

PARADOXY KUNDEROLOGŮ

Petr Král

Kunderovské paradoxy Milana Jungmanna nevyzývají tolik k zamýšlení nad svým námětem, dílem Milana Kundery, jako k obecnější úvaze o útocích, jimiž spisovatele častují jeho krajané. Na rozdíl od většiny těch předešlých je jistě Jungmannova kritika o poznání serióznější; vychází – aspoň částečně – z rozboru Kunderových děl, autor se snaží podepřít své soudy argumenty, od nadávek se zkrátka přešlo na vyšší a obecnější rovinu. Přesto se člověk neubraní dojmu, že se cíl příliš nezměnil: že Jungmann jen dodatečně přichází podpořit ty, jimž jde jednoduše o to Kunderu zdiskreditovat. Jakkoli tak protikunderovskou kampaň zjemňuje, zrazuje zároveň jaksí definitivně to, co je v ní iracionálního.

Iracionalita je tu nejdřív zřejmě dána něčím podstatným v celém českém charakteru. Není pro nás příznačné, že když jednou máme světového autora, spěcháme sdělit ostatním, že si svůj úspěch nezaslouží? V tom jsme opravdu jedineční i ve srovnání se svými maďarskými nebo polskými sousedy. Sám Jungmann přitom diskrétně přiznává, že revnivost je tu úměrná autorovu významu. Kunderovi ovšem, kromě věhlasu, škodí i něco jiného: to, že není trpitel. Jsme-li – jako národ – ochotni přijmout někoho, kdo vybočil z řady a přerostl nám přes hlavu, pak ještě tak za tu cenu, že je zároveň mučedník: nový Hus, nebo aspoň Havlíček. Vůbec nejradši mu tak ovšem vzdáme poctu až nad rakví... Pokud jde o Kunderu, nemá jistě v tomto směru nejmenší šanci; nejenom, že nestrádá a je uznáván už za živa, navíc si sám s oblibou přisuzuje roli, která každé mučednictví provokativně popírá: roli nonšalantního hédonisty a hráče s vlastním osudem. Jak vidět, přisuzuje si ji až příliš úspěšně.

Obvinění z amoralismu, jež tak na sebe svolává, je v zásadě možné shrnout – i u Jungmanna – do dvou bodů: zrada na domácím „disidentství“ a amorálnost v pojetí erotismu. Ani Jungmann nemluví ve své stati pouze za sebe, jako nezávislý kritik; vystupuje zároveň jako představitel – a mstitel – oné paralelní moci, již se dnes v české kultuře stali Charta a chartisté. Postoje, které tlumočí, se přitom dost hrozivě podobají těm, které tak dobře známe od představitelů moci oficiální: jejich opoziční postavení nebrání disidentům v tom, aby se k těm, kdo k nim nepatří, chovali s netolerancí, samospásnou sebejistotou a uzavřeností vůči každé kritice, jaké jsou osudově vlastní všem institucím. Projevuje se to konečně už v tom, jak

dnes soudí šmahem všechnu západní kulturu (jejímž je pro ně „odrodilý“ Kundera typickým představitelem); totiž jako zpovrchnělou a zkonzumněnou pseudokulturu bez místa pro skutečné hodnoty, jež nadále – jak jinak – může plodit právě jen opoziční (nebo paralelní) kultura „východních“ zemí. Každý, kdo západní kulturu zná zblízka, ovšem ví, že se do tohoto schématu nevejde; že tu autentické hodnoty nejen vznikají a existují, ale že navíc o svou existenci s „konzumem“ taky zápolí, v konfliktech ne tak nepodobných těm, do nichž se doma dostávají disidenti s institucemi státu... Mýtus o monopolu disidentů na autenticitu má přitom zcela konkrétní důsledky, a to i na Západě: například v kontrole a moci, kterou mají nad aktivitou českých emigračních nakladatelství a nad institucemi, které jsou s nimi spřízněny. Bohužel to zdaleka neznamená jen prosazování autenticity. Ba právě naopak: cenu Toma Stopparda za kritiku nedostanou *Slova a ticho* Sylvie Richterové ale *Cesty a rozcestí...* Milana Jungmanna. Jednou se snad přece jen bude vědět, nakolik je to absurdní.

