

---

# O SMYSL RANÉ TVORBY MILANA KUNDERY

## NA PŘÍKLADU BÁSNĚ „LÁSKA A ŽIVOT“

JAKUB ČEŠKA

ABOUT THE MEANING OF MILAN KUNDERA'S EARLY WORKS.

USING THE POEM "LOVE AND LIFE" AS AN EXAMPLE

In a partly polemical study I raise the question of the meaning of Milan Kundera's early work. The polemic goes in two directions: first, against Jan Novák's voluminous monograph, Kundera: Czech Life and Times, and second, against Holt Meyer's summarizing review of Novák's book, which was published in French. I use the example of Novák's paraphrase of one of Kundera's early poems ("Love and Life", *Man: A Wide Garden*) to illustrate his fictionalizing style. By interpreting the same poem myself, I illustrate the meaning of early poetry, the knowledge of which is essential for understanding the background and dynamics of Milan Kundera's entire oeuvre. It is also centred around several basic themes. Chief among them is the theme of silencing, which is the central theme of the poem Love and Life.

Keywords: Milan Kundera; *Man: A Wide Garden*; Jan Novák

### I.

Na francouzských webových stránkách *fabula.org*<sup>(1)</sup> byla uveřejněna ve francouzském překladu rozsáhlejší recenze české knihy Jana Nováka *Kundera: Český život a doba* (2020).<sup>(2)</sup> Autorem původně ang-

---

1 Dostupné z: <https://www.fabula.org/revue/document13883.php>

2 Zkrácená a upravená podoba studie (s ohledem na francouzského čtenáře) vyšla francouzsky v internetovém časopise *Acta Fabula* pod názvem „À propos de la signification des œuvres de jeunesse de Milan Kundera“ (dostupné z: <https://www.fabula.org/acta/document14376.php>). Do francouzštiny studii přeložil Bertrand Schmitt. V úplné podobě vychází tato studie poprvé. Analýzu básně „Láska a život“, která je obsahem této studie, jsem přejal do monografie věnované souvislostem mezi ranou (především básnickou) a zralou (románovou) tvorbou Milana Kundery (Češka 2022). Rozsáhlou pasáž věnuji poezii, na níž

lické recenze je německý slavista Holt Meyer. Objemná monografie (o rozsahu téměř devíti set stran) byla v Čechách široce recipována a z odlišných perspektiv ostře kritizována. Holt Meyer tuto kritiku ve své recenzi zmiňuje, přesto se však domnívá, že by Novákova kniha mohla být podnětem ke zkoumání Kunderovy rané tvorby, která zůstává na okraji zájmu kunderovských badatelů. Jelikož je recenze Holta Meyera jedinou zahraniční recenzí, vytváří podle mého soudu zkreslený a falešný obraz Novákovy biografie. V následujícím textu budu sledovat tři cíle: 1) kritiku Meyerovy recenze, 2) kritiku Novákovy monografie a 3) určení významu rané tvorby Milana Kundery v celku jeho díla. Důvodem, který mě vedl k napsání tohoto nedlouhého textu, byla právě recenze Holta Meyera, v níž se dopouští nepřesností, opomenutí, ale i výraznějších věcných chyb. Důraz, který klade na pochopení a znalost rané tvorby Milana Kundery, považuji nicméně za opodstatněný.

Začnu kriticky: Holt Meyer ve své recenzi opomíjí stanovisko historika Petra Zídka,<sup>(3)</sup> který Nováka obvinil z manipulování a amatérismu (Novák k materiálu přistupuje s dopředu vytvořeným názorem, prameny, které by narušovaly jeho schematický obraz, ze svých úvah vynechává atp.). Meyer se dopouští ale i dílčích nepřesností: není totiž pravdou, že by Novákova kniha byla v České republice bestsellerem, jak tvrdí. Odkazuje totiž na webové stránky velkoobchodu, který je majetkově propojen s jedním z vydavatelů knihy. V uznávaném žebříčku prodejnosti Svazu českých knihkupců a nakladatelů na stránkách [www.sckn.cz](http://www.sckn.cz) tato kniha mezi deseti nejprodávanějšími tituly z odborné produkce ani jednou nefigurovala. Také není pravdou, že by monografie Jana Nováka zásadním způsobem změnila vnímání díla Milana Kundery v České republice. Domnívám se, že k tomu nedošlo právě kvůli slabinám Novákova pojednání. Kromě zmíněného

---

ilustruji, nakolik právě Kunderova raná tvorba představuje imaginativní těžiště celé autorské poetiky (Češka 2022: 222–284).

