

VÍT ZÁVODSKÝ

„SMĚŠNĚ LÁSKY“ MILANA KUNDERY

Milan Kundera náleží ke spisovatelům střední generace současné české literatury; několik jeho děl významnou měrou zasáhlo do poválečného vývoje české poezie, prózy a dramatu.

Vydáním sbírky *Monology* (1957) uzavřela se první, básnická etapa Kunderova díla (vedle prvotiny *Člověk zahrada širá*, 1953, přinesla poému *Poslední máj*, 1955).

Výsledkem úsilí několika dalších let byl esej *Umění románu* (1960). Vzápětí nato ponořil se autor do intenzivní práce na dramatu *Majitelé klíčů* (časopisecky 1961); v něm přes námět z období nacistické okupace a přes demytizující líčení osudu maloměstácké rodiny promlouvá aktuální filosofické podobenství o lidské malosti, která nutně hyne pro svou nevědomost a neschopnost podílet se na vytváření dějin. Ani divadelní hrou však Kunderovo hledání neskončilo. V září 1963 vydal M. Kundera povídkový triptych *Směšně lásky*.<sup>1</sup>

Osudy *Směšných lásek* se podobaly osudům Kunderových básnických sbírek; i v tomto případě jde o knížku trochu opožděnou. Všechny tři „melancholické anekdoty“ (jak zní podtitul) — *Já truchlivý bůh*, *Sestřičko mých sestřiček* a *Nikdo se nebude smát* — vycházely totiž během čtyř let v časopise *Plamen*.<sup>2</sup> Již tehdy se objevily u čtenářů protichůdné názory na tyto prózy; zejména se týkaly novely *Já truchlivý bůh*.<sup>3</sup> V pravidelné čtenářské anketě *Plamene* o nejvýraznějších příspěvcích minulého ročníku byly v kategorii prózy odměněny Kunderovy povídky *Sestřičko mých sestřiček*<sup>4</sup> a *Nikdo se nebude smát*.<sup>5</sup> Pro knižní vydání byly pak povídky v nepodstatných detailech upraveny.

Ke třem prózám *Směšných lásek* patří svým charakterem také další Kunderova povídka — *Zlaté jablko věčné touhy*,<sup>6</sup> budeme k ní tedy v našich výkladech rovněž přihlížet.

\*

Jak se Milan Kundera dostal od veršů k próze?

K epickému, respektive lyrickoepickému zachycení skutečnosti inklinovalo Kunderovo dílo od počátku. Už ve sbírce *Člověk zahrada širá* pozorujeme, že většina básní se neohraničuje uměleckými postupy jednoho slovesného rodu: Kundera např. lehce přechází z krátkého lyrického popisu k epice. Asi polovina jeho básní prvé sbírky má epický základ; ten je rovněž u ostatních dvou Kunderových básnických knih značně silný. Hranice obou slovesných rodů se u Kundery často stírají, výsledný dojem básně je pak umocněn autorovým dramatickým viděním.

Svým básnickým typem není Kundera tvůrce spontánní, nýbrž racionalistický a analytický. Rysy, které ostře charakterizují Kunderovu poezii (intelektuálnost, tématická a myšlenková aktuálnost, polemické vyostření atd.) najdeme ještě více zvýrazněny v jeho prózách.

Již v eseji *O sporech dědických*<sup>7</sup> klade Kundera na epiku (zatím ještě veršovanou) důraz, protože „fabulí je možno uvést do vztahů a konfliktů nejrůznější protikladné postavy a přimět je k výmluvné akci; závěrečným rozuzlením je pak možno bez komentáře osvětlit a rozsoudit složité životní problémy“. Rovněž v některých následujících interview<sup>8</sup> hovořil Kundera o tom, že se hodlá věnovat próze. Asi půl roku před časopiseckým otištěním první povídky prohlásil Kundera: „Považuji se v poslední době za prozaika.“<sup>9</sup>

Ke genezi Kunderových prvních tří próz bude snad nejlépe ocitovat autorovo

vlastní doznání: „Psal jsem je v době, kdy jsem pracoval na hře Majitelé klíčů. Téma to bylo až příliš vážné a práce pracná. Drama je totiž nejenom umělecký druh, v němž vládne nejtuzší řehole formálních zákonů, ale je kolem něho také nejvíc praktických starostí. Měl jsem touhu tomu všemu unikat, cítit se volný a bavít se. A tak vznikly tyhle tři povídky, které jsem měl o to raději, oč víc byly s to upevnit ve mně ducha nevážnosti. Domníval jsem se, že jsou to především rozmarné povídky, ale někteří čtenáři to popírali. A tak jsem v podtitulu dal výraz své původní iluzi i jejich dojmu: jsou to anekdoty, ale snad melancholické.“<sup>10</sup>

Podívejme se nyní na čtyři Kunderovy povídky podrobněji.

Povídka *Já truchlivý bůh* je příběhem vyprávěče Adolfa a krásné, i když velmi naivní konzervatoristky Jany. Když se hrdinovi nepodaří získat Janinu přízeň, vymyslí si rafinovanou pomstu: vydává svého přítele Apostola — bývalého dělníka řeckého původu — za aténskému hudebníka a umožní mu, aby s okouzlenou Janou strávil večer. Očekávaný vnitřní klid se však vyprávěči nedostaví: Apostol se do dívky bláznivě zamiluje, je však ve své pravé podobě odmítnut. Jana má dítě a je svým způsobem šťastna. Vyprávěč — „truchlivý bůh“ tohoto příběhu — zůstává sám.

Děj novely *Sestřičko mých sestřiček* začíná na operačním stole. V této trapně groteskní situaci pozná hrdina, úspěšný hudební skladatel, stážující medičku Kamilu. Její smutná dívčí tvář splývá mu s postavou jeho dětského okouzlení v ideál lásky, který ho také vyvede z tvůrčí krize. Na novinkový koncert (premiéru tu má jeho sonáta, inspirovaná Kamilíným zjevem) přijde též medička s mužem-básníkem. Skladatel pozná v bytě manželů během debaty o poslání umění, že jeho naděje na realizaci milostného snu byly marné.

Poslední povídka z básnického trojlístku — *Nikdo se nebude smát* — vypadá na první pohled trochu banálně. Mladý asistent, kunsthistorik Klíma, slaví se svou milenkou Klárou otištění své průbojně studie. Hrdinu nepřipraví o bohorovnou spokojenost ani prosba jakéhosi pana Zátureckého o posudek na jeho práci, která není než bezduchou kompilací. Asistentovy ležérní výmluvy a nechuf přímo odmítnout neúnavného grafomana mají zpočátku ráz výborně režirované veselo-hry. Pozvolna se však příběh přesouvá do polohy bezmála tragické. Dosud suverénní bůh tohoto příběhu přechází před systematickým útokem paní Záturecké zaujatým ovzduším na fakultě a tažením uličního výboru do defenzívy. Na svoje žertování doplácí nakonec kariérou i tím nejcenějším, co si chtěl zachovat jako poslední opěrný bod — láskou.

