

Sur les traces de Franz Kafka dans l'œuvre de Milan Kundera

Lenka Žehrová

[Université Charles de Prague]

Franz Kafka fait incontestablement partie du canon de la littérature de l'Europe centrale et, notamment, de celui qu'a créé Milan Kundera lui-même et auquel il s'est référé pratiquement dans tous ses essais : Kafka, Musil, Broch, Gombrowicz (et Hašek). L'écrivain les appelle « ma grande pléiade » ou « la pléiade des grands romanciers de l'Europe centrale »¹.

Kundera estime qu'ils étaient tous des « poètes du roman » et que les esthétiques de leurs œuvres sont semblables :

[...] passionnés par la forme et par sa nouveauté; soucieux de l'intensité de chaque mot, de chaque phrase; séduits par l'imagination qui tente de dépasser les frontières du „réalisme“; mais en même temps imperméables à toute séduction lyrique : hostiles à la transformation du roman en confession personnelle; allergiques à toute ornementalisation de la prose; entièrement concentrés sur le monde réel.²

L'ensemble de ces auteurs, à l'instar de Kundera lui-même, ont considéré le roman comme une grande poésie anti-lyrique³.

Dans les essais de Kundera, les références à Kafka et à son œuvre sont nombreuses. Dans l'essai *Liška Bystrouška, drásavá idyla* [*La Petite Renarde rusée, l'idylle déchirée*], Kundera considère Kafka comme l'un des plus grands personnages littéraires de l'Europe centrale de la première moitié du XX^e siècle⁴. Dans le recueil d'essais *Une rencontre*, Kundera publie sa lettre adressée à Carlos Fuentes où il parle de l'évolution littéraire en général. Il souligne que « c'est la mémoire historique du baroque qui rend un écrivain hypersensible à la séduction de l'imagination fantastique, féérique, onirique. »⁵ L'Europe centrale et sa pléiade de grands romanciers tels que Kafka, Mu-

¹ Kundera, Milan. *Le rideau*. Paris : Gallimard, 2005, p. 66 et 68.

² *Ibidem*, p. 68.

³ Kundera, Milan. *Le rideau*. Paris : Gallimard, 2005, p. 68. Kundera, Milan. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986, p. 172.

⁴ Kundera, Milan. *Můj Janáček*. Brno : Atlantis, 2004, p. 53.

⁵ Kundera, Milan. *Une rencontre*. Paris : Gallimard, 2009, p. 104.

sil, Broch ou Gombrowicz a joué, aux yeux de Kundera, un rôle de toute première importance dans l'évolution du roman moderne, post-proustien. Dans *Les testaments trahis*, Kundera ajoute aux plus grands romanciers de la période post-proustienne également son ami Carlos Fuentes. Il considère ces auteurs comme ayant été extrêmement sensibles à l'esthétique du roman prébalzacien et ayant tenté de renouveler les techniques qui associaient le roman à la philosophie. Les romans de ces auteurs ont été découverts trop tard pour pouvoir former un véritable mouvement littéraire et sont donc restés inconnus, tout en représentant l'un des chapitres cruciaux de l'histoire du roman.

En définissant le roman de l'Europe centrale, Kundera cite de nouveau ce groupe d'auteurs qu'il caractérise par leur « aversion pour le romantisme ; leur amour pour le roman prébalzacien et pour l'esprit libertin ; [...] leur méfiance à l'égard de l'Histoire et de l'exaltation de l'avenir ; leur modernisme en dehors des illusions de l'avant-garde. »⁶

L'« Intouchable des intouchables »⁷, Kafka est présenté comme l'auteur pour intellectuels par excellence ; comme le maître des autres romanciers. En témoigne ce qui suit dans *Le rideau* : « [...] c'est Kafka qui fait comprendre à García Márquez qu'il est possible de sortir de la tradition et d'« écrire autrement » »⁸ et, dans *Une rencontre*, Kundera écrit que tous les professeurs de littérature ou écrivains sont constamment en train de méditer l'héritage de Tchekhov, Henry James ou Kafka⁹.

