

Žilka, Tibor

Novšia tvorba M. Kunderu v česko(slovenskom) kontexte

In: *Česko-slovenské vzťahy v slovanských a stredoevropských souvislostech : (meziliterárnost a areál)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenka, Miloš (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2003, pp. 50-57

ISBN 80-210-3111-5

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/133315>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Novšia tvorba M. Kunderu v česko(slovenskom) kontexte

TIBOR ŽILKA

Milan Kundera, najvýznamnejšia literárna osobnosť českej alebo českej a slovenskej literatúry, kritik a parodizátor stredoeurópskych pomerov, sa sám pričínil o ďalšiu absurditu tohto regiónu. Jeho novšie romány možno čítať v rozličných jazykoch, iba do češtiny nie sú a nesmú byť preložené, a teda ani pre slovenského čitateľa nie sú dostupné. Ale si ich možno prečítať v maďarčine, dokonca všetky jeho romány a eseje.

Lubomír Machala v knihe *Literárni bludiště* (Praha 2001) podrobne rozoberá texty českých autorov, ktorí nejakým spôsobom nadväzujú na tvorbu, resp. konkrétne dielo M. Kunderu. Jiří Kratochvíl z nich tvorí na kunderovských základoch, prevrátenú parafrázu *Falošného autostopu zo Směšných lások* Petra Ulrycha *Srdce marionet* autor tiež radí sem (Machala, 2001, s. 174). A iba v poznámke poznamenáva, že čitatelia nemajú k dispozícii mnohé z románov M. Kunderu, ba navyše novšie knihy esejí (*Zrazené závěti*, 1993) a próz (*Pomalost*, 1995; *Totožnost*, 1997; *Nevědomost*, 2000) možno si prečítať v mnohých jazykoch, ale ani jedno nevyšlo v češtine. V istom zmysle slova tu ide o prelomové obdobie autora, veď táto fáza sa vyznačuje zmenou autorského zámeru. Pravda, zmena nastáva už skôr: pokiaľ z románovej tvorby až po publikovanie *Nesmrtelnosti* si čerpali západniari informácie o živote v totalitnom systéme, už od tohto románu skôr „východný blok“ môže získavať informácie o živote na Západe. Romány vydané po *Neznesiteľnej ľahkosti bytí* majú všetky jednoslovný názov (*Nesmrtelnost*, *Pomalost*, *Totožnost*, *Nevědomost*). S poslednými troma sa nezaoberajú ani doterajšie monografie o Kunderovi, ktoré vyšli o tvorbe M Kunderu v minulom storočí:

Květoslav Chvatík: *Svet románov Milana Kunderu* (1994);

Eva le Grand: *Kundera aneb paměť touhy* (1995);

Helena Kosková: *Milan Kundera* (1998).

Iba monografia Tomáša Kubíčka *Vyprávět příběh* (2001) sa venuje v osobitnej kapitole popri románe *Pomalost* aj románu *Nevědomost* (autor používa na tento román názov *Nevědění*). S románom *Pomalost* sa zaobe-

rajú monografie Evy Le Grand a Heleny Koskovej. V uvedených monografiách sa tvrdí, že *Pomalost* otvára nové obdobie autorovej tvorby, lebo je prvým románom, ktorý Kundera napísal po francúzsky, ale autor zároveň dal vraj aj novú kvalitu textu, t. j. sa u neho mení zorný uhol pohľadu. H. Kosková tu preberá názor Guy Scarpettu, že zmenou jazyka sa mení aj štýl autora (je tu viacej ľahkosti, živosti, viacej miesta pre fantáziu; nie je spútaný architektonikou ako v predchádzajúcom období). Tento esejista a univerzitný profesor navrhol, aby osemdesiate a deväťdesiate roky 20. storočia boli nazvané zlatým vekom románu. Na podporu svojho názoru si vybral 12 románov z tohto obdobia od 12 autorov a z Kunderových diel mu voľba padla práve na román *Pomalost*. Sú tu zastúpení autori: Salman Rushdie, Mario Vargas Llosa, Claude Simon, Danilo Kiš, Alain Robbe-Grillet, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Kenzaburo Oé, Philip Roth, Thomas Bernhard a Milan Kundera (Kosková, 1998, s. 143–144). Z nášho hľadiska je dôležité, že v románe *Pomalost* Kundera prvýkrát možno nezámerné prechádza na postoj autora, ktorý je už viac západným (francúzskym) autorom než stredoeurópskym spisovateľom. Ako vieme, Kundera sa vždy hlásil k stredoeurópskym tradíciám – k F. Kafkovi, H. Brochovi, J. Haškovi, R. Musilovi, W. Gombrowiczovi (Kundera, 2000, s. 18–19).

