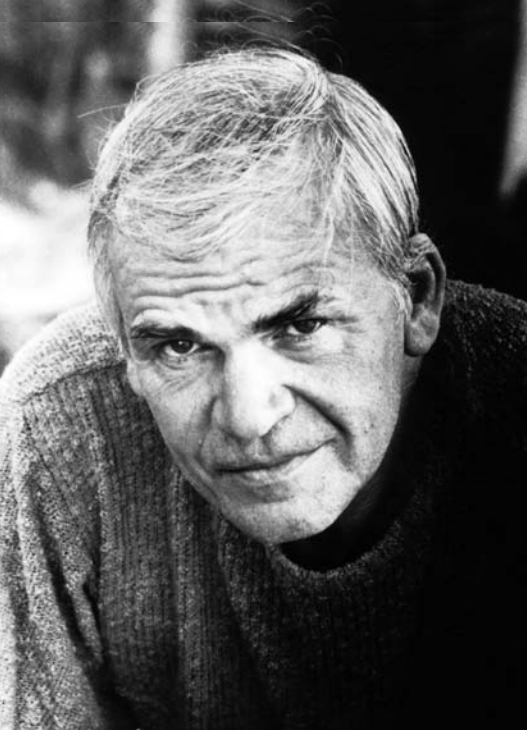




Hommage à Milan Kundera

Pocta Milanu Kunderovi

Sborník k 80. spisovatelovým narozeninám

Artes Liberales

Artes Liberales

Hommage à Milan Kundera

Pocťa Milanu Kunderovi

Sborník k 80. spisovateľovým narodeninám

Artes Liberales

Tato kniha vychází s laskavou podporou Nadace Českého literárního fondu.

Editors © Aleš Haman, Vladimír Novotný, 2009
Texts © Joanna Czaplińska, Aleš Haman, Květoslav Chvatík,
Helena Kosková, Jiří Kratochvíl, Lubomír Machala, Vladimír
Novotný, Petr Poslední, 2009
Editions © Artes Liberales, 2009

ISBN 978-80-254-5340-7

Několik slov úvodem (Aleš Haman)	7
Joanna Czaplińska: Nad otázkou dvojjazyčnosti textů Milana Kundery	9
Aleš Haman: Kundera a dějiny románu	17
Květoslav Chvatík: Mé setkání s Milanem Kunderou	23
Helena Kosková: Francouzské romány Milana Kundery	29
Jiří Kratochvíl: Melancholická anekdota	43
Lubomír Machala: Kunderovské stopy a ohlasy v dílech českých prozaiků	47
Vladimír Novotný: Existuje existencialista Milan Kundera?	63
Petr Poslední: Hledání čtenářské pozice	75
O autorech	85

Kulaté jubileum Milana Kundery, spisovatele světově proslulého, leč v rodné zemi ne vždy doceněného, nenalezlo u nás – kromě čestné výjimky mezinárodní kunderovské konference v Brně 2009 a kromě „povinných“ publicistických článků v literárních časopisech a v denním tisku, které víceméně jen rozmnožovaly názory již známé – ohlas, jaký by autor tohoto formátu zasluhoval. Navíc (těžko rozhodnout, zda v tom byl širší záměr či pouhá potřeba se zviditelnit) se v této nejnevhodnější chvíli objevily i perfidní „dokumenty“, jež měly za cíl poškodit nejen autorovo renomé, nýbrž i jeho čest.

Shoda těchto okolností přivedla editory k myšlence vyjádřit prakticky jak úctu k autorově tvorbě (jakkoliv se dnes projevy úcty v této branži u nás příliš nenosí), tak poctu jeho osobnosti sborníkem prací. Na jejich výzvu se sešlo osm příspěvků, v nichž je z různých hledisek nahlížena spisovatelova tvorba, zejména románová. Vedle textů oživujících soubor zabarvením osobního přátelského vztahu k oslavenci, jako je příspěvek estetika K. Chvatíka či prozaika J. Kratochvila, tu figurují úvahy související se spisovatelovým osudem emigranta: studie J. Czaplińské o dvojjazyčnosti Kunderovy románové tvorby, práce literární historičky H. Koskové o povaze jeho tvorby psané francouzsky (problematika jí zvláště blízká, neboť byla nucena rovněž vzít na sebe úděl vyhnance); k nim lze připojit i Hamanovu úvahu o Kunderově pojetí dějin světového románu. Další příspěvky se zabývají jednak vnějšími stránkami spisovatelova díla, úvaha olomouckého bohemisty L. Machaly o kunderovských stopách v tvorbě současných českých prozaiků a polemika literárního kritika a historika V. Novotného o rysech existencialismu v Kunderově románové tvorbě – jednak jeho vnitřní dynamikou, stať pardubického bohemisty a polonisty P. Posledního o vztahu tvůrce a čtenáře v spisovatelových románech a esejích.

