

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

**HLASY INTELEKTU**

O čem přemýšlí Milan Kundera a jeho postavy v Nesnesitelné  
lehkosti bytí a Nesmrtelnosti

**VOICES OF INTELLECT**

What Milan Kundera and his characters think in Nesnesitelná  
lehkost bytí and Nesmrtelnost about



Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Josef Peterka, CSc.

Autorka: Tereza Hrdličková  
Orlická 116, 262 55 Petrovice  
obor: ČJ-D  
typ studia: prezenční

Rok dokončení bakalářské práce: červen 2009

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Praha, 23. 6. 2009

Kobříčková

## OPSAH

1. ÚVOD	3
2. ÚVODNÍ ZMĚNY	6
3. ÚVODNÍ ZMĚNY	8
4. ÚVODNÍ ZMĚNY	10
5. ÚVODNÍ ZMĚNY	10
6. ÚVODNÍ ZMĚNY	12
7. ÚVODNÍ ZMĚNY	13
8. ÚVODNÍ ZMĚNY	16
9. ÚVODNÍ ZMĚNY	18
10. ÚVODNÍ ZMĚNY	22
11. ÚVODNÍ ZMĚNY	23
12. ÚVODNÍ ZMĚNY	25
13. ÚVODNÍ ZMĚNY	27
14. ÚVODNÍ ZMĚNY	29
15. ÚVODNÍ ZMĚNY	30
16. ÚVODNÍ ZMĚNY	33
17. ÚVODNÍ ZMĚNY	34
18. ÚVODNÍ ZMĚNY	35
19. ÚVODNÍ ZMĚNY	37
20. ÚVODNÍ ZMĚNY	39
21. ÚVODNÍ ZMĚNY	41
22. ÚVODNÍ ZMĚNY	44
23. ÚVODNÍ ZMĚNY	46
24. ÚVODNÍ ZMĚNY	48
25. ÚVODNÍ ZMĚNY	50
26. ÚVODNÍ ZMĚNY	52
27. ÚVODNÍ ZMĚNY	54
28. ÚVODNÍ ZMĚNY	56
29. ÚVODNÍ ZMĚNY	58
30. ÚVODNÍ ZMĚNY	60
31. ÚVODNÍ ZMĚNY	62
32. ÚVODNÍ ZMĚNY	64
33. ÚVODNÍ ZMĚNY	66
34. ÚVODNÍ ZMĚNY	68
35. ÚVODNÍ ZMĚNY	70
36. ÚVODNÍ ZMĚNY	72
37. ÚVODNÍ ZMĚNY	74
38. ÚVODNÍ ZMĚNY	76
39. ÚVODNÍ ZMĚNY	78
40. ÚVODNÍ ZMĚNY	80
41. ÚVODNÍ ZMĚNY	82
42. ÚVODNÍ ZMĚNY	84
43. ÚVODNÍ ZMĚNY	86
44. ÚVODNÍ ZMĚNY	88
45. ÚVODNÍ ZMĚNY	90
46. ÚVODNÍ ZMĚNY	92
47. ÚVODNÍ ZMĚNY	94
48. ÚVODNÍ ZMĚNY	96
49. ÚVODNÍ ZMĚNY	98
50. ÚVODNÍ ZMĚNY	100

Děkuji PhDr. Josefu Peterkovi, CSc. za podnětné rady a vstřícnou spolupráci.

## OBSAH

1. ÚVOD.....	5
2. MILAN KUNDERA.....	6
3. FILOZOFICKÝ ROMÁN.....	8
4. FILOZOFICKÝ ROMÁN MILANA KUNDERY.....	10
5. KUNDEROVY MYŠLENKY O LITERATUŘE	
5.1 Kdo je romanopisec.....	12
5.2 Dějiny románu a jeho význam.....	13
6. RECEPCE KUNDEROVÝCH ROMÁNŮ.....	16
7. KUNDEROVA POETIKA.....	18
8. VÝBĚR FILOZOFÉMAT.....	22
9. NESNESITELNÁ LEHKOST BYTÍ	
9.1 Postoj k existenci. Skepse?.....	23
9.2 Kýč.....	25
9.3 Láska.....	27
9.4 Náhoda a osud.....	29
9.5 Společenské angažmá/svoboda volby.....	30
10. NESMRTELNOST	
10.1 Vztah člověka a jeho obrazu.....	33
10.1.1 Identita.....	34
10.1.2 Imagologie.....	35
10.1.3 Nesmrtelnost.....	37
10.2 Homo sentimentalis.....	39
11. POROVNÁNÍ POETIKY.....	42
12. MYSTIFIKACE ČI VÝPOVĚĎ?.....	44
13. ZÁVĚR.....	46
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	48
RESUMÉ/SUMMARY.....	50
KLÍČOVÁ SLOVA.....	52

## 1. ÚVOD

Název mé bakalářské práce zní „Hlasy intelektu“ s podtitulem „O čem přemýšlí Milan Kundera a jeho postavy v Nesnesitelné lehkosti bytí a Nesmrtelnosti“. Jak již název napovídá, soustředím se zde na myšlenkový svět obsažený v těchto dvou románech.

*Nesnesitelná lehkost bytí* byla původně psána česky, avšak první vydání bylo ve francouzském překladu v roce 1984. O rok později vyšla česky v nakladatelství Sixty-Eight Publishers v Torontu. Definitivní podoby se jí pak dostalo v roce 2006 v nakladatelství Atlantis.

*Nesmrtelnost* je román dopsaný autorem v roce 1988. Původní verze je česky, první vydání bylo opět francouzsky v roce 1990. Českého vydání se čtenáři dočkali až po třech letech, tedy v roce 1993.

Od 90. let píše Kundera výhradně francouzsky a jeho další romány nejsou dosud oficiálně přeloženy do češtiny.

Cílem práce je popsat způsob Kunderova uvažování o světě a vymezit hlavní filozofémata románů *Nesnesitelná lehkost bytí* a *Nesmrtelnost*. Zda lze vůbec objektivně určit v jeho složitě komponovaných dílech ústřední témata. Zaměřím se také na recepci Kunderových románů, kde se objevují dva zcela protikladné interpretační závěry – jde o vážnou výzvu k určitému životnímu postoji, na kterém autorovi záleží, či jen o mystifikaci a záměrné znejistění čtenáře?

Oba Kunderovy romány jsou složeny ze dvou složek – dějové a úvahové. V této práci se soustředím zejména na úvahovou část. Půjde mi o vytipování hlavních filozofických myšlenek, jejich popis a způsob, jakým jsou do textu celého románu zakomponovány. Vzhledem k technice psaní Milana Kundery, k jeho výrazným úvahovým pasážím a používání četných aforismů, jsem zvolila k popisu myšlenkového světa především samotné citace z textů.

Ve své práci vycházím hlavně z primární literatury, tedy z obou románů a také z Kunderových česky vydaných esejů. Ze sekundární literatury jsem vybrala kritiky a výklady Kunderovy poetiky českých literárních kritiků, historiků či spisovatelů.

Úvodní část mé bakalářské práce se zabývá Milanem Kunderou jako výraznou osobností české i světové literatury. Další kapitoly jsou nejen o jeho specifickém pojetí filozofického románu, ale i o spisovatelské činnosti, literatuře a celé kultuře. Obsah dalších dvou kapitol je pak recepce Kunderových románů a samotná poetika autora.

Nejdůležitější částí práce je pokus o srovnání filozofémat v *Nesnesitelné lehkosti bytí* a v *Nesmrtelnosti*. Další kapitolou je pak porovnání provázanosti úvahové a dějové složky v obou románech. Práci uzavírá kapitola o různých interpretačních možnostech Kunderových románů.

## 2. MILAN KUNDERA

Milan Kundera je celým svým životem, vzděláním a činností typický poeta doctus současné evropské literatury.

Narodil se v roce 1929 v rodině významného hudebního pedagoga a klavíristy. Sám se v mládí věnoval hudbě a tato záliba se promítá i do jeho románového díla.

V roce 1948 maturoval na brněnském gymnáziu a po dvou semestrech na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy (studoval zde literární vědu a estetiku) se rozhodl přestoupit na FAMU, kde studoval nejdříve filmovou režii a pak scenáristiku. Absolvoval v roce 1952 a začal na FAMU vyučovat světovou literaturu. V roce 1964 zde pak složil docenturu.

V průběhu 50., 60. a první poloviny 70. let byl výraznou postavou veřejného kulturního života. Významně formoval kulturní klima 60. let. Ve své studii *Umění románu. Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou* z roku 1960 se zabýval nejen Vančurovou poetikou, ale „prolomil doktrínu ‚sociálně dokumentarizujícího románu‘ [...] a legitimizoval de facto román introspektivní, lyrický, imaginativní, což jsou kvality předznamenávající poetiku 60. let.”<sup>1</sup> Využil zde znalost tehdy ještě do češtiny nepřeložené Hegelovy *Estetiky*.

Ve svých eseích se vyslovoval k literární tradici, například v předmluvě k výboru z Apollinaira z roku 1964 *Veliká utopie moderního básnictví*; i ke kulturněpolitické situaci v článku *Český úděl* z roku 1968, který vyvolal ostrou polemiku Václava Havla a další diskuzi.

Od roku 1975 žije ve Francii. Po vydání románu *Kniha smíchu a zapomnění* v roce 1979 byl zbaven československého občanství. V roce 1981 mu bylo uděleno občanství francouzské.

Ve Francii vyučoval na univerzitě v Rennes a poté na École des Hautes Études v Paříži. Zde se zabýval mimo jiné poetikou evropského románu.

Svá díla psal do roku 1990 česky, jeho posledním česky napsaným románem je *Nesmrtelnost*. Od 90. let píše své eseje i romány pouze francouzsky.

„Kundera je často spojován s postmodernou, což je velmi logické. Patří ke světovým špičkám romanopisců, kteří tvoří v době označované za postmoderní, a proto jeho dílo slouží mnohým jako východisko definice postmoderny v románu. Spojuje ho s ní kritický postoj k revolučně společenským iluzím avantgardy a k jejímu odmítání hodnot minulosti. Sdílí a reprezentuje postmoderní vnímání skutečnosti ne jako pevné danosti, ale jako prostoru, v němž se něco děje. Nachází výraz v permanentní nehotovosti, otevřenosti textu, vyžadujícím aktivitu čtenáře; v ironii, která

<sup>1</sup> Mocná, Dagmar: *Genologický profil české literatury. rukopisná studie*, 2009, s. 6

rozbíjí iluze o jednoznačné platnosti lidských pravd; v metodě variací na dané téma; v obnažení momentu produkování textu, který je zároveň diskuzí o vlastní poetice.

Současně je však Kundera i kritickým pozorovatelem své ‚postmoderní‘ doby, která je v ‚Nesmrtelnosti‘ označena za dobu za hranicemi historie, která žije jen v přítomnosti.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Kosková, Helena: *Milan Kundera*. Jinočany: H&H, 1998, s. 140

### 3. FILOZOFICKÝ ROMÁN

„Filozofický román je románový typ demonstrující nejobecnější významy příběhu.“<sup>3</sup> Jde o formu „radikálně problematizující realitu“<sup>4</sup>, liší se tedy od klasické výpravné prózy s daným příběhem. Tvůrcem této formy beletrie může být aktivní filozof, který si pak touto cestou ověřuje své filozofické závěry nebo člověk s filozofickou erudicí, který je schopen „reflexe lidské existence v širším ‚světonázorovém‘, noetickém, estetickém, ontologickém horizontu.“<sup>5</sup> Tolik encyklopedie literárních žánrů.

Tradiční filozofický román, jak ho známe dnes, vznikl ve Francii v období osvícenství. K prvním filozofickým románům bývají řazeny Montesquieuovy *Perské listy* (1721) a Voltairův *Candide neboli Optimismus* (1759). Můžeme sem také zařadit *Jakuba fatalistu* (1778-80) od Denise Diderota.

Dalším výrazným obdobím, kdy se tento žánr objevuje jsou 40. léta 20. století, kdy je filozofický román spjat s francouzským existencialismem. Autoři ho využívali k demonstrování svých klíčových filozofemat. Tématem bývá pocit lidské vykořeněnosti ze společnosti, jedinci pak k ní pociťují hnus či naprostou lhostejnost. K nejvýznamnějším prózám patří *Nevolnost* (1938) Jeana Paula Sartra a *Cizinec* (1942) Alberta Camuse. Můžeme sem také přiřadit Antoine de Saint-Exupéryho, který se ale od předchozích dvou liší svým životním aktivizmem. Do tohoto žánru spadá jeho filozofická pohádka *Malý princ* (1943) nebo alegorický román *Citadela* (1948).

Také německá a rakouská literatura období 40. let 20. století má zástupce filozoficky pojatého románu. Tématem je často rozpad tradičních hodnot a krize měšťanské kultury. Patří sem *Náměsíčníci* (1931-32) od rakouského prozaika Hermanna Brocha, *Stepní vlk* (1927) a *Hra skleněných perel* (1943) od Hermanna Hesse, *Muž bez vlastností* (1930) Roberta Musila či některá z děl Thomase Manna, například *Kouzelný vrch* (1924) nebo *Doktor Faust* (1947).

Za předchůdce českého filozofického románu můžeme považovat *Labyrint světa a ráj srdce* od Jana Amose Komenského. První novodobý filozofický román pak vytvořil na konci 20. let 20. století český filozof Ladislav Klíma. Jeho *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928) je expresionistické groteskní romaneto, které dokládá autorovu filozofickou koncepci.

Vrcholem předválečného filozofického románu je „noetická trilogie“ Karla Čapka *Hordubal* (1933), *Povětroň* (1934) a *Obyčejný život* (1934).

<sup>3</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha: Paseka, 2004, s. 203

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 203

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 203





#### 4. FILOZOFICKÝ ROMÁN MILANA KUNDERY

„Kundera navazuje na tradici renesanční, osvícenské a racionalisticky orientované světové literatury a reprezentuje tak v české literatuře dost vzácnou linii *intelektualizované prózy*.“<sup>6</sup>

Avšak určení románové tvorby Milana Kundery jako filozofické prózy není tak samozřejmé, jak by se na první pohled mohlo zdát. Někteří interpreti toto zařazení odmítají a filozofický román chápou v užším slova smyslu – pouze jako práce aktivních filozofů, kteří tímto způsobem prezentují své filozofické názory. Podle Květoslava Chvatíka jsou Kunderovy romány typologicky „čistými romány“ a „*antropologická témata a motivy Kunderových románů nejsou plodem filozofické spekulace, nýbrž uměleckého tázání*.“<sup>7</sup>

V této práci je však tvorba Milana Kundery pojímána právě jako typ filozofického románu, u kterého se prolíná **úvahová a dějová složka**, aniž by postavy působily jen jako pouhé nástroje k vyjádření určitého ideového názoru autora.

V Kunderových románech jde především o sepětí těchto dvou složek (ideové a epické) a jejich dokonalou propracovanost. Každá postava vyjadřuje určitý postoj, má určitý okruh motivů, které ji charakterizují, ale zároveň je natolik živá, aby čtenář uvěřil v její pravdivost a aby se s ní mohl ztotožnit či nikoli.

