

# Milan Kundera trochu jinak

Alessandro Catalano

Università di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari  
alessandro.catalano@unipd.it



V množství textů věnovaných tvorbě Milana Kundery zaujímají práce Jakuba Češky specifické místo. Ačkoliv se jedná o autora, který nejpodrobněji analyzoval mytologizaci různých kauz týkajících se tvůrce, jenž bude mít v českém kontextu navždy kontroverzní postavení, jeho přístup se pokaždé odlišoval od většiny dalších kritiků. Platí to už u nejdetailnějšího rozboru Kunderových motivů, jimž věnoval svou první monografii.<sup>1</sup> Od té doby je Kundera trvale v jeho zorném poli. Češka na jedné straně vydal metakritické práce věnované polemikám, v nichž hrálo Kunderovo jméno ústřední roli — na myslí máme „udání“ z roku 2008,<sup>2</sup> přijetí *Nesnesitelné lehkosti bytí* v samizdatu v 80. letech (a ustálení autorova obrazu v českém kontextu)<sup>3</sup> anebo rozporuplné přijetí českého vydání *Nevědomosti*.<sup>4</sup> V těchto případech šel Češka ve stopách Rolanda Barthesa s proměnou skutečného Kundery (anebo jeho konkrétního díla) v jistý „znak“, jenž mohl dodatečně plnit nejrůznější funkce, samozřejmě převážně negativní. Na druhé straně usiloval rozebrat autorovu konceptualizaci románového umění, aniž by nutně musel slepě kráčet v jeho šlépějích.<sup>5</sup> Snažil se Kunderovy romány číst neotřelými způsoby, třeba na základě iluzivnosti snových výjevů,<sup>6</sup> posunu od metaforického k metonymickému označení v pozdní autorově tvorbě<sup>7</sup> anebo skrze motiv stesku po domově.<sup>8</sup>

---

1 Jakub Češka: *Království motivů. Motivická analýza románů Milana Kundery*. Togga, Praha 2005.

2 Jakub Češka: Mytologizace „Udání Milana Kundery“. Pravdivé příběhy a morální hrdinové. In týž: *Falešná paměť literatury*. Togga, Praha 2009, s. 79–97.

3 Jakub Češka: Cizinec Kundera. Obraz jako metafora separace. In týž: *Falešná paměť literatury*. Togga, Praha 2009, s. 211–269.

4 Jakub Češka: Tupé údery sekery. In týž: *Falešná paměť literatury*. Togga, Praha 2009, s. 285–303.

5 Jakub Češka: Glorifikace autorského gesta. In týž: *Falešná paměť literatury*. Togga, Praha 2009, s. 99–119.

6 Jakub Češka: Sen jako narativní strategie. Ke Kunderově románové poetice. In týž: *Průzračnost tvorby v zrcadle literatury*. Togga, Praha 2014, s. 53–69.

7 Je to téma, které se objevuje v různých autorových studiích, například Jakub Češka: Metonymická motivace v pozdní románové tvorbě Milana Kundery. In týž: *Průzračnost tvorby v zrcadle literatury*. Togga, Praha 2014, s. 53–69.

8 Jakub Češka: Hrabalovo ironicky přijímané bezdomovectví a Kunderův zapíraný stesk po domově. In týž: *Průzračnost tvorby v zrcadle literatury*. Togga, Praha 2014, s. 233–251.



Ve své nové objemné monografii pokročil Češka ještě o kousek dál. Kniha *Za poetikou Milana Kundery* představuje jeden z nejdůležitějších interpretačních počinů o autorovi publikovaných v posledních letech. Kritický přístup uplatněný v knize je u Kundery, který pro své dílo nastavil tak úzké mantinely interpretace, které je třeba překonávat, naprosto nutný. Češka si je dobře vědom toho, že autorova publikační činnost pokrývá velmi dlouhou dobu (od roku 1947 do roku 2013), a nemá proto smysl slepě následovat autorovu vůli a svazovat dílo do kazajky pozdního interpretačního rámce, který Kundera tak usilovně vyvinul v osmdesátých letech. Češka se naopak vrátil k jeho teoretickým textům z padesátých a šedesátých let a dílo interpretoval na základě tehdejších autorových uměleckých postojů. Může se to zdát jako poměrně jednoduchý princip, ale vymanit se z pozice autora jako jediného interpreta vlastního díla je v tomto případě věc mnohem složitější a často doposud zůstávalo u pouhých proklamací.