Co se Kundery týče, upadl tedy v nemilost už proto, že vůči disidentům neprojevil povinnou úctu. Je jistě možné, že příslušné pasáže (zejména z posledního románu) nepatří k těm nejlepším, co napsal, o to však tolik nejde; z hněvu jeho kritiků je zřejmé, že se tu nesoudí realizace, ale sám záměr, úmysl porušit tabu a vrhnout na Chartu a chartisty jiný, než bezvýhradně obdivný pohled. Přesto si dovolím tvrdit, že právě už sám ten záměr je hodný respektu, a nejenom pro svůj nonkonformismus. Nedokážou-li chartisté pohlédnout s odstupem sami na sebe a připustit si, že smysl jejich činnosti – jakkoli úctyhodné – je nutně relativní, mohou nakonec uškodit jen sami sobě. Kunderův „příčný“ pohled, třeba diskutovatelný, je v tomto smyslu plodnější, než slepý obdiv, už jen jako výzva k neusnutí na vavřínech a k překročení vlastního stínu.

Ta diskutovatelnost sama tkví ovšem už v podstatě literatury a umění – jejichž smysl, jak je snad známo i Jungmannovi, nespočívá tolik v proklamování jistot, jako v jejich zpochybňování a ve znepokojeném kladení otázek. V abstraktní rovině to konečně Jungmann připouští i nad Kunderou; jeho konkrétní rozbor to však vzápětí zas popírá. I když viní autora z cynismu a chladu, soudí jej sám jen z výše panenského, abstraktního humanismu, považujícího automaticky za vinu každou z těch přirozených lidských pochybností, z nichž Kundera rozvíjí své úvahy i příběhy svých postav: nedůvěru ke kolektivu, obavu z lásky a dokonce i její náhlé překonání v návalu něhy, vzbuzeném partnerčinou křehkostí a postaveném do výmluvného kontrastu k zájmu o osud planety. Jako by tu nešlo o stavy a pocity, které – jsme-li si je aspoň ochotni připustit – patří v nějaké podobě k intimní zkušenosti nás všech! V Jungmannovi se přesto zdají vzbuzovat jen pohoršený údiv. Tím

spíš má pak ovšem jenom karatelské gesto pro spisovatelův erotismus, jenž v jeho očích stačí diskvalifikovat – a učinit „nepochopitelným“ – slabost Kunderových postav ... pro ženský zadek. Nechá se tu dokonce strhnout ke geograficky pozoruhodné teorii, podle níž je tento erotismus (přítomný přitom v díle už od *Směšných lásek*) vysvětlitelný jen módní poplatností Západu. Odjeli snad po osmašedesátém všichni pohlavně citící z Čech do ciziny? Nebo tu jde spíš jen o stínový souboj, kde kritik bezděčně vzal do slova – a povýšil si na svár dobra se zlem – odlišnost svého a spisovatelova příjmení? Jungmann versus Kundera coby obrození proti přirození?

I tady je jistě zárážející hlavně kritikovo přehlížení specifiky literárního díla: to, že uvádí kunderovské erotické momenty jako holá fakta, bez serióznějšího zkoumání funkce, jež jim jsou svěřeny. Od *Směšných lásek* (a dokonce už od *Monologů*) až podnes jsou přitom právě ony tím, co nese u Kundery nejhlubší významy; milostné scény tu nejsou lyrickou výplní nebo atraktivním zpestřením, ale právě naopak rámcem, kde skutečnost odhaluje svůj smysl – či svůj vztah ke smyslu – a konflikty, z kterých žije. Už oficiální kritika napadala tak skrz autorovu údajnou amorálnost – *Monology* počínaje – hlavně jeho skeptickou vizi člověka, jež působila jako kritický korektiv oficiálního optimismu. Nevadí podobně i jeho dnešním odpůrcům spíš než milostné scény samy právě to *morální* znepokojení, jež se v nich ztělesnilo? To nelitostné odhalování lidských póz a sebeklamů, lyrických i morálních iluzí, k nimž jsou Kunderovi příležitostí a záminkou?