Jakkoliv se příspěvky v sborníku sešly zcela spontánně, dá se říci, že vznikl celek, jenž podnětně osvětluje z více stran spisovatelovo dílo i jeho osobnost a zároveň je vyslovením úcty, jakou si zasluhují.

Aleš Haman

Nad otázkou dvojazyčnosti textů Milana Kundery

Na jméno Milana Kundery živě reagují čtenáři po celém světě. Ovšem když dojde na zařazení jeho díla do národní literatury, snad nikdo není schopen jednoznačně odpovědět. V závislosti na prostředí a znalosti spisovatelova života a jeho textů bývá Kundera označován různě: jako francouzský spisovatel českého původu, jako český spisovatel, který od jisté doby píše francouzsky, nebo prostě jako spisovatel ryze český, či ryze francouzský. Zdá se, že žádná z těchto definic není správná (ačkoli zároveň jsou správné všechny).

Příčinou pochybností a rozpaků je rozhodnutí Milana Kundery psát francouzsky. Změna jazyka není totiž jen pouhým „přepnutím“ pomyslné jazykové páky v mozku, a v případě literatury používáním odlišné stylistiky a třeba i způsobu větné výstavby – ale je změnou celého systému vidění světa. Což je předmětem výzkumu jazykovědců zabývajících se kognitivismem a jazykovým obrazem světa, tedy způsobem, v němž fungují jazyky jako součást kultury spolu s konotacemi a stereotypy, asociovanými s konkrétními slovy. Vzhledem ke globalizaci, otevírání hranic, stále větší migraci a mezikulturním stykům přibývá teorií týkajících se multilingvismu (ačkoliv začátky tohoto úsilí lze sledovat již v 70. letech minulého století, kdy se sociologové začali

zabývat etnickými komunitami v USA). Tyto teorie – které jsou si navzájem velmi podobné a jen jinými termíny označují stejné jevy – se ovšem týkají běžné, každodenní komunikace.

V literatuře je třeba k těmto jevům, sledovaným sociology, psychology a jazykovědci, přiřadit ještě jevy další. Polský exilový básník Adam Zagajewski, který vždy zůstal věrný své mateřštině, tento jev charakterizuje slovy: „Psát polsky také znamená vzít na sebe komplikované dědictví polských dějin; někdo, kdo píše francouzsky, s posměchem i elegancí a se špetkou poezie, bude, i když nevědomky, dědicem jak Montaigne a Pascala, tak Ludvíka XIV., anebo alespoň jeho dvora, tedy jízlivých dialogů, vražedných bonmotů, obav moralistů, pří revolučních demagogů. Ten, kdo píše polsky, má v krvi a v inkoustu jiné geny.“¹ V cizím jazyce píšeme zkratkou, tvoření metafor je mnohem náročnější, dokonce vyvolává u autora pocit neautentičnosti, což vystihuje Eva Hoffmanová ve svých „filologických vzpomínkách“ *Lost in Translation. Life in a New Language* (Ztracena v překladu. Život v novém jazyce). Snad je to jeden z důvodů, proč tak málo básníků tvoří v jiném než mateřském jazyce, zatímco psaní prózy nebo esejistiky v cizí řeči se zdá být jevem dost běžným.

Světová i česká literatura znají dostatek spisovatelů tvořících v jazyce jiném než mateřském: Josif Brodskij, Joseph Conrad, Vladimir Nabokov, resp. Věra Linhartová, Libuše Moníková, Ivan Blatný, Ota Filip nebo Gabriel Laub. Vícejazyčnost u nich nabývá tří základních podob: autor píše v obou jazycích, tj. v jazyce mateřském i cizím; autor začal psát teprve po odchodu do ciziny, a používá tedy výlučně cizí jazyk; autor začal tvořit v mateřštině, ale po emigraci se rozhodl pro jazyk nové země. Pomůže nám ale tato typologie vyřešit otázku, do které národní literatury patří dílo Milana Kundery?