*Zlaté jablko věčné touhy* má poněkud odlišné ladění. Jeho hrdinou je čtyřicetiletý ženatý Martin, jemuž sekunduje přítel-vyprávěč. Oba hrdinové pochodují pod „praporem věčné honby za ženami“. Martin je spiritus agens této hry; má přesně vypracovanou techniku „kontaktáží“ a „registráží“, kterou uplatňuje při sebemenší vhodné příležitosti s dokonalou virtuozitou. Zlaté jablko věčné touhy je povídka kompozičně rozdrobená: její syžet tvoří růženec flirtů, kterým se oba přátelé přebírají při jedné ze sobotních vyjížděk za Prahu. Ale hlavní cíl cesty — společný večer se dvěma zdravotními sestrami — zůstane nakonec jen dobrovolně opuštěným nápadem.

Všechny čtyři povídky podává Kundera ich-formou jejich hrdinů; jde vesměs o vzdělané, netuctové intelektuály ve věku kolem 33 let. V povídkách *Já truchlivý bůh* a *Zlaté jablko věčné touhy* to čtenář vycítí, ve zbylých dvou jde jmenovitě o hudebního skladatele a výtvarného teoretika. Podíváme-li se na vyprávějící

hrdiny Kunderových próz blíže, poznáváme, že mají nejeden rys společný, ba že jde o varianty jednoho a téhož typu. Takto jsou příběhy spjaty v podstatě týmž úhlem pohledu.

Zastavme se nejprve u dvojice povídek *Já truchlivý bůh* a *Nikdo se nebude smát*, které spolu v celkovém ladění knížky *Směšné lásky*, dále korespondují. Obě Kunderovy povídky mají podobu stylizovaného vyprávění. V jejich středu stojí trochu egocentričtí inteligenti, lidé někdy lhostejní a někdy cyničtí i zlomyslní, ale především vitální a tvůrčí, nejen autoři příběhu, ale také „autoři“ života. Hrdina prvé povídky přilehavě říká: „Nepřšu, nýbrž ž i j u, a pohrdám, upřímně řečeno, autory příběhů psaných na papír, pohrdám těmito upocenými popisovacími životy. Zbožňuji zato autory příběhů žitých v životě. Sám se mezi ně počítám. V životě jsou totiž dva druhy lidí: autoři života a figury života. Jedni uskutečňují v životě plány a nápady své vlastní fantazie, druhí jsou nástrojem těch prvních. Jedni žijí, druhí, abych tak řekl, jsou žiti. Jedni v životě hrají text jimi sámými vytvořený, druhí hrají text, jež nevytvořili.“

Hrdinové povídek jsou zpočátku suveréni, kteří s vyvinutým smyslem pro variabilitu života pevně drží v rukou nitky k osudu svých vyhlédnutých obětí; jsou rafinovaní, nápadití a bohorovní, vychutnávají svou moc nad druhými lidmi. Hrdina prvé povídky se pomstí pyšně zpěvačce masochisticky zrežírovanou kamuiláží s Řekem. Kunsthistorik z třetí povídky si počíná ještě suverénněji. S „rozmarnou lhostejností“ uniká vytrvalým nástrahám manželů *Zátureckých*, škodolibě jim jejich cestu komplikuje, se sebevědomým nadhledem hravě přehazuje výhybky jejich mravenčího snažení na slepou kolej. Vždyť „smyslem života je bavit se životem, a je-li život na to příliš lenivý, nezbyvá nám než ho trochu postrčit“. Kombinovat a komplikovat osudy jiných stalo se aktérům obou povídek téměř smyslem života. („Člověk musí neustále osedlávat příběhy, ty střelohbité klisničky, bez nichž by se ploužil v prachu jako unuděný pěšák.“) Hra's osudy jiných uchvacuje hrdiny natolik, že vlastní nápady a výmysly začínají téměř pronikat do jejich vědomí jako vsugerované pravdy: první vyprávěč má Janě za zlé, že se nezajímala o to, jak „umí“ řecky; asistent Klíma začíná málem věřit tomu, že *Záturecký Klár*u obtěžoval.

Až potud jsou Kunderovy příběhy opravdu anekdotami. Avšak pozor: „Anekdota je jenom povrch. Zkuste někdy rozkrojit anekdotu, již jste se smáli! Uvidíte, že má smutnou dřev“ (*Já truchlivý bůh*). Ačkoli Kundera nepochybně drží palce „autorům“ života proti jeho „figurám“, zasáhne neznámá síla a příběh se znenadání lomí: zdánlivě spolehlivě osedlaný kůň příběhu začíná vyhazovat, zbaví se otěží a svého jezdce vymrští daleko ze sedla. Člověk přestává být sebevědomým tvůrcem cizích životů; začíná sám narážet na situace, s nimiž nepočítal. Ukazuje se, že přecenil své síly — z autorů života stávají se jeho otroci.

Falešnému hráči první povídky se nepodařilo rozptýlit přítele, pomstít se krásce ani získat vlastní pochybnou satisfakci. Pokusil se zlomyslně neutralizovat mučivou nejistotu svého nitra, ale stal se jen tragikomickým šaškem — chytil se do pastí, kterou rafinovaně nastrojil druhým. Intrikánský vivisektor se posléze proměnil v pokusného králíka. Ani kunsthistorik z třetí povídky netušil, že duch, kterého vyvolal, nebude věčně poslouchat jeho rozkazů. Narazí na hradbu předsudků, konvencí a polopravd a každý jeho zdánlivě nevinný krok se stává dalším hřebíkem do rakve jeho spokojeného života. Ukazuje se, že proti zautomatizovanému fungování uličních výborů, které si dovedou o člověku rázem utvořit „patriční obraz“, proti ovzduší sílící nedůvěry nic nezmuže ironie nebo rozumový argu-

ment. Po rozhovoru s vedoucími katedry a po předvolání na schůzi uličního výboru, který člověka „sleduje již delší dobu“ a je o všem velmi dobře informován, poznává Klíma, že jeho boj je „bezúčelný a absurdní — avšak pohříchu boj, který se nedá ani zastavit, ani odvolat“. Když se hrdina odmítá uchýlit k „velké“ lži, ztrácí svou poslední jistotu — Kláru. Rozmarným tvůrcům obou povídek dostává se krutého poznání: i kdyby se člověk sebevíce bouřil, chtěje se stát absolutním pá- nem svého osudu, zůstane vždy jen člověkem, spoutaným neviditelnými, ale pev- nými konvencemi společenských vztahů a předsudků. Osud, který byl vyzýván, trestá nyní neúprosně, metodicky. V přízračné nezadržitelnosti procesu proti Klí- movi tušíme osudy muže, jehož iniciála je stejná jako u našeho hrdiny — Josefa K., postavy Franze Kafky.

