově příchozí hosty a vydává se za nimi až po pěti minutách. Sděluje Janě, že je tu s šéfdirigentem athénské opery, že on trochu řecky umí atd. (další podrobnosti, které zazní také v knize). Dialogy jsou s drobnými výjimkami stejné jako v povídce. Janička váhá, zda si má k mužskému stolku přisednout, ale nakonec souhlasí.

Jana ještě předtím odchází na toaletu. Povídka o tomto nevypráví, ovšem zmiňuje se o tom, jak se blondýna pyšně nesla a mířila spolu s Adolfem za Řekem, zatímco si vychutnávala pohledy ostatních, především Lambrechta. Během chvíle, kdy je Jana na toaletě, vypravěč vysvětluje, že se kdysi učil klasické řečtině na gymnáziu (což víme také díky paní doktorce), kterou s výjimkou deseti slov snad nikdy nepoužil. Dnes tedy konečně zúročí gymnaziální studia.

Samotný rozhovor mezi Janičkou a Apostolkem působí komicky. Janička je zpočátku nesmělá a neví, na co se má mistra ptát. Adolf si překládá podle svého (především lichotí Janičce). Jana se ptá, jak se mu líbí Brno a Apostolek odpovídá řecky, ale nemluví k věci. Nikdo mu nerozumí, ale na obrazovce má divák možnost sledovat české titulky. V podstatě jen opěvuje Janinu krásu a její tělo. Povídkový Adolf nevysvětluje, co Apostolek říká, sám totiž tvrdí, že mu nerozumí. Apostol zpravidla řekne nějakou krátkou větu a Adolf ji „překládá“ dlouze do podrobných detailů. Janičce to přitom vůbec nepřijde zvláštní. Otázky tedy v podstatě klade jen Adolf a tím, že tvoří svou vlastní konverzaci na Řekovi nezávislou, získává nad Janičkou převahu. Rozhovor pokračuje stejně jako v povídce, s tím rozdílem, že ve filmu si v jeho průběhu Apostolek objednává jídlo. Adolf se neopomene zmínit o tom, že jej Janička konečně poslouchala, a překvapivě se přizpůsobovala tématům, kterým vůbec nerozuměla. Adolfek kouří cigaretu, Apostolek doutník, což je oproti předloze opět nový element vyskytující se jen ve filmu. Adolf následně rozhovor ukončuje s tím, že by si mistr rád Janu poslechl. Vydávají se do jeho bytu.

4.2.2.10 Provedení žertu

Vychází z kavárny a místo taxíku jdou na tramvaj. Adolf říká, že Řek prý nechce jet autem, protože doma se autem vozí pořád, a nazve ho hlupákem. Janička jej ihned obhajuje a shledává Apostola „přesyceným“, zatímco Adolf je podle ní stále „nedosycený“. V podstatě jde především o to, že by cestu taxíkem musel platit Adolf, a to se mu jistě nechce. Vezou se přeplněnou tramvají a tuto scénu střídá scéna u Adolfa doma, kde Janička zpívá. Probíhá stejná konverzace jako v knize – o hlasovém fondu, špatném učiteli a také o tom, že by ji Řek mohl pomoci ke zpěvu v Athénách. Adolf říká, že má Jana ještě mistrovi zazpívat, ale on musí odejít. Dialogy jsou téměř totožné s rozhovory z povídky. Adolf následně ve čtyři hodiny odchází (v povídce je to v šest hodin). V okamžiku, kdy Adolf obhajuje svou situaci, tedy svůj neodkladný odchod, Apostolek již Janičce líbá ruku. Adolf odchází z bytu s úsměvem na rtech s tím, že se za čtyři hodiny vrátí.

„Anekdota je u konce,“ říká.

Vykračuje si po ulici a potkává jednu ze svých známostí, brunetku Janu. Dívka jde za ním a omlouvá se mu za své dřívější chování. Nyní chce dát city stranou a jít k němu domů. Adolfovi se to ale nehodí, snaží se ji od sebe odehnat frázemi, že je mnohem krásnější po sobě jen toužit. Dívka je neoblomná a Adolf ji nechává samotnou. Odchází od ní s tím, že se za chvíli vrátí. On však před ní utíká. Jana čeká až do setmění, a když vidí světla v jeho oknech, vypraví se za ním domů. Za dveřmi slyší Janičku, jak mluví o velké lásce, a zabuší na dveře. Mezitím prochází starší sousedka, jež si dívku změří opovržlivým pohledem.

Kamera se již opět věnuje Adolfovi a jeho večerním toulkám Brnem. Myslí na Janu a Apostolka. Doufá, že mezi nimi k něčemu nedošlo. Uvažuje nad tím, proč s tím vším přišel. Stejně jako v povídce se obhajuje tím, že chtěl potrestat jak sebe, tak Janu, a prolomit to „nic“, které mezi nimi bylo. Uvědomuje si svou žárlivost a nesnese představu, že by se dívčina těla zmocnil někdo jiný. Přichází ke svému bytu a nejdříve zkoumá klíčovou dírkou, zda jsou stále uvnitř. Znovu kolem prochází všímavá sousedka. Adolf chtěl nejprve vtrhnout do bytu a vše překazit, ale uvědomil si, že by tím příteli ublížil. Odchází do putyky a dává si fernet. Zde opět potkává dívku, kterou nechal čekat na ulici. Ta ho přivítá fackou a zároveň mu vyčte, že je oba slyšela. Adolfovi dojde, že tím myslí Apostolka a Janičku. I přes své zklamání se mu dívka s pláčem vrhá kolem krku. V povídce se svou bývalou milenkou vypravěč nepotkává, ale jen bloudí Brnem, jehož procházení popisuje až zpětně.