Pokud zúžíme Kunderovy romány na dva, kterými se zde budu podrobněji zabývat, *Nesnesitelnou lehkost bytí* a *Nesmrtelnost*, můžeme říci, že se dají číst ve dvou rovinách. Ačkoliv Kundera nepíše formálně klasický příběh, lze *Nesnesitelnou lehkost bytí* číst jako příběh milenecké lásky ve dvou různých podáních (Tomáš a Tereza, Sabina a Franz) a *Nesmrtelnost* jako příběh dvou sester a jejich partnerů s vloženým příběhem ze života slavných (Goethe). Tím můžeme tedy argumentovat proti tezi, že Kunderovy postavy „*představují jen o málo víc než kolíčky na autorovy filozofické ideje*“<sup>8</sup>, jak je označil anglický bohemista Robert B. Pynsent.

Druhá rovina příběhu spočívá v tom, co postavy znamenají, jaké základní lidské postoje vyjadřují, a jaké obecnější otázky před námi vyvstávají.

V doslovu k románu *Nesmrtelnost* autor píše: „*Co jsem sledoval: učinit **myšlení (meditaci, úvahu)** přirozenou součástí románu a vytvořit zároveň takový způsob uvažování, který je specificky románový (to jest nikoli abstraktní, ale spjatý se situacemi postav; nikoli apodiktický, teoretický, vážný, nýbrž ironický, provokativní, tázavý eventuálně komický) [...]*“

<sup>6</sup> Kosková, Helena: *Memento mori Evropy v próze Milana Kundery*, in Hledání ztracené generace. Kanada: Sixty-Eight Publishers, 1987, s. 153

<sup>7</sup> Chvatík, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 1994, s. 15

<sup>8</sup> Pilař, Martin: *Česká literatura britskými očima*, in Vrabc v hrsti aneb Kliše v literatuře. Praha: Dokořán, 2005. s. 34

*Odejmut románu tíživý imperativ pravděpodobnosti, dát mu hravost, tak aby čtenář mohl sice před sebou vidět postavy ‚jako živé‘ [...], ale aby přitom nezapomínal, že jejich ‚živost‘ je jen zdáním, kouzlem, uměním, součástí hry, románové hry, a aby se z té hry uměl radovat.“<sup>9</sup>*

Kunderovy romány, ačkoli se v nich objevují ta nejzásadnější témata lidského bytí, neztrácejí svou lehkost, hravost, zábavnost. A právě v tom je autorova výjimečná schopnost propojit zároveň tyto dvě roviny, které v konečném důsledku znamenají radost ze čtenářského zážitku.

<sup>9</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 380

## 5. KUNDEROVY MYŠLENKY O LITERATUŘE

Vzhledem k tomu, že cílem této práce je popsat myšlenkový svět romanopisce Milana Kundery, nemůžeme opomenout jeho druhou tvář, a to Milana Kunderu jako esejistu. I v této poloze však Kundera zdůrazňuje, že jeho pohled na zkoumané problémy je pohled romanopisce a není tedy na místě podrobovat jeho subjektivní názory a soudy objektivnímu hledisku.

V esejistické tvorbě převládá především tematika jeho vlastní poetiky, ale nejen to. Přemýšlí i o literárních počinech, o začátcích novodobého románu, o hudbě či o spisovatelském povolání jako takovém.

Milan Kundera napsal několik sbírek esejů, ale nejvýznamnější z nich vyšla v roce 1986 v Paříži pod názvem *L'art du roman*, tedy *Umění románu*. V Čechách je pod tímto názvem známá Kunderova studie o Vladislavu Vančurovi z roku 1960.

*Umění románu* z roku 1986 nebylo dosud vcelku vydáno v českém jazyce. Nakladatelství Atlantis však dílčí eseje vydává postupně, takže je pravděpodobné, že se nakonec čeští čtenáři dočkají úplného znění.

Další významnou knihou esejů je *Les testaments trahis* neboli *Zrazené testamenty*, kterou vydal Kundera opět ve francouzském znění v roce 1993.

V následující dvou podkapitolách se budu věnovat klíčovým myšlenkám týkajícím se jeho vlastní tvorby a pohledu na světovou literaturu. Vycházím z esejů, které byly dosud přeloženy do češtiny: *Nechovejte se tu jako doma, příteli*; *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. A dále z knihy *Interview s Milanem Kunderou* od Christiana Salmona.

### 5.1 Kdo je romanopisec

Milan Kundera má silnou potřebu vyjadřovat se k otázce po identitě spisovatele, respektive romanopisce. Říká, že romanopisecem se člověk může stát pouze tehdy, když překoná lyrický postoj. To znamená umět poodstoupit od sebe samého a zjistit, že žádný člověk není tím, za kterého se má.

S tím souvisí také jeho pohled na umělce jako takového. Umělec má zůstat za svým dílem, Flaubertovými slovy: „*Umělec má udělat vše, aby lidé uvěřili, že nikdy nežil.*“<sup>10</sup> Kundera se totiž domnívá, že pokud je dílo spojováno s osobním životem autora, nemůže nikdy naplno vystoupit ve své autonomní existenci a mluvit samo za sebe. Poté je srovnáváno ne v kontextu světovém, ale v ubohém kontextu své rodiny a svého života.

Spisovatel v dnešní době vidí ohrožení autorských práv a nezůstává pouze u spisovatelské činnosti, ale cítí v tom dokonce nástup nové epochy. „*Zveřejňování intimity druhého člověka od chvíle, kdy se stane zvykem a*

<sup>10</sup> Kundera, Milan: *Nechovejte se tu jako doma, příteli*. Brno: Atlantis, 2006, s. 19

právem, nám dává vstoupit do epochy, kdy je ve hře přežití či zmizení individua.“<sup>11</sup> S tímto problémem se Kundera vyrovnává ve svém osobním i profesním životě. Od roku 1985 na veřejnosti téměř nevystupuje a toto téma se stává jedním z důležitých prvků v jeho románech.

Další věcí, ke které se Kundera často ve svých esejích vyjadřuje, je otázka po právu autora na své dílo. Říká, že to, co umělec vytvoří je výhradně jeho a může si s tím nakládat, jak uzná za vhodné. Naráží zde tak na své zákazy vydávat některé z děl, především svou ranou básnickou tvorbu. Obhajuje to těmito slovy: „*Dílo není všechno, co romanopisec napsal, dopisy, deníky, zápisníky, články. Dílo je završení dlouhé práce na estetickém projektu. Půjdu ještě dál: dílo je, co romanopisec uzná za hodnotu ve chvíli bilancování. Neboť život je krátký, četba je dlouhá a literatura se sebevraždí svou zešílevší plodivostí.*“<sup>12</sup>

## 5.2 Dějiny románu a jeho význam

**„Román je imaginární ráj individuí. Je to území, na němž nikdo není majitelem pravdy.“<sup>13</sup>**

Milan Kundera přisuzuje románu velkou důležitost. Dokonce mu určuje prvenství v prozkoumávání existencionálních otázek lidského bytí před filozofií. „*Je-li pravda, že filozofie a vědy zapomněly bytí člověka, zdá se mi o to jasnější, že spolu se Cervantesem se narodilo velké evropské umění, které není ničím jiným než právě výzkumem tohoto zapomínaného bytí.*“<sup>14</sup> Kundera věří, že ze všech uměleckých forem je právě román nejlépe vybaven k tomu, aby vyjádřil intelektuální obsah doby.

„*Všetchna velká existenciální témata, která Heidegger analyzuje v *Bytí a čase*, témata podle něho zanedbaná předchozí filozofií, byla totiž odhalena, předvedena, osvětlena čtyřmi staletými evropského románu. Svým vlastním způsobem, svou vlastní logikou, odhaloval román jednu po druhé různé stránky existence: se současníky Cervantesovými se ptá, co je to dobrodružství; se Samuelem Richardsonem začíná prozkoumávat, „co se děje uvnitř“, odhalovat tajný život citů; s Balzacement objevuje vkořenění člověka do dějin; s Flaubertem zkoumá až dotud neznámé území všednodennosti; s Tolstým se sklání nad zásahy iracionálna do lidského rozhodování a jednání. Sonduje čas: neuchopitelný okamžik minulosti s Proustem; neuchopitelný okamžik přítomnosti s Jamesem Joycem. Táže se s Thomasem*

<sup>11</sup> Kundera, Milan: *Nechovejte se tu jako doma, příteli*. Brno: Atlantis, 2006, s. 55

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 21

<sup>13</sup> Kundera, Milan: *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis, 2005, s. 38

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 11

*Mannem na roli mýtů, které z dále času řídí naše kroky. A tak dál a tak dál.* <sup>15</sup>

Vznik románu spadá podle Kundery do období nástupu novověku. Román se stal nutností ve světě, kde se jediná pravda rozpadla na sta relativních pravd. Román ukazuje tuto relativitu a nesmí být nikdy jednostranně zaměřen, protože právě pouze v té relativitě je možné nahlédnout alespoň trochu na skutečnost takovou, jaká je. *„Román, který neobjeví nějakou dosud nepoznanou píď existence, je nemorální. Poznání je jediná morálka románu.*“ <sup>16</sup>

Cestu románu vidí Kundera jako paralelu k historii novověku. Říká, že karteziánský rozum rozložil postupně všechny hodnoty, které lidstvo zdědilo ze středověku. Ale vítězstvím rozumu se stalo v podstatě čisté iracionální, kdy není možné se opřít o žádný systém hodnot. Vše je zrelativizováno a nic neplatí, nejsou žádné překážky. Tomuto stavu Kundera říká „doba terminálních paradoxů“; doba, která mění základní lidské existenciální kategorie. A právě tento stav popisují ve svých dílech autoři jako Kafka, Broch či Musil. *„Co je to dobrodružství, jestliže svoboda jednání, kterou má K., je zcela iluzorní? Co je to budoucnost, když intelektuálové Muže bez vlastností nemají nejmenší podezření, že dojde zítra k válce, která smete jejich životy? Co je to zločin, když Brochův Hugenu nejenom nelituje své vraždy, ale dokonce si ji ani nepamatuje? A jestli jediný velký komický román této doby, román Haškův, se odehrává na jevišti války, co se to tedy stalo s komičnem?“* <sup>17</sup>

Na tuto linii autorů však nenavázali další autoři. V tom vidí Kundera jednu z největších chyb a pesimisticky říká, že se blíží konec dějin románu: *„Romány nezmizí, ale jeho dějiny se zastaví, stále se budou psát romány, ale takové, které už nic nového neodhalují, žádnou novou píď existence – je to tedy smrt zastřená, která se uděje nepozorovaně a nikoho nešokuje.*“ <sup>18</sup> Duch dnešní doby vyžaduje jednoduché a rychlé odpovědi, a právě to je protikladné duchu románu. *„Duch románu je duch složitosti. Každý román říká čtenáři: ‚Věci jsou složitější, než myslíš.‘ Duch románu je duch souvislosti: každé dílo je odpovědí na předchozí díla, každé dílo v sobě obsahuje všechnu předchozí zkušenost románu. Ale duch našeho času je zaměřen na aktualitu, která je tak roztahovačná, tak přebujelá, že vytlačuje minulost z našeho horizontu a redukuje čas na pouhou vteřinu přítomnosti. Vřazen do tohoto systému, román už není dílem (věcí určenou, aby trvala, aby spojila minulost s budoucností), ale aktuální událostí jako jiné události, gestem bez zitrku.*“ <sup>19</sup>

<sup>15</sup> Kundera, Milan: *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis, 2005, s. 11-12

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 12-13

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 20-21

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 24

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 29

Podle Milana Kundery zůstalo v dějinách románu neoslyšeno několik výzev. První z nich je výzva hry. Román jako velká hra imaginace, bez realismu a nutné pravděpodobnosti. Takové romány jsou například Tristram Shandy Laurence Sterna či Jakub Fatalista Denise Diderota. Další výzvou byla Kafkova výzva propojení snu a skutečnosti. Třetí výzvou míní Kundera myšlení: „*Musil a Broch dali vstoupit na scénu románu suverénní a zářivé inteligenci. Ne aby proměnili román ve filozofii, ale aby mobilizovali na základě vyprávěného příběhu všechny prostředky, racionální i iracionální, vyprávěcí i meditativní, které jsou s to osvětlit bytí člověka; aby z románu učinili svrchovanou intelektuální syntézu.*“<sup>20</sup> A konečně poslední výzvou je čas, snaha neomezit čas na čas osobní paměti, ale rozšířit jej na společný čas Evropy.

Milan Kundera lituje, že tato nová možná směřování románu zůstala bez výrazných následovníků a nepřímou také svým dílem dokazuje, že on není k těmto výzvám netečný. V celém jeho románovém díle se prvky těchto čtyř výzev objevují.

Kunderův pohled se však nezužuje pouze na dějiny románu, ale zamýšlí se také nad kulturou obecně. „*V moderní době se středověký Bůh proměnil v Deus absconditus a náboženství uvolnilo místo kultuře, která se stala uskutečněním mezních hodnot, se kterými se evropské lidstvo ztotožňovalo, jimiž se definovalo a s nimiž se identifikovalo. Ale teď se mi zdá, že v našem století probíhá jiná změna, stejně důležitá jako ta, která kdysi odlišila novověk od středověku. Stejně jako Bůh ustoupil kultuře, ustupuje nyní kultura ... Ano, ale čemu nebo komu?*“<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Kundera, Milan: *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis, 2005, s. 26

<sup>21</sup> Kosková, Helena: *Memento mori Evropy v próze Milana Kundery*, in *Hledání ztracené generace*. Kanada: Sixty-Eight Publishers, 1987, s. 184 (autorka cituje: Kundera, Milan: *Unesený Západ aneb tragédie střední Evropy*, *Ord&Bild* 4/83 s. 13, překlad ze švédštiny Helena Kosková)

## 6. RECEPCE KUNDEROVÝCH ROMÁNŮ

*„Každý čtenář, když čte, je vlastním čtenářem sebe sama. Román je zvláštním optickým nástrojem, který spisovatel nabízí čtenáři, aby mu umožnil objevit to, co by jinak sám v sobě nikdy neuviděl. To, že čtenář najde sám v sobě to, co říká kniha, je důkazem pravdivosti té knihy.“<sup>22</sup>*

Recepce Kunderových románů v českém prostředí se odlišuje od recepce evropské, potažmo světové. Je to dáno zejména nezakořeněností žánru filozofického románu v českém kontextu.

*„Ze zkoumání specifčnosti české genologické problematiky vyplývá, že naše literatura tíhne spíše k žánrům jako je idyla či humoreska. Je zde nedůvěra ke spekulativnosti. Autoři, kteří ve svých dílech problematizují skutečnost, ironicky na ní nahlíží a nevedou své čtenáře k ztotožnění s popisovanými situacemi, ale spíše k odstupu od díla, jsou u nás většinou nedoceňováni či nepochopení. Tento osud potkal jak Ladislava Klímu, tak také Karla Čapka, jehož ‚noetická trilogie‘ nebyla vůbec identifikována jako filozofický román.“<sup>23</sup>*

Česká kritika občas vyčítá Kunderovi přílišnou racionalitu, chlad intelektuální konstrukce, nedostatek nevysvětlitelných míst, které by si čtenář sám domyslel, a nemožnost emotivní identifikace s postavami. To je ale právě důsledek toho, že jeho dílo není čteno jako filozofický román, kde postavy a děj jsou podřízeny myšlence. Podle Chvatíka je tato jasná kompozice pak vyvážena vnitřní svobodou, ironií, tolerancí a pluralitou Kunderova vidění světa.