3 Jednou jej sice zmiňuje, ale to pouze u výčtu autorů, kteří Nováka kritizovali za využívání archivu Státní bezpečnosti.

amatérismu a manipulativnosti bych dodal interpretační bezradnost, k níž se druží sklon k nálepkování. I tam, kde Novák z Kunderova díla cituje podnětné pasáže, si nevšímá jejich explikativního a interpretačního dosahu.

Určitě lze souhlasit s tím, že raná tvorba Milana Kundery je důležitá pro pochopení jeho literárního vývoje, pro důslednější pochopení smyslu jeho díla, důležitosti užitých uměleckých prostředků atp. Toto rané dílo Milana Kundery je dostupné pouze česky nejen v knihovnách, v antikvariátech, ale i v elektronických kopiích. Holt Meyer považuje za Novákův objev Kunderovu recenzi výboru z Kalinových spisů z roku 1949 (Kundera 1949), tato stať je však elektronicky dostupná<sup>(4)</sup> a byla známa minimálně širšímu okruhu badatelů. Novák tuto recenzi rekapituluje v jednom odstavci (Novák 2020: 119), a přestože z ní cituje centrální téma, odpor proti frázi, nic dalšího z toho nevyvozuje. Přitom tuto ranou esej Milana Kundery – bylo mu tehdy dvacet let – bychom už mohli považovat za jednu z podob kritiky toho, co se později vžije pod označením kritika „dřevěného jazyka“. Milan Kundera nehledá vnějšího nepřítele (maloměšťáka), nýbrž vnitřního, kterého nachází právě v toporné řeči. Kunderova citlivost a naježenost před strojeností, ale i stádností vyjadřování se stane konstantou jeho uvažování a tématem celé jeho pozdější tvorby. V první básnické sbírce *Člověk zahrada širá* učiní z frází terč své kritiky. O komunistech, kteří se vyjadřují stranickým žargonem, mluví jako o „zachmuřených kněžích“, kteří „mrazivým dechem hesel a příkazů zhášeli plamének radosti“ (Kundera 1953: 49). (Důsledné studium rané tvorby Milana Kundery by ukázalo souvislost jeho tvorby, jeho vývoj i jeho konzistenci. Pro ty, kteří neznají Kunderovo rané dílo, může být překvapivé, že kritiku kýče, kterou známe v rozpracované podobě z *Nesnesitelné lehkosti bytí*, u něj nalezneme v jisté zárodečné podobě již roku 1955 v textu „Za plnokrevný realismus“; Kundera 1955b.)

4 Viz <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=KulP/4.1949/32/3.png>.

Holt Meyer opakovaně zmiňuje metaforu „gumování“ rané tvorby, čímž vzbuzuje dojem, jako by Milan Kundera hlídal své čtenáře (a interprety), co budou číst. Francouzská edice Kunderova díla v Plejádě v nakladatelství Gallimard není direktiva, nýbrž autorova volba, poukaz k tomu, co on považuje za podstatné (autor patří v první řadě sobě a svým čtenářům, teprve poté svým interpretům). Ovšem reflexi a interpretaci Kunderova raného díla, po které Holt Meyer ve své recenzi opakovaně volá, otevřel ve své kunderovské monografii již před více než dvaceti lety Martin Rizek (*Comment devient-on Kundera? Images de l'écrivain, écrivain de l'image*, 1999). V Rizkově monografii je navíc obsažen stručný (výběrový) bibliografický přehled Kunderovy rané tvorby, dále jsou v ní některé básně Milana Kundery přeloženy. Holt Meyer Rizkovu monografii opomíjí. Právě ji bychom mohli považovat za odborné, věcné a interpretačně podnětné zahájení diskuse nad ranou tvorbou Milana Kundery. Navíc ji Martin Rizek publikoval francouzsky.

Přesvědčení Holta Meyera, že kniha Jana Nováka by diskusi nad ranou tvorbou mohla zahájit, nepovažuji za oprávněné. Kromě toho, že tato rozprava již zahájena byla, je interpretační hodnota Novákovy knihy, jak bude doloženo dále, mizivá, z dílčí kapitoly věnované Kunderově poezii (o rozsahu zhruba 15 stran) se z Rizkovy knihy dozvíme více než z rozsáhlé knihy Jana Nováka.

## II.

Jakým způsobem se však s objemnou knihou Jana Nováka, která byla v Čechách rozsáhle kritizována a ve Francii její obraz tvoří jedna sumarizující recenze Holta Meyera, a to v překladu, vypořádat? Kromě již zmíněných výtek zazněly v četných reakcích na Novákovu knihu v Čechách další: neznalost sekundární literatury, neakademický přístup (opakovaně zdůrazňuje též Holt Meyer), nízká stylistická úroveň, bezskrupulózní a nekritické využívání svazků Státní bezpeč-

nosti, nepřítomnost odborné průpravy literárněhistorické, teoretické a interpretační.