4.2.2.11 Důsledky Adolfova žertu

Adolf přichází do svého bytu a kromě nepořádku nachází také Apostolovy trenýrky. Dochází mu, že člověk nikdy nemá úplnou kontrolu nad situací, natož nad životem. Žádný z jeho plánů nevyšel. Přichází Apostolek, vypráví mu o Janičce a o jejich společné chvíli. Na Adolfovi je znát žárlivost a zklamání. Řek je blondýnkou okouzlen a chce ji ještě znovu mít. Vše probíhá stejně jako v knižní předloze. Dialogy jsou více rozvinuty, přesto pojednávají o tom samém. Adolf ve svém rozčilení zvedá hlas a křičí, že dirigent zítra odjíždí do Athén. Scéna graduje, přesto se Apostolek nedovtípí, že je Adolf naštvaný.

Apostol se rozhodne za Janičkou vypravit a sdělit jí pravdu o tom, kdo je. Ona jej ale stejně jako v povídce nepoznává. Tam se za ním ani neohlédla, zde jej spatřila, ale utekla se před ním schovat k přítelkyním, které se mu pak smály. Apostolek leží u Adolfa v bytě na posteli a je zničen. Stále Adolfovi říká, že bez Janičky nemůže žít. V knize je pouze popsáno, že Apostol po svém neúspěchu za kamarádem přišel a byl zničený. Ve filmu ovšem proběhne také rozhovor mezi oběma muži, který se ovšem v povídce odehrál dříve. V době, kdy Apostol ještě za Janičkou nešel, ale teprve se k tomuto kroku chystal. Adolfovi tvrdí, že nemůže jíst, spát, dokonce ani pít.

Scénu z Adolfova bytu střídá pohled na kavárnu, v níž čtyři dívky sedí. Hovoří o lásce a Jana se vznáší na svém růžovém obláčku. Tato láska jí prý stačila na celý život. Adolf dívky pozoruje, především Janu, její povýšenost a také její nový nezájem o významné muže v kavárně, ale k němu se chová hezky a laskavě. Což nebylo Adolfovi nic platné, když si jej stále nechtěla připustit blíže k tělu. V povídce se vypravěč zmíní o tom, že s dívkou ještě několikrát mluvil a ona se před ním vůbec nestyděla, což říká i zde v kavárně.

4.2.2.12 Janino těhotenství a Adolfova snaha

Jana odchází z kavárny a míjí Adolfa. Společně se procházejí parkem a Jana vypráví o dopisech od Řeka a o tom, že je již tři měsíce těhotná, ale neřekne mu to, protože po něm nic nechce. Jana tuto svou šťastnou novinu Adolfovi sama oznamuje. V knize Adolf vypráví, že Jana zjistila své těhotenství a rozhodla se si dítě nechat. Stále se pyšně nosila, zatímco okolí ji pomlouvalo za zády. Adolf se snaží Janičce pomoci, ale dívka se zdá neoblomná. Dítě si chce nechat. Vedou spolu konverzaci, která již v předloze není. Jana je dotčena a uražena odchází. Vypravěč se za ní dívá a říká:

„Ta pyšná dívka, přebývající v nejvyšších poschodích domněnek a nadějí! To

ubohé stvoření!“

Totéž pronáší také vypravěč v povídce. Adolf svými vypravěčskými schopnostmi pouze nastínil průběh událostí, ve filmu je ovšem Janičce a Adolfovi věnováno několik scén navíc.

Následuje scéna s dívkami v kavárně, které se snaží Janě těhotenství vymluvit. Adolf je samozřejmě také v kavárně a vše pozoruje. Vypráví, jak Jana žila ve své iluzi. Nejen ostatní spolužáci z konzervatoře, ale i její přítelkyně si z ní dělali legraci a pomlouvali ji (scéna ze školy). Dokonce i učitelé jí dávali najevo její potupu. Jí to ale bylo jedno.

Jana kráčí se svou matkou po ulici, Adolf stojí opodál a celou situaci sleduje. Maminka nasedá do vlaku, stejně tak Adolf, který si k ní přisedne a snaží se jí přesvědčit, že Janu miluje, a že by si jí vzal i s dítětem. Janina matka se cítí dceřinou situací zahanbena. Adolf pozve ženu do jídelního vozu a svým šarmem se jí snaží vlichotit a zároveň ji přesvědčit o své lásce k Janě. Obhajuje Apostolka jako velkého umělce, který Janě zamotal hlavu.

Vypravěč tedy přijíždí k dívčíným rodičům a seznamuje se i s jejím otcem, který si o něm zpočátku nemyslí nic dobré. Vždyť kdo by si chtěl vzít holku s dítětem. Adolf se společně s Janiným tatínkem popíjí ve sklípku a říká, že sám by děti nechtěl. Nikdy jej ani nenapadlo je chtít. Po něm by prý dítě nebylo hezké a jak říká, po dirigentovi „*bude vypadat jak řeckej bůh*.“ Muži se společně opijí a tím scéna končí.

4.2.2.13 Adolfova mystifikace, konec příběhu

Divák se opět vrací do ulic Brna. Jana potkává Adolfa a je na něj našťvaná kvůli jeho jednání s jejími rodiči. Říká mu, že na ni nemá právo. Adolf je dotčen, dojde Janičku a v afektu jí všechno o svém žertu řekne. Janička se chce přesvědčit, zda je vše tak, jak Adolf říkal. Ukrývá se v Adolfově bytě, zatímco pozoruje Adolfov rozhovor s Apostolkem. Zjišťuje, že všechno v co věřila, byla lež. Spáchá sebevraždu skokem z okna.