Bádání o díle Milana Kundery skutečně „kulhá na jednu nohu“ (s. 9) a celá jeho raná tvorba je v podstatě analyzována pouze pracemi, které mají za účel kritizovat, případně zesměšňovat autorovo přitakání socialismu. Češka si naopak položil úplně jinou otázku: Dá se jádro autorovy poetiky hledat už v odmítnutých básnických počátcích? Velkou zásluhou této monografie je, že tuto tezi přesvědčivě dokládá pečlivou analýzou vypravěčských postupů a rozboru motivů a témat napříč celým Kunderovým dílem. Je zde tím pádem podáno nejen zajímavé čtení celé tvorby, ale i rozbor překvapivých paralel a znovuožívání starších motivů i v textech psaných o mnoho let později.

Odrasovým můstkem monografie se stalo shrnutí složité ediční situace Kunderova díla. Autorova touha po jeho definitivním tvaru však není, jak je často mylně předpokládáno, věcí novější doby, ale je zaznamenána už od dob jeho prvních básnických sbírek. Vedla k neustálé práci s texty, které se dnes ve všech jazykových verzích více či méně liší. Je to snažení, které u Kundery nevytizelo nikdy, ani v případě definitivního francouzského vydání „kompletního“ díla v Plejádě v roce 2011 (o šest let později bylo vydáno znovu, tentokrát s románem *Slavnost bezvýznamnosti*).

Zatímco většina literárních kritiků se pozastavovala hlavně u *Umění románu* z roku 1960, Češka hojně využívá i další Kunderovy dobové teoretické eseje, v nichž nalézá hluboké podobnosti s konkrétními uměleckými texty. Například známá stať *O sporech dědických* z roku 1955 tu není analyzována tradičně jako významný mezník v tehdejší kulturní politice, ale jako představení „nových možnosti lyriky“ a vyznačení tvůrčích postupů a uměleckých prostředků, jež se záhy stanou součástí autorovy tvorby. Stejným způsobem i úvody ke Gellnerovi, Nezvalovi, Apollinairovi a Sartrovi budou pro Češku představovat spíš vyznání poetiky než vědecké rozbor (obdobně Kundera mnohem později napsal například známý článek o malíři Francisu Baconovi). V textu *O sporech dědických* je zas jasně vyjádřena nutnost volit pro zápletku „střetnutí postav“ modelovaných na „určité osobité životní filozofii“, které mají symbolizovat „střetnutí dvou různých pojetí světa“. Právě tyto postavy budou pak schopné nabýt významu „novodobého mýtu“. A to je další princip, který bude Kundera velmi brzo uplatňovat ve svých básnických dílech, ale také později v různých dalších formách i v nejznámějších románech (s. 31–41).

Pozorným čtením autorových básnických textů Češka problematizuje představu lineárního vývoje u autora, jenž svůj odklon od psaní poezie několikrát nazval „konverzí“. Už v prvních lyrických pokusech je naopak možné najít složitě se formující



Kunderovu poetiku. Buduje ji na základě „určité vypravěčské perspektivy, která by se vyznačovala odstupem od prožívaného“ (s. 49). Že se tato konverze rodila jen pomalu a nejistě, dokládá Češka pozdním vyjádřením antilyrického postoje, jež se poprvé objevuje v odpovědi na anketu z roku 1962. U Kundery bylo toto váhání už doloženo například v případně definitivní podobě *Směšných lásek*, kdy se dlouze a bolestně loučil s povídkou *Já, truchlivý Bůh*, kterou ještě několikrát přepsal.<sup>9</sup>

Velkou zásluhou monografie je také ocenění lyričnosti Kunderových textů. Dá se souhlasit i s tezí, že Kundera svým křížovým tažením proti lyrickému věku nakonec docílil spíše „jistého nedorozumění“ (s. 65), protože nepřiliš jasné vymezení tohoto pojmu vedlo k celkovému popírání lyrické složky díla budoucího romanopisce. Správně autor konstatoval, že Kundera lyrické a epické prostředky nadále různě kombinoval, jak přesvědčivě ukázal na příkladu *Žertu*, který je výrazně „vybudován na zřetelném epickém půdorysu“, i když si zachovává „pomocnou strukturu lyrické evokace“ (s. 71). Právě díky napětí mezi těmito dvěma póly vznikla autorova poetika odstupu, tedy charakteristického přeryvu u všech Kunderových postavy mezi tím, co prožívají, a způsobem, jak je o tom vypravováno. Díky tomuto „zdvojení“ jsou pak možné neustálé zvraty dramatické situace ve svůj opak, kolísání mezi komickými a vážnými okamžiky. Těto „rehabilitaci lyrické inspirace“ (s. 85) je věnována celá druhá kapitola, v níž autor jemně, právě prizmatem tohoto „emočního zakotvení“, interpretuje různá autorova díla, od prvních básní v časopise *Mladé archy* až po *Slavnost bezvýznamnosti*.