Čtenář Kunderových románů má možnost přenést se do světa imaginárních postav, které mu autor předkládá v mnoha existenciálně vyhrocených situacích. Osoby se pohybují v nám důvěrném světě a my se díky nim můžeme na situace podívat z různých úhlů pohledu. Výrazný je tento postup v *Nesmrtelnosti*, kde se na stejné problémy díváme vždy očima někoho jiného, který vidí věci odlišně. Výrazným prvkem je i vypravěč, který vše ještě problematizuje svým nadhledem a ironickou distancí.

Dochází tak k znejistění čtenáře, jsou položeny otázky, na které je mnoho možných odpovědí. Helena Kosková k recepci Kunderových románů říká: *„Míra, jakou se čtenář stává účastníkem autorovy intelektuální hry, je přímo úměrná tomu, jak dovede vnímat její estetické zákonitosti.“<sup>24</sup>*

Kunderovy romány jsou nejen příběhem postav, ale jsou také protkány řadou filozofických myšlenek. Díky této dvojakosti výstavby románu je románové dílo Milana Kundery tak oblíbeno. Jak už jsem uvedla, jeho

<sup>22</sup> Kundera, Milan: *Nechovejte se tu jako doma, přáteli*. Brno: Atlantis, 2006, s. 20

<sup>23</sup> Mocná, Dagmar: *Genologický profil české literatury*. rukopisná studie, 2009

<sup>24</sup> Kosková, Helena: *Milan Kundera*,. Jinočany: H&H, 1998, s. 109



romány se dají číst dvojitým způsobem a čtenář si zvolí způsob podle svého zaměření, vzdělání, kulturní erudice, asociací v jeho vědomí a podvědomí a ochoty nechat se vtáhnout vypravěčem do imaginárního světa, kde se zažité pravdy v mnoha případech ironizují a převrací v opak.

Kunderovy romány jsou ukázkou dokonale propracované kompozice. Filozofické otázky jsou zakomponovány do postav a situací. Kunderovy myšlenky jsou pro inteligentního čtenáře dobře čitelné. Při povrchním čtení jeho románů nám zůstane v mysli několik problémů, o kterých můžeme přemýšlet. Při dalším čtení pak zjistíme, že jeho reflexe nejsou tak jasné, jak by se mohlo na první pohled zdát. Všechno je zproblematizováno a na čtenáři zůstává, aby si předložené úvahy vyložil po svém.

Kundera ve svých románech poukazuje na kýčovitost každého zjednodušeného a jednostranného výkladu, a nechává proto ve svých románech prostor pro čtenářův vlastní úsudek.

Na druhou stranu si ale myslím, že lze z románů poznat určitý názor autora. Některé postavy jsou alter ego samotného Kundery, v *Nesnesitelné lehkosti bytí* je to Tomáš a zčásti také Sabina, v *Nesmrtelnosti* je to Agnes.

Kunderovy romány jsou plné otázek, ale můžeme vycítit i některé možné odpovědi. Autor nám však ponechává svobodnou volbu se rozhodnout, zda se s jeho pojetím ztotožníme nebo ne.

## 7. KUNDEROVA POETIKA

„*Román je meditací o existenci, viděnou skrze imaginární postavy.*“<sup>25</sup>

V rozhovoru s Christianem Salmonem Kundera vyslovil tři zásady nové formy umění, podle kterých se on sám řídí. „(1) *radikální odvržení všeho nepodstatného (abychom uchopili složitost existence v moderním světě, aniž bychom přitom ztratili architektonickou jasnost), (2) ‚románový kontrapunkt‘ (abychom sjednotili filosofii, vyprávění i sen do jedné jediné hudby), (3) specificky románový esej (jinými slovy, místo abychom proklamovali nějaké apodiktické poselství, zůstaneme hypotetičtí, hraví, nebo ironičtí).*“<sup>26</sup>

K požadavku „radikálního odvržení všeho nepodstatného“ patří **umění elipsy**. Kundera zjednodušuje, zhutňuje obsah, často až aforistickým způsobem. Tím zachovává lehkost svého vyprávění. Bez toho by hrozilo, že se stane jen filozofickou reflexí. Vzdává se klasického postupu románové tvorby, kde nejprve dochází k představení postavy, popsání prostředí a rozvinutí děje před samotnou zápletkou. Kundera své postavy představuje čtenáři jako výplody své fantazie, ale přesto se mu daří vzbudit ve čtenáři důvěru, že takoví lidé mohou existovat. Nechává své postavy ožívat na pozadí určitých událostí, doby a ukazuje nám jejich nejcharakterističtější stránky, na kterých poté staví svůj příběh a splétá ho spolu s filozofickými úvahami v jeden celek.

Výrazným prvkem v tomto postupu je nezastupitelná role **vypravěče**, který komentuje úvahy svých postav, protiřečí jim nebo je doplňuje. Stále připomíná čtenáři, že příběh nechce být evokací skutečnosti, ale zábavným vyprávěním živé osoby. Navíc také nevysvětluje smysl příběhu, je jen jedním hlasem mezi mnoha jinými. Naplno se tady tedy uplatňuje jeho subjektivita.

„*U Kundery je funkce příběhu radikálně jiná než v tradiční realistické literatuře. Příběh je často banální, vždycky nadlehčený, zábavně hravý a slouží jako východisko filozofické reflexe.*“<sup>27</sup>

„Románový kontrapunktem“ rozumí Kundera rovnost různých prvků a hlavně nedělitelnost celku. *Nesnesitelná lehkosti bytí* a poté ještě více *Nesmrtelnost* jsou plné reflexí, či dokonce ucelených esejů, které jsou ale vždy v dokonalé souhře s vyprávěným příběhem. Nemůžeme je od příběhu odtrhnout, protože tak by ztratily svou výpovědní hodnotu.

Esej v Kunderově podání splňuje všechny požadavky, které jsou na něj kladeny: provokující hledisko, umění argumentace, pronikavost tázání či vědomí překvapivých souvislostí. Často je také text prokládán **aforismy**.

<sup>25</sup> Salmon, Christian: *Interview s Milanem Kunderou*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 42-43

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 17

<sup>27</sup> Kosková, Helena: *Milan Kundera*. Jinočany: H&H, 1998, s. 10

Kundera neustále opakuje, že ačkoliv si filozofické problémy vypůjčuje od filozofů, přemýšlí nad nimi výhradně jako romanopisec. „*Vně románu se pohybujeme na pevné půdě: každý – filosof, politik i domovnice – si je jistý tím, co říká. Román je však teritorium, na kterém člověk neuplatňuje nějaké tvrzení. Je to území hry a hypotéz. Reflexe uvnitř románu je ze své podstaty hypotetická.*“<sup>28</sup>

Kundera tvrdí, že žádný romanopisec nemá svou koherentní filozofii. Jde pouze o myšlenky, které jsou intelektuálními cvičeními, **hrou paradoxů** nebo improvizacemi. Filozofové, kteří píšou beletrii, jsou podle něj pouze pseudoromanopisci, kteří využívají formu románu k vyjadřování svých myšlenek.

Jako romanopisec si může Kundera dovolit s filozofickými otázkami hrát, převracet je, negovat, dívat se na ně z různých úhlů. Kunderův pohled je často ironický, provokativní a mnohokrát dokáže čtenáře i šokovat svým neobvyklým pohledem na věc. Tím myslím například vloženou esej o kýči v šesté části knihy *Nesnesitelná lehkost bytí*, kdy svými úvahami mimo jiné odkrývá paradoxnost lidské přirozenosti.

Kundera ve své knize esejů *Umění románu* také vysvětluje, jak tvoří své romány. V jedné rovině komponuje příběh a nad ním rozvíjí témata. Témata jsou zpracovávána v románovém příběhu a skrze něj. Vedle této integrace témat do příběhu pak jsou zde i odbočky, v nichž je téma pojednáno přímo, formou **románového eseje**. Chvatík k tomu dodává: „*Svorníkem umělecké jednoty Kunderových románů, médiem integrace příběhu a existenciálních témat zůstává obraz literární postavy nebo obraz vypravěče. Existenciální témata nejsou u Kundery abstraktní kategorie, filozofické pojmy, nýbrž ‚existenciální kód‘ jednotlivých postav.*“<sup>29</sup>

Kunderovo pojetí románu je v podstatě fenomenologické – chce nalézt esenci lidských situací, existenciální kód postavy. Kundera říká, že postavy nejsou nápodobou živé bytosti, ale že jsou imaginární; experimentální já autora. Stejně jako je imaginární svět, ve kterém se postavy pohybují. Podle Jiřího Kratochvíla „*svět, který skutečnost nezobrazuje, ale je k ní analogií, variací, pandánem, podobenstvím, ‚existenciální mytologií‘, a tak i vyslovuje její obecné zákonitosti.*“<sup>30</sup>

Na **paradoxu vážnosti a směšnosti** stojí celá Kunderova románová tvorba. Otázky, které klade, se dotýkají vždy těch nejzákladnějších lidských problémů a on je osvětluje v jejich směšnosti a absurdnosti. „*Mojí celoživotní ambicí je sjednotit nejvyšší vážnost otázky s největší lehkostí formy. A není to čistě umělecká ambice. Kombinace frivolní formy a vážného subjektu okamžitě demaskuje pravdu našich dramát (dramát, která se odehrávají v našich postelích, stejně jako těch, která hrajeme na velké scéně*

<sup>28</sup> Salmon, Christian: *Interview s Milanem Kunderou*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 32-33

<sup>29</sup> Chvatík, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 1994, s. 84

<sup>30</sup> Kratochvíl, Jiří: *Nesmrtelný chlapec*, in *Příběhy příběhů*. Brno: Atlantis, 1995, s. 165

*Dějiny) a jejich žalostnou nevýznamnost. Zakoušíme nesnesitelnou lehkost bytí.*<sup>31</sup>

Paradox je důležitým výrazovým prostředkem poetiky románu, a to nejen Kunderovy. Podle Kundery román nesmí brát svět vážně, to znamená, že by věřil v to, co mu svět předkládá k víře. Ale román hodný toho jména nám k víře nepředkládá nic, všechno je zpochybněno, všechno je hra a zábava, aniž by román přestal být vážný.

Románům *Nesnesitelná lehkost bytí* a *Nesmrtelnost* zaručuje koherenci jednota témat, nikoliv jednota děje. Jsou sledem motivů a témat, které se propojují, znásobují či se navzájem vyvrací. Myšlenky, které jsou při tom formulovány, jsou jasné a precizně formulované.

Ironický odstup vypravěče rozbíjí všechny myšlenkové stereotypy a ukazuje, že to, co je považováno za skutečnost, je ve své podstatě jen zjednodušující náhražka.

K výběru motivů v Kunderově románové tvorbě Květoslav Chvatík říká: „*Motivy a látky jeho románů jsou archaická topoi evropské literatury, jejichž zdroje nalézáme v antické mytologii, v bibli, v renesančních povídkách a v osvícenském filozofickém příběhu. Jsou to moderní verze motivů lásky a zrady, žertu a pomsty, dítěte vloženého do košíku a poslaného po proudu řeky, mýty a postavy Narcise, Dafnise a Chloe, Dona Juana a Hamleta, motivy idyly a hranice, lehkosti a tíhy, paměti a zapomnění, smrtelnosti a nesmrtelnosti. Vypravěč však jejich archaické jádro mnohonásobně lomí moderní ambivalencí a kontingencí, dává jim nečekané, ironické vyznění v rámci širších, zcela současných existenciálních témat.*“<sup>32</sup>

Hlavním kompozičním prostředkem u Kunderových románů je **princip zobecňování**. Kundera vždy popíše nějakou situaci, ve které se jeho postavy nalézají, a později ji zobecní ve formě aforismu či rozvitého eseje. Můžeme si tento postup doložit na ukázce z *Nesmrtelnosti*.

Zdánlivě jednoduchý příběh o klobouku Goetha a Beethovena dokáže Kundera dovést až k otázce „co je víc“ – umění nebo politika? Citované pasáže nenásledují hned za sebou, ale jsou odděleny sto třiceti stranami jiného textu. Je zde tedy kladen nárok i na čtenáře, který si předchozí text a souvislosti musí vybavit, aby pochopil celý jeho smysl.

„*(Beethoven) přijel v roce 1812 (deset měsíců po černých dnech rozbitých brýlí) na několik dnů do Teplic, kde se tehdy poprvé setkal s Goethem. Jednoho dne si s ním vyšel na procházku. Šli spolu lázeňskou alejí a najednou se proti nim objevila císařovna s rodinou a dvorem. Goethe, když je uviděl, přestal poslouchat, co mu Beethoven vypráví, ustoupil k okraji cesty a smekl klobouk. Zato Beethoven si vrazil svůj klobouk ještě hlouběji do čela, zamračil se, takže mu jeho husté obočí povyroستlo o pět centimetrů, a šel dál nezpomaluje krok. Teprve až byl kus od nich, obrátil se, aby počkal*

<sup>31</sup> Salmon, Christian: *Interview s Milanem Kunderou*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 55-56

<sup>32</sup> Chvatík, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 1994, s. 11

na Goetha. A řekl mu všechno, co si myslil o jeho poníženém chování lokaje. Vynadal mu jako soplákovi.<sup>33</sup>

„Co znamená Beethovenův klobouk hluboko vražený do čela? Že Beethoven odmítá moc šlechty jako reakční a nespravedlivou, zatímco klobouk v pokorné ruce Goethově prosí za zachování světa takového, jaký je? Ano, to je obecně přijatý výklad, který se však nedá obhájit: tak jako Goethe i Beethoven si musil vytvořit ve své době *modus vivendi* pro sebe a pro svou hudbu; věnoval proto své sonáty jednou tomu, podruhé jinému knížeti a neváhal dokonce na počest vítězů, kteří se sešli po porážce Napoleona ve Vídni, složit kantátu, v níž sbor křičí: ‚Ať je svět zase takový, jaký byl!‘; šel dokonce tak daleko, že pro ruskou carevnu napsal Polonézu, jako by symbolicky kladl ubohé Polsko (to Polsko, za které bude o třicet let později tak statečně bojovat Bettina) k nohám jeho uchvatitele.

Kráčí-li tedy a našem alegorickém obraze Beethoven proti hloučku šlechticů, aniž smeká klobouk, nemůže to znamenat, že šlechtici jsou opovrženíhodní reakcionáři a on obdivuhodný revolucionář, nýbrž že ti, kdo tvoří (sochy, básně, symfonie), si zaslouží větší úcty než ti, kdo vládnou (sluhům, úředníkům nebo celým národům). Že tvorba je víc než moc, umění víc než politika. Že nesmrtelná jsou díla, a nikoli války a bály knížat.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 85

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 216-217

## 8. VÝBĚR FILOZOFÉMAT

Podle Sylvie Richterové je „román *Nesmrtelnost* napsaný metodou hry uzavírá se tak hrou, ba stává se hračkou, v níž se svět jako hříčka zrcadlí. A hrou se může díky tomu stát i reflexe o něm.“<sup>35</sup> Toto konstatování můžeme zobecnit i na *Nesnesitelnou lehkost bytí*.