À la lecture des recueils d'essais *L'Art du roman* et *Le Rideau*, nous pouvons constater que Kafka est le prototype de l'auteur idéal qui nous mène au-delà des frontières du vraisemblable et nous montre ainsi une autre face du monde pour que nous puissions jeter un regard nouveau sur l'existence humaine. Il accomplit ainsi le devoir de base de tout vrai romancier. Kafka demeure pour Kundera l'un des exemples de l'autonomie radicale du roman car son œuvre nous montre ce qu'aucune réflexion sociologique, économique, politologique, ni même aucun autre genre littéraire ne pourrait exprimer¹⁰.

Kundera considère Kafka comme l'un de ses maîtres principaux. Il l'interprète comme un prédécesseur du surréalisme et de l'existentialisme, car il marie des éléments tirés de la réalité, au rêve et à des thèmes typiques de l'existentialisme¹¹.

Si nous envisageons l'art moderne comme « une révolte contre l'imitation de la réalité... »¹², alors nous pouvons certainement considérer Kafka comme un auteur moderne. Kundera met en opposition Apollinaire et Kafka. Une « extase lyrique, l'exaltation de la technique, la fascination de l'avenir » contre « le monde moderne comme un labyrinthe où l'homme se perd. »¹³ En effet, les trois romans de Kafka ne

⁶ Kundera, Milan. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986, p. 152.

⁷ Kundera, Milan. *Une rencontre*. Paris : Gallimard, 2009, p. 67.

⁸ Kundera, Milan. *Le rideau*. Paris : Gallimard, 2005, p. 50.

⁹ Kundera, Milan. *Une rencontre*. Paris : Gallimard, 2009, p. 45.

¹⁰ Kundera, Milan. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986, pp. 138-139. Kundera, Milan. *Le rideau*. Paris : Gallimard, 2005, pp. 93-94.

¹¹ Kundera, Milan. *Le rideau*. Paris : Gallimard, 2005, pp. 93-94.

¹² Kundera, Milan. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard, 1993, p. 188.

¹³ Kundera, Milan. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986, p. 165.

sont pour Kundera que trois variantes de la même situation : « l'homme entre en conflit non pas avec un autre homme, mais avec un monde transformé en une immense administration. »¹⁴ Kafka est moderne surtout dans sa façon d'interroger la vie humaine, de concevoir l'identité d'un individu, ce qui distingue ses textes de la littérature antérieure, ainsi que de ceux de ses contemporains¹⁵.

On parle souvent de la philosophie de Kafka. Kundera nous met en garde : il y a « une différence entre la façon de penser d'un philosophe et celle d'un romancier. »¹⁶ Nous ne sommes pas capables de reconstruire une philosophie cohérente chez le romancier, il s'agit plutôt d'un ensemble de réflexions, jeux, improvisations, etc. Chez Kafka et Kundera, nous trouvons ce même type de réflexions. Ce dernier nous livre peu à peu ses pensées philosophiques, l'une après l'autre, plus ou moins transposées dans ses essais, ses interprétations, ses « dictionnaires explicatifs », ses récits, les énoncés de ses héros.

Dans son entretien avec Christian Solmon, Kundera décrit l'œuvre de Kafka comme « une révolution esthétique » ou « un miracle artistique »¹⁷. Ses romans nous proposent à la fois un regard plus lucide sur le monde contemporain et une imagination dense et infinie qui aurait été impensable avant Kafka (p. e. l'interprétation de la première nuit de K. avec Frída¹⁸). Kundera avoue qu'il essaie, lui aussi, d'intégrer le rêve dans ses romans de la même façon, c'est-à-dire par une « confrontation polyphonique ». Parmi les exemples de cette dernière, nous pouvons citer le personnage onirique de Xavier dans *La vie est ailleurs*, le séjour de Tamina dans l'île des enfants dans *Le livre du rire et de l'oubli*, les rêves que fait Tereza des femmes nues ou de l'homme au fusil dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, ou encore le mariage de Jiří et Alena dans *Les propriétaires de clés*, et bien d'autres¹⁹.