Jelikož není možné pojednat v nerozsáhlém textu objemnou knihu, zaměřím se na jednu dílčí kapitolu, kterou Jan Novák věnuje parafrázi diskusního večera nad básněmi Milana Kundery. Konal se 6. listopadu 1952 (Novák 2020: 176–180).

Z diskusního večera se zachoval zápis, který roku 2003 publikoval profesor české literatury Michal Bauer (2003). Zápis z debaty velmi zřetelně poukazuje na nespokojenost s některými Kunderovými básněmi (konkrétně se třemi z devíti diskutovaných), přičemž výrazně kritizovány byly dvě básně („Láska a život“ a „To není láska“). Kvůli básni „Láska a život“ byl Milan Kundera obviňován z ideové nepevnosti, z existencialismu, implicitně zazněla výtky z nezdravé sentimentality. Pragmatické by bylo, aby alespoň tuto báseň z připravované sbírky vynechal, což on však neudělal. Zápis zpřítomňuje protichůdné postoje a hodnocení Kunderových básní. Prezентuje odlišná hodnotící kritéria: estetická, ideová, poplatná době, preskriptivní atp. Řadu charakteristik, která na diskusním setkání zazní, bychom mohli snadno využít i pro pozdější charakterizaci Kunderova díla, především epičnost, důraz na pointování, intelektuální sklon, existencialismus, inspiraci v lidové písni, svěbytnou obraznost, důraz na konkrétní situaci atp. Ze zápisu je dále patrné, že poezie začínajícího spisovatele byla sice vysoce hodnocena, zároveň však některými sděleními autor provokoval.

Nejvýraznější kritiky, jak již bylo uvedeno výše, se dočkala báseň „Láska a život“, která začíná evokací vyloučení ze strany. Iritoval zejména způsob, jakým Milan Kundera toto vyloučení líčí. Hrdina pokládá stranickou legitimaci na stůl, odchází sálem a snaží se opřít o pohledy soudruhů, ti ale odvracejí zrak. „Šel a všechny oči / mu uhýbaly“ (Kundera 1953: 35). Zároveň silně pociťuje nemožnost se obhájit: „Chtěl něco říci – neměl komu. / Místo lidí – stěna“ (ibid.).

Podle Nováka jsou kriticky hodnocené básně autobiografické („zjevně ukované z osobních zážitků“; Novák 2020: 178). Proč by

měly být právě tyto, nevysvětluje. Novák věnuje básni „Láska a život“ jeden odstavec. V úsporném, výhradně parafrázujícím stylu nezbývá na interpretaci místo. Jelikož z Novákovy parafráze diskusního večera zmizí napětí a dramatickost, snaží se ji nahradit jinými prostředky. Dynamiku myšlení nahrazuje inscenováním zápletky. Jako vypravěčskou perspektivu pro něj volí klasické vyprávění, snadno tedy „vidí“ do motivací a pocitů hlavního hrdiny (Milana Kundery).

Milana Kunderu tudíž utváří jako románovou postavu, která je mu zcela průhledná, a jelikož je svrchovaným vypravěčem, nemusí svá tvrzení nijak dokládat. V diskusním večeru se podle něj Milan Kundera snaží „zařadit do nové revoluční společnosti“ (Novák 2020: 176), co však tímto označením míní, nevysvětluje. O Novákově vypravěčském stylu si uděláme představu z krátké citace: „Pro *plachého* hrdinu to musela být *trudná hodinka*. Byl *předložen* k veřejné *vivisekci bodrým mentorům* a *žárlivým vrstevníkům*, ještě se během *své pitvy* *musel* tvářit, že si z jejich *plácavých* rozborů bere *ponaučení*“ (ibid.: 176–177; zvýraznil JČ). V citaci jsem zvýraznil slova, která mají evokovat emočně vypjatou atmosféru. Psychologismy (plachý hrdina, *trudná hodinka*, nutnost předstírání) autor biografie inscenuje vnitřní prožívání hrdiny, dále jej prezentuje jako oběť (předložen, *musel*, veřejná *vivisekce* téměř jako veřejná *pitva* či *poprava*), některými metaforami se snaží zdůraznit vážnost situace (*vivisekce*, *trudná*, *pitva*). Jinými označeními evokuje odpudivost diskuse a diskutujících (*bodří mentoři*, *žárliví vrstevníci*, *plácavé rozbor*y). Volená označení nejsou situaci adekvátní, nejde ani o *plácavé rozbor*y (z debaty se dozvíme o Kunderově poetice mnohé), ani o *bodré mentory* a *žárlivé vrstevníky* (mezi diskutujícími je tehdy mladý básník Miroslav Červenka, který se později v Čechách stane jedním z nejvýraznějších teoretiků básnického jazyka).

