

Kunderovy romány psané ve Francii

Aleš Haman

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích



Při přípravě ke studii o Kunderových románech psaných ve Francii jsem narazil na knihu významného českého sémiotika a teoretika literatury Lubomíra Doležela, která vyšla v roce 2014 v nakladatelství Karolinum. Jednu studii v ní věnoval autor podrobné analýze poetiky Kunderova románu *Nesmrtelnost*. Zaujaly mne v ní některé jeho závěry, jež by se daly v různé míře uplatnit i pro spisovatelovu další románovou tvorbu — především závěry o souvislosti „rozšíření“ fiktivního času a „roztříštění“ výstavby fikčního světa“. S tímto postupem jsme se mohli setkat již dříve, například v *Knize smíchu a zapomnění*, a uvědomujeme si ho ve většině textů, které spisovatel napsal po svém odchodu do Francie a které psal již v jazyce země svého exilu. Doležel vyvodil ze svých poznatků závěr, že *Nesmrtelnost* „se řadí do postmoderního fikčního útvaru“. Dalo by se říci, že většina románů, které Kundera napsal francouzsky, se vyznačuje jistou podobností poetiky, ať jde o *Pomalost*, *Identitu*, *Nevědomost* či zatím poslední *Slavnost (Oslavu) bezvýznamnosti*. Tříštění fiktivního světa má ovšem v jednotlivých textech různou povahu. Právě tato různorodost, vytvářející nicméně jistou slohovou jednotu, byla podnětem, proč jsem se zaměřil na Kunderovy romány z posledních let a začal jsem uvažovat o jejich poetice v souvislosti s identitou jeho tvorby.

Milan Kundera začal publikovat své románové prózy ve francouzštině v roce 1995. Tehdy vyšla v nakladatelství Gallimard jeho kniha pod názvem *Pomalost (La Lenteur)*; toto nakladatelství se posléze stalo „dvorním“ Kunderovým vydavatelstvím, kde se objevily i všechny jeho další romány (s výjimkou těch, které poprvé vyšly jinde — v Itálii či ve Španělsku). Je sice oficiálně uznán ve své nově přisvojené zemi (o tom svědčí například edice Kunderových próz v reprezentativní edici francouzských literárních klasiků Pléiade), nicméně zde chybí interpretační gesto ze strany jeho původní vlasti, které by dokázalo spisovatelovu původní příslušnost začlenit do celkového kontextu jeho díla, respektive ukázat jeho jednotu.

Spočteme-li vše, co Kundera vydal ve Francii, zjistíme, že většina jeho díla existuje v jazyce země, kde spisovatel našel azyl a kde relativně vzato i zdomácněl. Nicméně lze u něho objevit i jistý příznak uměleckého evropanství, které se nedává omezit žádnou teritoriální hranicí. To zakládá možnost pohlédnout na spisovatelova francouzsky psaná díla jako na produkci určitého tvůrčího období a uvidět je jako soubor děl nesoucích rysy specifického stylu příznačného pro jisté období jeho tvorby — pro druhou polovinu devadesátých let a pro počátek třetího milénia. Znamená to, že Kunderovo dílo je rozpolceno na část psanou v Čechách a část psanou v cizině?

„Francouzskou“ sérii otvírá podle data vydání román *Pomalost* z roku 1995, ale předcházeli mu pravděpodobně romány *Totožnost* (*L'Identité*), oficiálně datovaný až rokem 1997. Kundera se někde zmínil, že ho začal psát brzy po příchodu do Francie. Nese totiž v některých pasážích stopy jisté existenciální úzkosti plynoucí z pobytu v neznámém prostředí, kterou jedinec pocituje v momentu, kdy se cítí opuštěn. Tyto stopy nalézáme v situacích, kdy oba protagonisté románu *L'Identité* — Jean-Marc a jeho družka Chantal — prožívají úzkost osamění pokaždé v jiném prostředí a za jiných okolností: muž ji zažívá ve chvíli, kdy po návratu z cesty nalézá v hotelové recepci vzkaz Chantal a vydává se ji hledat na pláž, žena, když ji po snovém bloudění v Londýně Jean-Marc probouzí z tíživého snu.