Kundera tu ovšem mluví s odstupem a ironií i sám o sobě a o své osobní zkušenosti, z níž zároveň – jak jinak – čerpá některé rysy svých postav. To, že spisovatel není totožný se svými hrdiny a že smysl jeho díla nesplývá s jejich jednáním, jsou ovšem dávno omleté pravdy, jež se dnes už snad ani nesluší připomínat. Jungmann přesto i je uznává jen abstraktně, aby pak autorovi podkládal názory jeho postav podobně, jako si plete morálku jeho knih s jejich (milostnou) tematikou. Je ostatně možné, že v jeho stati je i pár reálných postřehů ke Kunderově *osobní* psychologii; proto však ještě není méně scestné, jsou-li ztotožněny s vlastním „posláním“ díla. Jako každý spisovatel, hodný toho jména, píše jistě i Kundera ze sebe, ale víc o světě než o sobě; a má-li ovšem, jako každý jedinec, i své osobní meze, nelze jeho dílo soudit podle nich ale jen podle toho, jakého smyslu *v něm* nabyly a jaké tu, za svou anekdotou, nesou jedinečné objevy i obecné – metaforické – významy. Jungmann bohužel postupuje právě opačně: pod záminkou rozboru díla je v jeho stati souzen jeho autor, a to s moralismem a definitivností, jež znovu trapně připomínají obdobné „popravy“ z pera oficiálních stranických kritiků. Tomu, kdo Jungmanna dočte do konce, nabízí se jediný závěr: Kunderovo dílo nelze obdivovat, ne-

boť je psal špatný, cynický a nemravný člověk. Právě tak nás ovšem kdysi chtěli odradit od Halase, protože byl „slabošský“ a „sebetrýznivý“...

Co se týče vlastních uměleckých hodnot Kunderova díla, je na ně zato Jungmann vnímavý asi jako sbíječka na míšeňský porcelán. Místy je to až komické, jako když se kritik pozastavuje nad tím, že se v závěru poslední Kunderovy knihy tak láskyplně mluví o umírání psa: „Slova, která nenalezl Kundera pro lásku k člověku, nalezl pro lásku k umírajícímu pejskovi.“ Tato patetická věta má ovšem asi tolik smyslu, jako by ho mělo soudit Haška za „cynismus“, s nímž Švejk podává svůj pásek vojáku, jenž se na něm chce oběsit. Podobně absurdní je konečně i Jungmannův postřeh, že venkov, kde se závěr knihy odehrává, není dost reálný: tak, jako nechápe metaforický smysl vztahu hrdinů ke psu, nechápe zjevně ani záměrnou snovost té venkovské krajiny, prodlužující jaksi do prostoru hrdinčiny noční můry a umocňující svým soumráčeným osvětlením smrt ústředního páru až k obraznému, tiše apokalyptickému rekviem za celou Evropu – ne-li za veškerý lidský svět. S tématem tohoto „konce lidskosti“ ovšem úzce souvisí i ten záměrně paradoxní přesun lidských citů do lásky k pejskovi... Nebudu tu ale, v rámci pouhé poznámky, suplovat skutečnou analýzu, již měl Jungmann Kunderu podrobit. Autor konečně našel pozorné vykladače také mezi Čechy – jako právě v Sylvii Richterové, jejíž *Slova a ticho* lze i Milanu Jungmannovi jen vřele doporučit.¹

Na závěr už pouze stručnou zmínku o Kunderových filozofujících úvahách, viněných nesmlouvavým kritikem ze schematismu a z myšlenkové mělkosti. I tady mu naneštěstí uniká jak jejich umělecká funkce, tak sama jejich podstata: totiž to, že nejsou katedrovou filozofií, ale básnivou, provokativně obraznou *hrou* s pojmy, která nenabízí čtenáři definitivní Pravdu, ale jen inspirující podněty k vlastním úvahám. To ovšem asi moralizující kritik, spatřující vrchol Kunderova díla v *Majitelích klíčů*, může těžko pochopit. Ty, kdo si literaturu nepletou s mravoučnými lekceci, obohatí zato Kunderovy knihy i úvahami, které nepřijmou za své. Lze jistě mít například výhrady k příkrému protikladu, do něhož spisovatel – ve své předposlední knize – klade vysokou a nízkou hudbu nebo demystifikující humor a jen „přítakávající“ smích; a nic nebrání, rozvést jeho reflexi k novým a nuancovanějším závěrům. Těžko však přitom půjde autorovi upřít, že právě on naše myšlení jedinečně stimuloval a uvedl do pohybu; že myslet s ním (a třeba proti němu) je podnětné a vzrušující, a právě proto, že myslí víc v paradoxech, než v „seriózních“ definicích. Musím bohužel Milana Jungmanna zklamat: pravdivost sama nestimuluje u myšlenky o nic víc, než upřímnost u ženské...

(*Svědectví* /Paříž/ 20, 1986/87, č. 79, s. 626–630)

¹ A to hned kvůli dvěma statím, kde se o Kunderovi mluví: „Tři romány Milana Kundery“ a „Totožnost člověka ve světě znaků“.