Nic z toho se ale nestalo, jedná se jen o vypravěčovu mystifikaci, kterou divákům dopřál, aby uspokojil jejich sadistickou touhu po krvi. Pokud byl divák přece jen trochu pozorný, dojde mu dříve, než Adolf vše vysvětlí, že se tragická situace nestala. Na začátku příběhu Adolf prochází divadlem, ve kterém Jana vystupuje a v hledišti sedí její syn.

Adolf se nachází na hřbitově, ale nesedí u hrobu Jany Malátové, ale u hrobu paní

Certikidisové, která zemřela zhruba rok po provedené odplatě. Nevíme na co, ale dozvídáme se, že Apostolka přestal bavit život, protože jeho žena byla nejspíš jeho pravou láskou. Pravděpodobně se vrátil zpátky do Řecka a s Adolfem přerušil veškeré kontakty.

Adolf vypráví, jak na Janičku stále myslí. V Brně se o ní dosti mluvilo. Věděl, že je jeho žert akorát více spojil. Adolfovy úvahy se shodují s těmi v povídce. Potkává tu blondýnku s kočárkem a znovu jí nabízí sňatek, ale o tom nechce Jana ani slyšet. Vždyť její děťátko otce má. Adolf se dívá za Janou a na rtech se mu zračí trpký úsměv:

„Já jsem to všechno spískal pro svoje pobavení. Já jsem byl bůh tohoto příběhu. Ale jak truchlivý bůh.“

Odkládá paruku na kříž. V dalším záběru je již Adolf u divadle, kde si odvazuje svou fenku, a za doprovodu hudby odchází.

4.2.3 Témata a motivy

4.2.3.1 Komplikovanost vztahů

Ve filmovém zpracování je pozornost více zaměřena na Adolfův milostný život. Je představeno několik žen, které do jeho života vstoupily, a které v něm hrály větší, či menší roli. Paní Štenclová se zdá jako žena, jež netouží po lásce, ale po úplné rodině a zejména po muži, který bude spíše otcem. Postarší zpěvačka přistupuje na Adolfův styl hry, a vcelku rychle se mu přizpůsobuje. Ženám jde o chvilkové uspokojení (kromě paní Štenclové), a v podstatě jednají stejně jako Adolf. Ten je však oním svůdcem, pánem situací. I hnědovláska Jana se chce Adolfovi podvolit, ovšem nepřichází ve vhodnou chvíli. Zásadní zápletká zůstává stejná – Adolf chce Janičku, kterou nemůže mít. Jana ve své naivitě zase podlehne řeckému dirigentu a následně všem tvrdí, že zažila velkou lásku.

4.2.3.2 Hra, mystifikace, kontrasty (lyrický věk)

Adolfek je zde postavou, která rozehrává nejednu hru. Mystifikuje Janičku, také brunetu Janu, které tvrdí, že se vrátí, a přitom před ní utíká. Svým způsobem hraje hru na Apostolka, protože jeho úmysly s Janičkou jsou úplně jiné. Apostol ovšem není bez viny, vždyť to byl právě on, kdo Adolfovi dohodil škaredou ženu, když neviděl. Oba dva to přesto dělali proto, aby udělali tomu druhému radost.

Paní Štenclová klame především sama sebe tím, že pro sebe vytvořila dokonalý předobraz muže, v němž vidí Adolfa. Následně je ošálena Adolfem, ale pomocí

Apostolka, který ji namluví o Adolfovi to nejhorší. Adolf se samozřejmě cítí být klamán Janičkou. Adolf obelstívá ale i Janiny rodiče. Skutečně by si Janičku vzal za manželku, kdyby dosáhl svého? Oproti povídce přibylo postav, přesto jsou závěry stejné – postavy se navzájem obelhávají, a žádná z nich nedosáhne svého. Jen Janička se zdá šťastná. Adolf ale nemystifikuje jen ostatní postavy, hraje si i s diváky, kterým namlouvá Janinu sebevraždu.

Kontrasty jsou zde ještě více patrné než v povídce. Přece jen obraz lecčemu pomůže. Adolf je tedy výrazně starší než Janička. Růžena je zase oproti Janičce velmi ošklivá. Důležití páni z kavárny jsou představováni tak, aby bylo znát, že jsou již váženými umělci. Zatímco dívky, jež je obdivují, jsou krásné, zato v porovnání s nimi neznámé. Samozřejmě, že i Adolf, je stejně jako v knižní předloze, stavěn do kontrastu s dirigenty a hudebními mistry. Janička je společně se svými přítelkyněmi postavena za vzor lyrického mládí, nejinak tomu není ani v povídce. Dívky jsou mladými zpěvačkami, které žijí na svých růžových obláčcích a doufají v dokonalou budoucnost.

4.2.3.3 Ironie a smích

Adolf, náš průvodce příběhem, je nejvíce ironicky smýšlející postavou příběhu. Vstupuje do situací, nad nimiž se zpočátku snaží udržet kontrolu, ale brzy ji ztrácí. Přesto dokáže z nepříjemností ladně vyklouznout, také s pomocí Apostolka. Své počínání (pomstu) zdůvodňuje stejně jako povídkový Adolf. Mezi ním a Janičkou byla propast, kterou potřeboval nějakým způsobem překonat. Jak již víme, žert se obrátil proti němu, a Janičku učinil šťastnou, čímž nabývá příběh ještě větší tragikomičnosti.