Z jazykovědného hlediska je národní literatura úzce spojena právě s jazykem. Lze souhlasně zopakovat po Ivanu Dorovském, že „pro hodnocení a zařazení díla toho kterého literárního

¹ Zagajewski, Adam: *Obrona żarliwości*. Kraków 2003, s. 177–178.

tvůrce nebo umělce do té které národní literatury a kultury není podstatné ani místo narození, ani národní (národnostní) povědomí, a dokonce ani realita, kterou ve svém díle zobrazuje, nýbrž právě funkce jazyka“.² Také konstatování Pavla Vašáka, podle nějž „rozhodující je adresát této funkce systému národní literatury, její objekt, tj. komu tato funkce slouží či chce sloužit“,³ jednoznačně poukazuje na řeč jako determinantu při uvažování o příslušnosti spisovatelovy tvorby.

Takový kategorický přístup by znamenal, že tvorbu Milana Kundery je třeba rozdělit do dvou etap: do Nesmrtelnosti (sice napsané česky, ale vydané nejprve ve francouzském překladu) by jeho dílo spadalo do literatury české, po Nesmrtelnosti do literatury francouzské. Dospíváme tu k paradoxu: Kundera je jako francouzský spisovatel vlastně nováčkem, debutoval teprve roku 1988 a doposud nenapsal mnoho knih. A přece to, čím je Kundera jako spisovatel píšící francouzsky, nelze oddělit od toho, čím byl v desetiletích, kdy psal česky. Květoslav Chvatík k tomu poznamenává: „Rozlišíme-li Kunderovy romány do dvou řad, můžeme do první, věnované závažným antropologickým, společenským a filozofickým otázkám počítat *Žert*, *Život je jinde* a *Knihu smíchu a zapomnění*. Do druhé řady, věnované příběhům o lásce a radosti z vyprávění, patří *Směšné lásky*, *Valčík na rozloučenou* a *Nesnesitelná lehkost bytí* (i to souhlasí jen zčásti, neboť i jejich tematická struktura je bohatší a složitější). Nesmrtelnost je zdařilou syntézou motivů a témat obou těchto řad.“⁴

I jiní badatelé a esejisté, jako Eva Le Grand a Jiří Kratochvil, si všímají, že Nesmrtelnost je dovršením jisté etapy v Kunderově tvorbě,⁵ dovedením experimentů s románovou kompozicí k dokonalosti. Na druhé straně Helena Kosková podotýká, že jde o román poznamenaný spisovatelovými zážitky z exilu a přechodu

² Dorovský, Ivan: Evropský literární proces a dvojdomost tvůrců. In: Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity. Brno 1993, s. 127.

³ Tamtéž, s. 450.

⁴ Chvatík, Květoslav: Svět románů Milana Kundery. Brno 1994, s. 102.

⁵ Viz Kosková, Helena: Milan Kundera. Jinočany 1998, s. 136–137.

do cizího jazykového prostředí: „Naděжда Macurová má pravdu v tom, že trauma ztráty domova, ve smyslu možnosti komunikovat se čtenáři v rodném jazyce, bylo pro Kunderu nesporně důležité. Není bez významu, že mu bezprostředně předcházelo obdobné trauma našťestí falešného přesvědčení, že se navždy loučí se svou dráhou romanopisce.“⁶ Tedy: Kundera píšící česky zemřel, a narodil se spisovatel jiný? Jaký?

Na text Věry Linhartové *Za ontologií exilu*, v němž autorka považuje exil nikoli za vyhnání, ale za začátek nového, svobodného života skytajícího neomezené možnosti, reaguje Kundera slovy: „Když Věra Linhartová píše francouzsky, zůstává českou spisovatelkou? Ne. Stává se spisovatelkou francouzskou? Také ne. Je jinde. Jinde, jako kdysi Chopin, Gombrowicz.“⁷ Přejít k francouzštině zdá se být pro Milana Kunderu jazykovým projevem onoho „jinde“, projevem získané svobody a neomezených možností – a úzce souvisí s jeho pojetím románu jako tvorby imaginárních světů, které nejsou zrcadlovým odrazem skutečnosti. Oné „získané svobody“ si povšiml u prvního Kunderova francouzsky napsaného románu (*Pomalost*) Guy Scarpetta, který konstatoval: „...tím, že přešel do francouzštiny, vstoupil Kundera do jiného tónu, jiného univerza, jiné dimenze umění románu. Něco jako nově získaná svoboda: více lehkosti, fantazie, více místa ponechaného pro improvizaci (v tom slova smyslu, který toto slovo může mít pro jazzového hudebníka: ne útek mimo ‚témata‘, ale naprosto dokonalá invence v jejich pojednání). Důkaz? Opuštění pevné architektonické formy předešlých románů ve prospěch vypravěčského umění v pravém slova smyslu rapsodického...“⁸ Kosková doplňuje, že „*Pomalost* pravděpodobně otvírá nové tvůrčí období, ve kterém dominují hravost, lehkost a elegance inspirovaná francouzskou literaturou“⁹ – což plně odpovídá dříve citovaným slovům Zagajewského.