Závěr románu ústí v sérii otázek, co bylo součástí fiktivního světa románu a co patřilo do mylných představ prožívaných jeho postavami. Podobného způsobu znejistění čtenáře o smyslu textu použil autor vícekrát, ale v románu, jehož ústřední myšlenkou je osobní totožnost a obava o její jednotu, se stává tato problematika ústředním momentem díla. Naznačuje to mimo jiné také úvaha Chantal o rozdělení osobnosti na skutečnou a předstíranou, jakou si vynucuje na jedinci výkon povolání. Téma difference pravdy a zdání ostatně prolíná výstavbou celé fikce založené na fingovaných milostných dopisech, které posílá Jean-Marc své družce, aby ji zbavil deprese z pocitu ztráty zájmu mužů o její ženský půvab. Román tedy spočívá na odlišné existenciální základně než próza *Pomalost*.

Pokud jde o ni, je celkový ráz této románové fikce jiný než v *Totožnosti*. Autor zde pracuje jinými prostředky. Také emotivní naladění prózy je oproti předchozímu románu odlišné: autor použil jinou metodu tvorby fikčního světa, než jakou zvolil v románu, jenž podle data vydání vyšel později. Zvolil postup tvorby metafikce, když do půdorysu klasicistní novely Vivanta Denona s příznačným názvem *Není zítřku* vložil události provázející zámecký pobyt několika účastníků kongresu entomologů (s postavami rezonérů, jakou je například filosof Pontevin, a zejména komická postava českého entomologa Čechořípského, která významně určuje celkové humorné naladění novely — a dokládá další souvislost Kunderova díla s českým světem).

Jednotlivé postavy se v prostředí klasicistního zámečku stávají účastníky různých komických situací se zřetelným sexuálním podtextem, které připomínají scénky či postavy z někdejších *Směšných lásek* (v *Pomalosti* je to například postava nesmělého a nezkušeného milence Vincenta). Podobně nápadná je zde příbuznost s předchozí Kunderovou tvorbou u některých scének (například „bazénová“ scénka se zamilovaným kameramanem a postavou ambiciózní novinářky — ironicky nazvané *Immaculata* — připomíná jednu ze závěrečných situací z románu *Žert*). Fikce se prolíná s motivy rokokové idyly, v níž se rozvíjí milostná avantýra kavalíra z 18. století (zdůrazňující schopnost vzdělanců minulých dob rafinovaně odkládat naplnění svých tužeb a zvyšovat tak jejich účinnost) — kontrastně k momentálnímu způsobu života ve fiktivní „současnosti“.

V kompozici díla autor přistoupil na humornou hru s intermezzy, do nichž vstupuje sám se svou manželkou jakožto postava ze světa aktuálního nesouměřitelná se světem fikčním (efekt rušení fikce). To podtrhuje hravé intelektuální ovzduší celé prózy a zároveň nepřímou upozorňuje na aktuální existenci autorského subjektu odlišného od fiktivního světa díla. Dalo by se říci, že *Pomalost* vstupuje do příbuzenského vztahu s humorně odlehčeným stylem „černé“ komedie románu *Valčík na rozloučenou*.

Třetím dílem, které Kundera napsal v cizím jazyce, je román *L'Ignorance* (vyšel u Gallimarda francouzsky v roce 2003, ale původně vyšel v italštině). Překlad titulu je význačný: doslovně by znamenal „Nevědomost“ — nedostatek poznání, s nímž může být spojen (a u Kundery to bývá často) význam pejorativní. Nevědomost ve významu „neznalost“ může být zdrojem nedorozumění, stejně jako nevědomost může být ukázkou pokrytectví zastírající nedostatek schopnosti a snahy poznávat a předstírající neexistující znalosti. Právě tento postoj odhalující nedostatky lidské mentality se zdá být titulu autorova románu blízký, ovšem nelze opomenout ani významový odstín, jenž otvírá nečekané interpretační možnosti. V románu se totiž výraz „ignorance“ ve významu „nevědomost“ dostává do spojení s výrazem „lítost“ v souvislosti s politováním, které jedinec pocítuje, když zjistí, že kvůli své nevědomosti propálil příležitost, jakou mu nabízel život a kterou nemohl nebo nedokázal využít.