V ranej tvorbe sa objavuje aj Slovensko, resp. slovenské reálie. Spomeňme si na jeho poviedku *Falešný autostop*, ktorého dej – obrazne povedané – sa odohráva na slovenských cestách a už sa tu potenciálne vynára to, čo sa nazýva neskoršie v súvislosti s jeho tvorbou „komičnom sexuality“ (Le Grand, 1998, s. 170–171). Milenecká dvojica (on a ona) idú autom do Tatier na dovolenku a jazdu si spestria tým, že sa počas jazdy chovajú k sebe ako cudzí (ona je autostopárka, ktorá cestuje s ním a ich rozhovor je na spôsob „akoby“). On odbočuje z cesty smerom na Nové Zámky, predpokladajme, že najpravdepodobnejšie miesto odbočenia je práve Nitra. Z Nitry do N. Zámok je 40 km, počas tejto jazdy sa vzťah dvoch mladých ľudí mení na hru, hra sa odohráva na úrovni rozhovoru. Táto hra pokračuje aj v hoteli v Nových Zámkoch, táto hra zbaňuje ju (ONA) všetkých nánosov literárneho stereotypu, preto mohla akoby po „sebarealizácii“ opakovať slová: „*Já jsem já, já jsem já, já jsem já...*“ Naráža sa tu na objavenie vlastnej identity prostredníctvom hry. Napokon sa poviedka končí vetou: „*Bylo před nimi ještě třináct dnů dovolené.*“ Dokonca dovolenky v Nízkych Tatrách, hoci miesto ďalšieho pobytu autor utajuje, no nesporne je to na Slovensku (Kundera, 1991, s. 78–79). Motív hľadania vlastnej identity – hlavne u ženských postáv – je u Kunderu neustále prítomný aj v neskoršej tvorbe, na čo poukazuje aj

T. Kubíček v súvislosti s hlavnou postavou románu *Pomalost* – Irenou. Možno ho odcitovať doslovne:

Čin predstavuje pro Irenu ústřední bod pro stanovení vlastní identity, má být impulzem pro nalezení nové možnosti. Irena má pocit, že její dosavadní život byl určován vždy někým jiným, nezakládal se na jejím vlastním rozhodnutí a podléhal okolnostem. Vdala se, aby unikla vlivu matky, odešla do emigrace, a respektovala tak rozhodnutí svého manžela, vrací se do vlasti, poslušna mínění okolí. Ve vzdorném činu spatřuje možnost pro artikulaci výrazu „já jsem“. (Kubíček, 2001, s. 166).

Vrátíme sa však k hodnoteniu slovenských postáv v tvorbe M. Kunderu! Dve slovenské postavy sa objavujú aj vo filme *Žert* (1968), ktorého scenár na motívy Kunderovho rovnomenného románu napísal sám autor spolu s režisérom – Jaromilom Jirešom. Obidve sú negatívne postavy: prvá z nich je členom komisie, ktorá sa schádza kvôli pohľadnici Ludvíka Jahna s textom: „*Optimismus je opium lidstva. Zdravý duch páchne blbostí. Ať žije Trockij! Ludvík.*“ (Kundera, 1991, s. 38). Slovenský predstaviteľ trojčlennej komisie je dogmatický ako ostatní, ničím sa od nich nelíši, iba jazykom. Podieľa sa na odsúdení hlavnej postavy románu – Ludvíka. To isté sa nedá povedať o primitívnom čatárovi, ktorý je prototypom nielen obmedzenca, ale reprezentuje aj hlúposť a surovosť nevzdelaného, až hlúpeho predstaviteľa moci vo vojenskom prostredí. Slovenčina tu dostáva takpovediac nelichotivú funkciu: poddôstojník priam neľudsky zaobchádza so svojimi podriadenými, kričí na nich, dáva im nezmyselné úlohy.

