

Milan Kundera žije od poloviny sedmdesátých let v Paříži a na jaře letošního roku se dožil šedesáti let. V západoevropské literatuře je znám především jako romanopisec a málokdo ví, že začínal - podobně jako Seifert - překlady Apollinairovy poesie, že vydal v Praze tři knihy poesie, uveřejnil eseje o "sporech dědických", o Apollinairovi, Nezvalovi a o Vančurově cestě za velkou epikou a že byl autorem dvou úspěšných divadelních her. Snad je to všechno zapomenuto právem, neboť to byla pouhá předehra; vlastní těžiště Kunderova díla spočívá skutečně v umění románu.

Šest velkých prozaických knih - "Žert", "Směšné lásky", "Život je jinde", "Valčík na rozloučenou", "Kniha smíchu a zapomnění" a "Nesnesitelná lehkost bytí" - jej zařadilo na přední místo evropské prózy současnosti. Zejména poslední román, "Nesnesitelná lehkost bytí", vyvolal široký čtenářský ohlas v Evropě i v Americe a byl v USA i zfilmován - ale právě tato filmová verze spíše skreslila než zvýraznila podstatu Kunderova umění. - O významovou interpretaci jednotlivých Kunderových románů jsem se pokusil jinde, v článku "Milan Kundera a krize jazyka" 1/; zde chci upozornit na jiný aspekt problematiky, na vztah jeho esejistické reflexe nad dílem k jeho románovému dílu a na vztah autora a díla.

Autor Milan Kundera vyrůstal v kultivovaném prostředí rodiny profesora brněnské JAMU, vynikajícího znalce evropské hudby od Beethovena po Leoše Janáčka, za jehož žáka a interpreta se považoval. U kolébky Milana Kundery stálo všech devět Mús - v mládí studoval hudební komposici u V. Kaprála, psal verše, psal o výtvarném umění, napsal dvě divadelní hry, studoval a přednášel na filmové fakultě pražské AMU a vydal knihu o teorii románu. Avsak jako umělec se našel až v okamžiku, kdy napsal první povídku svých "Směšných lásek", "Já truchlivý bůh", otištěnou v pražském "Plameni" tuším roku 1960. - "Směšné lásky" vyšly původně ve třech sešitech v letech 1963 až 1968 a obsahovaly 10 povídek; v prvním souborném vydání v Praze roku 1970 jich zůstalo 8 a v definitivním vydání u Škvoreckých v Torontu z roku 1981 jen 7, sty-

listicky prepracovaných. To ukazuje na malém příkladu, jak náročný je autor Kundera ke svému dílu. - Šest velkých románů, které publikoval během dvaceti let, to je výkon v české i evropské moderní literatuře dosti ojedinělý, vyžadující neobyčejné autorské soustředění a podřízení života literárnímu dílu.

Výchozím živlem Kunderova díla zůstává i v próze, jež je jeho nejvlastnějším uměním, hudba: umění času, umění kompozice, nové a nové variace zvoleného tématu, střídání tempa vyprávění, vnitřní architektonika románu jako uměleckého díla, založená na vztahu času, o němž se vypráví, k času, který je v proudu vyprávění podání jednotlivých událostí věnován, promyšlený vnitřní rytmus vyprávění, návrat kapitol se stejným názvem, ale odlišným tématem a hledištěm - to všechno spojuje Kunderovo románové dílo s hudbou. Jeho šest prozaických knih, to je šest vět velké románové symfonie, jednotné v obrazu světa, který podává, ale rozmanité ve formě podání, v úhlu vidění, v bohatství individuálních příběhů a postav, zavěšených na centrální filosofická témata Kunderova románového světa.

Kundera je autor vysloveně intelektuální, který o sobě prohlásil, že čte víc filosofie než beletrie a který o své práci prozaika soustavně přemýšlí. Dříve, než v roce 1959 napsal svou první povídku, měl již napsáno své první "Umění románu" s podtitulem "Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou" 2/, zahajující v "Československém spisovateli" edici "Dílna". Jeho kniha tehdy nejen významně přispěla k obnovení formy literární eseje a k rehabilitaci velkého avantgardního prozaika Vančury, ale byla i významným příspěvkem k teorii románu jako velké epiky. Při tom to byla kniha vnitřně pozoruhodně rozlomená: Kundera usiloval o rehabilitaci Vančurova románového díla na půdě zcela neadekvátní teorie: na základně koncepce velké epiky a románu klasického ražení, inspirované podstatně Hegelem a Lukácsem, tedy úhlavními nepřáteli literární avantgardy. Proto měl Kundera na příklad vážné výhrady k poetice "Polí orných a válečných", rozpouštějící ucelený syžet ve volném pásmu pa-