Souhra těchto významových odstínů dává čtenáři více interpretačních možností. Jedna z nich se například nabízí ve výše uvedeném spojení nevědomosti s pocitem lítosti. Mužský protagonista románu, Josef, dočasný navrátilce z emigrace, který zjišťuje, že země, v níž jako emigrant žil a do níž se vrací (Dánsko), mu nemůže nahradit ztrátu manželky z doby, kdy se v zemi, kam emigroval po odchodu z Čech, poprvé „zabydlel“, a uvědomuje si s lítostí, že se definitivně uzavřela možnost zahájit nový životní vztah se ženou, kterou mu nabídlo náhodné setkání. Tou je v textu románový protějšek Josefův, ovdovělá Irena, která po návratu z emigrace pocítuje — podobně jako Josef — že návrat do rodné země jí nepřinesl očekávané naplnění touhy po štěstí, a rozhoduje se rovněž vrátit se do místa, kde před lety nalezla se svým tehdejší manželzem azyl — do Paříže.

Oproti těmto protagonistům klade autor do protikladu postavy, které nesdílejí osudy obou emigrantů. Jednou je někdejší Irenina spolužačka Milada; v jejím životě zůstala trvale zapsána epizoda z mládí, kdy se pokusila za pobytu na horách za mrazivé zimy o sebevraždu z nešťastné lásky a zaplatila za to ztrátou omrzlého ušního boltce (skrývá to speciálním účesem). Setkání s Irenou ani s její emigrační zkušeností v ní nedokáže prolomit bariéry zklamání, osamění a lítosti, které ji uzavírají v osobní izolaci. Dalším protagonistou románu je Irenin druh, Švéd Gustav, ženáč středního věku, jenž posléze najde klid (a únik z obav před výčitkami a prozrazením svého vztahu s Irenou) v intimním sexuálním sblížení s Ireninou matkou (to je další motiv, jehož obdobu nalézáme i v jiných Kunderových románech — *Život je jinde, Nesnesitelná lehkost bytí*). V *Ignoranci* rafinovaným, byť spontánním erotickým výzvám Ireniny matky nedokáže Gustav odolat a prožívá — zbaven výčitek — zvláštní pocit svobody a bezpečí.

Román nicméně ústí v celkově rezignovaném pocitu životního zklamání a frustrace, který nedokázaly překonat momenty nezáměrné komiky a ironie při konfrontaci obou emigrantů s domácí společností (situace setkání Ireny se spolužačkami na oslavě jejího návratu z Francie, Josefova návštěva v bratrově rodině). Místo někdejšího krutého výsměchu všem podobám iluzí, které si jedinec vytváří o své osobě a o světě, v němž žije (a který se právě touto svou schopností vytvářet „falešné vědomí“ stal pro něho pastí), tu pocítujeme jakousi únavu, která posiluje rysy sentimentu (Ireniny dojmy při procházce Prahou, Josefovo setkání s někdejší kolegou z Prahy po letech) u autora nepříliš obvyklé. Jedním slovem — *Nevědomost* (nebo — ve volnějším překladu také *Lítost*) signalizuje jistou změnu v autorově stylu, do ně-

hož pronikají prvky sentimentu poněkud oslabující jiskřivou reflexí, s jakou Kundera odhaloval životní iluze, ať již šlo o iluze v oblasti erotické nebo politické, domácí nebo světové.

Zatím poslední románovou prací (podle rozměru spíše novelou), jíž se Kundera prezentoval francouzské veřejnosti, je próza *Slavnost (Oslava) bezvýznamnosti* (Fête de l' insignifiance), která vyšla nejprve ve španělštině a pak u Gallimarda v roce 2013. Jak bývá u Kundery zvykem, ani zde si nemůžeme být jisti přesným významem titulu. Je rozdíl, nazveme-li dílo „Slavností“ (tj. příležitostí k oslavě), nebo přímo „Oslavou“ (jíž rozumíme sám akt slavení). Zdá se, že autor sám měl tuto významovou oscilaci na mysli, neboť jednou jde ve fikčním světě o oslavu (narozenin jedné z postav), v závěru však je prezentována slavnost dětí v Lucemburské zahradě.