Diskuse se odehrává v poklidném věcném tónu, postupně se profilují různé interpretační tábory atp. Kromě zmíněných literárních prostředků, kterými Novák zamýšlí stimulovat afektivní odezvu čtenáře, vytváří též kontext oslav Velké říjnové socialistické revoluce

(věnuje mu půl strany z celkového počtu pěti). Využívá k tomu citace z tehdejšího *Rudého práva*, vlastní parafráze a tvořivou fabulaci. Novákovo inscenování kontextu se vyznačuje dramatickostí („na počest VŘSR bouřlivě jásalo a freneticky tleskalo“, k dotvoření kontextu přitom referuje až o oslavách 7. listopadu) a parodováním, účastníci přicházejí toho roku o „rokokové“ (Novákova metafora) přípravy.

Oproti tomu studii, v níž Bauer (2014) mapuje ostrou kritiku Kunderovy básnické prvotiny, Novák pomíjí (přestože Bauerovi děkuje za konzultace; Novák 2020: 853).

Drda vyšel z kritiky básně „Láska a život“: „Podle mého názoru ta báseň je nejen špatná, nýbrž dokonce protistranická [...]. Báseň začíná situací, kdy vylučují komunistu ze strany. Říká se tam: šel a všechny oči mu uhýbaly. To může napsat člověk, který nikdy nebyl na schůzi komunistické organizace a který neví, co jsou to komunisté, protože typickou vlastností komunistů je to, že se dovedou pravdě a lidem podívat do očí.

[...]

A druhá věc, chtěl něco říci, neměl komu. Soudruzi, neměl komu co říci na schůzi závodní organizace KSČ?“ (Bauer 2014: 187).

Bauer jako nejradikálnější kritické stanovisko uvádí projev tehdejšího šéfredaktora nakladatelství Mladá fronta Jaroslava Boučka: „Nejde jen o Kunderu, ale vůbec o celé pojetí naší poezie o vyloučeném komunistovi z hlediska básnického a do jaké míry z hlediska politického. [...] Není náhodou, že právě tento motiv [komunista vyloučený ze strany – pozn. JČ] je nejoblíbenější u protisovětských trockistických štváčů v západní dekadentní literatuře“ (ibid.: 188). Pokud vezmeme v úvahu i další Bauerem citované dokumenty z plenárního zasedání sekce kritiků Svazu československých spisovatelů (5. až 7. června 1953) na Dobříši, můžeme vidět, jak je Novákova argumentace ještě více děravá.

Při přípravě básnické sbírky k vydání je možné spatřit Kunderovu neústupnost, s níž stojí za svým dílem. Tuto jeho vlastnost zana-

menáme i později, například při přípravě románu *Žert* k vydání není ochoten přistoupit na dílčí změny, raději se smíří s tím, že kniha nebude moci v té podobě, kterou autorizoval, vyjít. Navíc se jedna část básnické sbírky *Člověk zahrada* širá jmenuje „Polemické verše“.

Nejenom Kunderovy básně, eseje, ale i dobové souvislosti a archivní dokumenty nám umožňují rekonstruovat jiný obraz Milana Kundery, než jaký vytváří Novák. Kundera byl tehdy kritizován jak za lež nebo za nezkušenost, tak i za budování obrazu, který by mohl být zneužit kritiky socialismu, což Novák pomíjí a pokřivuje. Analogické kritiky se dočká Milan Kundera o více než třicet let později po vydání *Nesnesitelné lehkosti bytí* od člena tehdejšího českého disentu Milana Jungmanna. Milan Kundera promlouvá do konkrétní historické situace svébytným hlasem, který se přičí dobovému úzu, ať již jde o život správného straníka v padesátých letech, nebo o obraz života za normalizace, jak jej kodifikují kritici režimu.

## LÁSKA A ŽIVOT

Podívejme se blíže na Kunderovu báseň. Je složena ze čtyř očíslovaných částí, první tři obsahují šest slok (nestejného rozsahu: od dvou do sedmi veršů), čtvrtá jich obsahuje deset. Báseň je přehledně tematicky členěna. První část je věnována vyloučení ze strany, její závěr nadějněmu průhledu hrdiny k ženě Zdeně. Druhá část obsahuje výčitky Zdeny, která prezentuje linii strany a rozchází se s milým. Třetí je věnována Věře, která vyléčí hrdinovy strážně a pochyby a znovu jej vrací zpět. Ve čtvrté části potkává hrdina na zasněžené ulici na cestě domů nečekaně svoji bývalou milou Zdenou. Ta mu říká, že se polepšil, a jestli smí doufat, že pro ni. On ale nad sebou vidí tvář své ženy Věry a odpovídá Zdeně, že kdyby nepotkal lásku, která jej vrátila zpět, již by jej ona nepotkala. Odchází od Zdeny a přichází domů ke své ženě Věře.