Kunderovy texty jsou mezi sebou intertextuálně provázané silněji, než se předpokládá. Stačí připomenout *Trpké lásky* z *Monologů* anebo využití básní *Růže* a *Nech rozžato* ze stejné sbírky v mnohem pozdějším francouzském románu *Totožnost*. Tento fakt umožňuje autorovi interpretovat toto dílo jako „velmi rozsáhlou a časově vzdálenou báseň ze sbírky *Monology*“ (s. 271). Hlavní hrdinka Chantal se tak stává „nevyzrazenou čtenářkou“ autorovy poezie a Kunderův vztah k jeho starým sbírkám potvrzuje „určitou interferenci lyriky a prózy“ (s. 284).

K silným stránkám monografie patří i rozbor konstantních tematických okruhů Kunderovy tvorby (domov, zrada, soud, zavraždit, žárlivost, tonutí atd.) anebo konkrétních obrazů (silnice, přesolená rýže, sliny, modrá tableta atd.), ale také navrácení *Majitelů klíčů* do korpusu textů, v nichž se formovala autorova poetika, konkrétně specifické snové vyprávění (s. 165–190). Čtvrtá kapitola, jedna z těch nejhutnějších, je pak celá věnována vypravěčským postupům ve sbírce *Monology*, která se stává milníkem, jelikož v ní u Kundery definitivně převládne ironický odstup jako hlavní rys autorova rukopisu. Zároveň je to sbírka založená na aspektech shodných s prozaickými díly: střídání perspektiv mluvčího, pointování textů vypravěčem, metaforické zpomalování, víceznačnost znaků, převrácení situace, prolínání časových rovin, digrese atd. Stejně vypravěčské postupy jsou pak analyzovány ve *Směšných láskách*, kde se postupně prosazuje i další z výrazných znaků Kunderovy poetiky, vševědoucí vypravěč. Ačkoliv je paleta způsobů vyprávění u povídek uplatněna mnohem sofistikovaněji (a je zde analyzována ve vší své komplexnosti), přechod od básní k povídkám se jeví jako mnohem méně ostrý, než bývá tradičně uváděno.

<sup>9</sup> Michelle Woods: *Translating Milan Kundera*. Multilingual Matters LTD, Clevedon — Buffalo — Toronto 2006, s. 72–75.



Text s takovým množstvím dílčích postřehů obsahuje pochopitelně i pasáže více či méně problematické. Autor sám občas inklinuje k metaforickému vyjádření, například o Kunderovi mluví jako o „náměsíčníku literatury“ (s. 131) a o *Slavnosti bezvýznamnosti* se vyjadřuje jako o „románu smíření“ (s. 399). I když se Češkův rukopis poněkud zklidnil a text se stal přívětivějším i pro běžného čtenáře, zůstalo nadměrné užívání cizích slov i tam, kde se nejedná o vědecké termíny. Nedá se samozřejmě ani souhlasit se všemi závěry, například o *Slavnosti bezvýznamnosti* jako o nové šifře smyslu celého Kunderova díla, o historii, která zůstává v posledních románech na periférii romanopiscova gesta, anebo o nepodstatnosti prvních polosurrealistických básní pro pochopení autorovy poetiky. Kdyby ale nebylo o čem diskutovat, kniha *Za poetikou Milana Kundery* by nepředstavovala tak podnětné čtení. Jedná se naopak o jednu z mála vědeckých publikací o Kunderovi, která by měla být reflektována, protože zpochybňuje celou řadu klišovitých tezí o Kunderově díle a dokáže konkrétní texty číst inovativně a podnětně, a hlavně z literárního hlediska.

Po dlouhé době se v českém kontextu objevila kniha, kterou by mělo smysl přeložit i do angličtiny. Zároveň se ale obávám, že i tento důležitý vědecký počín bude spíš přehlížen, a o Kunderovi budou ještě dlouho vycházet další a další práce biografického a skandalizujícího typu...

**AD:**

Jakub Češka: *Za poetikou Milana Kundery. Od básnických počátků k poslednímu románu Slavnost bezvýznamnosti*. Host, Brno 2022. 428 s.