4.2.3.4 Hudba

Důležitá je ve filmu samozřejmě také hudba, jež může, či nemusí provázet celý příběh. V povídce nemůže být slyšena, ovšem může z textu vyznívat, a zde je zakomponována do celého děje. Hudba spojila Adolfka s Janičkou dohromady a také díky tomu, že Apostolka vydával za dirigenta, si jej Jana konečně začala všímat. Film *Já truchlivý bůh* se zaměřuje především na mluvené slovo, na fiktivní dialog vypravěče, a to Adolfka. Ten, jakožto průvodce příběhu, má hlavní slovo, a právě na něm celý film závisí. Hudební doprovod v dialogích byl vypuštěn a hudba se přenesla do scén, v nichž se zpívá (Janička, Albrecht, zpěvačka bruneta atd.), či do těch, v kterých hraje orchestr apod. Také se ozývá na pozadí titulků na počátku filmu, kdy vypravěč začíná uvádět do příběhu. Nejčastěji je slyšet Dvořák a jeho Rusalka. O hudbu k filmu se zasloužil

Vladimír Sommer a nahrál ji Filmový symfonický orchestr řízený Štěpánem Koníčkem.

4.2.4 Prostředí

Stejně jako povídka se i film odehrává v Brně. Zachycuje Adolfa, jak prochází městem a zároveň jej komentuje. Nechybí ani scéna v parku, a také scény z kavárny, konzervatoře (budova Hudební fakulty JAMU), či Adolfova bytu. Místa, která v předloze zmíněna nebyla, jsou například byty, a to paní Štenclové a Apostolka. Tyto scény se zřejmě natáčely ve studiu. Nově je zde vyobrazena nemocnice, kde dochází k seznámení Adolfa s Řekem. Za další nový prvek bylo zvoleno divadlo (Janáčkovo divadlo a interiér Mahenova divadla), které zastavělo park. Park, který býval Adolfovým místem k potkávání Janičky (park Koliště). Závěr byl překvapivě zvolen na hřbitově, ovšem když se nad tím zamyslíme, dává tento výběr místa smysl. Na hřbitově vše končí, což znamená, že zde skončil Adolfův příběh. Zároveň zde také pozoruje odcházející Janu, dívku, již nikdy nebude mít.

4.2.5 Postavy a obsazení rolí, jazyk postav

4.2.5.1 Adolfek

Vypravěč je dokonalou kopií povídkového Adolfa. Je záletníkem, ovšem je mu již přisouzený vzhled, a to Miloše Kopeckého. Opět rozehrává svůj fiktivní dialog, tentokrát s divákem. Má schopnost procházet situacemi bez povšimnutí ostatních postav. Ti jsou jen dalšími figurkami jeho příběhu, kterými může manipulovat, zatímco on se stává pánem situace. Tím, že vypravěč prochází různými místy, i těmi, o nichž v předloze zmínka není, seznamuje diváky s prostředím, ve kterém se děj odehrává. Povídka se zdá proti filmu více statickou, přesto nepotřebuje ke svému plynutí zdlouhavé popisy míst.

Adolf je charakteristický svou kultivovanou mluvou, a některé jím pronesené věty jsou takřka totožné s těmi povídkovými. Jeho jazyk je pro něj stejně určující jako pro další postavy příběhu. Zajímavostí je, že zde bývá paní Štenclovou oslovován jako doktor, ovšem nevíme, zda doktorem opravdu je, či zda jí to pouze nenamluvil. Adolfovo vypravování je zde poněkud obšírnější než v předloze a dává více nahlédnout do stylu jeho života. Do života milovníka žen, jenž plane po nových kořisticích. Filmového Adolfka také neláká vidina lásky, natož vztahu, ale touha po nepoznaném, po nedosažitelném – a tím je zde Janička. Nabízí jí dokonce i manželství, jde se přimlouvát k jejím rodičům. Pro zisk blondýnky podniká více kroků než povídkový Adolf. Filosofuje, zamýšlí se a předkládá své úvahy. Klade otázky, na které nečeká odpovědi,

protože si je všechny dokáže sám zodpovědět.

V povídce není o jeho povolání zmínka, a ani ve filmu není nikde vidět, čím se Adolf skutečně živí. Má fenku, tedy jedinou „ženu“, se kterou je schopný žít v jednom bytě. A to by přitom chtěl Janičku za manželku... Novým prvkem filmu je také jeho setkání s bývalou milenkou Janou, jež nepřichází vchod. V době, kdy se mu chce dívka oddat, ztrácí Adolf zájem.

Film jej ale přesto ukazuje jako nenapravitelného proutníka, kterého ranila žena, jíž se nakonec rozhodl pomstít. Adolf se cítí podvedený tím, že mu Jana neoplácí jeho lásku, přesto zůstává otázkou, zda ji on skutečně miluje. Nenechme se zmást, tímto se filmový Adolfeček neliší od toho z povídky. Oba prahnou po kořisti, ne po lásce. Na příkladu brunetky Jany, kterou potkává v ulicích Brna, je patrné, že i on sám ubližoval ženám a vzbouzel v nich plané naděje. Žádné se mu přesto nemstí, všechny přijímají svůj úděl pouhé milenky. Kolikrát by byl Adolf potrestaný, kdyby takhle jednaly všechny jeho ženy? Zajímavé je, že nikdy nepřemýšlí o tom, že by mohl i on sám někoho ranit, dokud neprovedl žert, který mu ublížil.

Miloši Kopeckému byla role psána téměř na tělo. Dokázal Adolfovi vtisknout vzhled postaršího intelektuála lačnického po milostných dobrodružstvích velmi uvěřitelně. Sám Kopecký byl znám jako milovník žen, který se ale ovšem nechával spíše ženami dobývat. Režisér Kachlík mu při natáčení filmu dělal prostředníka při jeho prvních schůzkách s opačným pohlavím, a často pak musel bavit dámy, o které herec nestál.

4.2.5.2 Apostolek

Postava Apostolka získává ve filmu velký prostor, zatímco v knižní předloze jí náleží spíše role vedlejší. Svým osobitým šarmem si v každém svém záběru ukusuje největší díl pozornosti právě pro sebe. Řek je charakteristický především svou mluvou, jež má k dokonalosti daleko, ale pomáhá mu spoluvytvářet komický nádech filmu. Apostolek svým vzezřením připomíná opak vždy pečlivě upraveného Adolfa, přesto je mu v příběhu plnohodnotným partnerem.