I na tomto krátkém věcném shrnutí si můžeme všimnout zrcadlení témat: vyloučení ze strany se zrcadlí v odvratu Zdeny, bezpodmínečná láska Věry se promítne do návratu, v básni je pouze naznačeno, že mezi straníky. V závěrečné scéně se v odvratu hrdiny od Zdeny



zrcadlí její dřívější odvrát od něj, a naopak v příchyllosti k Věře se zrcadlí její dřívější láska.

To, že má báseň zřetelný fabulační půdorys a symetrickou kompozici, je sice důležité, přesto to podstatné je přítomno ve specifické výstavbě scén, v metaforách, v přesouvání pozornosti od obrazného k doslovnému. Prostředky básnické řeči autor inscenuje niterný konflikt. Z vnějšího vzhledu událostí totiž nepochopíme ani jejich dosah, ani jejich skutečný smysl.

Předmětem dobové kritiky se nestalo vyloučení ze strany, nýbrž způsob jejího vyličení. Kunderovi přitom stačilo jediné gesto (odvrácení pohledu) a evokace vnitřní perspektivy hrdiny („chtěl něco říci, neměl komu“). Pokud bychom báseň četli skrze průzor k autorovu charakteru (což činí Novák), minuli bychom se s její výstavbou a s jejím sdělením.

Po úvodní expozici odcizení je evokován zadušený nesouhlas:

„Já přece nejsem, soudruzi,“  
chtěl křičet, „nejsem nepřítel!“  
... Legitimaci na stůl dal  
a potom  
mlčky  
šel (Kundera 1953: 34).

K inscenaci sociálního znevážení stačí již zmíněný detail:

Šel a všechny oči  
mu uhýbaly (ibid.: 35).

Zavržení a osamění hrdiny je definováno objektivním konstatováním, jež je vysloveno z určité nestranné pozice (autorského vyprávěče): „Chtěl něco říci – neměl komu“ (ibid.: 35). Vzápětí je subjektivizováno a pointováno metaforou: „Místo lidí – stěna“ (ibid.: 35).

Druhá část básně zklamává hrdinovo očekávání. Zdena mu nenabídne láskyplné pochopení, nýbrž nepřístupnou tvář stranické linie. K agitaci využívá metaforu silnice, která bude pro vyústění básně důležitá.

„Vždyť je-li náš život silnicí,  
po které jdeme s praporem,  
ty sběhl jsi s té silnice  
a já teď sama jsem“ (ibid.: 36).

Zdena hrdinu opustí, podstatné je, že se nám vrací tematika odvráceného pohledu, nyní již ovšem v metaforické podobě, v nastalé tmě vidí protagonista tisíc očí, které mu uhýbají. V druhé části dochází k umocnění zavržení: po zapuzení stranou jej opustí žena, a nakonec se odvracejí i hvězdy (zavržení přírodou).

Zaklaply dveře a i ty hvězdy  
odvrátily se od okna (ibid.: 36).

Třetí část není pro sledovanou tematiku a metaforu důležitá. Podstatné je, že dochází k obratu. Ve čtvrté části se v podání Zdeny vrací agitační metafora silnice:

„Vždyť je-li náš život silnicí,  
po které jdeme proti tmám,  
já na té bílé silnici  
tě zase potkávám!“ (ibid.: 39).

Bělost není dána pouze nadějnou protiváhou vůči tmám, nýbrž také poukazuje ke konkrétnímu faktu sněhu, který pokrývá silnici, na níž se potkávají. O pár let později bude Milan Kundera v eseji „O sporrech dědických“ (Kundera 1955a) mluvit o důležitosti scény, do níž ústí jednotlivé tematické, symbolické a metaforické linie básně nebo

příběhu. Scéna by měla až praskat sémantickou saturací. Domnívám se, že k tomu dochází také v této básni, a to ve víceznačném pojmání všech složek. Zdena zahrne zasněženou silnici do šťastného vypointování agitační metafor, hrdina se této sugesci vzpouzí:

Stál trochu zmaten, překvapený,  
sníh s šatu oprašoval.  
Byl jaksi vzdálen celé scény  
a těžko hledal slova (ibid.: 39).