V třetím příběhu nahlédl Kundera do skutečnosti hlouběji nežli v první po- vídce. Dramatický konflikt mezi vyprávějším hrdinou a neúnavným „vědeckým“ diletantem (na jehož stranu se přidávají „složky“ a „instituce“) je doveden až do krajnosti. Se vstupem paní Záturecké na scénu přesouvá se rovněž hierarchie hodnot: asistentův hravý rozum naráží na nezviklatelnou jistotu ženy-bojovnice, která plní příkazy, aniž chápe jejich smysl; je to protivník, jehož důvěrou věčné argumenty neotřesou. Podobně je tomu s Janou z první povídky. Ukazuje se, že lidé, které „autor“ považoval za bezcenné „figurky“, mají v sobě přes svou naivitu vnitřní opravdovost — elementární kvalitu, kterou trochu povrchní vyprávěč po- strádá (jiná je ovšem otázka, nakolik jejich představa světa odpovídá skutečnosti).

Kunderova polemika zasahuje obě strany — sebejisté „tvůrce“, kteří si ostatní lidi zjednodušují ve figurky na své šachovnici, i obludné deptající kolo ztrnulých konvencí a předsudků. V prvním případě se Kundera částečně blíží Friedrichu Dürrenmattovi; z obou jeho próz vanou dürrenmattovské principy paradoxu („Život je paradoxní. Naše činy nabývají jiného smyslu, než jaký jim přisuzu- jeme.“ — Já truchlivý bůh), zlých náhod a příběhu, domyšleného až k nejhorší možné variantě. Ve využití nejhoršího z možných zvrátů a v oscilaci mezi hu- morem a životní tragikou nacházíme první shodný rys Kunderových próz s pra- cemi Josefa Škvoreckého.<sup>11</sup> Ke srovnání můžeme užít také Dürrenmattovy prózy Slib. Podobně jako v tomto „rekviem za detektivku“ shledáváme též v Kundero- vých prózách negativní stanovisko k těm, kdož pokládají život za šachovou partii, jejíž pravidla lze ovládnout, tak dlouho, dokud jim mnohotvárný proud života ne- podá důkaz o nereálnosti tohoto postoje a nepřivede je k tragické osobní kata- strofě.

V druhém případě — v boji proti zmechanizovanosti institucionální, která po- stupně stravuje hrdinovy síly, aniž vede k pozitivnímu výsledku — spojují se Kunderovy povídky s prózami Milana Uhdeho. Ponechme stranou jistou obdobu mezi hrdinou Uhdeho povídky Stín pana Quijota<sup>12</sup> a Kunderovým panem Zátu- reckým. Jde především o úžasnou sílu lidské malosti, která dokáže udělat z ko- mára velblouda a „zpracovat“ člověka tak, že ho dřívější humor chtě nechtě opouští. V okruhu lidí posedlých svou neomylnou důležitostí, zcela postrádajících smysl pro humor i schopnost pohlížet na situaci kapku velkoryse a s odstupem (patří sem — tu více, tu méně — Jana, milenecká dvojice z povídky Sestřičko mých sestřiček, a především uliční výbor, manželé Záturečtí a Klára), mají mali- černé příčiny těžké důsledky. Kdo „nestojí v řadě“, kdo chce vystoupit z kolo- běhu, musí na svou odvalu doplatit.<sup>13</sup> V Uhdeho povídce Žena v povětrí<sup>14</sup> donutí fungující mechanismus „složek“ mladou dívku opustit práci. V tragicky ab- surdní grotesce „... a hluší slyšeti budou“<sup>15</sup> přivodí fanatická „činnost“ občan-

ského výboru několikanásobnou smrt. U těchto samozvaných soudců Kunderových i Uhdeho však koneckonců nikdo za nic nemůže — těžko označit bezprostředního viníka lidské tragédie.

Maloměšáctví, toto militantní společenské zlo, zpodobil Kundera ještě plastičtěji v Majitelích klíčů: v manželech Krútových, a hlavně v domovníku Sedláčkovi.

Kunderova komedie, sražená v tragédii, obsahuje tedy vedle zdůrazněného vítězství života nad voluntaristickým postupem jednotlivce ještě hlubší podtext. Snadnost, s níž vyprávěč zpočátku řídil osud vlastní i jiných, ukazuje se posléze jako fikce: „... je to jen moje iluze, když jsem si myslel, že si sami osedláváme příběhy a řídíme jejich běh.“ Tyto příběhy jako by byly odkudsi zvnějšku podsunuty, řízeny jakýmsi cizími a temnými silami, silami lidí, kteří „když se spojí v celek, jsou si pak pohříchu stále sami sobě cizími nebesy“.

Za hlavní téma povídek Já truchlivý bůh a Nikdo se nebude smát můžeme považovat téma odcizení.<sup>16</sup> Spolutvůrcem spiknutí odcizeného světa je tu (podobně jako to činil svou přízpůsobivostí a pasivitou Josef K.) svými mystifikacemi, tím, že „lži vlastně mluvil pravdu“, hrdina sám. Když stanul skutečnosti tváří v tvář, bylo již pozdě; sám se zapletl do sítí, které nastražil. Na konci obou povídek dochází k tragickému vystřízlivění, které skýtá „truchlivému bohu“ „jakousi útěchu“. Po osudném debaklu nezbyvá však hrdinovi jenom beznaděje; je před ním život, který se nepodřídil konstrukcím a zničil jeho iluze. Nakolik bude hrdinovi „zmoudření“ co platné, zda ho životní šok, který prožil, přivede k větší mravní zodpovědnosti a zda mu přinese vnitřní obrodu, autor již neříká.

Novela Sestřičko mých sestřiček a Zlaté jablko věčné touhy načaly z trochu jiného soudku. Jsou vystavěny na protikladu mezi skutečností a snem. Hrdina prózy Sestřičko mých sestřiček prochází tvůrčí krizí; překročil už třiatřicítku, kdy dohlédá k hranici svých možností, a ptá se sám sebe: „Čím je uvnitř mne kryta ta spousta tónů? Jakým zlatým pokladem je kryta? Co až se jednou přijde na to, že jsou to všechno jen slušně udělané falešné mince bez krytí? Co až budu obžalován z penězokazectví?“ V této situaci mu pomůže najít ztracenou životní jistotu a potřebnou inspiraci vysněný obraz „sestřičky mým sestřiček“. Konfrontace s banální skutečností usvědčí hrdinu z jeho tragického omylu; sebeklamná iluze, vzniklá složením střípků zkušeností a jejich promítnutím do života, je tatam.