6 Tamtéž, s. 140.

7 Kundera, Milan: *Osvobozující exil*. Akord 1996, č. 2, s. 81.

8 Scarpetta, Guy: *L'âge d'or du roman*. Paris 1996, s. 254; H. Kosková: op. cit., s. 143.

9 Kosková, Helena: *Milan Kundera*. Jinočany 1998, s. 144.

Opuštění mateřštiny se tak stává symbolickým aktem, kterým se spisovatel vytrhává ze zajetí zážitků z domova, který je vězením, obklíčením vzpomínkami, a přece – jak poznamenává Vladimír Papoušek – „paměť [...] u Kundery se stává spíše obtížným, nepotřebným břemenem, které ruší skutečné a přicházející. Minulost je cizí a mrtvá, vzbuzuje úzkost.“¹⁰ Domov a rodná řeč se v tomto případě dostávají do jiné roviny, než té, na niž jsme zvyklí u četných exilových spisovatelů: není nostalgickou „touhou po Arkádii“, ale představuje ze zad shozené břímě, které dosud bránilo ve svobodné cestě.

Kdybychom hledali další důvody, proč Milan Kundera opustil češtinu, měli bychom zmínit spisovatelovu lásku k francouzskému racionalismu, kterou nejlépe projevil v *L'art du roman* (Umění románu) a v úvodním slovu ke hře *Jakub a jeho pán*. V *Nesmrtelnosti* autor píše, že tím, co člověka nutí, aby zvedl pěst a chopil se zbraně, není rozum, ale přerostlá duše, a staví sentimentalismus proti rozumu. Kunderův přechod k druhé řeči nám tedy umožnil přestat jej vnímat jako autora popisujícího východoevropskou totalitní společnost – a dovolil začít jej chápat v kontextu jím tolik obdivované francouzské literatury.

Obrátíme-li se přímo ke Kunderovým textům, bude lépe viditelné, co vlastně změna jazyka spisovateli poskytla. Mojmír Grygar zdůrazňuje: „Kundera se neobrací svými romány k určitému okruhu čtenářů. Jazyk je pro něho v první řadě intersubjektivní systém myšlení a sdělování, nikoli nástroj přímého popisu a charakterizace konkrétního individua nebo určitého prostředí, vyznačujícího se specifickým lokálním a dobovým zbarvením. Kundera se nezajímá o mluvu (parole), nýbrž o jazyk jako systém (langue), o strukturní aspekty jazykové komunikace, o sémantiku různých diskurzů, o problematiku kódů, o Logos.“¹¹ Změna jazyka je tak pro Kunderu znovuzrozením v novém sémantickém prostoru, v němž, narozdíl od mateřštiny, slova nepoukazují na

¹⁰ Papoušek, Vladimír: Exil jako možnost a jako obrana. Česká exilová próza sedmdesátých a osmdesátých let. In: *Život je jinde...? Česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století*. Praha 2002, s. 43.

¹¹ Grygar, Mojmír: *Proměny spisovatele v exilu*. Listy 1988, č. 3, s. 98–99.

konkrétní pojmy, které jsou spojovány s tím, co zůstalo ve vlasti, ale dostávají univerzální ráz, umožňují soustředit se právě na langue (a nikoli na parole). Spisovatel se tím dostává do nadnárodního kontextu nejen samotnou změnou jazyka a občanství, ale právě oním přístupem k jazyku, který lépe než mateřština umožňuje popsání ne-reality. Kundera se tak osvobozuje od věcí a přechází ke slovům v jejich čisté podobě.