Landovského, představitele bohémského Řeka, nemusely maskérky téměř vůbec upravovat. Stačilo mu jen upravit obočí, aby vypadalo jako srostlé. Na sobě nosil svůj americký vojenský kabát a skutečně vypadal jako řecký partyzánský uprchlík. Brněnští Řekové jej naučili pár slov a také nadávek. Zároveň se od nich snažil odpozorovat jejich řeč.

Nejen Kopecký, ale i Landovský se těšil velké přízni žen. Samozřejmě stál také

v zájmu mladých hereček hrajících studentky zpěvu. „Landřák“, jak mu ostatní přezdívali, dával Kopeckému každý natáčecí den deset korun, aby „Kopejdu“ uklidnil. Kopeckého prý dokázalo vždy rozčílit, když se jej lidé po ránu ptali na peníze. Landovský znal Kunderovu první ženu, Olgu, se kterou byl v angažmá v Klatovech. Tvrdí, že právě ona stála předlohou postavě Janičky, protože byla krásná, ale poněkud naivní.

4.2.5.3 Janička

Jana je stejně jako v povídce krásnou, mladou a také naivní studentkou zpěvu, jež obdivuje všechny slavné muže. Touží po slávě a neví, co je láska, i když si myslí, že ji zažila. Přestože je poněkud hloupější a povrchnější, nezabrání to Adolfovi, aby o dívku neusiloval. Filmové Janičce byl připraven stejný osud jako té povídkové, avšak ve filmu je představena i o několik let později, kdy je již zpěvačkou brněnského divadla a z prvních řad ji nadšeně sleduje její exoticky vypadající synek. Dočkala se tedy svého snu, zatímco v povídce končí vypravěč povídání asi rok po jejím porodu a o jejím pozdějším osudu se čtenář nic nedozvídá.

Její vyjadřování odpovídá věku a vypravěč ji nejčastěji zobrazuje ve společnosti jejích přítelkyň. Často sedí v kavárně, obdivují důležité muže a ve svém povídání skáčou od jednoho k problému k druhému. Řeší malichernosti, a právě tím jsou vypravěčem určeny za hloupé zpěvačky.

Janičku si zahrála Hana Lelitová (mluví ji Alena Procházková), čerstvá absolventka JAMU, která brzy založila rodinu a svou hereckou kariéru přeorientovala na divadelní jeviště. Původně měla tuto roli ztvárnit Hana Zagorová, která v Brně vystudovala herectví, ale měla již závazky jinde.

4.2.5.4 Paní Štenclová

Paní Štenclová je jednou z nových postav, jež do filmu vnesla humor. Jedná se o rozvedenou paničku lačnicí po manželství a po otcí pro svou dcerušku. Objektem ženina zájmu se stane Adolf, který však nechce o manželství ani slyšet. Apostolek poslouží jako prostředník na zbavení se vdavekchtivé dámy. Paní Štenclová působí jako dáma, jež by pro muže udělala cokoli. Věří, že láskou by jej dokázala změnit. S Janičkou má společnou naivitu, přesto by se hodlala Adolfovi plně oddat, dokonce i v rámci manželství. Dáma je pro Adolfa symbolem toho, co nechce – manželství, být někomu otcem. Paradoxně ale tohle všechno nabízí Janičce, která jej ovšem odmítá.

Významnou herečkou, která přijala ve filmu tuto menší roli, byla Jiřina Jirásková. Sama se zošklivila tím, že si nalepila knírek. Vzpomínala, že spolu s Milošem Kopeckým obdivovali Landovského za to, jak dobře Apostolka hraje. Kachlíka hodnotí jako velmi tvořivého režiséra, zatímco Kunderu prý na natáčení nikdy nespátřila.

4.2.5.5 Další postavy a vedlejší role

Dalšími nově obsazenými ženskými postavami jsou role doktorky, kterou ztvárnila Květa Houdlová, Apostolkovy ženy (Jindra Reháková), Růženy, brunetky Jany a paní Malátové. Lékařce náleží úloha spíše „seznamovací“, protože ona rozhodla o přeložení Adolfa na pokoj s Řekem. O tom, že by byl Apostol ženatý v knize zmínka není. Zde manželku má, ale to mu nebrání v lovu dalších žen. Postava Růženy je dalším z komických prvků povídky. Přestože neoplývá krásou, svede záletníka Adolfa, který si potrpí jen na krásné ženy. Jana, jeden z Adolfových úlovků, je ženou, která by stejně jako paní Štenclová byla ochotná obětovat Adolfovi vše. Hodlá přistoupit na jeho styl hry ve chvíli, kdy již Adolf nemá zájem. Janina matka v podání Pavly Maršákové představuje nešťastnou ženu, jež se trápí dceřiným osudem. Zatímco Janička si s těhotenstvím hlavu neláme, jejím rodičům je jasné, že jako o svobodné matce si o ní budou všichni povídat. Janini rodiče by byli rádi, kdyby si jí Adolf vzal, o tom však nechce zpupná Jana ani slyšet.

Operní pěvkyně Ivana Mixová se zhostila role zpěvačky, s níž si Adolf krátí čas, aby zapomněl na Janičku. Tato postava se objevuje i v povídce, tam však není žena blíže specifikována, ale je Adolfem pouze označena za krásnou brunetku, jejíž krása se však té Janiččině nevyrovná.