Pro Martina ze Zlatého jablka věčné touhy je svět jakýmsi ohromným kasinem a život virtuózní hrou, která jediná dovede v aktérovi vzbudit vzrušení, pocit plné existence; dokonale ovládaná hra tu přináší pocit životního naplnění. Jde tu o poetistický aplaus životu, dává nám Kundera účinný návod na ars vitae? Nikoli. Ukazuje se, že jde opět o sebeklamnou hru, již si chce stárnoucí Don Juan uchovat zdání, že se ho čas nedotkl, že bezstarostná dobrodružství mládí trvají v plné síle dál a že budou trvat, dokud bude svět velkou hernou nebo hřištěm a my dobrými hráči u stolku nebo na trávníku. Martinovi však není dáno, aby si vlastní iluze uvědomil. Neprohlédne, že jeho permanentní „kontaktáže“ a „registráže“ nebezpečně přiblížily lidský vztah k technologickému postupu, kdy se konstruktér tohoto běžícího pásu stává stále více jeho nevolníkem. Trpké poznání, že jde jen o novou podobu klamu, přichází s postavou vyprávěče, který tu poprvé plní funkci spoluhráče. Ten Martinově hře rád sekunduje, ale sám jen hraje to, co Martin celou duší žije, uvědomiv si její tragickou podstatu. Vyprávěčovy úvahy ukazují, že Martin svého cíle nedosáhne, protože ho dosáhnout nechce, a ostatně ani nemůže — konečná meta je ve své absolutnosti nedosažitelná. Stanovisko ko-

mentujícího pozorovatele sráží a demaskuje Martinovu koncepci života jako bezcennou.

Martinův osud má něco společného s hrdinou novely Františka Hrubína Zlatá reneta<sup>17</sup> — Janem. Také u Hrubína jde o návrat ke ztracenému životnímu snu. Zlaté jablko věčné touhy a Zlatá reneta zřejmě jsou jedno. A putování za tímto symbolem životního snu, za zlatou renetou mládí, vyústí v deziluzi, ať už si to hrdina sám plně uvědomí či nikoli.

Novely Sestřičko mých sestřiček a Zlaté jablko věčné touhy tedy končí tím, že odhalují hybnou sílu lidského konání jako iluzivní. Nic už tedy nezbyvá? Věc není tak jednoduchá. Konzervatoristka Jana má pykat za svou odmítavost a naiivitu (ta není pro autora polehčující okolností). Avšak „Jana prožívala nejkrásnější chvíle života. Věřila, že láska přijíždí ve zlatém kočáře. Viděla zlatý kočár a viděla tedy i lásku. . . . dovedla milovat bez vypočítavosti na nejtenčí hraně té nejpošetilejší iluze“. Iluze jsou pro tuto „oběť“ hradbou, o níž se rozbíjejí všechna protivenství okolí; poražen je de facto aranžér příběhu. Hudební skladatel z druhé povídky pozná, že mu „sen zakryl skutečnost“. Avšak bez onoho klamného snu byli bychom neteční ke krásám skutečnosti. Procítěním napětí snu a reality vykupujeme se z mechanické všednosti svého údělu. „Sestřičko mých sestřiček! Naše příbuzenství bylo sice upleteno z klamu, ale já prohlašuji, že nejsi o nic méně mou sestrou, než jsi byla. To sladce ubohé pletivo klamu přísluší totiž tak věrně lidskému životu, že nemáme právo ho zneuznat. Sestřičko mých sestřiček, . . . miluje tě stále!“ Ani prohlédnuvší vyprávěč Zlatého jablka věčné touhy sebeklamnou honbu za ženami neodmítá: „Což mne samého snad nepřitahuje jakýsi magnet, abych prováděl marné výpravy zpět do období volnosti a blouhání, vybírání a hledání, do času nezávaznosti a původní volby? Což já sám se budu někdy s to rozloučit lehčeji s oněmi posunký, které pro mne znamenají mládí? A zbude mi snad něco jiného, než abych je pak alespoň n a p o d o b o v a l a snažil se najít pro tuto nerozumnou činnost ve svém rozumném životě ohrádku bezpečí? Co na tom, že je to všechno marná hra? Co na tom, že to v í m ? Což přestanu hrát hru jen proto, že je marná?“

Vidíme, že postavy, kterým bylo pohlédnout skutečnosti naplno do očí, odhalenou iluzi neodhazují.<sup>18</sup> Mezi fikcí a skutečností je dialektický vztah, který není radno porušovat. Vždyť sen patří neoddělitelně do života jako jeho „zlaté jablko“; paradox snu a skutečnosti je toliko zdánlivý a pomáhá žít. Tak jsme se dostali k apologii romantického prvku v umění a v životě, ke kunderovskému ideálu harmonie. Vítězí nekonečná proměnlivost a variabilita života, k němuž patří veselost i smutek, láska i milostné zklamání, iluze i deziluze, skutečnost i sen.<sup>19</sup>

Svrázné propojení romantického mýtu a skutečnosti dovoluje nám letmě srovnání některých momentů Kunderových povídek s Legendou Emöke Josefa Škvoreckého.<sup>20</sup> Také v próze Škvoreckého střetává se suverénní, ironický a skeptický intelektuál s romantickou vnitřně čistou dívkou (vzdáleně podobnou Janě či Kamile), která žije v jiném světě, ve světě životodárného mýtu. U Kundery ani u Škvoreckého není vyprávěč žádným karikovaným prototypem maloměšťáka, a přesto není schopen dovést svůj romantizující příběh lásky do konce, ztrácí možnost obrátit svůj život novým směrem. Kýžená láska tu má v sobě něco tajemného, iracionálního, nevysvětlitelného; milostný vztah, který oba hrdinové nakonec realizují, je však banální. Jako má vyprávěč Kunderovy první povídky svou brunetu, vrací se posléze redaktor z Legendy Emöke do pražského životního stereotypu s Margitkou. Oba hrdinové dosahují dílčích vítězství (vyprávěč prózy Já