Rozdíl nabude na závažnosti, když si uvědomíme jeho vztah ke každodennosti, respektive k všednosti, jež v románu tvoří nevyslovený protějšek dějinnosti (ve smyslu pojetí Karla Kosíka). Slavnost znamená svátečnost, přerušeni pravidelné každodenní posloupnosti všedních dnů, zásah do jejich pracovního stereotypu, který ruší jeho opakovatelnost a, jak říká Ricoeur, umožňuje strukturovat čas života. Oslava je nahodilá, individuální příležitostná akce, která sice rovněž může narušit běžný sled všedních aktivit, ale je pouhou dočasnou výjimkou z jejich stereotypního řádu.

Kundera si patrně tento významový odstín uvědomoval a využíval ho k odlišení dvou rovin fikce — všednosti a dějinnosti. Ty však nakonec v jeho pojetí bezvýznamnosti splývají. Jako v jiných pracích vytvářejících fikční svět, i zde pracuje metodou metafikce — vložené fikční epizody převzaté z Chruščovových pamětí, v níž diktátor Stalin vypráví loveckou příhodu ze svého života, jak se mu podařilo ulovit najednou čtyřiadvacet koroptví sedících na větvi a čekajících, až je postřelí. Chruščov líčí ve své knize, že nikdo z přítomných se neodvažuje přímo se Stalinově myslivecké „latině“ vysmát, a teprve v ústraní na pánských záchodcích vyslovují své pochybnosti (Stalin je ovšem vyslechne za dveřmi a neváhá pokrytectví a zbabělost svým druhům vytknout).

Vložená epizoda z pamětí N. S. Chruščova, někdejšího ostrého kritika Stalinova kultu, se objevuje jen jako vsuvka, která jako by s vlastní fikcí nesouvisela. Ve své recenzi Kunderovy knihy (*Tvar* 2014, č. 13, s. 25) jsem poukázal na fakt, že v textu jde o dvě roviny fikce v této próze, z nichž každá v sobě nese momenty bezvýznamnosti, ať jde o fikci na úrovni všední každodennosti, či na úrovni dějinných událostí. „Stalinská“ vsuvka se uzavírá fantasmatickou scénkou pádu andělů, jež vyděsí diktátory nohsledy, kteří v ní spatřují symbolické znamení. S pojetím znamení by se dalo souhlasit, jen kdybychom dokázali pochopit, čeho se toto znamení má týkat. Zkusmo bychom mohli se pokusit spatřovat v něm symbol zhroucení metafyziky dějin (konec dějinného smyslu). Mohla by nás k takovému výkladu povzbudit epizoda s modrým peříčkem, které se vznáší nad společností oslavující v Paříži prominentovy narozeniny (modrá je barva naděje), jehož majitelkou se nakonec stane krásná žena La Franck (modré peříčko jako symbol krásy?). Tak by se nadějí lidí mohl stát estetický ideál — krása.

Pak by nabyla nového odstínu i bezvýznamnost oslavy narozenin jednoho (byť zřejmě movitého) člena pařížské intelektuální společnosti, která je čistě soukromou záležitostí; naproti tomu bezvýznamnost Stalinovy lovecké epizody postrádá v kontextu politické situace autoritativní společnosti filosofický podtext a stává se pouhým testem spolehlivosti a oddanosti poddaných, který může mít závažné důsledky pro je-

jich životy. Tady Kundera pracuje se situačním kontextem, jehož proměny pozměňují význam detailu.

Zavádí proto do „pařížské“ linie románu několik dalších epizod, které — byť zachovávají „soukromý“ ráz dění — vnášejí do románové fikce další existenciální (ale i surreální) momenty. Je to například epizoda matky jedné z postav románu, Alaina, která se v mládí pokoušela o sebevraždu utopením. V této epizodě autor užívá metodu prolínání vnější a vnitřní roviny děje a sugeruje čtenáři představu, v níž se mísí fikce těhotné ženy s fikcí jejího nitra rozhodnutého pro (sebe)vraždu a vytváří tak dojem, že se dopustila vraždy svého zachránce. Zcela na okraji dění se objevuje figurka svůdce Quaqueliqua a jeho „kořisti“, mladé ženy, která se probouzí s pocitem, že s ním strávila noc. Jedinou „událostí“, k níž vlastně dojde až nakonec, je pád jednoho z účastníků oslavy ze židle, přičemž rozbije láhev s cenným armagnacem. Nicotnost vnějšího dění přitom kontrastuje s existenciálním dramatem, jaké požívá jeden z účastníků, Alain, když se dozví, že jeho matka umírá (komunikuje s ní však surreálně ve svých představách; v jejich rámci mizí napětí mezi matkou a synem a je navozen pocit harmonického smíru, jaký přináší smrt).