Novými mužskými postavami jsou slavní brněnští muži z kavárny, kromě Lambrechta (Vlastimil Maršíček). Ti jsou však ve filmu jen pro lepší dokreslení situace. Stojí zde v zájmu studentek, jež pány obdivují. Filmovou postavou, která se v povídce nevyskytovala, je také role Janina otce (Zdeněk Kryžánek), jenž se s Adolfem opije ve sklípku.

4.2.6 Kompozice

Kompozice filmu je v podstatě totožná s kompozicí povídky. Samozřejmě se zde vyskytuje několik scén navíc, které dotváří ráz povídky a více přibližují nejdůležitější části děje. Zároveň nejsou natolik stěžejní, aby ovlivnily děj a vedly jej jiným směrem.

Některým prvkům z filmu je věnována větší pozornost, zatímco o některých je

jen zmínka, nebo se doslova konají za zavřenými dveřmi (milování Jany s Apostolkem). Film si udržuje své tempo, které se zajisté s měnícími se scénami přizpůsobuje ději. Kamera odvádí dobrou práci a dokáže se zaměřit na detail, k němuž se bude později ještě vracet (např. Apostolovy trenýrky). Typické jsou pro film dlouhé záběry na Adolfa jakožto průvodce zdůvodňujícího svá jednání, např. vysvětlení motivu žertu či vymyšlené Janiny sebevraždy.

Z hlediska časovosti pojal film zpracování více dopodrobna. Adolf již na počátku svého vypravování prochází divadlem, ve kterém hraje Janička a v hledišti sedí její syn. Do své minulosti se tedy Adolfeček vrací po delším čase, než je tomu v povídce. Tam vypráví svůj příběh v době, kdy Janička teprve vozí kočárek a ještě zdaleka se nechystá na dráhu zpěvačky, protože je stále studentkou konzervatoře.

4.2.6.1 Členění filmu

- Expozice (základní seznámení, uvedení do děje) – seznámení se s Adolfem, posléze s Janičkou. Následují scény v parku, v divadle, v kavárně. Adolf se několikrát pokouší o Janičku.
- Kolize (konflikt, napětí) – procházka u řeky, čtvrté Janino odmítnutí. Seznámení s Apostolkem v nemocnici (scéna s Růženou) a zároveň s paní Štenclovou. Zbavení se rozvedené dámy, plánování žertu.
- Krize (vyvrcholení konfliktu) – Plán se povede, Janička podlehne. Adolf se prochází Brnem a potkává jednu ze svých milenek. Po zjištění, že Jana měla s Apostolkem poměr, se cítí podveden a zklamán.
- Peripetie (změna děje, obrat) – Apostolek tvrdí, že musí dívku ještě jednou mít. Vydává se za ní, ale Jana jej nepoznává. Jana je těhotná.
- Katastrofa (rozuzlení, konec) – Janička Adolfa nadále odmítá, a on proto přijíždí za jejími rodiči s tím, že by si ji vzal za ženu. Jana se o tom dozvídá, ale přesto to nic na jejím rozhodnutí nemění. Je šťastná se svým dítětem a Adolf je truchlivým bohem příběhu.

5 OSUD POVÍDKY JÁ TRUHLIVÝ BŮH

5.1 Povídka

Povídku *Já truchlivý bůh*, jak sám Kundera tvrdí, napsal v roce 1958 během dvoudenní přestávky, kterou si dal, když pracoval na dramatu *Majitele klíčů*. Zprvu ji bral jen jako okrajovou záležitost, díky níž se chtěl odreagovat a pobavit. Poté si uvědomil, že zde našel vše. Sám sebe a především to, čím bude později čtenáře ohromovat – ironický odstup. Tato povídka byla znamením toho, že se má posunout dál. Tehdy se stal „potencionálním romanopiscem“.

Povídka byla zařazena do povídkového souboru *Směšné lásky: Tři melancholické anekdoty*. V roce 1970 byla součástí souborného vydání *Směšných lásek*, ovšem ve francouzském vydání a v českém vydání z Toronta byla povídka vynechána. Vyřazení povídky se nakonec ukázalo jako trvalé, v českém vydání *Směšných lásek* z roku 1991 *Já truchlivý bůh* již také chybí, počet povídek se ustálil na sedmi.

5.2 Film

Povídka *Já truchlivý bůh* byla zfilmována poprvé již v roce 1967 v brněnském studiu jako televizní film. Režisérem byl Jaroslav Horan a hlavní role se ujal Miloš Kopecký. Snímek měl oproti Kachlíkově filmu pouhých 42 minut.

Černobílá komedie se stopáží 82 minut, natočená podle předlohy povídky od Milana Kundery, začala vznikat na jaře roku 1968. Antonín Kachlík vzpomíná na setkání s Milanem Kunderou v roce 1967, kdy se jej spisovatel zeptal, zda by nechtěl natočit jeho povídku. Již dopředu se oba muži shodli na výběru hlavních postav, tedy na Miloši Kopeckém a Pavlu Landovském. Kundera v té době často pobýval v Brně, kde se podílel na přípravách Pražského jara ve Svazu spisovatelů.

Scénář byl na počátku léta 1968 dopsán, režisér společně s produkčním Čapkem začali v srpnu zařizovat v Brně ubytování pro štáb. Tři dny však nesměli město opustit, protože do Československa mezitím vtrhla vojska Varšavské smlouvy a začala obsazovat zemi.

Natáčení filmu začalo na podzim, tedy krátce po okupaci. Přestože Československo okupovala sovětská vojska, nezačala se ještě projevovat normalizace, film tedy mohl být natočen. Premiéry se dočkal na začátku roku 1969. Předpremiéra se konala v Brně, následně byl film promítán v Praze. Filmu se dostalo kladného přijetí kritikou. Nové vedení však filmového „Truchlivého boha“ v dubnu 1969 stáhlo

z distribuce, nejednalo se však o přímý zákaz filmu. Filmy stažené z distribuce přesto nečekal moc dlouhý život – prodaly se, pár dní se směly promítat a následně se odstavily do skladu. Důvodem stažení filmu bylo, že se Kundera prezentoval jako mluvčí Pražského jara.