sází lyrických, apokalyptických a vypjatě hodnotících, téměř proklamativních. Pozitivně hodnotil naopak návrat k tradičnímu syžetu v "Útěku do Budína" nebo ve "Třech řekách" a i z panoramatu "Obrazů" vyzvedal izolované, syžetově ucelené části. - Kunderova skepse k programu avantgardy a zejména k možnosti jeho obnovy se ohlašovala již tehdy, v rámci "rehabilitace" jejich velkých osobností. Je ovšem třeba dodat, že koncepce prózy byla nejslabším bodem programu avantgardy, vyznačujícího se nadvládou lyrismu i na divadle, ve výtvarnictví a v próze jen prohlubujícího krizi románu jeho lyrizací a subjektivizací na jedné straně a orientací na "literaturu faktu", reportáž a montáž autentických dokumentů na straně druhé.

O čtvrt století později vydal Kundera v Paříži své druhé, "definitivní" Umění románu, sbírku esejů "L'art du roman" 3/, přeložené brzy do hlavních světových jazyků, jen česky dosud bohužel nevydané. - Od poloviny sedmdesátých let provází Kundera své románové dílo řadou esejů a rozhovorů a svědčí opět o jeho vysoké náročnosti vůči svému dílu, že jen nepatrný zlomek z nich (opět magické číslo 7) shrnul do své nové knihy.

Mimo nové Kunderovo "Umění románu" zůstal na příklad i slavný Kunderův esej "Únos Evropy" 4/, který podnítil celou diskusi o kultuře Střední Evropy a řadu úvah, symposií a sborníků, věnovaných otázkám Střední Evropy jako specifického dejinného a kulturního útvaru. - I ti, kdo nesouhlasí s Kunderovými tezemi a nepatří ke ctitelům jeho románového díla, uznávají, že tato esej udělala pro oživení zájmu světové veřejnosti o českou otázku nesrovnatelně více než všechny dobře míněné proklamace politiků. - Současné je to Kunderův text, který vyvolal nejvíce nedorozumění a nepochopení. Bylo mu vytýkáno všechno možné, od podceňování moderní ruské literatury a její souvislosti s vývojem literatury evropské až po přání obnovy zaslé slávy Rakousko-Uherska. Přečteme-li však tento text jen trochu pozorněji, bude nám zřejmé, že pochopitelně o nic takového Kunderovi nešlo. Tragedie Střední Evropy spočívá podle něho v tom, že po

skončení druhé světové války byla Střední Evropa na základě Jaltských dohod politicky přiřčena Východu (a také v důsledku toho mylně označována za Východní Evropu), ačkoliv kulturně patří odedávna k Západu. Tento hluboký rozpor mezi tradiční kulturní orientací a reálnými mocensko-politickými poměry je zdrojem trvalého napětí a zoufalých pokusů Maďarů, Poláků a Čechů o návrat do Evropy, brutálně potlačovaných ruskými tanky. Paradox středoevropské kultury spočívá v tom, že nejlepší představitelé středoevropské inteligence tvrdošíjně nadřazují kulturní hodnoty reálným civilizačním a vojenským poměrům v době, kdy i na Západě hrozí převládnout lhostejnost vůči tradičním hodnotám evropské humanistické kultury, podléhající tlaku komercializace masového kulturního průmyslu. Kunderův esej jednal o paradoxní síle středoevropské kultury, která odmítá kapitulovat před cizí, poloo Byzantskou a poloasijskou velmocí, aniž si může být jista západoevropskou podporou.

Kundera se ve svém esejí zabýval dopadem ruské velmocenské politiky na osud středoevropské kultury, nikoliv charakterem vlastní ruské kultury a literatury. Nepochyboval přirozeně o tom, že na př. ruský román 19. stol. obohatil nezapomenutelně evropskou literaturu nebo že nejlepší osobnosti ruské moderny tíhly k Evropě a také na to těžce doplácely - vzpomeňme jen osudu Mandelštama, Babela, Mejercholda, Achmatové, Pasternaka a desítek dalších. - Otázky kulturní orientace, otázka Západ či Východ byly v Praze diskutovány po válce v letech 1946 - 1947 Václavem Černým, Jindřichem Chalupeckým, Janem Mukařovským, Vincencem Kramářem a jinými, a i levicoví autoři nepochybovali o hlubokém zakořenění české kultury v západoevropském kontextu, které jim však nebylo v rozporu s její socialistickou orientací. Podle jejich přesvědčení byl socialismus plodem západoevropského osvícenství, dovršením demokracie a humanismu, a netušili, že v ^{její} ruské, stalinské verzi se stal jejich pravým totalitním opakem. Po převzetí moci stalinisty v roce 1948 byly tyto pražské diskuse s vojenskou řízností přetřaty. Kundera na ně vlastně navázal ve svém známém projevu na sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1967, ohlašujícím již Pražské jaro. 5/