truchlivý bůh úspěšně zaranžuje setkání Jany s Apostolem, kunsthistorik si zpočátku nonšalantně pohrává s panem Zátureckým; redaktor z Legendy Emöke v závěru deklaruje bezprostředního viníka svého nezdaru — učitele), ale konečným cíli nejsou o nic blíže nežli na začátku. Jen postup je obrácený: redaktorovi zůstává jakási satisfakce na konci příběhu, zatímco některým Kunderovým hrdinům zbývá jen hořce komický úšklebek nad propastí, která se před nimi otevřela. V obou dílech je postiženo napětí mezi snem a skutečností, v obou se iluze a deziluze vystřídají a navzájem osvětlují. U Škvoreckého ani u Kundery nejde v souvislé linii jejich tvorby o motiv zcela nový. Kundera-romantik projevil se zejména v Posledním máji a v závěrečných oddílech Monologů. Ve Zbabělcích Škvoreckého (román vznikl již r. 1949) Danny doslova žije svou vysněnou představou „holky, kterou potká v Praze“. Chcete-li, spojuje Zbabělce např. s prózou Já truchlivý bůh také jemný parém „amorálnosti“. Styčné body mezi prózami Milana Kundery a Legendou Emöke najdeme i v celkovém charakteru podání, které je ostře intelektualizováno a také polemicky vyhoceno. Jakkoli je tento rys jedním z dominujících prvků především v próze Škvoreckého (srovnejme postavu idiotského učitele), najdeme např. (vedle zobrazeného mechanismu uličního výboru z třetí novely) v próze Sestřičko mých sestřiček filipiku proti autoritativním hlasatelům polopравd, kterým je předem všechno jasné, proti omezeným a přízemním karatelům života a jejich nevzdělanosti, ale zato suverénním apriorními úsudky.<sup>21</sup> Tato struna se ozve pak i v některých postavách Majitelů klíčů.

Pokusme se nyní malým srovnáváním postihnout nejdůležitější formální rysy Kunderova prozaického debutu.

Směšné lásky vyšly jako zahajovací svazek malé řady edice Život kolem nás. Vzápětí po Kunderovi následovaly tři další novely, jejichž autoři jsou shodou okolností Kunderovými vrstevníky: novela Alexandra Klimenta Setkání před odjezdem, Favorit Milana Hendrycha a povídka Vít se stočí k jihovýchodu Hany Bělohradské.<sup>22</sup> Klimentova novela podává psychologický obraz dvou rozvedených manželů, kteří po deseti letech mohou jen rezignovaně konstatovat, že ze svých někdejších ideálů nic neuskutečnili. Hrdina Hendrychova Favorita, nejslabší práce našeho autorského kvarteta, dosáhl ve své kariéře úspěchů jenom za cenu ztráty lidské tváře. Ani výsledný dojem z příběhu povídky H. Bělohradské není příliš potěšující; život manželské dvojice zplaněl, láska se vytratila. Aniž chceme podrobnou konfrontací rozvádět odlišnost tří jmenovaných próz, můžeme s jistými výhradami říci, co je jim společné: je to snaha o psychologické postižení všedního dne, jeho drobných, v banalitě se utápějících dramát. Autoři se soustředili při popisu změřáctělé existence svých postav spíše k následkům jevů než k jejich příčinám. Všechny prózy nemají dramatictější dějovou klenbu; využívají detailního líčení prostředí a dobře odposlouchaných dialogů, pracují s vnitřním monologem a podtextem. Při veškeré snaze autorů novely čtenáři po delší době navzájem téměř splývají, zanechávajíce dojem jisté monotónnosti.<sup>23</sup>

Postup Milana Kundery je vzhledem k těmto prázám v mnohém protikladný. Kundera vsadil na formu svým způsobem tradičnější. U něho převažuje intelekt, precizní úvaha, konstrukce. Kundera se vyznává ze svého pojetí prózy takto: „Přesnost úvahy mne strhuje víc než přesnost pozorování; mám rád v literatuře neskryvaný intelekt, ať už se projevuje reflexí, analýzou, ironií či hravostí kombinace.“<sup>24</sup> Přibližně v téže době Kundera napsal: „Je mi cizí dávat najevo přes-příliš cit tam, kde je třeba argumentovat myšlenkou.“<sup>25</sup> Kundera se nemíní nořit do popisu životního stereotypu, nechce se spokojit jen svým pozorováním a citem.

Jeho anekdoty mají především pevnou kompozici. Příběhy jsou založeny — jako by v kontrastu ke staticčnosti odcizeného světa — na principu důmyslné zápletky, s níž se v české současné próze málokdy setkáváme. Přes tragičnost osudů svých hrdinů nepřestává Kundera vyprávět rozmarný příběh, který dokáže udržet v jedné rovině. A vyprávěč je Kundera znamenitý — podává své povídky s jiskřivou lehkostí, s espretem a elegancí nezvalovského kouzelníka. Vyhýbá se diskutování o problému, hovoří rafinovaně vystavěnou fabulí se smyslem pro napětí, ironii, paradox, dramatickou pointu. Spisovatel jako by se spolu se svým hrdinou (zejména v časopisecké povídce) téměř opájel hravou radostí z fantazijní kombinace, kterou uplatňuje poutavě, s grácií, s láskou ke svým epikurejským hrdinům. Není těžké uhadnout, komu je tu autor Umění románu nejbližší: brilantní, lehce plynoucí věta a jadrně kypivá poezie děl Vladislava Vančury<sup>26</sup> (knih Luk královny Dorotky, Konec starých časů, Rozmarné léto aj.) je nejpřatrnější v novele Já truchlivý bůh. Důraz na narraci spolu s tragickým podtextem krevnatého a mnohotvárného životního povrchu vzdáleně spřízňuje Kunderu také s povídkami Bohumila Hrabala (Pábitelé, Taneční hodiny pro starší a pokročilé) a Josefa Škvoreckého (Ze života lepší společnosti).

Zastavme se na okamžik u Kunderova vyprávěče, který spojuje povídkový kvartet jednotným přístupem k životu. Forma skazového vyprávění neurčuje však jen zorný úhel; umožňuje rovněž, aby se objektem jeho hodnocení stal sám vyprávěč, a dovoluje konečně také — na rozdíl od „vševědoucnosti“ tradiční epiky — nedopovědět všechno až do konce, ponechat příběhu špetku tajemství.<sup>27</sup> Kundera-stylista dopřává svému hrdinovi, aby si s příběhem nakládal podle libosti. Vypravující hrdina postavy děje hodnotí, poměřuje a soudí, zdůrazňuje svůj subjekt („Myslíte, že zas přeháním? Možná . . . Jsem podrážděn.“ — „Kdyby mne osud dovedl pronásledovat systematictěji, možná, že by ze mne něco bylo.“). Jeho monolog má ráz mluvené řeči, živé besedy, podobu volného rozhovoru se čtenářem:

*Vy říkáte, že jste viděl na konzervatoři posluchačku zpěvu, překrásnou dívku s dítětem? To je půvabná náhoda . . . Jste tu v Brně den a už se dotýkáte, byl jen pohledem, zajímavých zdejších příhod. To dítě je krásný kluk, všiml jste si?*

Vyprávěč jako by reagoval na svého spolubesedníka, odpovídal na jeho námitky a připomínky, všestranně k němu přihlížel („Vy nemyslíte? Vám se zdá, že přeháním, ale já si myslím, že . . .“; „No prosím, prosím, já to odvolám, budete-li na tom trvat“; „Ptáte se, proč jsem tehdy vůbec s tím nápadem přišel?“; „Nechci vás už déle zdržovat u věci tak nepříjemné, jako je operace“; apod.). Čtenář je nepřímo oslovován („Tak to vidíte“; „řeknu vám ostatně“; „poslyšte“), je zcela vtažen do příběhu jako jeho pozorný spoluúčastník. Má však také nutný odstup — vyprávěčovy úvahy, které jsou do děje zařazovány jako organická filosofická složka, obestírají příběh závojem melancholie, soucitu, vědoucí moudrosti nebo ironického nadhledu. Občas si vyprávěč dovolí i rošťácké extempore, ne nepodobné brechtovskému „efektu Z“ („ . . . seznámil jsem se s přítelem, o němž bych mohl vyprávět velmi mnoho příhod, ale musím se jich vzdát, protože mé vyprávění by ztratilo spád a kompoziční sevřenost“).

Kompozice patří k silným stránkám Kunderových Směšných lásek. Povídky jsou precizně promyšleny a psány s vyzrálým smyslem pro úměrnost, takže mohou působit až dojmem vykonstruovanosti.<sup>28</sup> Novely knižního triptychu tvoří nadto architektonický celek, v němž jedná próza druhou navzájem osvětluje

a pointuje; prostřední, myšlenkově nejvíce zatížená, „deziluzivní“ povídka je zarámována dvěma prózami s tématem lidského odcizení. Přesný tvar a řád próz je umožněn jejich zhuštěností, lapidárností a koncentrovaností, která ovšem nebrání častému využití melancholicky nebo ironicky laděných úvah (srovnejme např. v novele Sestřičko mých sestřiček zamyšlení nad ohraničeností lidského života nebo v téže novele úvahy o etice umělce), jež text nepřetěžují. Prózy se většinou dělí na kratší úseky (v novele Zlaté jablko věčné touhy jsou dokonce ve stylu Vančurova Rozmarného léta pojmenovány); navazují na sebe často způsobem filmového střihu. Objevuje se též prolínání významových a časových rovin (srov. vzpomínkovou sekvenci na holčičku v krámě z prózy Sestřičko mých sestřiček).

Pozoruhodná je rovněž Kunderova práce s t e m p e m v y p r á v ě n í. Např. expozice úvodní novely Já truchlivý bůh je retardována ústrojnými úvahami, za něž se vyprávěč stále omlouvá; zato epizoda s bezejmennou brunetou je podána s telegrafickou stručností („Já jsem pak řekl několik dalších žertíků, ona také něco řekla, já jsem se zasmál, ona se zasmála, a ještě tentýž večer jsem byl se slečnou v kině, po kině ve vinárně a po vinárně v mém mládeneckém pokojíku“).

Kunderova práce s j a z y k e m je vcelku nenápadná. Na rozdíl např. od B. Hrabala nebo J. Škvoreckého volí Milan Kundera neutrální jazykovou rovinu. Jak dovodil Z. Kožmín,<sup>29</sup> není situační kontrast Kunderových povídek promítán do jejich stylové výstavby, protože tak může jazyk nejlépe sloužit „seismografické deskripci“ tragikomických životních situací, které působí emocionálně samy o sobě. U Kundery můžeme však vystopovat dosti častou gradaci („A ještě teď nemluví pravdu, říkám-li, že jsem trpěl poněkud. Trpěl jsem dost. Trpěl jsem moc. Trpěl jsem hrozně“); jindy řekne mnoho o postoji člověka nepatrný slovní detail (srov. zasedání uličního výboru, kdy jedna z jeho členek prohlásí: „To je způsob, jak nám [proložil V. Z.] dnes myslí skoro všichni intelektuálové“).

Vývojová souvislost Směšných lásek s předchozími Kunderovými pracemi není tak markantní a plynulá, jak tomu bylo u jednotlivých básnických sbírek. Zdá se, že se zde Kunderovo dílo poněkud větví. Celistvá linie Kunderovy tvorby projevuje se tu spíše v celkovém racionalistickém ladění, v akceptování ideálu harmonie apod. nežli v jednotlivých detailech a motivech<sup>30</sup> (přecházíme vtíravou otázkou, nakolik mají Kunderovy prózy autobiografický charakter).<sup>31</sup>

Především je zajímavý vývoj od Trpkých lásek Monologů k láskám „směšným“. Kundera ve shodě s Ionescovskou (a částečně Dürrenmattovskou) poetikou, podle níž je komičnost bezvýhodnější než tragično, chápe „říši směšnosti“ dosti široce, jako syntézu rozličných hledisek. „Směšné... nepopírá vážné, ale osvěcuje je. Literatura, která je absolutně prostá tohoto svitu (nebo alespoň přisvitu), zdá se mi být dnes jaksi jednostranná, jednorozměrná, vzniklá z ukvapeného, nebo naivního, nebo příliš zuřivého postoje.“<sup>32</sup> Směšné lásky charakterizuje Kunderův důsledný ústup od sentimentu, který vadil mnohým básním jeho sbírek. Tatam je také popisnost, banální schématickosti a mladicky naivní pohled některých jejích čísel (v tomto duchu je rovněž přepracováno druhé vydání Monologů z r. 1964). Zaujatou vážností, s níž pohlížel na svět Kundera-básník, vystřídala schopnost ironického nadhledu „dospělého“ Kundery-prozaika. Bonmot, že Kundera píše poezii pro ženy a prózu pro muže, s nímž autor ironicky polemizoval,<sup>33</sup> nezdá se být v této souvislosti nepřipadný.

Prvkem, který spojuje Směšné lásky s esejem Umění obrazu a s dramatem Maititelů klíčů, je postupně ujasňovaný problém, „kteřak zobrazit vnitřní malost ži-

vota a nepodlehnutí přitom umělecky této malosti<sup>34</sup> jak „epicky zobrazit malost, jak lidsky zobrazit velikost“.<sup>35</sup> S tímto problémem, který nebyl uspokojivě vyřešen např. v Monozích, vyrovnal se Kundera ve svých povídkách a zvlášť zdařile pak v Majitelích klíčů. K pozoruhodným myšlenkám eseje patří také postřeh, že se v moderním odlišném světě hrdina na společenském procesu v podstatě nepodílí, že je naopak jím strháván a vláčen.