Zaskočenost, odtažitost. Zdůrazněním realističnosti (oprašování sněhu) jako by se snažil získat odstup od evokovaného smyslu. Odtažitost je zdůrazněná divadelní metaforou scény. On sbírá sílu k rétorické replice, která bude hymnem na životodárnou sílu lásky:

„Kdybych tu lásku  
nepoznal,  
utopil by mne  
stud a žal  
a ty bys mne tu  
nepotkala“ (ibid.: 40).

Fakt, že se potkávají na stejné silnici, působí jako optický klam, vždyť každý putuje po jiné oběžné dráze (mentální). Tím, že hrdina evokuje alternativní linii událostí, odvrací nátlak agitační metafor. Dává tím najevo, že do trajektorie Zdeny nepatří jeho život, nýbrž jeho smrt.

A padal sníh  
a Zdena stála  
a on se vzdaloval (ibid.: 40).

V závěrečném šestiverší se vrací domů k Věře, přitom je v něm završena poslední z tematických linií, která rámuje celou báseň: od-

vrácení pohledu. Báseň je vystavěna na zrcadlovém umocňování odmítnutí, které se v bodu obratu (ve třetí části) mění a kaskádovitě se vrací k inverzi výchozího tématu, nyní již jako přijetí. Od začátku básně sestupujeme k prohlubujícímu se zavržení (stranou, láskou, přírodou), abychom se v bodu obratu navraceli trojím gestem přijetí, a to v pořadí ženou (Věrou), zřejmě stranou a přírodou:

Pak vešel domů ke své Věře  
 (celý den spolu nebyli)  
 a i ty hvězdy z temna nebe  
 jak dobří, modří motýli,  
 a i ty hvězdy z temna nebe  
 za nimi dovnitř vstoupily (ibid.: 40).

Již z této krátké citace je patrné, že Kunderovo dílo nabízí škálu výrazových prostředků, ke kterým můžeme upínat různou pozornost. Například modří motýli jakožto metafora příchylých hvězd plní určitou estetickou funkci. Její smysl není explicitní (mohli bychom se pokusit jej interpretovat), podstatné však je, že i dílčí motivy raného díla před námi otevírají určitou tematickou síť, kterou můžeme „prosívat“ budoucí dílo. S ohledem na celek díla můžeme zjišťovat, nakolik i zdánlivě okrajové motivy (v jistém slova smyslu i motýli, noční motýl se ocitne jako rekvizita v závěrečné scéně *Nesnesitelné lehkosti bytí*) získají na důležitosti, jako je tomu u modré barvy (modrosti, modravosti).

#### ZA METAFOROU NE/AKCEPTACE

Pro Milana Kunderu jako spisovatele se svébytný popis vyloučení ze strany stane posléze typickým. To, co na básni svorně kritizují ať již literáti komunisté v padesátých letech, nebo Novák v druhém desetiletí 21. století (každý ovšem z jiných důvodů), že popisuje odvrácení pohledu a nemožnost se obhájit, není totiž faktem života, nýbrž rodící se autorské poetiky. Analogická scéna (i když rozvedena do mnoha dalších podrobností) se stane klíčovou v Kunderově prvním románu *Žert*:

Dal návrh [Zemánek – pozn. JČ], abych byl vyloučen ze strany a odešel ze školy. Lidé v sále pozvedli ruce a Zemánek mi řekl, že mám odevzdat stranickou legitimaci a odejít. Vstal jsem a položil před Zemánka na stůl legitimaci. Zemánek se na mne už ani nepodíval; neviděl mne už. Ale já jeho ženu teď vidím, sedí přede mnou, opilá, s červenými tvářemi a sukní omotanou kolem pasu (Kundera 1968: 181).

V citaci si můžeme všimnout, do jak konkrétních detailů Milan Kundera zopakuje motiv z básně „Láska a život“. Včetně toho, že privátní sféra nabízí kompenzaci společenského znevážení. V *Žertu* pochopitelně v cyničtější poloze, ve mstě na manželce „přítele“ Zemánka.

Kunderova úspornost ve výrazu jej vede k přesnosti (či je jejím znakem): vidět, jak jsem ignorován, vidět, že jsem neviděn (v *Žertu* tento motiv vypravěč zopakuje „nepodíval“ a „neviděl mne“). V Kunderově tvorbě nebude mnoho větších prohrěšků než být zneuznán od druhého. Tato pohana vyvolává nejen silnou emoční odezvu („cítil ta slova na své tváři jak jinovatku mrazivou“), ale také protiakci u poníženého.