D'après Kundera, Kafka a « légitimé l'in vraisemblable pour l'art du roman »²⁰. En analysant une partie du roman *l'Amérique*, Kundera admire à quel point Kafka est capable d'évoquer d'une manière tout à fait réelle des circonstances totalement invraisemblables, avec « une telle illusion du réel qu'on a l'impression d'entrer dans un monde qui, quoique invraisemblable, est plus réel que la réalité. »²¹ Dans *Les testaments trahis*, Kundera déclare de même que c'était Kafka qui avait « légitimé l'in vraisemblable dans l'art du roman »²². Cette méthode est peut-être encore plus visible dans *La métamorphose* — l'histoire de Grégoire Samsa qui se réveille un jour en grand scarabée. Il s'agit bien d'une situation invraisemblable mais décrite comme tout à fait réelle et plausible. Le héros lui-même ne semble pas très surpris. Le seul moyen de lire les romans de Kafka consiste à se laisser emporter par l'imagination. Si nous com-

¹⁴ Kundera, Milan. *Le rideau*. Paris : Gallimard, 2005, p. 82.

¹⁵ *Ibidem*, p. 83.

¹⁶ Kundera, Milan. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986, p. 97.

¹⁷ *Ibid.*, p. 101.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Kundera, Milan. *Une rencontre*. Paris : Gallimard, 2009, p. 139.

²¹ Kundera, Milan. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986, p. 115. Kundera, Milan. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard, 1993, pp. 98–99.

²² Kundera, Milan. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard, 1993, p. 42.

mençons à déchiffrer un roman comme un casse-tête, nous risquons de tuer l'esprit de son auteur²³.

Kundera rappelle que le comique et le rire sont inséparables de l'œuvre de Kafka. Les histoires des personnages kafkaïens et leurs destins sont ridicules. Kafka avait pour habitude de lire des chapitres de ses romans à ses amis et tout le monde riait. D'après Kundera, les romans de Kafka sont d'énormes plaisanteries. En général, nous considérons qu'une plaisanterie est drôle quand elle ne nous concerne pas personnellement. Kafka nous introduit à l'intérieur de la plaisanterie, dans la tragédie du comique. Il s'agit d'un vrai genre tragicomique.

Kundera qualifie de kafkaïennes des situations complètement irréelles, absurdes, sans issue.²⁴ Nous pouvons en dire autant de nombreuses scènes présentes dans l'œuvre de Kundera. Par exemple, la pièce de théâtre *Les propriétaires de clés* est presque entièrement composée de dialogues absurdes et sans issue même si le contenu de la pièce semble « réel ».

Dans les romans kunderiens, je n'ai trouvé que trois remarques relatives au nom ou à l'œuvre de Kafka. Nous pouvons lire dans *l'Insoutenable légèreté de l'être* : « Vivre dans la vérité. C'est une formule que Kafka a employée dans son journal ou dans une lettre. Franz ne se souvient plus où exactement. »²⁵

Une autre remarque sur Kafka figure dans *L'ignorance* où celui-ci est mentionné comme l'un des symboles de Prague aux yeux des touristes. Dans le même esprit, Gustav se voit offrir un T-shirt avec l'inscription : « Kafka was born in Prague ». Et enfin, dans *Le livre du rire et de l'oubli*, nous pouvons trouver un passage consacré à la maison où le père de Kafka avait son magasin et où Kafka faisait ses études. Kundera considère le Prague des romans de Kafka comme « la ville de l'oubli » et il appelle Josef K. : « l'homme sans nom », donc sans mémoire parce que c'est le nom qui nous attache aux générations précédentes.