M. Kundera si spomína aj na svoj pobyt na Slovensku. Sám tvrdí, že drámu *Ptakovina* písal okolo roku 1966 počas jedného šťastného týždňa v jednom slovenskom kúpeľnom mestečku. Mestečko však nepomenúva, iba poznamenáva, že v porovnaní s drámou *Majitelia klíčův* mu je táto hra textom, ktorý má rád, ale to nič nemení na fakte, že je to iba náčrt, neukončený projekt (Chvatík, 2002, s. 192). Známe sú aj vzťahy Dominika Tatarku a Milana Kunderu, o čom svedčia aj niektoré konkrétne pasáže v knihe *Písačky*. Neznáma žena sa prihovori autorovi v Prahe a vysvetľuje mu: „*Mám vám odovzdať pozdrav od svojho profesora, vášho priateľa Milana Kunderu, ktorý mi písal. Prednáša, ako iste viete, na univerzite v Rennes – chváli si.*“ (Tatarka, 1999, s. 201). Napriek týmto kontaktom a pravdepodobne aj vzťahu k Slovensku sa vo svojom francúzskom exile vyhýba slovenským reáliám, vždy hovorí iba o českom národe, píše o českých mestách a ľuďoch bez akejkoľvek zmienky o Slovákoch a Slovensku. Možno predpokladať, že kvôli G. Husákovi a jeho „normalizátorskej“ iniciatíve či prílišnej horlivosti možno trochu zanevrel na východnú časť

niekdajšej československej republiky. Alebo sa vyhýbal zosmiešniť Slovensko, ako to urobil s českou identitou či mentalitou, vytvorenou v rokoch neslobody po poskytnutí tzv. bratskej pomoci. Tak či onak, aj novšie texty (romány) M. Kunderu prekračujú hranice, vykolíkované vážnym poňatím tém ako láska, vlasť, politika a pod. I tu platí, že Kunderov román nikdy nepotvrďuje, ale donekonečna skúma nestálosti a absolútnu relatívnosť vecí (Le Grand, s. 147–148). A to práve už z aspektu západniara, presnejšie emigranta, aj s emigrantskou mentalitou. Táto otázka je nastolená v románe *Pomalost* a ešte silnejšie v románe *Nevědomost*.

Pomalost

Celý prípad okolo českého vedca na konferencii vo Francúzsku sa nesie v znamení tzv. radikálnej inakosti (Baudrillard, 1997, s. 107). Keďže prežívame orgiu inakosti, pre Západ bola stredná Európa miestom, na ktoré sa sústreďovala; presnejšie sa sústreďovala na typy odolávajúce ideologickému tlaku, t. j. na domácich disidentov. V tejto súvislosti najprv uvažuje autor o vyvolenosti jedinca, o zvláštnom poslaní človeka v hraničnej situácii. Takmer všetci sme v zajatí triviálnej každodennosti a chceme sa z nej vymaniť. Na entomologickú konferenciu do Francúzska prichádza vedec, odstavený v rokoch totality, o ktorého sa na vedeckej konferencii všetci zaujímajú. Kundera však vážnosť vytúženej, šťastnej chvíle posúva do polohy komična, a tým ju totálne zrelativizuje. Komickosť tu má viaceru podôb.