V eseji "Únos Evropy" podal jen hořkou bilanci zkušeností s érou Stalina a Brežněva, stalinismu a neostalinismu. Jistě že řadu historických okolností zde podal ve zjednodušující zkratce a že se vyhnul otázkám vlastní vnitřní orientace ruské kultury, pokračování onoho dávneho sporu "slavjanofilů" a "Zapadníků"; to však nebylo jeho téma. Jeho tématem, opakuji, byl osud ne nevýznamné části evropské kulturní tradice, anektované násilně do mocenské sféry Východu.

Kniha "Umění románu" se nepouští na pole těchto příliš globálních úvah a soustřeďuje se na problematiku poetiky románu. Nemá a nechce být obecně platnou teorií románu, nýbrž příspěvkem praktika k jeho osobní tvůrčí poetice. - Každý velký romanopisec má implicitně své pojetí románu, jeho estetiky a jeho dějin. Kundera se v duchu svého racionalismu pokusil tuto svou osobní koncepci románu explicitně formulovat, aniž by jí přirozeně připisoval normativní platnost nebo obecně teoretický charakter. - Co je román, jak to, že právě on se stal nejvýznamnějším literárním druhem moderní doby, jak to, že nazdory stále proklamované "krizi románu" vždy jako Foenix povstává z popela a nabývá stále nových forem? - Pro Kunderu je román "meditací o lidské existenci prostřednictvím perspektivy imaginárních postav". 6/ Romanopisec je badatel v oblasti lidské existence; je objevitelem, který se tápavě pokouší odhalit dosud neznámý aspekt lidské existence jako možnosti. Kundera vyzvedá "paměť žánru", jeho vlastní poznávací energii, překračující často racionální "vědomosti" autora: "Všichni opravdoví romanopisci jsou poslušni oné nadosobní moudrosti románu, která přesahuje jejich osobní morální přesvědčení; proto jsou velké romány vždy o stupeň inteligentnější než jejich autoři. Romanopisec, který je inteligentnější než jeho dílo, by se měl urychleně porozhlédnout po jiném řemesle." 7/

Román je forma poznání, umožňující poznat o člověku a jeho době to, co nepostihuje ani historiografie, ani sociologie, ani filosofie. Otvírá možnost zachytit intuitivním tvůrčím činem lidskou existenci v její jedinečnosti a komplexnosti

a takto všestranně ji popsat, ukázat, analyzovat, odhalit. Román je tedy "imaginární ráj individuálního" a učí proto člověka existenciálním pochybám stejně jako toleranci vůči životní pravdě jiného individua, jiné životní zkušenosti a je proto přirozeným opakem každé dogmatické a nesnášenlivé ideologie. Rozvinutý totalitarismus proto román jako původní formu nezávislého, kritického poznání zákonitě likviduje.

Úvodní esej knihy, "Zneuznané dědictví Cervantesovo", ukazuje, jak hluboce bylo Kunderovo myšlení ovlivněno dílem Husserlovým a Heideggerovým. Román poznává od Cervantese jednotlivé stránky "světa, ve kterém žijeme" (Lebenswelt) a překonává tak "zapomenutí bytí", způsobené jednostannou matematickou racionalitou moderních přírodověd. Cesty vývoje románu jsou paralelou intelektuálních dějin novověku, protiváhou pokračující specializace, atomizace a odcizení člověka vlastnímu bytí ve světě moderní techniky a speciálních věd. Paradoxy pozdní doby jsou postiženy umělecky nejvýznamněji v díle Prousta, Joyce, Kafky, Musila a Brocha. Román Prousta odpovídá na výzvu času, romány Kafky na provokaci snu, romány Musila a Brocha na provokaci teoretického myšlení. Dějiny románu jsou nepřetržitým tázáním po povaze lidského bytí v proměnách času a moderní román se stal pamětí evropské kultury. Není náhodou, že v čase ohrožení Evropy se právě středoevropský román Kafky, Haška, Musila a Brocha stal forem, na němž byla nejpronikavěji formulována otázka bytí a nebytí evropské kultury a jejich základních hodnot - viz esej "Rozpad hodnot" v Brochově románu "Náměsíčníci". - V eseji "Dědictví Cervantesovo" tak Kundera precizuje a prohlubuje své položení otázky středoevropské kultury jako dynamické jednoty protikladů, jako modelu produktivního soužití různých národů, kultur a tradic v centru Evropy.