V této práci jsem se zaměřila na myšlenkový svět uvnitř románů *Nesnesitelná lehkost bytí* a *Nesmrtelnost*. Témata, která se v těchto dílech objevují, jsou mezi sebou provázána a v *Nesmrtelnosti* vše v podstatě vrcholí v celou síť vazeb na předchozí Kunderovy romány i na evropskou kulturu. Kundera říká, že všechny jeho romány „reflektují malý počet témat, která jsou jeho obsesemi, definují ho a bohužel i svazují. Mimo tato témata nemá, co by řekl či napsal.“<sup>36</sup>

Když toto konstatování převedeme právě na dva rozebírané romány, dospějeme ke stejnému názoru. Často se témata variují či nahlízejí pouze z jiného úhlu pohledu (např. spojení témat kýče, Velkého Pochodu a imagologie nebo motiv zrady, úniku od lidí v postavách Sabiny, Agnes a jejího otce).

To, že jsou si oba romány podobné svými tématy dokládá i citace z *Nesmrtelnosti*, kde spolu hovoří fiktivní spisovatel Kundera a jeho přítel Avenarius:

„A jak se bude tvůj román jmenovat?‘

„*Nesnesitelná lehkost bytí*.‘

„Ale to už myslím někdo napsal.‘

„Já! Ale zmýlil jsem se tehdy v názvu. Ten měl patřit teprve románu, který píšu teď.“<sup>37</sup>

Záměrem této práce je rozplést síť polyfonní kompozice románů a pokusit se ukázat hlavní myšlenky, o kterých Kundera přemýšlí a nechává přemýšlet své postavy. Kunderovy romány jsou ale natolik složité komponované a mnohvrstevnaté, že každá snaha o výběr hlavních témat zůstane vždy pouze dílčí a do velké míry subjektivní.

U románu *Nesnesitelná lehkost bytí* jsou vybraná filozofémata: **postoj k existenci; kýč; láska; náhoda a osud; společenské angažmá/svoboda volby**. U *Nesmrtelnosti* byla moje volba zjednodušená tím, že v doslovu k románu Kundera sám vytyčuje jako dvě základní témata románu **vztah člověka a jeho obrazu a homo sentimentalis**.

<sup>35</sup> Richterová, Sylvie: *Otázka Boha ve světě bez Boha: Nesmrtelnost a pochybování Milana Kundery*, in Ticho a smích, Studie z české literatury. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 374

<sup>36</sup> Salmon, Christian: *Interview s Milanem Kunderou*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 56

<sup>37</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 1997, s. 248

## 9. NESNESITELNÁ LEHKOST BYTÍ

### 9.1 Postoj k existenci. Skepse?

Centrálním tématem knihy *Nesnesitelná lehkost bytí* je filozofický problém lehkosti a tíže propojený s tématem věčného návratu. Je to jakýsi rámeček, do kterého je celý příběh dvou ústředních partnerských dvojic zasazen. Oba vybrané filozofické problémy zde Kundera originálním způsobem propojuje. Nietzsche ani Parmenides tu však nejsou přítomni jako filozofové, jejichž učení má být analyzováno, komentováno a hodnoceno, ale jako součást autorovi intelektuální hry.

Polemizuje se zde s Parmenidem, který na otázku, co je pozitivní a co negativní, odpověděl, že lehkost je pozitivní a tíha negativní. Kundera tento názor nesdílí: „*Bude-li se každá vteřina našeho života nekonečněkrát opakovat, jsme přikováni k věčnosti jak Ježíš Kristus ke kříži. [...] Ve světě věčného návratu leží na každém gestu tíha nesnesitelné odpovědnosti. [...] Je-li věčný návrat nejtěžším břemenem, pak se mohou naše životy jevit na jeho pozadí ve vši nádherné lehkosti. Ale je tíha opravdu hrozná a lehkost nádherná? [...] Nejtěžší břemeno je zároveň obrazem nejintenzivnějšího naplnění života. Čím je břemeno těžší, tím je náš život blíže zemi, tím je skutečnější a pravdivější. Naproti tomu absolutní nepřítomnost břemene způsobuje, že se člověk stává lehčí než vzduch, vzlétá do výše, vzdaluje se zemi, pozemskému bytí, stává se jen napůl skutečný a jeho pohyby jsou stejně svobodné jako bezvýznamné.*“<sup>38</sup>

K otázce Nietzscheova věčného návratu se váže také poznání, že „*člověk nikdy nemůže vědět, co má chtít, protože žije jen jeden život a nemůže ho nijak porovnávat se svými předchozími životy, ani ho opravit v následujících životech. [...] Neexistuje žádná možnost ověřit, které rozhodnutí je lepší, protože neexistuje žádné srovnání. Člověk žije všechno hned napoprvé a bez přípravy. [...] Skica, již je náš život, je skicou k ničemu, náčrtem bez obrazu. Einmal ist keinmal. [...] Co se uděje jen jednou, jako by se nestalo nikdy. Smí-li člověk žít jen jeden život, je to, jako by nežil vůbec.*“<sup>39</sup>

Kdyby se lidé narodili ještě jednou s nabytými zkušenostmi, které získali v minulém životě, vyvarovali by se chyb? „*Je vůbec zralost v moci člověka? Může jí dosáhnout opakováním?*“<sup>40</sup>

V románu je zmínka o Beethovenovi, který se ve svém díle také zabýval paradoxem lehkosti a tíže: „*Na rozdíl od Parmenida byla pro Beethovena tíha zřejmě něčím pozitivním. ‚Der schwer gefasste Entschluss‘, těžce nabyté rozhodnutí, je spjata s hlasem Osudu (‚es muss sein!‘); tíže,*

<sup>38</sup> Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 13

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 16

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 239

nutnost a hodnota jsou tři pojmy vnitřně spolu spojené: jen to, co je nutné, je těžké, jen to, co váží, má cenu.“<sup>41</sup> „Es muss sein“ znamená „to musí být“, je to něco, co je za hranicemi našeho rozumu, hlas, který usměrňuje naše činy, něco, co náš život vede správnou cestou.

S lehkostí či s tíží bytí jsou spjaty především dvě postavy románu, a to Tomáš a Sabina. Tomáš reprezentuje tíži bytí. Ale jak říká vypravěč: „*Tomáš se narodil z věty einmal ist keinmal.*“<sup>42</sup> Již v jeho postavě je tedy vyjádřen paradox – jeho život je těžký, ale tím, že se odehraje pouze jednou, je možné ho chápat na pozadí myšlenky věčného návratu jako bezvýznamný, lehký. A právě díky tomuto protikladu je to postava, která se v průběhu románu nejvíce vyvíjí. Tomáš čím dál více odmítá těžkost života. Vnějšími (totalita), ale částečně i vnitřními okolnostmi (láskou k Tereze) je dohnán k postupné degradaci své osoby – ať již profesní či partnerské. „*Chtěl poznat, co je na druhé straně za ‚es muss sein!‘; jinak řečeno: poznat, co zůstane ze života, když se člověk zbaví toho, co až dosud považoval za své poslání.*“<sup>43</sup> Týká se to hlavně jeho práce chirurga, které je nucen se vzdát.

Za celým Tomášovým životem ale stále jako by prosvítá postava Terezy. Kvůli ní napsal článek o Oidipovi, kvůli ní se vrátil z Curychu do Prahy, a později s ní odešel až na venkov, odkud už není návratu. Téma bytí je zde spojeno s tématem lásky. Tomáš nakonec rezignuje v podstatě na celý svůj život, na všechno, co až dosud považoval za důležité. „*Terezo, poslání je blbost. Nemám žádné poslání. Nikdo nemá žádné poslání. A je to ohromná úleva zjistit, že jsi volná, že nemáš poslání.*“<sup>44</sup>

Kundera tedy nechá svého hrdinu dojít až k lehkosti bytí, můžeme se jen ptát, zda Tomášovo vyznání pocitu štěstí krátce před jeho tragickou smrtí je míněno upřímně; zda jeho „úpadek“ je dostatečně vykoupen láskou Terezy, která nad ním v této chvíli „vítězí“; zda je to i Tomášovo vítězství nad totalitním systémem, který mu znemožnil jeho „es muss sein“.

Chvatík o filozofických problémech, které Kunderovo dílo rozebírá, píše: „*Co Kunderu přitahuje od počátku jeho románové tvorby na mýtech ‚světlé budoucnosti‘, ‚věčného návratu‘ a ‚nesmrtelnosti‘, je otázka, jak může člověk uniknout z prázdna bytí a krize smyslu existence ve světě bez Boha, bez metafyzické garance smyslu poté, co antropologický obraz světa byl korigován moderní vědou a moderní filozofií.*“<sup>45</sup> „*Náš život na zemi je jediný a konečný, vylučuje možnost opakování, a tím i nápravy chyb. V tomto bodu spočívá zásadní odlišnost existence přírody a bytí člověka. [...] Lidské bytí je bytím k smrti, bytím bez návratu.*“<sup>46</sup>

<sup>41</sup> Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 42

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 49

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 211-212

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 330

<sup>45</sup> Chvatík, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 1994, s. 112

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 98



Na postavě Sabiny ukazuje Kundera druhou stranu bytí, a to jeho lehkost. V doslovu k románu píše Květoslav Chvatík: „Zde odkryl Kundera jeden ze závažných problémů pozdního 20. století, problém nikoliv tíhy, nýbrž přílišné ‚lehkosti‘ lidské existence. [...] Sabina prchá před totalitním režimem, ztělesněným pro ni totálním kýčem. Nesnesitelnost obého spatřuje nejen v přímém násilí, ale i v totální kontrole soukromí člověka, ve zrušení sféry dobrodružství, hledání, svobodné volby, hry. Jako mnoho jiných nachází však v cizině nikoliv nové naplnění, nýbrž prázdnotu. Nikdo ji nepronásleduje a neohrožuje, ale nikdo ji ani nepostrádá, nikdo od ní nic nepožaduje a neočekává, nikdo ji nechápe. [...] Lehkost, původně u Parmenida míněná jako samozřejmost, hra a spontánnost bytí, se mění v nezávažnost, v bezvýznamnost, v nic neříkající prázdno.“<sup>47</sup>

Sabina je člověk, který neustále utíká před zodpovědností a v podstatě před tíží života. Kundera o ní píše, že její cesta útěku je „cestou zrad“. „Zrada znamená opustit řadu a jít do neznáma. [...] První zrada je nenapravitelná. Vyvolá řetězovou reakci dalších zrad, z nichž každá nás vzdaluje ještě víc od místa původní zrady.“<sup>48</sup> „Její drama nebylo dramatem tíhy, ale lehkosti. Na Sabinu dopadlo nikoli břemeno, ale nesnesitelná lehkost bytí.“<sup>49</sup>

Tomáš a Sabina ukazují každý opačný pól možné lidské existence. Kundera se na pozadí utopie o věčném návratu a protikladu lehkosti a tíže bytí ptá na možnosti lidského života v moderním světě, kde si člověk uvědomuje svou absolutní konečnost.

## 9.2 Kýč

Neopomenutelným tématem románu *Nesnesitelná lehkost bytí* je téma kýče. Kundera vnímá kýč jako něco, co ohrožuje samu existenci evropské kultury. Jde o zjednodušené vidění světa, víra v bezkonfliktní budoucnost, naprostý souhlas s bytím takovým, jaké je. V románu je ukázáno, že se nevyhýbá ani jedné části rozděleného světa. Helena Kosková k tomu dodává: „Kýč je na Východě zapírání existujícího násilí a lhostejnost k jeho obětem, na Západě falešná iluze věčného mládí, pochod vpřed do společnosti, podobající se ráji.“<sup>50</sup>

Toto téma se nejvýrazněji váže k pasážím o mýtu „Velkého Pochodu“, který je zde autorem viděn ve vší své absurdnosti a nesmyslnosti. S tímto

<sup>17</sup> Chvatík, Květoslav: Doslov: *Kunderova Planeta nezkušenosti*, in Milan Kundera: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 338

<sup>48</sup> Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 105

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 134

<sup>50</sup> Kosková, Helena: *Memento mori v próze Milana Kundery*, in *Hledání ztracené generace*. Kanada: Sixty-Eight Publishers, 1987

motivem je spjata postava Franze, intelektuála, který v průvodech hledá hlavní smysl lidského života.

Kundera zde ironicky nastiňuje ideály tohoto hnutí, ztotožňuje ho s Evropou: „*Evropa, to je Veliký Pochod. Pochod od revoluce k revoluci, od boje k boji, stále vpřed.*“<sup>51</sup> Franz je ztělesněním „Velikého Pochodu“, zatímco Sabina je jeho opakem právě díky své osobní zkušenosti. „*Za komunismem, fašismem, všemi okupacemi a invazemi se skrývá základnější a obecnější zlo; obrazem toho zla se pro ni stal pochodující průvod lidí, kteří vztyčují ruce a křičí unisono stejné slabiky.*“<sup>52</sup>

Téma kýče je v románu samostatným celkem, jsou to jednotlivé pasáže úvah. Týká se ale také postav, a to především malířky Sabiny. Již jsem uvedla citaci Květoslava Chvatíka, kde říká, že hrdinka utíká před komunistickým režimem, který pro ni představuje totalitní kýč. S tímto tématem je také spojen pojem krásy, o kterém Sabina říká: „*Krása je zrazený svět. Můžeme ji potkat, jen když ji pronásledovatelé někde omylem zapomněli. Krása je schována za kulisou prvomájového průvodu. Chceme-li ji najít, musíme roztrhnout plátno dekorace.*“<sup>53</sup>

„*Kýč vylučuje ze svého zorného úhlu vše, co je na lidské existenci esenciálně nepřijatelné.*“<sup>54</sup> Kundera to dokládá úvahou o lidské přirozenosti, kdy je normální vylučovat, ale zároveň je to skrýváno jako něco, co je nepřijatelné. Ironicky a skepticky usvědčuje lidi z pokrytectví, kdy si nejsou schopni přiznat pravdu a říká, že „*tento estetický ideál se jmenuje kýč.*“<sup>55</sup> „*Kýč je paraván zakrývající smrt.*“<sup>56</sup>

„*V říši kýče vládne diktatura srdce. Cit, který kýč vyvolá, musí být ovšem takový, aby ho mohlo sdílet velké množství. Kýč proto nemůže spočívat na nezvyklé situaci, nýbrž na základních obrazech, které mají lidé vtlučeny do paměti: nevděčná dcera, opuštěný otec, děti běžící po trávníku, zrazená vlast, vzpomínka na první lásku. [...] Bratrství všech lidí světa bude možno založit jen na kýči.*“<sup>57</sup> Tuto ironickou narážku ale Kundera zmírňuje slovy: „*Ve chvíli, kdy je kýč rozpoznán jako lež, ocitá se v kontextu ne-kýče. Ztrácí tak svou autoritativní moc a je dojemný jako každá jiná lidská slabost. Neboť nikdo z nás není nadčlověk, aby unikl docela kýči. I kdybychom jím sebevíc opovrhovali, kýč patří k lidskému údělu.*“<sup>58</sup>

Kundera se ale neomezuje jen na obecné vystižení kýče, ale zabývá se také totalitním kýčem. Vzhledem k tomu, že „*kýč je estetickým ideálem všech politiků, všech politických stran a hnutí, je tam, kde jedno jediné*

<sup>51</sup> Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 112

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 113

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 123

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 265

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 265

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 271

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 268

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 274

politické hnutí má všechnu moc, říše totalitního kýče. [...] Vše, co narušuje kýč, je vyřazeno ze života: každý projev individualismu (protože každé odlišení je plivanec vmetený do tváře usmívajícího se bratrství), každé pochybování (protože kdo začne pochybovat o maličkosti, skončí pochybou o životě samém), ironie (protože v říši kýče je třeba brát všechno naprosto vážně), ale i matka, která opustila rodinu, anebo muž, který dává přednost mužům před ženami a ohrožuje tak svaté heslo ‚milujte se a množte se‘.<sup>59</sup>

Největší nebezpečí kýče však spočívá v tom, že „v říši totalitního kýče jsou odpovědi předem dány a vylučují jakoukoli otázku. Z toho plyne, že skutečným protivníkem totalitního kýče je člověk, který se ptá.“<sup>60</sup>

„Kýč je přestupní stanice mezi bytím a zapomenutím.“<sup>61</sup> Tomáš a Franz jsou po smrti přivlastněni svými příbuznými, kteří si jejich život vykládají po svém, a i náhrobky obou jsou spíše připomínkou pozůstalých než zemřelých. Je to jakási předzvěst tématu nesmrtelnosti, rozpracovaná pak v dalším románu autora.