Román je komponován v rychlých střizích střídajících prostředí i postavy. Ty, pokud jsou zasazeny do francouzského prostředí, zejména Alain, na jehož postavu je navázán vedlejší motiv složitého vztahu k matce, ale také další, byť zůstaly jen lehce načrtnuty (mondénní kráska La Franck, figurka Quaquelique i nezaměstnaný herec, jenž se uvolí pro zvýšení efektu oslavy představovat exotického Pákistáncem) — všichni patří k vrstvě pařížských intelektuálů. Pokud jde o účastníky oslavy, shledáváme se v Kunderově románu s postupem, jaký zvolil již v *Knize smíchu a zapomnění* (v epizodě studenta a řeznice), kdy pro jednotlivé postavy použil krycí jména. Ve scénkách z mondénní společnosti nesou jednotlivé postavy jména převzatá z literatury (Caliban), někdy komicky zabarvená (Quaquelique), nebo prostě jsou označeny křestními (Ramon, Alain, Charles) či osobními jmény bezpříznakovými (D'Ardelo).

Naproti tomu ve „stalinské“ epizodě mají postavy svá vlastní jména (Stalin, Chruščov, Berija, Kaganovič i postava, která jediná dokázala vzbudit soucit u diktátora — starý prostatik Kalinin) a tvoří tak „historický“ protějšek memoárové metafikce vůči fikčnímu světu románu. Tu se projevuje autorova promyšlená snaha vytvořit text, v němž by se obě roviny prolínaly a vytvořily „hybridní“ (surreální) celek (odpovídající jeho postmodernímu charakteru) konfrontující historickou sovětskou minulost s „bezdějinnou“ přítomností. Postmodernímu vyznění textu odpovídá i hravý závěr románu, který končí scénkou, v níž vystupují groteskně stylizované postavy Stalina a jeho komického spoluhráče Kalinina (připomínající loutkové divadlo, o kterém snil jeden z účastníků oslavy). Nicméně jejich vstup na scénu i komický odchod z ní by v sobě mohl skrývat jisté rysy nepřímé výstrahy před návratem starých časů prosvítající idylickou maskou světa.

Kunderovy romány napsané ve Francii — byť někdy bývají interpretovány jako produkt autorovy radikálně změněné životní situace — v řadě motivů a momentů naznačují, že autor, i když změnil jazyk a státní příslušnost, zůstal věren svému tvůrčímu stylu i literární tradici, z níž vyšel. Osobnost může změnit okolnosti své existence, ale není s to vystoupit z naturelu, jakého se jí dostalo do vínku původem v její rodné zemi (nezapomínejme, že autor byl v mládí okouzlen surrealismem, s jehož stopami se setkáváme v jeho díle i jinde). Kunderovy romány, které vznikly ve Fran-

ci, uchovávají podstatné rysy jeho tvůrčí osobnosti — především jeho sarkastický humor a dokládají, že ani časová a místní vzdálenost textů nemůže zastříť rysy, které v Kunderově díle trvají od počátku a dávají mu punc jedinečnosti a neopakovatelnosti vlastní každému umění.

KUNDERA'S NOVELS WRITTEN IN FRANCE

The contribution characterises the poetics of the last four novels written by Milan Kundera (*Slowness, Identity, Ignorance, The Festival of Insignificance*). Despite certain differences the author of the essay particularly pays attention to elements in which “the French series” follows the poetics of the novels written in Czech (existential theme, sarcastic humour etc.)

KLÍČOVÁ SLOVA:

Milan Kundera, román, poetika, postmodernismus, fikční svět
Milan Kundera, novel, poetics, postmodernism, fictional world

Aleš Haman (* 1932) je literární teoretik, historik, kritik, emeritní profesor estetiky na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Zabývá se především českou literaturou 19. a 20. století. Jeho teoretické dílo vzniká v dialogu s tradicí českého strukturalismu i se soudobou zahraniční literární vědou. V nedávné době mj. vydal publikace *Osudy moderního umění* (2012), *Tři stálice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera* (2014), významně se podílel na kolektivní práci *Český a slovenský literární parnasismus* (2015).