A to ať již je ponížení privátního rázu (erotického), jak to zažije Adolf od Jany v povídce „Já truchlivý bůh“, nebo veřejného (ve zmíněném vyloučení). Zjevně se jedná o zprostředkovaný vztah k sobě samému: to, kým jsem, určují druzí.

Být akceptován, nebo naopak zavržen rozevírá základní alternativu Kunderova uměleckého světa. Jde o jednu ze stěžejních podob východiska zápletky, o příčinu řady konfliktů atp. Zápleтка je vybudována na motivu víceznačné akceptace už v básni „Láska a život“.

K úspornému stylu vyjadřování užívá Milan Kundera strohé příměry a metafory. Situaci pointuje při přecházení od obrazného smyslu k doslovnému, aby však z doslovného smyslu učinil metaforu bytostného míjení.

Přecházení mezi dvěma polohami sdělení umožňuje Milanu Kunderovi měnit perspektivu (vnějšího záběru za vnitřní perspektivu po-

stav). V námi sledované rané básni slouží toto přepínání perspektiv k inscenování konfliktu a k explikaci v pointování.

Později bude Milan Kundera dvojí polohu sdělení využívat k posouvání děje. Kupříkladu ve „Falešném autostopu“ je reálná silnice, po níž jede mladík se svou dívkou na dovolenou, zároveň symbolem životních omezení. V momentě, kdy se k nerozeznání promísí symbolická silnice s reálnou, dochází k náhlému zkratu, který vede k jednání (v tomto případě k odbočení z naplánované cesty). Splynutí doslovného a obrazného se v poetice Milana Kundery stane jedním z hlavních prostředků zvratu v událostech, a tudíž také jejich dynamiky.

### III.

Na nejvíce kritizované básni „Láska a život“ lze ilustrovat několik důležitých motivů pro budoucí tvorbu Milana Kundery. Je v ní navíc patrný již svébytný autorský rukopis: důraz na epičnost, symetrická kompozice, úspornost ve výrazu, sklon k pointování, důležitost klíčových motivů, krystalizace svébytného tematického jádra, zásadní role druhého, zprostředkovaný pohled na sebe samého, který můžeme chápat v intencích Girardova pojetí nespontánní touhy (*Lež romantismu a pravda románu*).

Jelikož se subjekt k sobě vztahuje prostřednictvím druhých (druhého), motiv uhýbavých pohledů získá zásadní důležitost. Jako by byla vážnost postavy dána délkou pohledu, který na ní ulpí. Postavy se mohou vyhýbat v přízni pohledu, nebo naopak zažívat chlad osamění, když se od nich ostatní odvracejí. (Připomeňme si pozdější neviditelnost doktora Havla ze *Směšných lásek* / „Doktor Havel po dvaceti letech“, který začíná být viditelným až poté, co jej do lázní přijede navštívit jeho manželka, slavná a krásná herečka.)

Báseň „Láska a život“ tak představuje jistou fázi Kunderova uměleckého usilování. Můžeme si na ní všimnout tvůrčích postupů a krystalizace určité básnické imaginace.

## „CHTĚL NĚCO ŘÍCI, NEMĚL KOMU“

Na závěr zmiňme ještě další motiv, jenž neušel pozornosti kritiků padesátých let. Jedná se o verš „Chtěl něco říci, neměl komu“, dříve též, „chtěl křičet“. V obou vyjádřeních je přítomna kapitulace před vlastní obhajobou, její zbytečnost a neúčinnost. Také tento motiv je pro Milana Kunderu centrální. Může v něm sice prosvítat určitá zkušenost z padesátých let (nemoci se obhájit při disciplinárním řízení), v básni jde ale o tematickou složku básnického jazyka, kterou Milan Kundera posléze rozpracuje v neúspěšné obhajobě Ludvíka Jahna v románu *Žert*: Ludvík totiž při projednávání svého kádrového prohrěšku náhle pochopí, že smysl slov, která pronáší, neurčuje on sám (do té doby se snaží vysvětlit svoje motivace), nýbrž kontext, do něhož vstupují. Síla a sugestibilita kontextu určuje smysl osobní výpovědi, ať se mluvčí sebevíc snaží.

Při vyloučení ze strany je exkomunikovaný připraven o vlastní řeč, disciplinace se vyznačuje umlčováním. Milan Kundera si tohoto motivu všímá na začátku padesátých let a setrvává u něj nejméně do předposledního románu *Nevědění*. O co jiného v něm totiž jde než o to, že druzí nechťejí naslouchat tomu, co by Josef nebo Irena rádi o své zkušenosti řekli? V jistém slova smyslu nalezneme tento motiv také v posledním románu *Slavnost bezvýznamnosti*, a to v polaritě omlouvač/obviňovač, v níž ten první pociťuje vinu, zatímco druhý se vždy cítí v právu a druhého obviňuje. Cesta od rané poezie k poslednímu románu je dlouhá, dochází na ní k řadě zpřesnění, nových promýšlení, variací. Například v motivu kulpabilizace, kterou Milan Kundera definuje nejprve na tvorbě Franze Kafky a poté z ní udělá společenskou diagnózu raných devadesátých let 20. století („Cestičky v mlze“ ze *Zrazených testamentů*, česky nevyšlo, francouzsky Kundera 1993).