Problémem při natáčení bylo sladit hlavní dva představitele postav, kteří byli každý z jiného těsta. Režisér Kachlík vzpomíná na Kopeckého jako na klasického herce s neuvěřitelnou pamětí, jemuž stačilo si jen jednou přečíst text a mohl točit. Landovský byl oproti němu více bezprostřední, působil jako herec, který si musí vše přizpůsobit svým slovům. Kunderovi nevadilo, že Landovský komolí jeho text, pokud hrál Apostolka. Vše totiž působilo přirozeně, horší situace nastávala tehdy, když se měl držet připraveného dialogu s Kopeckým.

Kundera se natáčení příliš nezúčastňoval a do průběhu vzniku filmu nezasahoval. Kachlíkovi svěřil svůj text a věřil, že se mu ho podaří co nejvěrněji převést na filmové plátno. Zatímco autor námětu žádné pochybnosti o filmu neměl, Kopecký si zpočátku nebyl jist, jestli film směřuje ke správnému cíli. Zároveň nebyl zvyklý na režiséra Kachlíka, přestože se již z mládí znali. Komédie točil především s Podskalským. Dokonce napsal Kunderovi dva dopisy, v nichž se ho ptal, zda je on sám s průběhem natáčení spokojen, a když jej spisovatel uklidnil, Kopecký se přestal strachovat.

Kachlík nabídl Kopeckému, že zdali pochybuje o autenticitě filmu, může si vždy natočit svou verzi a poté rozhodnout, zda se mu zdá lepší ta jeho, nebo ta režisérova. Nakonec dal Kopecký vždy přednost Kachlíkově verzi a tím se ujistil, že Kachlík má film plně ve svých rukou. Strachovala se ale i Kunderova první manželka Olga, která byla herečkou i zpěvačkou. Obávala se, aby film nepůsobil jako satira na zpěvačky a aby si pak na ni lidé neukazovali, že stála předlohou. Po promítání filmu ale prý režisérovi poděkovala, že film natočil tak dobře.

Zajímavostí z natáčení je také Kunderovo obsazení do jedné z menších rolí. Zahrál si jednoho z kavárenských pánů, které chodí dívky do kavárny obdivovat. Kunderovi bylo z Barrandova naznačeno, že jeho obsazení není úplně vhodné, a proto byla scéna s jeho osobou nakonec vystřižena.

6 ZÁVĚR

Práce měla za úkol analyzovat Kunderovu povídku *Já truchlivý bůh* a následně rozebrat film, jenž byl natočen na námět této povídky. Byla provedena analýza tištěného díla, poté i audiovizuálního díla, které bylo zároveň porovnáváno se svou literární předlohou. „Truchlivého boha“ jsme označili za stěžejní dílo, které autora dále přiblížilo jeho budoucí dráze romanopisce.

Spisovatel, jak bylo již výše zmíněno, se podílel společně s režisérem Antonínem Kachlíkem na scénáři k filmovému zpracování příběhu. Film byl natáčen za souhlasu autora a v podstatě vznikl z jeho vlastní iniciativy. Tímto si Kundera zajistil takové zpracování, s jakým by se mohl ztotožnit.

Přesto se nejedná o identická díla, ale o umělecké klenoty, které žijí vlastními životy. Režisér se nedopustil té chyby, že by pouze převáděl text povídky na plátno, ale společně s Kunderou napsal takový scénář, jenž dokázal pojmout obsažnost příběhu a zároveň vydat na celovečerní film.

Kachlík dokázal přijít s vlastní koncepcí příběhu a rozhodně si tím neušil z ostudy kabát. Kvalitu filmu si zajistil především výborným hereckým obsazením. Miloš Kopecký tvoří společně s Pavlem Landovským znamenitou, humorem oplývající, ústřední dvojici. Vypravěči příběhu byl ponechán jak smysl pro humor, tak i nadhled plný ironičnosti, který je typický pro Kunderovy moderní intelektuály.

Vydařilo se nejen herecké obsazení, ale i vměstnání nových scén, které ději přidaly na spádu. Obohatily jej tím o nové postavy (především paní Štenclová), čímž v podstatě důkladněji charakterizovaly chování postav hlavních.

Film nelze zaměnit s knižní předlohou, přestože předkládá stejnou myšlenku stavěnou na téměř podobném, přesto mírně odlišném ději. Můžeme ho však brát jako plnohodnotného partnera povídky. Režisér přišel s originálním pojetím, a tím zajistil svému filmu komičnost a svým způsobem i nesmrtelnost založenou na tématech, která se budou lidí stále dotýkat, a to jak dnes, tak i za sto let.

Kachlík vytvořil společně s Kunderou výbornou komediální podívanou, která klade mnoho otázek a málo jich zodpovídá, a proto je pro diváka tolik zajímavá.

7 RESUMÉ

Hlavním úkolem této bakalářské práce byl rozbor povídky *Já truchlivý bůh* a následně i stejnojmenného filmu. Obě díla byla podrobena analýze a vzájemnou komparací děl bylo dosaženo závěru. Režisér Antonín Kachlík napsal společně s autorem povídky Milanem Kunderou scénář, který pomohl jak filmu, tak povídce. Film se tak nestal jen pouhou kopií literární předlohy, ale svébytným dílem s vlastním životem.

8 SUMMARY

This work was focused on the analysis of the story and the film *Já truchlivý bůh* (*I, the Mournful God*). Both, the story and the film, were put to the analysis and mutual comparison. This comparison established the final resumé. The director of the film was Antonín Kachlík and the author of the story was Milan Kundera. Kachlík and Kundera they wrote the screenplay for the film together. The screenplay was so good that it did not ruin the original written story of Milan Kundera. The film did not stay only the boring copy of the original written story. The film became something extraordinary and unique.