### 9.3 Láska

„Všechny velké romány jsou vyprávěním o lásce. A protože formy vztahu muže a ženy se v průběhu času mění, jsou velké romány současně zrcadlem své doby, tázáním po podstatě lidské existence určité epochy. [...] (Nesnesitelná lehkost bytí) od první do poslední řádky klade otázku možnosti lásky ve světě v krizi, v epoše konce 20. století.“<sup>62</sup>

Takto vystihl základní téma románu Květoslav Chvatík. V celém příběhu jde o dva milenecké páry, Tomáše a Terezu a Sabinu a Franze. Vztah Tomáše a Terezy je založen na paradoxu síly a slabosti, kdy slabší Tereza určuje život oběma hrdinům. Kundera k tomuto problému skepticky dodává: „Nikdy nebudeme moci stanovit s jistotou, nakolik naše vztahy k jiným lidem jsou výsledkem našich citů, lásky, nelásky, dobrotivosti či zloby, a nakolik jsou předurčeny poměrem sil mezi námi a jimi.“<sup>63</sup>

Sabina a Franz jsou naopak párem založeným na vzájemném neporozumění. „Láska Franze a Sabiny končí neporozuměním a rozchodem v atmosféře hmotného dostatku a společenských úspěchů. Láska Tomáše a Terezy se naopak naplňuje v nejnižším bodu společenské degradace, v rezignaci na odborné uplatnění a velkoměstský komfort.“<sup>64</sup>

<sup>59</sup> Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 269

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 272

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 297

<sup>62</sup> Chvatík, Květoslav: Doslov: *Kunderova Planeta nezkušenosti*, in *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 333

<sup>63</sup> Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 308

<sup>64</sup> Chvatík, Květoslav: Doslov: *Kunderova Planeta nezkušenosti*, in *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 339

Autor románu se zamýšlí nad vznikem lásky, nad poměrem lásky k sexu, soucitem a možnostmi či nemožnostmi štěstí v partnerských vztazích.

*„S metaforami není radno si hrát. Láska se může narodit z jediné metafory.“<sup>65</sup> „Zdá se, jako by existovala v mozku zcela zvláštní oblast, kterou by bylo možno nazvat poetickou pamětí a která zaznamenává to, co nás okouzlo, dojalo, co učinilo náš život krásným. [...] Láska začíná ve chvíli, kdy se žena vepíše svým prvním slovem do naší poetické paměti.“<sup>66</sup> Tak se zrodí láska Tomáše k Tereze, když se mu Tereza nečekaně objeví v jeho životě. Zjeví se mu jako opuštěné dítě, které někdo poslal po vodě a o které se musí odted' postarat. Naproti tomu láska Terezy k Tomášovi začíná díky její citlivosti vůči náhodám. „Mnohem víc než ta vizitka, kterou jí dal na poslední chvíli, byl to pokyn náhod (kniha, Beethoven, číslo šest, žlutá lavička v parku), co jí dodalo odvahy, aby odešla z domu a změnila svůj osud. Je to možná těch několik náhod (mimořádně docela skromných, šedivých, vsutku hodných tohoto bezvýznamného města), které uvedly do pohybu její lásku a staly se pramenem energie, kterou nevyčerpá do konce života.“<sup>67</sup>*

Kundera přemýšlí na základě Tomášovy postavy o protikladu lásky a sexu. O tom, zda jsou to spojité nádoby, či nikoliv. Tomáš jako svobodný mládenec vyznává názory, že *„jen nesentimentální vztah, kdy si jeden nedělá nárok na život a svobodu toho druhého, může přinést oběma štěstí“<sup>68</sup>*. Ale jak se později ukáže, toto tvrzení může být pravdivé pouze za předpokladu, že ve vztahu není skutečný cit.

Spolu s láskou do vztahu totiž přichází i soucit: *„Mít soucit znamená umět žít s druhým jeho neštěstí, ale též cítit spolu s ním kterýkoli jiný cit: radost, úzkost, štěstí, bolest. [...] Je to v hierarchii citů nejvyšší cit.“<sup>69</sup>* V dějových pasážích, kdy se Tereza vrátí z Curychu do Prahy, Kundera propojuje motivy lásky, soucitu, tíže a neshodnosti rozhodování do jediné pasáže: *„Nic není těžšího než soucit. Ani vlastní bolest není tak těžká jako bolest soucítěná s někým, pro někoho, za někoho, mnohonásobená představitostí, prodloužená ve sta ozvěnách.“<sup>70</sup>*

Postava Tomáše je kombinací Dona Juana a Tristana, tedy lásky libertinské a lásky romantické. Od doby, kdy do jeho života vstoupí Tereza, má Tomáš výčitky svědomí ze svých častých nevěr, ale zároveň ví, že svými milostnými aférami lásku mezi ním a Terezou nijak neohrožuje. *„Milovat se se ženou a spát se ženou jsou dvě vášně nejen rozdílné, ale téměř protikladné. Láska se neprojevuje touhou po milování (tato touha se vztahuje na nespočetné množství žen), ale touhou po společném spánku (tato touha se*

<sup>65</sup> Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 19

<sup>66</sup> Tamtéž s. 224-225

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 63

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 21

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 28

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 40

vztahuje jen k jedné ženě).<sup>71</sup> „Jestliže vzrušení je mechanismus, kterým se baví náš Stvořitel, láska je naopak to, co patří jen nám a čím Stvořiteli unikáme. Láska je naše svoboda. [...] Ale ani to není úplně pravda. I když láska je něco jiného než hodinový stroj sexu, kterým se bavil náš Stvořitel, je k tomu stroji přece jen připoutána jak něžná nahá žena ke kyvadlu obrovských pendlovek. [...] Připoutat lásku k sexu, to byl jeden z nejbizarnějších nápadů Svořitele.“<sup>72</sup>

Nevěry jsou pro něj způsobem hledání jedinečnosti. Snaží se na ženách nalézt to nepodobné. „Je to tedy nikoli touha po požitku (požitek přicházel jako jakási prémie navíc); ale touha zmocnit se světa (otevřít skalpelem ležící tělo světa), co ho hnalo za ženami.“<sup>73</sup> Tomáš se toho dokáže vzdát až na konci svého života.

Na konci knihy nechává Kundera Terezu přemýšlet o lásce v situaci, kdy umírá její pes Karenin a konfrontuje její lásku ke psu s láskou k Tomášovi. „Tereza po Kareninovi nic nechce. Ani lásku po něm nežádá. Nikdy si nekladla otázky, které mučí lidské dvojice: miluje mne? miloval někoho více než mne? miluje víc on mne, než já miluju jeho? Možná, že všechny tyto otázky, které se ptají po lásce, které ji měří, zkoumají, vyšetřují, vyslychají, ji také v zárodku ničí. Možná, že nejsme s to milovat právě proto, že toužíme být milováni, tj., že chceme něco (lásku) po tom druhém, místo abychom k němu přistupovali bez požadavků a chtěli jen jeho pouhou přítomnost.“<sup>74</sup>

A k těmto úvahám přidává Kundera ještě myšlenky o štěstí, které je v podstatě lidským vztahům zapovězeno. Vztahuje se k tomu i téma idyly. „Žádný člověk nemůže přinést druhému dar idyly. [...] Láska mezi člověkem a psem je idylická. Není v ní konfliktů, drásavých scén, není v ní vývoje. [...] Lidský čas se neotáčí v kruhu, ale běží po přímce vpřed. To je důvod, proč člověk nemůže být šťasten, neboť štěstí je touha po opakování.“<sup>75</sup>

#### 9.4 Náhoda a osud

Velmi výrazným tématem v románu *Nesnesitelná lehkost bytí* je náhoda a osud. Vypravěč i postavy románu se zamýšlí nad tím, zda je život určován osudem, zda to, co prožívají, je již napsáno a nedá se to změnit; či zda se náš život může odehrávat na tisíc různých způsobů, je to tedy jen řetěz náhod jdoucích za sebou. Zde se to týká především partnerských vztahů, lásky k druhému člověku. „Všichni považujeme za nemyslitelné, že by láska

<sup>71</sup> Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 23

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 252-253

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 215

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 315-316

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 316

našeho života mohla být něčím lehkým, co neváží; domníváme se, že naše láska je tím, co musilo být; že bez ní by náš život nebyl naším životem. “<sup>76</sup>

Kundera se zde přiklání k názoru, že náhoda je to, co vede náš život a říká, že jen díky ní může být život krásný. „Jen náhoda se nám může jevit jako poselství. To, co se děje nutně, co je očekávané, co se opakuje každý den, je němé. Jen náhoda k nám promlouvá. Snažíme se v ní číst, jako čtou cikánky z obrazců, které tvoří sedlina kávy na dně šálku. [...] Nikoli nutnost, ale náhoda je plná kouzel. Má-li být láska nezapomenutelná, musí se k ní od první chvíle slétat náhody jako ptáci na ramena Františka z Assisi. “<sup>77</sup>

Náhody, které si uvědomíme, se pak stávají součástí našeho života. „(Lidské životy) jsou komponovány jako hudební skladba. Clověk, veden smyslem pro krásu, promění nahodilou událost v motiv, který už zůstane ve skladbě jeho života. Vrací se k němu, opakuje ho, mění, rozvíjí jako skladatel téma své sonáty. [...] Nelze tedy vyčítat románu, že je fascinován tajemnými setkáními náhod, ale lze právem vyčítat člověku, že je ve svém všedním životě vůči takovým náhodám slepý a jeho život tak ztrácí svou dimenzi krásy. “<sup>78</sup>

K těmto úvahám pak autor přidává ještě zajímavou myšlenku, která se týká ústřední dvojice románu, Tomáše a Terezy. Mýtus z Platonova Symposia: „Lidé byli nejdřív hermafrodité a Bůh je rozpoltil na dvě půlky, které od té doby bloudí světem a hledají se. Láska je touha po ztracené půli nás samých. “<sup>79</sup> Je to tedy předurčenost, osud, který by se měl naplnit. Ale Tomáš uvažuje: „Připusťme, že každý z nás má někde na světě partnera, s nímž tvořil kdysi jedno tělo. Ta druhá půle Tomáše, to byla dívka, o které se mu zdálo. Jenomže člověk nenajde druhou polovinu sebe sama. Místo toho mu pošlou v ošatce po vodě Terezu. Ale co se stane, když pak opravdu pozná ženu, která mu byla určena, druhou půli sebe sama? Komu dá přednost? Ženě z ošatky, anebo ženě z Platonova mýtu? [...] (Tomáš) ví, že opustí kdykoli dům svého štěstí, že opustí kdykoli svůj ráj, kde žije s dívkou ze sna, že zradí ‚es muss sein!‘ své lásky, aby odešel s Terezou, ženou zrozenou ze šesti směšných náhod. “<sup>80</sup>

Ve všech svých úvahách tedy Kundera nechává „zvítězit“ náhodu nad osudem. Náhodnost pro něj není něčím špatným, co dělá z našeho života chaos a nepředvídatelný sled událostí, ale vidí v ní krásu, která osloví jen člověka, který je schopný ji vnímat.

<sup>76</sup> Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 44

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 60

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 63-64

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 255

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 255

## 9.5 Společenské angažmá/svoboda volby

Kundera uvažuje: „Zločinné režimy nevytvořili zločinci, ale nadšenci, přesvědčení, že objevili jedinou cestu vedoucí do ráje. Hájili ji udatně, a popravili proto mnoho lidí. Později vyšlo všeobecně najevo, že žádný ráj neexistuje, a nadšenci byli tedy vrahové.“<sup>81</sup>

Celý děj je zasazen do doby konce 60. a do 70. let 20. století. Okupace Československa v roce 1968 zasáhne i hlavní hrdiny románu. Tomáš a Tereza se rozhodnou emigrovat, ale poté se vrátí do Československa. Tomáše „dostihne“ článek, který napsal krátce před srpnem 1968. Šlo v něm o otázku viny komunistů za zločiny spáchané na počátku 50. let. Pár stránek otisknutého textu, na kterém mu ani tak moc nezáleží, poznamená jeho další životní osud – musí odejít z místa neurochirurga, až se nakonec stává umývačem oken, a ještě později řidičem nákladního automobilu na vesnici, kam se s Terezou odstěhují.

Výrazným tématem je zde otázka, zda lze žít v totalitním státě bez toho, aniž by se člověk nějak politicky vyhraňoval – ať už v podpoře stávajícího režimu či proti němu.