Le monde de Kafka est fortement bureaucratisé. Son bureau est d'après Kundera l'essence du monde moderne et c'est précisément dans ce cadre-là que Kundera voit le lien avec le personnage de Chvéik de Jaroslav Hašek. Ni le premier écrivain, ni l'autre ne décrivent réellement le monde dans leurs romans, mais plutôt un monde éventuel, une version du monde moderne où les vertus militaires et l'innocence ne servent à rien et où la justice et l'armée ne sont que d'immenses institutions bureaucratiques. Les bureaucrates des romans de Kafka sont bêtes et le resteront, leur comportement manque de logique, la bêtise devient métaphysique²⁶. Selon Kundera, une institution chez Kafka « est un mécanisme obéissant à ses propres lois qui ont été programmées on ne sait plus par qui ni quand, qui n'ont rien à voir avec des intérêts humains et qui sont donc inintelligibles. »²⁷ Selon Kundera, dans le monde de Kafka, un dossier remplace la réalité alors que l'existence réelle devient une illusion. Même les logiques de la culpabilité et de la punition sont inversées dans le monde kafkaïen. L'accusé ne connaît pas la cause de son accusation et l'absurdité de son châtement est

²³ *Ibidem*, p. 154.

²⁴ Kundera, Milan. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986, p. 121.

²⁵ Kundera, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006, p. 164.

²⁶ Kundera, Milan. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986, pp. 64–65.

²⁷ *Ibid.*, pp. 121–122.

à tel point insupportable que le coupable essaie lui-même de trouver une justification à sa peine. Le condamné cherche son propre crime, lisons-nous dans les romans de Kafka. Par exemple Josef K. tente en vain de trouver un sens à sa condamnation. Il finit par « créer » sa faute²⁸. Le même motif d'une culpabilité injustifiée est illustré également dans le dernier roman de Kundera *La fête de l'insignifiance*, lorsque l'auteur définit les « excusards » notoires qui s'excusent pour rien et se sentent coupables dans n'importe quelle situation.

Pour Kundera, les régimes totalitaires représentent un exemple parfait de ce monde kafkaïen dans l'histoire moderne. Dans *L'art du roman*, il cherche des liens existant entre les romans de Kafka et le régime communiste — entre le secrétariat du Parti et le Château ; le représentant du Parti et Klamml ; le poète N. et Josef K. ; la force qui est légitime uniquement parce qu'il s'agit d'une force. Des images, des situations et souvent même des phrases précises des romans de Kafka sont du point de vue de Kundera des faits réels dans toutes les sociétés totalitaires. Le processus de culpabilisation par le tribunal est d'après Kundera identique à celui que le Parti communiste a utilisé dans la Tchécoslovaquie de l'époque soviétique²⁹. Kundera avoue cependant qu'il n'y a pas, dans les romans de Kafka, d'éléments qui définissent le régime totalitaire : ni un parti, ni une idéologie, ni une politique, ni une armée, ni une police nationale. Les régimes totalitaires supposent la concentration du pouvoir, la bureaucratisation, la dépersonnalisation de l'individu, bref autant d'éléments qui nous plongent dans le monde de Kafka. En même temps, la société démocratique d'aujourd'hui dépersonnalise et bureaucratise de la même façon, d'après Kundera, et la monstruosité de la bureaucratisation aujourd'hui est peut-être encore plus effrayante que du temps de Kafka. Ses romans ne sont qu'une hyperbole onirique de ce processus³⁰.

Kundera utilise pratiquement la même image du pouvoir dans ses descriptions des régimes totalitaires — le Parti communiste dans *La plaisanterie* ou dans *Le livre du rire et de l'oubli*. Inspiré de cette pratique de Kafka, Kundera, lui aussi, laisse ses héros agir dans des situations existentielles qui sont fortement exacerbées, notamment quand les personnages de ses œuvres de fiction doivent faire face à un pouvoir politique, historique ou encore à un accident.