1. Prvá komická situácia nastáva okolo mena: Čechořípský. Sekretárka ho nevie správne zapísať do zoznamu. Tento pán svoju hrdosť nadobúda z toho, že ho po invázii prepustili z entomologického ústavu a musel 20 rokov pracovať ako stavebný robotník.
2. Druhá komická chvíľa nastáva vtedy, keď na konferencii vystúpi a sám sebou nadšený namiesto vedeckej prednášky hovorí o svojom živote v časoch totality. Na konci prejavu má slzy v očiach, pohnute sa na neho všetci pozerajú, precitňuje svoj triumf. Ale hneď sa všetko obracia naruby: český vedec pozabudol na tému, o ktorej mal hovoriť (témou malo byť objavenie nových druhov múch, čo tak trošku pripomína vášnivý vzťah Nabokova k motýľom). Prítomní sa z dojatia rýchlo preberú a usmievajú sa.
3. Tretia komická situácia vzniká vtedy, keď si politik Berck v rozhovore s ním pomýli Budapešť s Prahou, t. j. Budapešť spomína ako hlavné

mesto Čiech; opraví sa a vzápätí hovorí o Mickiewiczovi ako českom básnikovi. V ďalšej kapitole ten istý francúzsky politik navrhuje pred plénom založenie francúzsko-českej entomologickej komisie, ktorá by mala byť nazvaná podľa Mickiewicza, ktorý spája obidva národy, keďže slávny básnik emigroval kedysi práve do Francúzska. Prirodzene, podľa jeho predstavy z Čiech, z územia terajšej Českej republiky.

4. Štvrtá komická situácia: keď Francúz dokončí svoj prejav, pristúpi český vedec k francúzskemu rečníkovi a hovorí mu, že Mickiewicz nebol ... (akože nebol Čech). Francúz mu skočí do reči: Viem, môj milý kolega, aj ja veľmi dobre viem, že Mickiewicz nebol entomológom. -- V sále vybuchne smiech, všetko sa obracia proti hrdinovi, proti českému vedcovi, lebo naraz si prítomní spomenú aj na to, že zabudol prečítať svoju vedeckú prednášku.

Všetko naberá príchut' komickosti, dva svety sú nezlučiteľné, nepochopené slová sa transformujú v tomto prípade do podoby nepochopených (cudzích) pojmov. Akoby Západ a Východ žili iným životom, akoby tu bolo čosi, čo vďaka izolácii prehĺbilo hranice medzi demokratickým západom a totalitným východom. To však ani zďaleka neznamená, že Kundera jednoznačne velebí Západ, resp. západný štýl života. Podstata tohto románu totiž spočíva na dvoch kľúčových slovách: na jednej strane je to pomalosť, na druhej strane je to rýchlosť. Rýchlosť je zabúdanie, pomalosť koresponduje s pamäťou, s vrývaním sa významných udalostí do pamäti. Dielo nepriamo iba signalizuje: svet rýchlo zabudne aj na vyše 40 rokov trvajúcu totalitu v strednej Európe. Stalo sa.

Nevědomost

Táto kniha je v podstate o emigrantoch a ich dvojdomovosti: emigranti sa najprv cítia úplne cudzí v cudzom svete, ale po rokoch (20 rokov) sú viac cudzí doma ako vo svojej novej vlasti. Zase ide o stret dvoch svetov, o persiflážny výklad situácií, ktoré vznikajú po návrate domov pri návšteve rodnej vlasti. Stretáva sa tu inakosť s inakosťou, nadobudnutá inakosť so stuhnutou, zakonzervovanou inakosťou. S emigráciou sa vyrovnáva Kundera aj teoreticky: v knihe *Zrazené závěti* podrobne opisuje, koľko rokov strávili Jozef Konrad Korzeniowski (Joseph Conrad), Witold Gombrowicz, Vladimír Nabokov a Kazimierz Brandys v cudzine (Kundera, 2001, s. 90–91). Nie nostalgii za domovom pokladá za najťažšie bremeno, ale predovšetkým odcudzenosť (nem. Entfremdung). To, čo nám bolo blízke, sa