Tomáš žijící na okraji společenského života – stal se umývačem oken – je požádán o podpis na petici, která má pomoci politickým vězňům a zároveň má ukázat, že ještě existují v Československu lidé, kteří se nebojí pozvednout svůj hlas na protest. Tomáš ale petici nepodepíše. „A znovu přemýšlí, co bylo správné udělat. I když se snažil dát stranou všechno, co patřilo citům (obdiv, který měl pro redaktora, i podráždění, které v něm vzbuzoval syn), stále si nebyl jist, zda měl podepsat text, který mu předložili. Je správné pozvednout hlas, když člověka umlčují? Ano. Ale na druhé straně: Proč noviny věnovaly té petici tolik místa? Tisk (totálně manipulovaný státem) mohl přece o celé aféře mlčet a nikdo by se o ní nedověděl. Jestliže o ní mluvil, znamená to, že přišla vládcům země vhod! Spadla jim jako z nebe, aby mohli ospravedlnit a zahájit novou velkou vlnu persekucí. Co tedy bylo správné udělat? Podepsat, nebo nepodepsat? Otázku je též možno formulovat takto: Je lépe křičet a urychlit tak svůj konec? Anebo mlčet a vykoupit si pomalejší umírání? Existuje vůbec odpověď na tyto otázky?“<sup>82</sup>

Kundera rozvíjí myšlenku boje proti totalitnímu systému v další pasáži. „Myslím na redaktora, který organizoval podpisovou akci pro amnestii politických vězňů v Praze. Věděl dobře, že ta akce vězňům nepomůže. Skutečný cíl nebyl osvobodit vězně, ale ukázat, že jsou tu ještě lidé, kteří se nebojí. To, co dělal, bylo divadlo. Ale neměl jinou možnost. Neměl na vybranou mezi činem a divadlem. Měl na výběr: buď hrát divadlo, anebo nedělat nic. Jsou situace, kdy jsou lidé odsouzeni hrát divadlo.“<sup>83</sup>

<sup>81</sup> Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 190

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 237

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 286

Tomáš si ale uvědomuje, že žije ve světě, kde není objektivní pravda. „Ten člověk (redaktor) jednal tak, jako by historie nebyla skica, ale už hotový obraz. Jednal, jako by všechno, co dělá, se mělo opakovat nesčetněkrát ve věčném návratu, a byl si jist, že o svých činech nebude nikdy pochybovat. Byl přesvědčen o své pravdě a považoval to nikoli za znak omezenosti, ale za známku ctnosti.“<sup>84</sup> Ale Tomáš žije v jiném světě, v takovém, kde „historie je stejně lehká jako jednotlivý lidský život, nesnesitelně lehká, lehká jak peří, jak vznášející se prach, jako to, co už zítřka není.“<sup>85</sup>

<sup>84</sup> Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006, s. 238

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 238



## 10. NESMRTELNOST

### 10.1 Vztah člověka a jeho obrazu

*„Nikdy se nedovíme, proč a čím lidi dráždíme, čím jsme jim milí, čím jsme jim směšní; náš vlastní obraz je pro nás největším tajemstvím.“<sup>86</sup>*

*„Člověk se může skrýt za svým obrazem, může se navždy ztratit za svým obrazem, může být zcela oddělen od svého obrazu: člověk není nikdy svým obrazem.“<sup>87</sup>*

Vztah člověka a jeho obrazu je v *Nesmrtelnosti* pojímán z několika úhlů pohledu. První pojetí bychom mohli nazvat subjektivní, týkající se identity a individuality člověka. Druhé pojetí je spojeno se současnou společností, kdy je velice důležité, jak vypadáme v očích druhých, ovlivňuje to naše chování, naše postoje. Třetím úhlem pohledu je pak otázka, co se stane s obrazem člověka po jeho smrti, tedy téma nesmrtelnosti.

Všechna tři pojetí jsou v románu vzájemně provázána. Obecnější otázkou, která přesahuje a spojuje všechny tyto dílčí pohledy, je problém skutečnosti a fikce, autentického žití proti životu, kde se upřednostňuje to, jak vypadáme v očích druhých. Sylvie Richterová k tomuto fenoménu dnešní doby dodává: *„Pozoruhodné je, že k pokusu smazat hranici mezi životem a obrazem došlo v obou zdánlivě protichůdných variantách západní kultury: totalitarismus systematicky vymycoval – cenzuroval, znemožňoval – poznání skutečnosti a snažil se překrýt fakta obrazem lepšího a spravedlivějšího systému. [...] V masmediální civilizaci se stal obraz tržním zbožím, hodnotou i cílem života, došlo ke zkratu: člověk působí už jen na něj a skutečnost se mu znovu vymyká.“<sup>88</sup>*

Richterová dále tvrdí, že oba mechanismy odvozují svoji vnitřní logiku z filozofického názoru, který říká, že „Bůh je mrtev“. *„Člověk, který si původně myslel, že je stvořen k ‚obrazu božimu‘, se ocitá sám. Ztratil svůj originál, anebo ho nikdy neměl? Je nešťastnou či nesmyslnou náhodou Univerza? Neexistuje-li originál, neexistuje ani odpověď na otázku, co je falešné a co pravdivé.“<sup>89</sup>* Společnost tedy nahradila vševědoucího a vševidoucího Boha kamerami, stala se z ní společnost tzv. spektaklu, kde *„kategorie být je nahrazena imperativem jevit se, vypadat.“<sup>90</sup>*

<sup>86</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 132

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 325

<sup>88</sup> Richterová, Sylvie: *Otázka Boha ve světě bez Boha: Nesmrtelnost a pochybování Milana Kundery*, in Ticho a smích, Studie z české literatury. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 135

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 136

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 136

### 10.1.1 Identita

Není náhodné, že hned první díl románu se nazývá „Tvář“, tedy autentická podoba každého z nás. Kundera se zde z pohledu své postavy Agnes, kterou můžeme vnímat jako alter ego samotného autora, zamýšlí nad lidskou identitou a individualismem. „*V computeru nebyla naplánována žádná Agnes a žádný Paul, nýbrž jen prototyp člověka, podle kterého vznikla spousta exemplářů, které jsou odvozeniny původního modelu a nemají žádnou individuální podstatu. Tak jako ji nemá jednotlivý vůz značky Renault. Jeho podstata je uložena mimo něj, v archivu hlavní konstrukční kanceláře. Jednotlivé vozy se odlišují jen výrobním číslem. Výrobní číslo lidského exempláře je tvář, to nahodilé a neopakovatelné seskupení rysů. Nezračí se v ní ani povaha, ani duše, ani to, čemu říkáme „já“. Tvář je jen číslo exempláře.*“<sup>91</sup>

Kundera říká, že abychom mohli vůbec existovat a brát život vážně, museli jsme se nejprve ztotožnit se svou tváří, začít ji chápat jako odraz našeho „já“, „*protože jen takto můžeme sami sebe považovat nikoliv za jednu z variant prototypu člověk, ale za bytost, která má svou vlastní nezaměnitelnou podstatu.*“<sup>92</sup>

V podstatě protikladný názor na vztah člověka a jeho obrazu vkládá Kundera do úst další postavě románu, Paulovi: „*Člověk není než svůj obraz. Filozofové nám mohou říkat, že je lhostejné, co si o nás myslí svět, že platí jen to, co jsme. Ale filozofové ničemu nerozumějí. Pokud žijeme s lidmi, nejsme než to, za co nás lidé považují. Myslet na to, jak nás druzí vidí, a snažit se, aby náš obraz byl co nejsympatičtější, se považuje za druh přetvářky či falešné hry. Ale cožpak existuje nějaký přímý styk mezi mým a jejich já bez prostřednictví očí? Copak je láska myslitelná bez toho, že úzkostně sledujeme náš obraz v mysli milovaného? Ve chvíli, kdy se už nezajímáme, jak nás vidí ten, koho milujeme, znamená to, že ho nemilujeme. [...] Je to naivní iluze myslit si, že náš obraz je jen zdání, za kterým je skryto naše já jako jediná pravá podstata, nezávislá na očích světa. Imagologové odhalili se vši cynickou radikálností, že je to právě naopak: naše já je jen pouhé zdání, neuchopitelné, nepopsatelné, mlhavé, zatímco jediná skutečnost, až příliš lehce uchopitelná a popsatelná, je náš obraz v očích jiných. A nejhorší je, že nejsi jeho pánem. Nejdřív se ho snažíš sám malovat, pak ho chceš aspoň ovlivňovat a kontrolovat, ale marně: stačí jedna zlomyslná formule a jsi navždy proměněn v truchlivě jednoduchou karikaturu.*“<sup>93</sup>

<sup>91</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 20

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 21

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 135

## 10.1.2 Imagologie

Jedna časová linie románu je zasazena do současného světa, konkrétně do Francie 80. let. Téma vlády imagologie, kterou Kundera chápe jako existenciální situaci v západním světě, se prolíná celou knihou.

K tématu imagologie Eva Le Grand ve své knize o Kunderovi píše: „*Imagologický svět zkoumaný Nesmrtelností, svět situovaný za hranicemi historie, se veskrze zakládá na kýči jakožto umění zapomnění par excellence, nehybném čase Idyly a Štěstí. [...] V tomto imagologickém světě je dokonce zakázáno nesouhlasit s ostatními, což je ostatně zákaz, který se zdá zbytečný, protože téměř všichni usilují jenom o to, aby se shodovali s posledním obrazem vyrobeným imagology, takže kýč přestává být výhrušný, neboť je v souladu s ‚radostí‘ většiny.*“<sup>94</sup>

I sám Kundera ve svých esejích o propojení masových médií a kýče uvažuje: „*Vzhledem k imperativu nutnosti líbit a získávat pozornost co největšího množství je estetika masových médií nevyhnutelně estetikou kýče, a jak masová média postupně objímají celý náš život a prosakují ho, stává se kýč naší každodenní estetikou i morálkou. Až do nedávné doby modernismus znamenal nonkonformní revoltu proti přejatým myšlenkám a proti kýči. Dnes modernismus splývá s nesmírnou masmediální vitalitou a být moderní znamená zdivočelé úsilí být konformní, být ještě konformnější než ti nejkonformnější. Modernost se oblékla do šatů kýče.*“<sup>95</sup> V románu *Nesmrtelnost* je pak myšlenka absolutního přijetí modernosti domyšlena do svých důsledků: „*Neboť být absolutně moderní znamená: nikdy nepoložit obsah modernosti v potaz a sloužit mu, jako se slouží absolutnu, to jest bez pochybování.*“<sup>96</sup> Jde zde tedy o bezmyšlenkovité napodobování hlavního proudu a opět se zde setkáváme s Kunderovým varováním před společností založené na jednotném myšlení, jedné jisté a nezpochybnitelné pravdě, kdy si všichni musí myslet totéž.

„*Všechny ideologie prohrály: jejich dogmata byla nakonec demaskována jako iluze a lidé je přestali brát vážně. [...] Skutečnost byla silnější než ideologie. A právě v tom směru ji imagologie překonala: imagologie je silnější než skutečnost.*“<sup>97</sup> Imagologie nutí lidi stále se starat o svůj obraz, už nejde o autentické žití, ale o jakousi hru na život.

„*Reklamní kanceláře; poradci státníků pro takzvanou komunikaci; designéři, kteří navrhují tvar aut i cvičebního nářadí; tvůrci oděvní módy; holiči; hvězdy show businessu diktující normu fyzické krásy*“<sup>98</sup>, ti všichni vytvářejí umělé systémy hodnot, které se jim daří vnucovat celé společnosti. „*Imagologové vytvářejí systémy ideálů a antiideálů, systémy, které mají*

<sup>94</sup> Le Grand, Eva: *Kundera aneb Paměť touhy*. Olomouc: Votobia, 1998, s. 142

<sup>95</sup> Kundera, Milan: *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis, 2005, s. 44

<sup>96</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 146

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 122-123

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 122

*krátké trvání a z nichž každý je rychle vystřídán jiným systémem, ale které ovlivňují naše chování, naše politické názory a estetický vkus, barvu kobereců i výběr knih stejně mocně, jako nás kdysi dokázaly ovládat systémy ideologů.*<sup>99</sup>

Rozhodujícím nástrojem imagologické moci jsou pak sondáže veřejného mínění, které se skutečností nemají nic společného, přesto jsou jejich výsledky považovány za jedinou a nezpochybnitelnou pravdu.

Kundera v nástupu imagologie vidí konec historie: *„Ideologie byly jako obrovská kola v zákulisí, která se točila a uváděla do pohybu války, revoluce, reformy. Imagologická kola se otáčejí a na historii to nemá vliv. Ideologie válčily jedna s druhou a každá z nich byla s to naplnit svým myšlením celou epochu. Imagologie organizuje sama mírumilovné střídání svých systémů ve svižném rytmu sezon. Řečeno Paulovými slovy: Ideologie patřily historii, kdežto vláda imagologie začíná tam, kde historie končí.*<sup>100</sup>

Kritizována je zde i ztráta soukromí. Společnost si vynucuje právo na kontrolu života každého z nás: *„Boží oko je nahrazeno kamerou. Oko jednoho je nahrazeno očima všech.*<sup>101</sup> *„Jsme denně probodáváni tisícem pohledů, ale to nestačí: ještě navíc tu bude jeden institucionalizovaný pohled, který nás ani na chvíli neopustí, aby nás sledoval na ulici, v lese, u lékaře, na operačním stole, v posteli; obraz našeho života bude beze zbytku archivován, aby ho bylo možno kdykoli použít v případech soudního sporu anebo když si to vyžádá zájem veřejné zvědavosti.*<sup>102</sup>

S vládou imagologie také souvisí proměna vztahu člověka k člověku, mizí úcta k individu u opět ve jménu pravdy, která jako by se stala zaklínadlem dnešního světa, přičemž jen málokdo si uvědomuje její nepostižitelnou podstatu. Nejmocnějšími lidmi, po imagologích, jsou žurnalisté, kteří svou moc založili na právu „vyžadovat odpověď“. Kundera říká, že nejprve si toto právo přivlastnily fašistické a komunistické státy, ale na konci 20. století se to nevyhnulo ani svobodné západní civilizaci: *„Mezi tím, kdo poroučí, a tím, kdo musí poslouchat, není tak radikální nerovnost jako mezi tím, kdo má právo vyžadovat odpověď, a tím, kdo má povinnost odpovídat. Proto právo vyžadovat odpověď bylo odedávna příznáváno jen výjimečně. Například soudci vyšetřujícímu zločin. V našem století si to právo přivlastnily fašistické a komunistické státy, a to ne ve výjimečných situacích, ale napořád. [...] Právě ten sakralizovaný imperativ ‚odpověz pravdu!‘, to jedenácté přikázání, jehož síle neuměli odolat, udělalo z nich zástupy zinfantilizovaných ubožáků. [...] Nicméně i zde (v západní Evropě) existuje vláda jedenáctého přikázání ve vsi své síle. [...] Celá morální stavba naší doby spočívá na jedenáctém přikázání a žurnalista pochopil, že díky tajnému*

<sup>99</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 124

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 123-124

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 39

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 36

usnesení dějin se má stát jeho správcem, čímž získá moc, o niž se dosud žádnému Hemingwayovi nebo Orwellovi nesnilo.“<sup>103</sup>

Postava Agnes představuje touhu po jiném světě, po autentickém žití. Není schopna se identifikovat se současnou společností a cítí se z ní být vyřazena. „*To, co je na životě nesnesitelné, není být, ale být svým já. Stvořitel se svým computerem vpustil do světa miliardy já a jejich životy. Ale kromě té spousty životů je možno si představit nějaké základnější bytí, které tu bylo, ještě než Stvořitel začal tvořit, bytí, na které neměl a nemá vliv. [...] Žít, v tom není žádné štěstí. Žít: nést svoje bolavé já světem. Ale být, být, to je štěstí. Být: proměnit se v kašnu, kamennou nádrž, do které padá vesmír jako vlahý déšť.*“<sup>104</sup>

K postoji neschopnosti se smířit se světem jaký je se pak přidává postava fiktivního spisovatele Kundery, který v závěru románu shrnuje tento problém: „*Jestliže nemůžeme přiznat důležitost světu, který se považuje za důležitý, jestliže uvnitř toho světa náš smích nenajde žádnou ozvěnu, zbývá nám jedině: vzít svět jako celek a učinit ho předmětem naší hry; udělat si z něj hračku.*“<sup>105</sup>

### 10.1.3 Nesmrtelnost

Druhý díl románu je nazván stejně jako román celý, tedy Nesmrtelnost. Jde o klíčové téma. Prolíná se oběma časovými rovinami románu, přičemž v příběhu o Goethovi je hlavním tématem. V druhé rovině, současné, se týká především variace hrdinky Laury s Bettinou von Arnim.