9 ZDROJE

Primární zdroje

a) Literární zdroje

KUNDERA, Milan. *Druhý sešit směšných lásek*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966.

KUNDERA, Milan. *Jakub a jeho pán: Pocta Denisi Diderotovi*. 1. vyd. Brno: Atlantis, 1992. 116 s. ISBN 80-7108-032-2.

KUNDERA, Milan. *Kastrující stín svatého Garty*. 1. vyd. Brno: Atlantis, 2006. 70. s. ISBN 80-7108-274-0.

KUNDERA, Milan. *Kniha smíchu a zapomnění*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1981. 237 s.

KUNDERA, Milan. *Majitelé klíčů: Hra o 1 dějství se 4 vizemi*. Opsala Marie Kohoutková. Rozmnožila Dilia jako rukopis. Praha: Dilia, 1962. 81 s.

KUNDERA, Milan. *Monology: Kniha o lásce*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1957. 107 s.

KUNDERA, Milan. *Můj Janáček*. 1. vyd. Brno: Atlantis, 2004. 78. s. ISBN 80-7108-256-2.

KUNDERA, Milan. *Nechovejte se tu jako doma, přáteli*. 1. vyd. Brno: Atlantis, 2006. 78 s. ISBN 80-7108-279-1.

KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 2006. 341 s. ISBN 80-7108-281-3.

KUNDERA, Milan. *Nesmrtelnost*. 1. vyd. Brno: Atlantis, 1993. 350 s. ISBN 80-7108-066-7.

KUNDERA, Milan. *Poslední máj*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1955. 39 s.

KUNDERA, Milan. *Třetí sešit směšných lásek*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1968.

KUNDERA, Milan. *Směšné lásky*. 4. vyd. Brno: Atlantis, 2007. 225 s. ISBN 978-80-7108-286-6.

KUNDERA, Milan. *Směšné lásky: Tři melancholické anekdoty*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1963.

KUNDERA, Milan. *Umění románu: cesta Vladislava Vančury za velkou epikou*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1961. 212 s.

KUNDERA, Milan. *Valčík na rozloučenou*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 1997. 246 s. ISBN 80-7108-136-1.

KUNDERA, Milan. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. 1. vyd. Brno: Atlantis, 2005. 45. s. ISBN 80-7108-258-9.

KUNDERA, Milan. *Žert*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967. 292 s.

b) Internetové zdroje

Já truchlivý bůh: Antonín Kachlík: Jak jsem v roce 1968 připravoval s Milanem Kunderou film „Já truchlivý bůh.“ Poslední změny 25. března 2008 20:11. [cit. 2014-2-8] Dostupné z <http://www.pwf.cz/archivy/texty/clanky/ja-truchlivy-buh_717.html>.

c) Filmové zdroje

Bonusy k filmu Já truchlivý bůh [videozáznam na DVD]. Režie filmu Antonín KACHLÍK. Podle literární předlohy Milana Kundery. Československo: Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie, 1969. Distribuce Bontonfilm a.s., 2007.

Já truchlivý bůh [film na DVD]. Režie filmu Antonín KACHLÍK. Podle literární předlohy Milana Kundery. Československo: Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie, 1969. Distribuce Bontonfilm a.s., 2007.

Sekundární zdroje

a) Literární zdroje

DOKOUPIL, Blahoslav – ZELINSKÝ, Miroslav a kol. *Slovník českého románu 1945-1991*. 1. vyd. Ostrava: Sfinga, 1992. 314 s. ISBN 80-900578-9-6. s. 127-138.

CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. vyd. 2., upravené a rozšířené. Brno: Atlantis, 2008. 204 s. ISBN 978-80-7108-297-2.

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

KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1998. 189 s. ISBN 80-86022-19-6. s. 37-50.

KRATOCHVIL, Jiří. Kunderovské resumé. In *Příběhy příběhů*. 1. vyd. Brno: Atlantis, 1995. 200 s. ISBN 80-7108-110-8. s. 170-175.

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

KUNDERA, Milan. Poznámka autora. In *Nesmrtelnost*. 1. vyd. Brno: Atlantis, 1993. s. 343-351.

KUNDERA, Milan. Poznámka autora. In *Směšné lásky*. 4. vyd. Brno: Atlantis, 2007. s. 225-226.

OPELÍK, Jiří. Nemilosrdenství. In *Směšné lásky*. 4. vyd. Brno: Atlantis, 2007. s. 217-223.

SALMON, Christian. *Interview s Milanem Kunderou: Milan Kundera: Jsem posedlý číslem sedm*. Olomouc: Votobia, 1996. 106 s. Originál: The Paris Review (1984). Studii Kunderovské anglofonní reflexe naps. Petr A. Bílek. ISBN 80-7198-159-1.

b) Internetové zdroje

CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Sjezd spisovatelů 1967: Průběh IV. sjezdu Svazu spisovatelů (27.-29. června 1967)* [online]. c1999-2013. [cit. 2013-11-4]. Dostupné z <http://www.totalita.cz/60/60_09_01_02.php>.

PILAŘ, Martin – KUDLOVÁ, Klára. *Milan Kundera*. [online]. Poslední úpravy 10.9.2008. [cit. 2013-9-27]. Dostupné z <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1265&hl=milan+kundera>>+>.

VEVERECKÝ, Ladislav. *Milan Kundera: Spisovatel, který se skrývá* [online]. [cit. 2013-9-27]. Dostupné z <<http://www.svet.czsk.net/clanky/osobnosti/milankundera.html>>.