Kunderovo "Umění románu" obsahuje dále rozhovory o umění kompozice a umění románu, které přinášejí řadu "řemeslných" postřehů o výstavbě romanových textů vlastních i cizích i důležité "sebeinterpretace" vlastních románů. Zvláštní eseje jsou věnovány interpretaci Brochových "Náměsíčníků" a díla

Franze Kafky. Typickým kunderovským žánrem je kapitola "Jedenašedesát slov", malý slovník klíčových slov jeho románového světa. Podobný "Malý slovník nepochopených slov", jeho praktickou sémantiku, obsahovala již 3. kapitola románu "Nesnesitelná lehkost bytí".-Tentokrát byla potřeba objasnit některé pojmy z jeho románů vyvolána katastrofální zkušeností s nepřesností překladů jeho knih do světových jazyků. Kundera ovšem nepodává suché definice, nýbrž objasňuje základní myšlenky svého románového světa pomocí aforismů, anekdot, malých esejů. Neubírá to nic na hořkosti základního podnětu k napsání této kapitoly: Milan Kundera je jedním ze současných slovesných tvůrců, který byl okolnostmi donucen psát pro překladatele, nikoliv pro čtenáře ve svém mateřském jazyce. Většinu čtenářů dostihují totiž jeho knihy ve francouzských, anglických, německých, italských, španělských a dalších překladech. Jaké nároky to klade na autorův individuální styl a jeho jazykovou "průzračnost", dokáže posoudit jen ten, kdo někdy podrobně srovnával originál a překlad uměleckých textů. V průzračnosti Kunderova intelektuálního stylu je již zakalkulována snaha, ať již vědomá nebo podvědomá, vyloučit maximum překladatelských omylů, nastupujících zcela nutně na místech příliš osobitých, příliš individualních, emocionálních, jazykově neobvyklých a tedy. nesnadno přeložitelných.

Jak osvětluje Kunderova kniha esejů o umění románu jeho vlastní románové dílo? - Potvrzuje přesvědčivě jeho jednotu a promyšlenost, velkorysost jeho románové koncepce. Guy Scarpetta napsal na okraj francouzského vydání Kunderovy knihy, že je to první soustavná reflexe o románu, která překonává úzky rámec dogmat "Nouveau Roman", aniž by ignorovala hlubokou "krizi románu" 20. století a jeho vnitřní proměnu s tím spjatou, aniž by se navracela k historicky překonané koncepci románu 19. století.8/-Kundera ve svých úvahách prokázal, že román je v tomto smyslu "v krizi" od svého zrodu, v průběhu celého svého vývoje, že proměny jeho umělecké struktury nepřetržitě sledují proměny duchovní struktury doby jako jeden z nejcitlivějších a nenahraditelných jejích seismo-

grafů. Nemá proto smysl mluvit o zániku románu bez úvah o jeho znovuzrození. Přitom není Kundera stoupencem nějaké ortodoxní moderny: lze to formulovat i tak, že jeho kriticismus a skepse se vztahují i na fenomén moderny a avantgardy. Není v tom rozhodně osamocen; srovnej na příklad pronikavou analýzu "konce avantgardy" od bývalého účastníka pražského surrealistického okruhu Petra Krále, "Náhrobek pro avantgardy" 9/- Kundera věnoval sšíravé analýze tragických paradoxů "lyrického věku" nekritického ztotožnění poesie a revoluce svůj druhý román, "Život je jinde". Česká kritika tento aspekt jeho románu dosud vůbec nezaznamenala a neanalyzovala; po pravdě řečeno byly v době vydání tohoto Kunderova románu české kritice odňaty ty nejelementárnější předpoklady její existence.

Kundera ukázal v románu "Život je jinde" a upřesňuje to nyní i ve své esejistické knize "Umění románu", že koncepce avantgardy spočívá ve finalistické víře v pokrok a v utopii harmonického, racionálního uspořádání "nové" společnosti budoucnosti. Jenom tato víra legitimuje přesvědčení o samospasitelnosti "nového" v umění; avšak právě tato víra se ukázala být hořkou iluzí a vedla ^{ve 20. století} naopak k novému zotročení člověka v totalitní společnosti. Kundera rozlišuje velmi přesně totalitarismus hitlerovský od stalinismu: ukazuje, že nebezpečí stalinismu spočívalo v tom, že zneužíval nejušlechtilejší ideje socialismu, beztřídní společnosti a nadšení "lyrického věku" mládí k etablování "nové třídy" manipulátorů společnosti. Lze jistě namítnout, že je třeba nadále ostře rozlišovat všechny formy neostalinismu od původního smyslu socialismu a marxismu. Na to je ale možno namítnout, že všechny dosud známé formy t.zv. "reálného socialismu" pervertovaly v totalitarismus, že krátce socialismus je neuskutečnitelný bez pluralistické demokracie.- V "Umění románu" se Kundera navrácí k literární problematice a podává koncepci románu skeptické, "antimodernistické" moderny, to jest literatury antiromantické, kritické, racionalistické. Všechny otázky budoucnosti pro ni zůstávají otevřeny, rezignuje na všechny laciné recepty na budoucnost stejně jako na recepty estetické. Její síla je v kladení otázek, v nemilosrdné analýze daného, v objektivním, fenomenologickém popisu