Nesmrtelnost zde není pojímána jako teologické téma, kdy je člověku garantována nějaká forma existence po jeho smrti. O jakou nesmrtelnost tedy zde Kunderovi jde: „*Jde o jinou, zcela pozemskou nesmrtelnost těch, co zůstanou po své smrti v paměti potomků. Každý člověk může dosáhnout větší či menší, kratší či delší nesmrtelnosti a už od mládí se jí obírá v myšlenkách. [...] Co se týče nesmrtelnosti si lidé ovšem nejsou rovni. Musíme rozeznávat takzvanou malou nesmrtelnost, památku člověka v mysli těch, co ho znali, [...] a velkou nesmrtelnost, která znamená památku člověka v myslích těch, s nimiž se osobně neznal.*“<sup>106</sup>

Kundera do svého románu zakomponoval příběh Goetha a jeho mladé přítelkyně Bettiny von Arnim, která toužila po „velké nesmrtelnosti“ a dosáhla toho díky svým stykům s nejvýznamnějšími umělci, ale i politiky své doby. Po smrti Goetha si v podstatě přivlastnila a zkreslila část jeho života vydáním knihy zfalšované korespondence.

<sup>103</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 118-119

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 267

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 355

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 56

Autor na tomto příběhu ukazuje marnost snahy o ovlivnění posmrtného obrazu člověka: „*I když je možno nesmrtelnost předem modelovat, manipulovat, připravovat, ona se nikdy neuskuteční tak, jak byla plánována.*“<sup>107</sup> Květoslav Chvatík k tomu dodává: „*Touha vtisknout svůj obraz do vědomí budoucích generací vede paradoxně k tomu, že člověk svou autenticitu ztrácí, neboť žije výhradně pro zrak těch druhých.*“<sup>108</sup>

Je zde i kritika lačnosti společnosti po pikantnostech z životů umělců, které jsou žádanější než jejich samotná díla. To Kundera svým spisovatelským mistrovstvím dokázal spodobnit na rozhovoru Goetha a Hemingwaye „na onom světě“:

„*Víte, Johanne, ‘ řekl Hemingway, ‘ mě také pořád obžalovávají. Místo aby četli mé knihy, píšou teď knihy o mně. O tom, že jsem neměl rád své manželky. Že jsem se dost nevěnoval svému synovi. Že jsem dal po hubě jednomu kritikovi. Že jsem lhal. Že jsem nebyl upřímný. Že jsem byl pyšný. Že jsem byl macho. Že jsem prohlásil, že mám dvě stě třicet zranění, a měl jsem jich jen dvě stě deset. Že jsem onanoval. Že jsem zlobil maminku. ‘*

*‘ To je nesmrtelnost, ‘ řekl Goethe. ‘ Nesmrtelnost je věčný soud. ‘*

*‘ Když je to věčný soud, tak tam má být pořádný soudce. A ne omezená učitelka obecné školy s rákoskou v ruce. ‘*

*‘ Rákoska v ruce omezené učitelky, to je věčný soud. Co jste si představoval jiného, Erneste? ‘*

*‘ Nepředstavoval jsem ji nic. Doufal jsem, že budu moci aspoň po smrti žít v klidu. ‘*

*‘ Dělal jste všechno, abyste byl nesmrtelný. ‘*

*‘ Nesmysl. Psal jsem knihy. To je všechno. ‘*

*‘ Však právě! ‘ smál se Goethe.*

*‘ Já nemám nic proti tomu, aby moje knihy byly nesmrtelné. Psal jsem je tak, aby z nich nikdo nemohl odstranit ani jediné slovo. Aby vzdorovaly všemu nečasu. Ale já sám, jako člověk, jako Ernest Hemingway, já na nesmrtelnost kašlu! ‘*

*‘ Já vám moc dobře rozumím, Erneste. Ale měl jste být opatrnější, když jste byl živý. Teď už je pozdě. ‘*

*[...] Říkám vám, kašlal jsem na nesmrtelnost, a řeknu vám teď ještě víc: když jsem si jednoho dne uvědomil, že mě drží v objetí, měl jsem z ní větší hrůzu než ze smrti. Člověk si může vzít život. Ale člověk si nemůže vzít nesmrtelnost.*“<sup>109</sup>

Rozhovor Goetha s Hemingwayem se uskuteční na stránkách románu ještě jednou a Goethe dochází k zásadnímu poznání: „*Ta starost o vlastní obraz, v tom je osudová nedospělost člověka. Je to tak těžké být lhostejný k vlastnímu obrazu. Taková lhostejnost je nad lidské síly. Člověk k ní dojde*

<sup>107</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 88

<sup>108</sup> Chvatík, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 1994, s. 113

<sup>109</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 89-90

*až po smrti. A ani to ne hned. Až dlouho po smrti. [...] Být smrtelný je nejzákladnější lidská zkušenost a přitom ji člověk nikdy nebyl s to přijmout, pochopit a chovat se podle toho. Člověk neumí být smrtelný. A když umře, neumí být ani mrtvý.*<sup>110</sup>

Je zde však nutné podotknout, že téma „velké nesmrtelnosti“ se u Kundery týká výlučně umělců. Staví zde tedy umění nad politiku či vědu. To lze doložit na scéně Goetha a Beethovena, kteří na kolonádě potkají panstvo, přičemž Beethoven je nepozdraví. *„Kráčí-li tedy na našem alegorickém obraze Beethoven proti hloučku šlechticů, aniž smeká klobouk, nemůže to znamenat, že šlechtici jsou opovrženíhodní reakcionáři a on obdivuhodný revolucionář, nýbrž že ti, kdo tvoří (sochy, básně, symfonie), si zaslouží větší úcty než ti, kdo vládou (sluhům, úředníkům nebo celým národům). Ze tvorba je víc než moc, umění víc než politika. Že nesmrtelná jsou díla, a nikoli války a bály knížat.*<sup>111</sup>

V druhé linii příběhu, v té současné, je paralela mezi Bettinou von Arnim a Laurou, sestrou hlavní hrdinky Agnes. Podle Kundery se i Laura snaží ovlivnit svou nesmrtelnost: *„Bettina, která aspiruje na velkou nesmrtelnost, chce říci: odmítám umřít s dnešním dnem a jeho starostmi, chci přesáhnout sama sebe, být částí dějin, protože dějiny jsou věčná paměť. Laura, i když aspiruje jen na malou nesmrtelnost, chce totéž: přesáhnout sama sebe i nešťastnou chvíli, v níž žije, udělat ‚něco‘, aby si ji zapamatovali všichni, co ji znali.*<sup>112</sup>

Protipólem Bettiny a Laury je pak Goethe, Agnesin otec i sama Agnes. Jde zde o hlubší pojetí života. *„Smrt je pro ně samozřejmou součástí řádu, odpočinkem, spočinutím, harmonií s bytím a přírodou.*<sup>113</sup>

## 10.2 Homo sentimentalis

*„Homo sentimentalis nemůže být definován jako člověk, který cítí (neboť cítíme všichni), ale jako člověk, který povýšil cit na hodnotu. Ve chvíli, kdy je cit považován za hodnotu, každý chce cítit; a protože se všichni rádi chlubíme svými hodnotami, máme sklon svůj cit předvádět.*<sup>114</sup>

Téma citu povýšeného nad vše ostatní je druhým klíčovým tématem knihy *Nesmrtelnost*. Je spjato jak s příběhem Goetha a Bettiny, tak s příběhem Agnes a Laury. Laura je novodobou variantou Bettiny von Arnim. Ani jedna z žen nemiluje svého milence, ale milují lásku, kterou k nim pocítují; nezajímá je tedy ani tak objekt jejich lásky, jako sama láska.

<sup>110</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 224

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 217

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 172

<sup>113</sup> Kosková, Helena: *Milan Kundera*. Jinočany, H&H, 1998, s. 23

<sup>114</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 202

Tento motiv je pak propojen s motivem nesmrtnosti, jak jsem již uvedla výše.

Kunderou je homo sentimentalis vnímán negativně, jako člověk přetvářky a falše: „Patří k definici citu, že se v nás narodí bez naší vůle, často proti naší vůli. Ve chvíli, kdy chceme cítit (rozhodneme se cítit, jako se Don Quijote rozhodl milovat Dulcineu), cit už není cit, ale imitace citu, jeho předvádění. Čemuž se běžně říká hysterie. Proto homo sentimentalis (to jest člověk, který povýšil cit na hodnotu) je ve skutečnosti totéž co homo hystericus. Čímž nemá být řečeno, že člověk, který imituje cit, ho necítí. Herec, který hraje roli starého krále Leara, cítí na scéně před všemi diváky skutečný smutek opuštěného zrazeného člověka, ale ten smutek se vypaří ve vteřině, kdy představení končí. Proto homo sentimentalis, který nás zahanbuje velkými city, nás vzápětí dovede ohromit nevysvětlitelnou lhostejností.“<sup>115</sup>

Nejde však pouze o nevinnou hysterii. Silné emoce redukují naše poznání pouze na smyslové a zkreslují nám tak obraz světa. „Homo sentimentalis je pozvedání jakéhokoliv citu (milostného, revolučního, náboženského ...) na úroveň absolutní hodnoty“<sup>116</sup> a v tom je právě Kunderou viděno nebezpečí. Toto téma se vyskytuje v různých variacích v mnoha jeho románech. V knize *Život je jinde* je to téma „lyrického věku“. Jde zde opět o adoraci citu, oběti, utrpení a velkých činů, ale patří k tomu například i téma „absolutního souhlasu s bytím“ a kýče rozpracované v románu *Nesnesitelná lehkost bytí*.

Zajímavé je Kunderovo spojení motivu hudby a homo sentimentalis. Kundera říká, že právě hudba naučila Evropany zbožňovat svůj cit a stala se „pumpou na nafukování duše“<sup>117</sup>. Poté tento obraz spojuje s historií Evropy: „To, co zvedá lidem pěsti do výše, dává jim pušku do ruky, žene je do společného boje za spravedlivé i nespravedlivé věci, není rozum, ale hypertrofovaná duše. To ona je tím benzinem, bez něhož by se motor dějin neotáčel a Evropa by ležela na trávě líně se dívajíc k nebi na plující oblaka.“<sup>118</sup>

Laura je hysterická, labilní, přecitlivělá žena, která má neustálou potřebu zasahovat do životů svých blízkých. Nutí je, aby na ni neustále hleděli jako na tu, jíž osud nepřeje. Potřebuje být neustále středem pozornosti: „Protože jenom to je pro mě skutečný život: žít v myšlenkách toho druhého. Jinak jsem zaživa mrtvá.“<sup>119</sup>

Stejně tak Bettina vše, co dělá, dělá pouze pro sebe. Nemiluje Goetha, ale lásku, která jí byla dána. „Rilke říká o Bettině lásce, že ‚nepotřebuje žádné opětování, obsahuje výzvu i odpověď sama v sobě; sama sebe vyslyší‘.

<sup>115</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 203

<sup>116</sup> Le Grand, Eva: *Kundera aneb Paměť touhy*. Olomouc: Votobia, 1998, s. 85

<sup>117</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 213

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 221

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 164



Láska, kterou lidem zasazuje do srdce zahradník andělů, nepotřebuje žádný předmět, žádnou odezvu, žádnou, jak říkala Bettina ‚Gegen-Liebe‘ (opětovanou lásku). Milovaný (například Goethe) není ani důvodem ani smyslem lásky. [...] Kdyby byl Bettině zasadil lásku do srdce nikoli andělský zahradník, ale Goethe nebo Arnim, rostla by jí v srdci láska ke Goethovi nebo láska k Arnimovi, nenapodobitelná, nezaměnitelná láska, určená pro toho, kdo ji zasadil, pro toho, kdo je milován, a tedy nepřevtělitelná. Taková láska by se dala definovat jako vztah: privilegovaný vztah mezi dvěma lidmi. To, co však Bettina nazývá ‚wahre Liebe‘ (pravá láska), není láska – vztah, ale láska – cit; oheň, který zažihá nebeská ruka v duši člověka, pochodeň, v jejímž světle milující ‚hledá milovaného pod každým převtělením‘. Taková láska (láska – cit) neví, co je nevěra, protože i když se předmět lásky mění, láska sama zůstává stále tím stejným plamenem zažehnutým stejnou nebeskou rukou.“<sup>120</sup>

<sup>120</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 198

## 11. POROVNÁNÍ POETIKY

V předchozích dvou kapitolách jsem odcitovala vždy klíčové myšlenky ke každému vybranému filozofématu v obou románech. Teď se zaměřím na srovnání románů z hlediska provázanosti úvahové a dějové složky.

Při určitém zjednodušení můžeme říci, že v *Nesnesitelné lehkost bytí* je každá postava víceméně spojena s problémem, který určuje její životní příběh (Tomáš s tématem společenského angažmá/svobody volby; Tereza s tématem lásky; Sabina s tématem kýče, atp.) Každá postava má svůj vlastní vnitřní svět, svůj myšlenkový okruh, svá dominantní filozofémata, o kterých přemýšlí. Některé postavy mají sice společné téma (například téma lásky je spojeno s Tomášem i s Terezou), ale nejsou zde mezi nimi výrazné konfrontace v příběhu jako je tomu u *Nesmrtelnosti*.

V *Nesmrtelnosti* se zdá jako by se postavy zcela identifikovaly s určitým postojem. Už o problému jako takovém jen nepřemýšlí, ale přímo ho svým chováním dokládají. S tím souvisí i větší počet konfliktních scén a menší počet úvahových pasáží u postav.

Podle Kundery je jejich jednání napsané v jejich „grundu“: „V hlubinách každého z nás je vepsán takový důvod, takový Grund, který je stálou příčinou našich činů, který je půdou, z níž se zvedá náš osud. Snažím se vystihnout Grund skrytý na dně každé z mých postav, a jsem čím dál víc přesvědčen, že má povahu metafory.“<sup>121</sup> Ale podle Zdeňka Kožmína „onen určující kód životů zdaleka nemá pouze individuální charakter, není pouhým ego, ale je právě jako gesto vždy také něčím mnohem obecnějším.“<sup>122</sup>

V *Nesmrtelnosti* je také složitější struktura výstavby románu. Postavy se zde nachází v protikladech vždy k určité filozofické otázce: Paul a Agnes se neshodují v názoru na lidskou identitu; Agnes a Laura v tématu homo sentimentalis; Paul a jeho kolega Medvěd v otázce imagologie atp. Postavy tedy nemají pouze jedno ústřední filozoféma, ale jejich myšlenkový svět je v příběhu provázán s dalšími protikladnými či podobnými názory ostatních postav.