stáva cudzím. V prípade prijímajúcej krajiny zase to, čo bolo pôvodne pre nás cudzie, sa postupne stáva blízkym. Kundera uvažuje o Gombrowiczovi: prečo tento Poliak nebol ochotný navštíviť Poľsko, keď ho pozývali, hoci jeho návrat domov v posledných rokoch totality by mohol mať triumfálny charakter (Kundera, 2001, s. 92). Dôvod musel byť existenciálny, prízvukuje Kundera. Dodajme: domovina by sa mu naraz zdala cudzím prostredím a toho sa pravdepodobne bál. To sú veci, o ktorých treba mlčať. Ale práve Kundera o nich nemlčí, ale sa pokúša tematicky vyjadriť v románe *Nevědomost* svoje skúsenosti a postrehy o emigrantoch. Sotva dnes niekto pochybuje o tom, že mnohí spisovatelia 20. storočia vytvorili svoje známe diela ako uprchlíci, zbehovia, vyhnanci či domáci disidenti. Až doba dospela do sformulovania tzv. multikultúrnosti, čím disponuje aj M. Kundera a pod vplyvom týchto okolností vytvára diela tohto typu. Príkladom je aj *Nevědomost*, kde teória a prax sú natoľko sklbené, že ich ani nemožno od seba oddeliť.

V diele už na samom začiatku nájdeme úvahu o tom, že komunizmus v Európe zaniká presne 200 rokov po Veľkej francúzskej revolúcii (1789–1989). K prvému dátumu (roku) sa viaže zrod jednej veľkej európskej osobnosti a tou je v závislosti od zorného uhla pohľadu – Veľký Zradca alebo Veľký Trpiteľ, nazývaný všeobecne Emigrant. Hlavnými postavami sú Irena a Jozef – ona prichádza domov z Francúzska, on z Dánska. Kunderu zaujíma dotyk emigrantov po mnohých rokoch s rodnou hrudou. Na úrovni témy aj tu ide o rozličné chápanie pojmov (slov), ako to už autor vyskúšal v románe *Neznesitelná lehkost bytí*. Nedorozumenia, nepochopené slová vyplývajú z toho, že každý chce niečo iné, alebo pod tým istým pojmom každý chápe niečo iné. Celé dielo má travestujúci charakter, založený na zosmiešnení takej vážnej veci, akou je emigrácia. Vážnosť témy autor prenáša do pólu komickosti, namiesto dojemného stretnutia Ireny so svojimi známymi a spolužiačkami, dochádza k vážnemu nedorozumeniu medzi nimi hneď na začiatku stretnutia. Prevláda tu travestia vznešeného, vysokého.

V súčasnosti travestiu možno iba ťažko rozlíšiť od paródie. Rozdiel je iba v tom, že paródia zasahuje širšiu oblasť spoločenských a umeleckých javov a nezužuje sa iba na umenie. Travestia a paródia zdanlivo ponechávajú vznešené témy v travestovanom alebo parodizovanom útvare, texte, filme a komiku ťažia zo smiešneho, až malicherného spôsobu, ukotveného v štylizácii. Za travestiu možno pokladať niektoré texty Pavla Vilikovského (*Slovenský Casanova, Pam para pam*). Travestujúci charakter dnes už majú aj niektoré divadelné inscenácie (inscenácia Shakespearovho *Hamle-*

ta v rézii Róberta Alföldiho v Divadle A. Bagara v Nitre), ale aj niektoré filmy travestujúce vznešený obsah klasických literárnych a dramatických textov. Za travestiu možno pokladať aj fragment z Kunderovho diela, kde nedorozumenie je zapríčinené odlišným chápaním priorít. Na stretnutie s priateľkami Irena prináša so sebou 12 fliaš vína bordeaux. Je odmietnutá: jej priateľky pijú neustále iba pivo a odmietajú prejsť na kvalitné víno. Nepochopené slová, odmietnuté víno ako znak cudzieho elementu v domácej spoločnosti. Irenina a Jozefova cudzota v českom prostredí sa prejavuje v mnohých konkrétnych situáciách. Vymenujeme ich:

1. Po prvé: po príchode sa nečakane oteplilo, Irena si chce kúpiť šaty, ale všetky pripomínajú jej roky strávené v Československu. Tovar je lacný, kúpi si šaty, ale keď sa pozrie znovu do zrkadla, zdá sa jej, akoby to nebola ona, ale niekto iný.
2. Po druhé: protiklad kvalitného vína a obyčajného českého piva (pozri vyššie).
3. Po tretie: Jozef sedí sám v reštaurácii hotela a počúva českú konverzáciu okolo sediacich. Uvedomuje si, že sa čeština zmenila: jej melódia je monotónna, prízvuk na prvej slabike akoby zoslabol. Je fádnejšia, nudnejšia ako kedysi pred dvadsiatimi rokmi. Jozef počúva neznámy jazyk, pričom každému slovu rozumie.
4. Po štvrté: Jozef a Irena sa prvýkrát stretávajú na parížskom letisku, poznajú sa, ale pokiaľ Irena si podrobne pamätá všetky detaily niekdajšieho stretnutia ešte doma, Jozef sa nepamätá na nič, iba matne na ňu. Ich spomienky na domovinu sú odlišné.
5. Po piate: na konci románu sa stretávajú na letisku pred odletom do svojej druhej (prijatej) vlasti, pomilujú sa spolu, ale nakoniec vysvitne, že Jozef sa ani na meno nepamätá – z toho je komické nedorozumenie.

Kundera by však nebol Kunderom, keby aj tu nevyužil komično (komickosť) sexuality. Zblížia sa pomocou vulgárnych slov, mastných výrazov, ktoré sa vynárajú z pamäti práve v intímnej situácii. Paródia je založená na tom, že z domoviny (niekdajšej drahej vlasti) sa im najviac vryli do pamäti vulgárnosti a tie sú znakom spolupatričnosti a prostriedkom roznečovania vášne. Ajhľa, veľký emigrant (zradca a trpiteľ) cíti sa doma vo svojej pravlasti len vtedy, keď sa ocitne v suteréne materinského jazyka.

A na záver: Kundera aj v tejto knihe využíva literárne motívy na zdôraznenie tematického jadra svojho diela. V tomto prípade si zvolil Odysea, ktorý podobne ako Irena a Jozef je dvadsať rokov odlúčený od Itaky. A tam sa vracia po rozličných útrapách, ale on definitívne – dnešní emigranti iba dočasne. Touto Itakou je pre Irenu a Jozefa Česká republika alebo

ešte presnejšie – Česko-Slovensko. Ved' dej sa odohráva vtedy, keď sme ešte žili v spoločnom štáte. O tom však autor mlčí, ale o čom nemožno hovoriť, o tom treba mlčať.

Literatúra

- Baudrillard, Jean: *A Rossz transzparenciája*. Budapest, Balassi Kiadó 1997.
- Chvatík, Kvetoslav: *Milan Kundera regényeinek világa*. Budapest, Európa Könyvkiadó 2002.
- Kosková, Helena: *Milan Kundera*. Jinočany, H&H 1998.
- Kubíček, Tomáš: *Vyprávět příběh. Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno, Host 2001.
- Kundera, Milan: *Směšné lásky*. Brno, Atlantis 1991.
- Kundera, Milan: *Žert*. Brno, Atlantis 1991.
- Kundera, Milan: *Identity*. Kent, Mackays of Chatham PLC 1998.
- Kundera, Milan: *A regény művészete*. Budapest, Európa Könyvkiadó 2000.
- Kundera, Milan: *Elárult testamentumok*. Budapest, Európa Könyvkiadó 2001.
- Kundera, Milan: *Nemtudás*. Budapest, Európa Könyvkiadó 2001.
- Kundera, Milan: *Lassúság*. Budapest, Európa Könyvkiadó 2002.
- Le Grand, Eva: *Kundera aneb paměť touhy*. Olomouc, Votobia 1998.
- Machala, Lubomír: *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*. Praha, Nakladatelství BRÁNA 2001.
- Tatarka, Dominik: *Písačky pre milovanú Lutéciu*. Praha, LABYRINT 1999.