Úvahy o imanentní poetice Kunderových francouzských textů poukazují na fakt, že tato díla nelze zařadit do české literatury. Tím spíše, že kvůli známé spisovatelově nechuti k překládání jeho francouzsky napsaných knih do češtiny (a vlastně k překládání vůbec; což je pochopitelné po nešťastném převodu Žertu do angličtiny) nemají tyto texty možnost vstoupit do národního literárního kontextu, a tím spoluvytvářet dějiny literatury, existovat v povědomí jak českých spisovatelů, tak českých čtenářů. Lubomír Machala ve svém příspěvku Kunderovské stopy a ohlasy v současné české próze¹² bere z toho důvodu v potaz jen Kunderova díla napsaná česky, a dodává, že autorova „proměna ve francouzského spisovatele jej odcizuje českým poměrům“.¹³

Narozdíl od Milana Kundery (píšícího o díle Věry Linhartové) si literární vědec sotva může dovolit pracovat s nepřesným termínem „jinde“. Kunderova tvorba tudíž činí problémy jak bohemistům, tak francouzským badatelům, na nichž je, aby analyzovali také českou část autorovy tvorby (přičemž jim chybí bohemistické zázemí). Sám spisovatel si rozhořčeně stěžuje: „Před několika lety byla v Americe vydána knižní bibliografie, která je mi věnována. Nenajdete v ní skoro nic z toho, co jsem udělal ve Francii a co zde o mně psali. A přece právě ve Francii jsem žil nejdůležitější část svého dospělého života.“¹⁴ Kundera má zřejmě na mysli monografii Evy Le Grand, která je ovšem

12 Machala, Lubomír: Kunderovské stopy a ohlasy v současné české próze. In: Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě. Otázky českého kánonu. Praha 2006, s. 520–531.

13 Tamtéž, s. 520.

14 Kundera, Milan: Frankofobie existuje. Akord 1996, č. 2, s. 74.

bohemistka, a tudíž se necítí kompetentní reflektovat Kunderovo dílo v kontextu francouzského písemnictví.

Těmito úvahami se dostávám do slepé uličky, ačkoliv – jako Polka – mám tu výhodu, že je mi Kunderovo dílo přístupné, a to ve výborných překladech Marka Bieńczyka. Ovšem pouze v překladech. Tu se dostáváme k jinému přístupu, který reprezentuje Sylvie Richterová, jež se na tvorbu Milana Kundery dívá z hlediska přeložitelnosti. Badatelka tvrdí, že hlavní myšlenky svých děl „Kundera vyjadřuje jazykem natolik průhledným, podstatným a oproštěným od všech nahodilostí vázaných na jazyk originálu, že lze tento originál považovat za matrici pro překlady do dalších jazyků. V žádném překladu se takto vyjádřené téma jazyka neztratí, je totiž promítnuto do jiných plánů (do plánu dějového, psychologického, kompozičního apod.), a ty působí zároveň nad i pod jazykem.“¹⁵ Není snadné oponovat tomuto tvrzení, ovšem mezi originál a překlad vždy vstupují ještě individualita, imaginace a jazykové znalosti překladatele. Dovolím si citovat jiného představitele malé národní – nizozemské – literatury, Harryho Mulische, který do evropského kontextu vstupuje jen skrze překlady. Když popisuje případ spisovatele, který se chystá na autorské čtení, poznamenává: „He got his laugh a little later anyway, when he opened *The Invitation of Love* and said he was going to read a chapter but that he hadn't written a word of it himself, as it was a translation.“¹⁶ Ani se nepokusím tento výrok přeložit do češtiny, neboť by šlo o třetí, respektive čtvrtý převod, a v každém dalším se sémantická vzdálenost od originálu zvětšuje.

Ráda bych uzavřela své reflexe jednoznačnou odpovědí, že dílo Milana Kundery patří buď do české, anebo francouzské literatury – ale místo toho jsem nucena souhlasit s autorem, že jeho tvorba leží někde „jinde“. Na literární badatele, kteří chtějí zvládnout všechny spisovatelovy myšlenky, je tím kladen větší nárok. Čtenáři se ovšem mohou nad Kunderovým dílem pobavit bez ohledu na jazyk, v němž čtou.

15 Richterová, Sylvie: *Místo domova*. Brno 2004, s. 136.

16 Mulisch, Harry: Siegfried. Přel. P. Vincent. London 2003, s. 47.

Toto je pouze náhled elektronické knihy.
Zakoupení její plné verze je možné v
elektronickém obchodě společnosti eReading.