K otázce vypravěče Tomáš Kubíček ve své monografii o Kunderovi říká, že se v románu *Nesnesitelná lehkost bytí* střídá vševědoucí vypravěč, který stojí mimo svět postav a vypravěč auktoriální, který se zřetelně stává součástí fiktivního světa: „Základním prostředkem vyprávění se stává autorská *er-forma* kombinovaná *ich-formou* demiurga (aukteriálního vypravěče), v níž je potvrzována textová realita ve své fiktivnosti. [...] (Aukteriální vypravěč) selektuje děj a určuje závažnost jednotlivých momentů, situací, myšlenek z hlediska myšlenkové výstavby textu. Vyděluje z textu klíčové momenty, gesta, situace. [...] Svoji závislost na aukteriálním

<sup>121</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 246

<sup>122</sup> Kožmín, Zdeněk: *Fenomén X v Kunderově próze*, in *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995, s. 349

vypravěči demonstrují jednotlivé postavy přebíráním a rozvíjením myšlenek, problémů, které byly krátce předtím vysloveny vypravěčem.<sup>123</sup> Kubíček dále tvrdí, že v textu pak dochází k oslabení působení vypravěče a do popředí se dostávají polopřímé řeči postav, které se tím „osamostatňují“. Umožňuje se tak čtenáři přiblížit se více k postavě, k jejímu myšlení a jednání. Tato konstatování můžeme zobecnit i na *Nesmrtelnost*, kde ale na konci knihy dochází k novému postupu.

Do textu vstupuje sám autorský vypravěč jako jedna z postav. Kubíček říká, že „přestává být garantem ‚úplnosti‘ textu a současně pozbývá své pozice spolehlivého průvodce čtenáře.“<sup>124</sup> Celým tímto znejistěním se pak ze čtenáře může stát rovnocenný partner pro interpretaci textového světa.

Propojení úvah s postavami a vypravěčem se zdá být v románech odlišné. V *Nesnesitelné lehkosti bytí* převažují výstižné aforismy, jsou zde přesně formulované myšlenky, naproti tomu v *Nesmrtelnosti* najdeme více esejisticky rozvitých reflexí.

Co se týče dějovosti v obou románech, jeví se v *Nesnesitelné lehkosti bytí* příběh celistvější, kontinuální. *Nesmrtelnost* je mnohem více roztržštěná, nejde o souvislý příběh, ale o jakési střípky ze života hlavních hrdinů, ve kterých se ukazují jejich postoje, rozdílné povahy i pohledy na stejnou věc z různých úhlů.

Můžeme tedy říci, že *Nesnesitelná lehkost bytí* je v podstatě dějovější a aforistická, naproti tomu *Nesmrtelnost* epizodní a esejistická. Každý z románů je psán trochu odlišným způsobem. Možná lze také říci, že technika užívaná v *Nesnesitelné lehkosti bytí* je pak dovedena k dokonalosti v *Nesmrtelnosti*. Postavy zde díky tomu působí plastičtěji a věrohodněji, než je tomu v *Nesnesitelné lehkosti bytí*.

---

<sup>123</sup> Kubíček, Tomáš: *Vyprávět příběh, naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno: Host, 2001, s. 98

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 134

## 12. MYSTIFIKACE ČI VÝPOVĚĎ?

S problémem interpretace myšlenkového světa Kunderových románů se pojí zásadní otázka po možné či nemožné identifikaci úvah obsažených v románech s osobou autora, Milanem Kunderou.

Objevuje se názor, že Kunderovo dílo je pouze postmoderní mystifikací. Jde o tvrzení, že myšlenky formulované v jeho díle jsou podle Jana Čulíka pouze „provokace, záměrně vystavěné ze zdánlivě přesvědčivých formulací, smyslem jejichž významu je dokázat, že realita je nepoznatelná a jediným, k čemu může člověk na světě při poznávání přijít, je uplatnit svou kritičnost. Jejím prostřednictvím odvrhnout falešná tvrzení, zjednodušené interpretace a záměrně či mimovolně vytvářené mýty.“<sup>125</sup> Jan Čulík říká, že Kundera svou hyperkritičností vytváří svět, ve kterém se nemá smysl pokoušet o nic, vše je zironizováno a zpochybněno. „Účelem těchto paradoxů je domnívám se, otrást lidskými poznávacími jistotami a nezanechat mu nic jiného než základní, ostrážitý princip skepse a kritičnosti: případně schopnost nezávazně si hrát.“<sup>126</sup>

Čulík napadá Kunderu za jeho protikladné výroky v díle i v případech, kdy jsou vkládány do úst postavám; vyčítá autorovi jeho pozměňování historických fakt a sémantické posuny. Obviňuje ho tedy až z „nečisté“ hry se čtenářem.

Kunderovy romány jsou velice složitě vystavěny z protikladných, paradoxních úvah a myšlenek. I postavy jsou často v ostrém protikladu a mají na věci odlišný názor. Výrazným prvkem v románech je pak vypravěč, který k již řečeným názorům přidává své vlastní. A právě zde se dostáváme k otázce, zda můžeme tyto úvahy brát jako autentickou výpověď samotného autora či pouze jako jeho masky a hry.

Použiji domněnku Jana Čulíka, že v románu *Nesmrtelnost* je profesor Avenarius druhým fiktivním alter egem samotného Kundery. Ten vysvětluje fiktivnímu Kunderovi: „Tenhle svět bere všechno vážně. Dokonce i mě. A to je vrchol.“<sup>127</sup> Zde je doklad toho, že Kundera jde ve věci paradoxu až na kraj myslitelného a přijatelného. Autor má právo na hru se čtenářem, pokud čtenář tuto hru přijme a nezůstane jen u nepřemýšlivého čtení. To pak může opravdu způsobit vytváření mýtů, jak se snaží dokázat Jan Čulík. Kunderův záměr je vyprovokovat své čtenáře k aktivnímu čtení, kdy nedochází pouze k pasivnímu přijímání hotových tezí.

Přesto ale v jeho textech lze rozpoznat určité základní myšlenky, které jsou podle mého názoru vlastní autorovi samotnému, Milanu Kunderovi. Navíc si nemyslím, že by se autor natolik vzdělaný, filozofující a vyjadřující

<sup>125</sup> Čulík, Jan: *Lze Kunderovo dílo považovat za postmoderní mystifikaci?* Britské listy [online], 2009, [cit. 2009-05-28] Dostupné na WWW: <<http://www.blisty.cz>>

<sup>126</sup> Tamtéž

<sup>127</sup> Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007, s. 342

se k současnému světu spokojil s romány, ve kterých budou hlavním tématem slovní hříčky bez obsahu.

Nesouhlasím s Čulíkovým tvrzením, že po přečtení Kunderových románů zůstává kromě paradoxní hry jen skepse, kritičnost ke všemu a naprostá prázdnota. Zůstávají otázky, možné odpovědi a vědomí, že ne všechno je takové, jaké se na první pohled zdá.

### 13. ZÁVĚR

V této práci jsem se zabývala myšlenkovým světem Milana Kundery a jeho postav v románech *Nesnesitelná lehkost bytí* a *Nesmrtelnost*.

Milan Kundera je světově proslulý autor intelektualizované prózy a esejů. Ve svých esejích se vyjadřuje nejen ke své poetice a literatuře, ale také ke společenské situaci či současné kultuře.

Román považuje za důležitý protiklad dnešní době, kterou charakterizuje jako období za hranicemi historie, kde vládne jen kýč a imagologové. Román tak zůstává jediným prostředkem, jak zkoumat další neprobádané oblasti lidské existence; územím, kde vládne ještě autentická svoboda názorů.

Kunderovy romány jsou ukázkou dokonale propracované kompozice, kde se prolíná úvahová a dějová složka. Úvahové prvky jsou zastoupeny buď přímo v promluvách a myšlenkách postav, v ironickém vypravěči či je filozofický problém pojednán celistvě, formou románového eseje.

Jeho přemýšlivé psaní je zábavné, ironické a postavené na paradoxu vážnosti a směšnosti. Kundera nezasťirá, že příběh je vymyšlený, naopak je zde výrazný vypravěč, který antiiluzivnost románu ještě podporuje. Čtenář má možnost přijmout tuto autorovu hru, nechat se vtáhnout do děje a spolu s postavami a vypravěčem přemýšlet o zásadních otázkách týkajících se každého z nás. Proto je Kunderova tvorba tak oblíbená.

Témata, která se v jeho díle vyskytují, jsou v různých variacích stále stejná. Nejinak je tomu i u dvou posledních česky psaných románů *Nesnesitelná lehkost bytí* a *Nesmrtelnost*. Oba romány se týkají existenciální situace postav v druhé polovině 20. století. *Nesnesitelná lehkost bytí* se odehrává z větší části v Československu v době komunistické totality. *Nesmrtelnost* je zasazena do Francie 80. let.

Přestože by se mohlo zdát, že prostředí je nesrovnatelné, Kunderovy romány dokazují opak. V obou případech se dostává společnost do situace „doby terminálních paradoxů“, kdy neexistuje žádný řebříček hodnot, lidé se nemají o co opřít, kde hledat smysl svého života. Na Východě jsou autentické žití a pluralita názorů potlačovány představou budoucnosti v říši kýče, Západ se pak stává společností ovlivňovanou imagology, kteří diktují svou představu jediného správného prožití života.

Do této situace pak Kundera staví své postavy. Každá z nich je určována svými filozofickými tématy. S Tomášem můžeme přemýšlet o tom, jak obstát nejen v lásce, ale i v profesním životě v totalitní společnosti, s kterou nesouhlasíme. Terezina témata se točí okolo citu, lásky a sexu. Franz nás může inspirovat k přemýšlení o autentičnosti života a o jeho náhražkách. Sabina se neustále snaží unikat kýči.

Agnes a Goethe jsou představiteli opravdového žití, kterému nezáleží na tom, jak vypadáme v očích druhých. Laura a Bettina pak představují typy

lidí, kterým naopak nezáleží na ničem jiném než na vlastním obraze a Paul je ztotožněn se současnou imagologickou společností. Tento výčet témat však není ani zdaleka úplný. V Kunderových románech je vše mnohohvrstevnaté a všechna témata se vzájemně prolínají.

Často je Kunderovým románům vytýkáno, že po přečtení nezbyvá než prázdnota a nedůvěřivost k jakýmkoli jednostranným závěrům. Nemyslím si, že jsou jeho romány pouze dílem skeptika. Je v nich ukázáno, že není dobré se na věc dívat pouze jen z jednoho úhlu pohledu. Najdeme zde mnoho otázek, na které si každý čtenář musí odpovědět sám.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Primární literatura

Kundera, Milan: *Nechovejte se tu jako doma, přáteli*. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-279-1

Kundera, Milan: *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2007. ISBN 978-80-7108-276-7

Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-281-3

Kundera, Milan: *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis, 2005. ISBN 80-7108-258-9

### Sekundární literatura

Chvatík, Květoslav: Doslov: *Kunderova Planeta nezkušenosti*, in Milan Kundera: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-7108-281-3

Chvatík, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 80-7108-080-2

Kosková, Helena: *Memento mori Evropy v próze Milana Kundery*, in *Hledání ztracené generace*. Kanada: Sixty-Eight Publishers, 1987. ISBN 0-88781-180-9

Kosková, Helena: *Milan Kundera*. Jinočany: H&H, 1998. ISBN 80-86022-19-6

Kožmín, Zdeněk: *Fenomén X v Kunderově próze*, in *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-60-2

Kratochvíl, Jiří: *Nesmrtelný chlapec*, in *Příběhy příběhů*. Brno: Atlantis, 1995. ISBN 80-7108-110-8

Kubiček, Tomáš: *Vyprávět příběh, naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7108-110-8



Le Grand, Eva: *Kundera aneb Paměť touhy*. Olomouc: Votobia, 1998. ISBN 80-7198-305-5

Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X

Mocná, Dagmar: *Genologický profil české literatury*. rukopisná studie, 2009

Pilař, Martin: *Česká literatura britskými očima*, in Vrabec v hrsti aneb Kliše v literatuře. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-021-4

Richterová, Sylvie: *Otázka Boha ve světě bez Boha: Nesmrtelnost a pochybování Milana Kundery*, in Ticho a smích, Studie z české literatury. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0662-X

Salmon, Christian: *Interview s Milanem Kunderou*. Olomouc: Votobia, 1996.

### **Internetový zdroj**

Čulík, Jan: *Lze Kunderovo dílo považovat za postmoderní mystifikaci?* Britské listy [online], 2009, [cit. 2009-05-28]  
Dostupné na WWW: <<http://www.blisty.cz>>

## RESUMÉ

Tato bakalářská práce se zabývá myšlenkovým světem Milana Kundery a jeho postav v románech *Nesnesitelná lehkost bytí* a *Nesmrtelnost*.

V první části je stručně představen Milan Kundera a jeho specifické pojetí filozofického románu. Další kapitoly jsou pak zaměřeny na myšlenky týkající se literatury, společnosti a kultury obsažené v jeho esejistické tvorbě. Dále se práce zaměřuje na recepci jeho románů a na samotnou poetiku autora.

Nejdůležitější částí je pak samotné vytipování základních existenciálních témat, která se objevují v jeho románech *Nesnesitelná lehkost bytí* a *Nesmrtelnost*. Jeho postavy se pohybují v době „terminálních paradoxů“, kýče a imagologie a potýkají se s problémy lásky, osudu, společenského angažmá v totalitní společnosti či s identitou a obrazem vlastního já v očích druhých.

Závěr práce je věnován porovnání propojenosti úvahové a dějové složky u obou zmíněných románů a otázce po možné identifikaci autora, Milana Kundery s myšlenkami obsaženými v jeho díle.

## SUMMARY

This Bachelor work is concerned with Milan Kundera's intellectual world and his characters in the novels *The Unbearable Lightness of Being* and *Immortality*.

The first part introduces Milan Kundera himself and his specific approach to philosophical novel. The other chapters focus on ideas that are contained in his essays and are related to literature, society and culture. Furthermore, this study concentrates on acceptance of Milan Kundera's novels and on author's poetics itself.

The most important section of the whole work is the introduction of basic existential issues appearing in his novels *The Unbearable Lightness of Being* and *Immortality*. His characters live in the time of "terminal paradoxes", trumpery and imagology and deal with problems of love, destiny, social assertion in communist society or with perceiving of themselves from the others' point of view.

The final chapter is devoted to the interconnection between thinking and scenic components and comparing those in both novels. This is followed by the question of how much the author, Milan Kundera, identifies with the ideas included in his pieces.

## KLÍČOVÁ SLOVA

aforismus

eseje

existence

filozoféma

filozofický román

Milan Kundera

Nesmrtelnost

Nesnesitelná lehkost bytí

paradox

reflexe

románový esej