Výrazným rysem Kunderových próz zůstává *dramatismus*. Některé prózy (např. Nikdo se nebude smát) mají ostrý konflikt, který je řešen s důsledností antické tragédie. Dramatismu Kunderových próz povšimla si televize i film. Dramatizaci povídky Sestřičko mých sestřiček uvedlo ještě před knižním vydáním pražské televizní studio.<sup>36</sup> Režisér H. Bočan natočil na námět Kunderovy povídky film Nikdo se smát nebude (scénář P. Juráčka).<sup>37</sup>

Dvě Kunderovy povídky (Nikdo se nebude smát a Zlaté jablko věčné touhy) mají už za sebou zahraniční křest — přeloženy vyšly ve dvou významných francouzských literárních revuích.<sup>38</sup>

Povídky Milana Kundery Směšné lásky vnesly do současné české prózy suverénní vyprávěčskou notu, která pod částečně bláznivými historkami skrývá tragikomické poznání lidského odcizení a deziluze. Kunderův pokus o žánr intelektuální prózy skončil autorovým vítězstvím. Je to tím potěšitelnější, že počet Kunderových povídek melancholického smíchu nad absurdními cestami života není jistě dosud konečný.

Červenec 1965

#### POZNÁMKY

<sup>1</sup> 1. svazek malé řady edice Život kolem nás (Praha, Čs. spisovatel 1963). 2. vydání r. 1965.  
<sup>2</sup> Já truchlivý bůh (Plamen 1960, č. 7, str. 78—87), Sestřičko mých sestřiček (Plamen 1962, č. 12, str. 50—59), Nikdo se nebude smát (Plamen 1963, č. 6, str. 15—27).

<sup>3</sup> Názory čtenářů nalezneme v rubrice Besedujeme se čtenáři (Plamen 1960, č. 10, str. 143).

<sup>4</sup> S 21 body na 5. místě, prémie 1000 Kčs (srov. Plamen 1963, č. 4, str. 136).

<sup>5</sup> Se 27 hlasy na 6. místě, prémie 1000 Kčs (srov. Plamen 1964, č. 3, str. 160).

<sup>6</sup> Literární noviny 1964, č. 17, str. 6—7 (spolu s poznámkou J. Nedvěda *Monolog pro Kunderu*). V době uzávěrky Sborníku prací publikoval M. Kundera Druhý sešit směšných lásek (Praha, Čs. spisovatel 1965), zahrnující prózy Zlaté jablko věčné touhy, Zvěstovatel a Falešný autostop; poslední povídka vyšla dříve časopisecky (Host do domu 1965, č. 5, str. 55—56).

<sup>7</sup> Nový život 1955, č. 12, str. 1292.

<sup>8</sup> Srov. např. J. Lederer, *Na psacím stole M. Kundery*, (Večerní Praha 24. 5. 1958) a šifra bš, *Chvilka s M. Kunderou* (Svobodné slovo 7. 7. 1963).

<sup>9</sup> J. Lederer, *Třikrát o literatuře a životě* (Plamen 1960, č. 1, str. 101).

<sup>10</sup> *Malý interview*. Obálka knihy Směšné lásky (Praha, Čs. spisovatel 1963).

<sup>11</sup> Srovnejme např. většinu povídek Josefa Škvoreckého z knihy Sedmíramenný svícen (Praha, Naše vojsko, 1964) nebo prózy Můj táta haur a já (Plamen 1961, č. 1, str. 146—152) a Be-bob Richarda Kambaly (Červený květ 1964, č. 10, str. 292—295).

<sup>12</sup> Z knihy Hrách na stěnu (Praha, Čs. spisovatel 1964).

<sup>13</sup> S rozvinutým motivem „stání v řadě“ operuje ve svém rozboru dramatu Majitelé klíčů J. Rozner (*O Kunderově hře Majitelé klíčů*. Slovenská literatura 1963, č. 2, str. 187—199; eseje *Majitelé klíčů, neboli mnohovýznamovost literární a filosofická*, v 2. knižním vydání hry, Praha, Čs. spisovatel 1964).

<sup>14</sup> Z knihy Hrách na stěnu.

<sup>15</sup> Plamen 1963, č. 8, str. 34—37.

<sup>16</sup> V prvé povídce vidíme, že „naše činy žijí nezávisle na nás svým vlastním životem“ (str. 22). V druhé novele čteme: „... člověk, který vynalézá a objevuje a atakuje vesmír a řítí se dějinami čím dál rychleji do neznáma, mohl by na této závrtné dráze sám sobě nestačit, mohl by si utécl a ztratit se sám sobě, a co kdyby se pak už nenašel?“ (str. 40). Ve třetí povídce na str. 88 vyprávěč přímo hovoří o „zclizeném domově“.

<sup>17</sup> Praha, Čs. spisovatel 1964.

<sup>18</sup> Téma potřebnosti iluze a snu známe i ze současného světového umění. Zaznívá dosti silně např. v dramatech Američana Tennesseeho Williamse.

<sup>19</sup> Srovnejme také stať E. Šimůnka *Deziluze a moderní umění* (Plamen 1964, č. 9, str. 68—69).

<sup>20</sup> Praha, Čs. spisovatel 1963. Abstrahujeme nyní od podstatných rozdílů ve tvorbě obou autorů.

<sup>21</sup> Směsné lásky, str. 51.

<sup>22</sup> Pro krátký časový interval mezi jejich vydáním hodnotila kritika zpravidla všechny čtyři knížky zároveň. O Kunderově knížce se kritikové vyjadřovali vesměs pochvalně; rozporů ani polemik snad poprvé vůbec nebylo; není proto třeba věnovat ohlasům práce zvláštní pozornost.

<sup>23</sup> V tomto duchu jsou psány též některé další svazky této edice, např. novela *Třiatřicet stříbrných křepelek* od Jana Trefulky (Praha, Čs. spisovatel 1964).

<sup>24</sup> Z *Malého interview* na obálce Směsných lásek.

<sup>25</sup> Předmluva k výboru Vítězslav Nezval, *Podivuhodný kouzelník* (Praha, Čs. spisovatel 1963, str. 7).

<sup>26</sup> Důraz, pokládaný na „vyprávěnost“ a mluvnost slohu, není ovšem specialita pouze Vladislava Vančury. Kundera přišel s mnoha díly tohoto ladění (román 17. a 18. století, Balzacovy Rozmarné povídky aj.) do styku při sbírání materiálu ke knize *Umění románu*. Těžko bychom však u Kundery mohli najít „poláčekvský humor“, jak to činí záložka obalu knižního vydání povídek.