## NELICHOTIVÉ ZRCADLO DISCIPLINACE

Ostrá dobová kritika Kunderovy básně „Láska a život“ vyplývala patrně z toho, že odhalovala rub komunistického snu o osvobození, konkrétně v disciplinaci, která je jednou z viditelných forem zotročování. Ta vede k deformaci jazyka.

Jelikož Milan Kundera básnickými prostředky definoval komunistickou stranu též jako disciplinační aparát, nelze se divit, že byl za tento rys své poezie kritizován. Můžeme být ale překvapeni, že také Novák bude Kunderu za tuto báseň kritizovat (v parafrázi se jí vysmívá), neboť Kundera se podle Nováka jako introvert nehájí. Básnickými prostředky zpracovaný motiv disciplinace Novák přehlédne, neboť v mlčení hlavního hrdiny (považuje jej totiž za Kunderu, sic!) rozpozná pouze jakousi pomyslnou Kunderovu plachost.

Novák je tak méně vnímavým kritikem Kunderova díla, než jakými byli komunističtí spisovatelé a kritici padesátých let. Zatímco komunisté se v tehdejší Kunderově poezii zhlédli jako v zrcadle, Novák se v něm již nevidí, ačkoli též připravuje svébytné dílo Milana Kundery o jeho unikátní hlas. Jeho nevědomost a neschopnost číst Kunderova díla nepředpojatě jej vede k tomu, co již Milan Kundera na začátku padesátých let kritizoval: k disciplinaci a k umlčování. Novákova objemná kniha je jednou z dalších disciplinačních praktik, v níž se upírá hlas rozmanitému a osobitému dílu Milana Kundery. To, že tento hlas patrně Novák neslyší, není chybou díla, které se rozhodl pojednat v rozsáhlé monografii, a to dříve, než napsal byť jedinou interpretační studii. Zatímco na diskusním večeru nad poezií Milana Kundery na podzim roku 1952 můžeme sledovat podnětný dialog, v Novákově knize stopu dialogu už nenalezneme.

---

doc. Mgr. Jakub Češka, Ph.D.

Katedra Jazyků a literatury

Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy

Pátkova 2137/5

182 00 Praha 8 – Libeň

ceska@fhs.cuni.cz

Studie byla podpořena grantem GA ČR č. 18-11753S Vývoj poetiky Milana Kundery od básnických počátků k Oslavě bezvýznamnosti.



## LITERATURA:

BAUER, Michal (ed.)

2003 „Diskuse o básních Milana Kundery v Kroužku začínajících autorů v roce 1952“; *Tvar* 14, č. 14, 4. 9., s. 18–19

BAUER, Michal

2014 „Nacionalita a internacionalita v poezii Milana Kundery z počátku 50. let 20. století“; in David Skalický – Michal Bauer – Zdeněk Brdek – Vladimír Papoušek, *Jazyky reprezentace 2* (Praha: Akropolis 2014), s. 170–192

ČEŠKA, Jakub

2022 *Za poetikou Milana Kundery. Od básnických počátků k poslednímu románu Slavnost bezvýznamnosti* (Brno: Host)

GIRARD, René

1968 *Lež romantismu a pravda románu*, přeložila Alena Šabatková (Praha: Československý spisovatel)

KUNDERA, Milan

1949 „Kalininovo poučení“; *Kulturní politika* 4, č. 32, s. 3

1953 *Člověk zahrada širá* (Praha: Československý spisovatel)

1955a „O sporech dědických“; *Nový život*, č. 12, s. 1290–1306

1955b „Za plnokrevný realismus“; *Nový život*, č. 7, s. 752–755

1991 „Falešný autostop“; in idem, *Směšné lásky* (Brno: Atlantis)

1993 „Les chemins dans le brouillard“; in idem, *Les Testaments trahis* (Paris: Gallimard)

1968 *Žert* (Praha: Československý spisovatel)

NOVÁK, Jan

2020 *Kundera: český život a doba* (Praha: Argo/Paseka)

RIZEK, Martin

1999 *Comment devient-on Kundera? Images de l'écrivain, écrivain de l'image* (Paris: L'harmattan)