fakticity a paradoxů pozdní doby.

To objasňuje mimo jiné i roli erotiky v Kunderových románech. V Kunderově erotice není nic pornografického, ale je v ní melancholie a ironie odstupu, chlad nezaujatého popisu. Chlad a zvěcnění, stejně jako další rysy a paradoxy pozdní doby, pronikají i do této poslední sféry autenticity, svobody a intimity člověka a nemilosrdně ji formují k svému obrazu.

Prvnímu sešitu "Směšných lásek" dal Kundera podtitul "Tři melancholické anekdoty". - Melancholie a ironie charakterizují celý jeho románový svět a nejnemilosrdnější anekdoty připravují jeho postavám moderní dějiny či právě "bezdějinnost" pozdní doby, bezmocnost člověka, konkrétního lidského individua, vůči faktické poměry a jejich fatálním mocenským zvrátům.

Není pochyb o tom, že Kundera vytvořil velké románové dílo, které má dva základní znaky dobrého uměleckého díla: stvořilo vlastní, nezaměnitelný svět a odlišuje se od ostatních uměleckých děl vlastním jazykem, vlastním stylem. - Někdy bývá Kunderovi vytýkáno, že jeho styl je příliš suchý a intelektuálně konstruovaný, že není tak emocionální jako na příklad hovorový styl Škvoreckého, tak spontánní a lyrický a jazykově původní jako styl Hrabalův nebo tak přízračně evokativní jako styl Ladislava Fukse. - To je základní nepochopení věci: styl Kunderova románového díla plyne funkčně z jeho románového světa a jeho ontologické povahy. Není to lyrický sebevýraz, není to emocionální včítění, není to ani psychologická meditace; je to fenomenologický popis, usilí podat co nejpřesnější obraz věci samé, viděné s nemilosrdnou objektivitou a skeptickou ironií, styl racionální a intelektuální i hravý a anekdotický.

Kundera nemá rád termín "filosofický román", který bývá připojován k dílu Musilovu a Brochovu, jejichž je nesporným pokračovatelem. Román je Kunderovi bytostně jinou formou poznání, i když se v jeho struktuře mohou uplatňovat esejistické pasáže a celé esejistické kapitoly. - Kunderovo dílo reprezen-

tuje novou etapu v uměleckém vývoji střeoevropského románu poslední třetiny 20. století, etapu, která dosud čeká na svou hlubší uměleckou analýzu a na své pojmenování. Není v ní z Čechů rozhodně sám: z jedné strany je provázen spontánním vypravěčem Škvoreckým, z druhé mistrem české lyrické prózy Hrabalem. - Toto trojhvězdí se zapsalo již dnes nesmazatelně do dějin střeoevropského románu.

Konstanz, 1. 4. 1989

Květoslav Chvatík

Poznámky

1. K. Chvatík, Milan Kundera a krize jazyka, Proměny 22, č. 2, 1985; německy: L'80, Hf. 38, Juni 1986
2. M. Kundera, Umění románu - Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou, Československý spisovatel, Praha 1960
3. M. Kundera, L'art du roman, essai, Gallimard, Paris; německy: Die Kunst des Romans, Edition Akzente, Hanser-Verlag München, 1987
4. M. Kundera, Die Tragödie Mitteleuropas, in: E. Busek (Hrsg.), Aufbruch nach Mitteleuropa, Edition Atelier, Wien 1986
5. Protokol IV. sjezdu Svazu Čs. spisovatelů, Praha 27.-29. června 1967, str. 10 - 18
6. M. Kundera, Die Kunst des Romans, S. 93
7. l. c. S. 166
8. G. Scarpetta, Milan Kundera: le roman: musique et vérité, Art press no. 108, november 1986, p. 42-48
9. P. Král, Náhrobek pro avantgardy, Svědectví 21, č. 81, 1987, s. 149 - 160