<sup>27</sup> Srov. též kapitolu *Megalrogov* z eseje *Umění románu* (Praha, Čs. spisovatel 1961, str. 92—96).

<sup>28</sup> Tuto výtku adresuje Kunderovým prózám příslušné heslo *Slovníku českých spisovatelů* (Praha, Čs. spisovatel 1964, str. 273).

<sup>29</sup> *Jazyk a komično, Stylové tendence naší současné prózy* (Plamen 1964, č. 6, str. 21—24)

<sup>30</sup> Tak např. v povídce *Sestřičko mých sestřiček* zabývá se v epizodě tří zpívajících babek motiv básně Stařenka ze sbírky *Člověk zahrada širá*; obdobnou scénu dívčího zpěvu na louce zachytil Kundera již v Janákovském fejetonu (Kultura 1959, č. 26, str. 6). V podtextu téže povídky zní filosofie ženy-utěšitelky ze závěru *Monologů* a objeví se tu též obraz potápěče.

<sup>31</sup> V *Malém interview* na obálce knižního vydání *Směsných lásek* spisovatel autobiografičnost povídek rozhodně odmítá. Některé detaily (dějiště všech povídek je přesně lokalizováno do Prahy nebo Brna; vystupuje zde básník, vysokoškolský pracovník a hudebník; věk hrdinů se pohybuje kolem 33 let; vyprávěč druhé povídky vzpomíná na lekce harmonie atd.) však napovídají, že zde o infiltraci biografických momentů hovořit můžeme.

<sup>32</sup> Jan Skácel, *Drzý interview Hosta do domu s Milanem Kunderou*. Host do domu 1964, č. 3, str. 36—37. O ironizujícím nadhledu komiky tu Kundera mj. říká: „Nikdo nemůže vidět svět jako směšný, pokud s ním beze zbytku splývá. I k tomu, aby člověk sám sebe viděl v proporcích směšnosti, musí od sebe poodstoupit. Na ono zázračné stanoviště, z něhož je vidět směšné, dostává se člověk až během let; je to snad jakási odměna za dospělost.“

<sup>33</sup> Citovaný již Skácelův *Drzý interview Hosta do domu s Milanem Kunderou* (Host do domu 1964, č. 3, str. 37).

<sup>34</sup> *Umění románu* (Praha, Čs. spisovatel 1961), str. 64.

<sup>35</sup> Tamtéž, str. 47.

Vančurovský esej není však první studií, v níž se Kundera tímto problémem zabýval. Již v úvodu ke svému gellnerovskému výboru (Fr. Gellner, *Básně*, Praha, Čs. spisovatel 1957) položil si Kundera otázku, „jak zbášňovat soudobý malý svět a neutonout přitom v jeho malosti“ (str. 14) a zopakoval ji později ve vzpomínkovém medailónu *František Gellner* (Kultura 1961, č. 24, str. 5) i v doslovu k Vančurovým Rozmarným novelám (Praha, Čs. spisovatel 1959).

<sup>36</sup> Dramatizovaná povídka byla vysílána 2. 8. 1963 v režii M. Zachaty. Vyprávěče představoval E. Cupák, dále hráli M. Drahokoupilová a J. Šmíd.

<sup>37</sup> V XIV. mezinárodním filmovém týdnu v Mannheimu (11.—16. 10. 1965) získal film *Velkou cenu města Mannheimu 1965* v oblasti prvních hraných filmů.

<sup>38</sup> Nikdo se nebude smát v Sartrově revui *Les Temps Modernes* (říjen 1964) — srov. zprávu v *Literárních novinách* 1964, č. 46, str. 12; *Zlaté jablko věčné touhy* v *Aragonových Lettres françaises* (srpen 1964) spolu s krátkým medailónem o autorovi — srov. *Literární noviny* 1964, č. 37, str. 12.

**„Lächerliche Liebschaften“ („Směšné lásky“) von Milan Kundera**

Die Entwicklungslinie im dichterischen Schaffen des Dichters und Dramatikers Milan Kundera (geboren 1929) ist in der allerletzten Phase seines Schaffens bei der Prosa angelangt. Diese Prosa stellt sich vor in dem in Buchform erschienenen Erzählungstriptych: „Lächerliche Liebschaften“ („Směšné lásky“) (1963) in Verein mit einer veröffentlichten Zeitschriftprosa „Der goldene Apfel der ewigen Sehnsucht“ („Zlaté jablko věčné touhy“).

Die ersten Prosastücke M. Kunderas entstanden während seiner Arbeit am Drama „Die Schlüsselbesitzer“ („Majitelé klíčů“) aus dem Bestreben heraus, die schöpferische Kraft zu erleichtern. Ein erster, jugendlich aufrichtiger, aber auch unerfahrener und durch Sentimentalität gekennzeichneter Zugang zur Wirklichkeit, der für Kunderas dichterische Etappe charakteristisch ist, wurde durch den ironischen Abstand des Prosaikers Kundera abgelöst.

Alle vier Geschichten sind im Grunde durch denselben Lebensstandpunkt und auch durch die verwandten Haupthelden miteinander verbunden. Als beherrschendes Thema der Erzählungen „Ich, der trauernde Gott“ („Já truchlivý bůh“) und „Niemand wird lächeln“ („Nikdo se nebude smát“) ist das tragische Thema der menschlichen Entfremdung, während die anderen zwei Prosastücke („O, Schwesterchen meiner Schwesterchen!“ — „Sestřičko mých sestřiček“ und „Der goldene Apfel der ewigen Sehnsucht“ — „Zlaté jablko věčné touhy“) auf dem Gegensatz zwischen Wirklichkeit und Traum beruhen. Darin, wie Kunderas polemischer Intellekt die selbstsicheren Schöpfer des Lebens und namentlich die zermalmende Kraft der menschlichen Vorurteile, Konventionen und der menschlichen Belanglosigkeiten überhaupt bekämpft, finden wir gewisse Berührungspunkte mit der Poetik F. Dürrenmatts, mit der „Legende Ermöke“ von J. Škvorecký und mit einigen Erzählungen Milan Uhdes.

Seine tragikomischen Geschichten kleidet M. Kundera in eine launige und souverän sprühende Form, wie wir sie in V. Vančuras Werken antreffen, in der die Gestalt des Erzählers eine wichtige Rolle spielt. In Kunderas Erzählungen wird insbesondere die Genauigkeit und Klarheit des Gedankenausdrucks betont; sie zeichnen sich durch eine wohldurchdachte Komposition aus, sie bewegen sich in einer neutralen Sprachebene. Auch Kunderas Tendenz zur dramatischen Sehweise kann ihnen nicht abgesprochen werden.

*Übersetzt von Rudolf Merta*