Kundera envisage deux attitudes extrêmes vis-à-vis du pouvoir dans un monde absurde : soit la position de K., qui passe par l'identification au pouvoir, soit celle de Chvéïk qui choisit la non-acceptation du pouvoir par le refus de prendre quoi que ce soit au sérieux³¹. Selon la situation, les héros kunderiens adoptent l'une de ces deux attitudes, de ces deux possibilités existentielles. Nous pouvons classer dans le premier groupe par exemple le personnage de Tamina dans *Le livre du rire et de l'oubli* ou celui de Tomáš de *L'insoutenable légèreté de l'être*. Par contre, Ludvík de *La Plaisanterie* appartient au deuxième.

Le motif du procès kafkaïen apparaît dans les essais de Kundera quand ce dernier analyse le *Procès* de Kafka, bien évidemment, ou dans d'autres situations où il décrit

²⁸ *Ibid.*, pp. 64–65.

²⁹ Kundera, Milan. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard, 1993, pp. 242–245.

³⁰ *Ibid.*, pp. 124–128.

³¹ *Ibid.*, p. 66.

des procès réels³². En s'appuyant sur la correspondance de Kafka, Kundera étudie le rapport existant entre ses relations familiales et sa technique de la culpabilisation³³. L'homme n'a pas droit à un secret, ni dans la société totalitaire, ni dans une famille exemplaire. Le personnage kafkaïen englobe à la fois les sphères intime et publique. Devant le tribunal, le héros est coupable parce qu'il a été accusé, mais il ne saura jamais de quoi.

Nous pouvons lire des récits de procès similaires dans les romans de Kundera. Dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, Tereza rêve d'hommes armés de fusils. La situation est presque identique à la dernière scène du *Procès*, au moment où Tereza fait face à un homme qui la vise. Mais contrairement à Joseph K., Tereza déclare que ceci n'est pas sa volonté. Aussitôt, l'homme baisse son fusil. Dans ce cas-là, il n'a pas le droit de la tuer. Tereza sait, comme Joseph K., qu'elle devrait aider cet homme et le laisser la tuer mais, contrairement au héros kafkaïen, elle n'a pas le « courage » de le faire. Une autre scène du même roman nous rappelle également le *Procès* de Kafka. Il s'agit des interrogatoires concernant un article dans lequel Thomas avait critiqué les représentants du Parti. Il a oublié qu'il avait publié cet article, il refuse donc d'assumer sa faute. Les interrogatoires sont souvent absurdes, ils se répètent d'une façon irrégulière. Les commissaires savent tout sans que le héros ne leur dise un mot.

Dans *Les propriétaires de clés*, Kundera met en scène un procès onirique où le mariage de Jiří et Alena se change en une cour de justice. La deuxième pièce de théâtre *Ptákovina*, contient un autre procès. Tout le texte tourne autour de la question de savoir qui a écrit au tableau une insulte du directeur du lycée. Tout le monde est interrogé, presque tous les dialogues sont absurdes, la situation est sans issue. Finalement, un étudiant est tenu pour coupable et jugé. Il s'auto-accuse. Il est condamné. Pour le punir, on lui coupe une oreille. Nous savons cependant dès le début que le seul coupable est le directeur lui-même. Malgré la bureaucratisation et le poids du pouvoir, il n'a pas le courage de sortir de cette situation.

Un autre procès figure dans *La plaisanterie* : Ludvík est jugé pour avoir écrit une carte postale à sa petite amie, une communiste convaincue. Il y a ridiculisé le régime, ce qui lui vaut d'être condamné.

Les personnages de Kafka sont plus ou moins solitaires. Mais soudainement, leur « solitude est violée » par l'institution et ils ne restent plus jamais seuls, ils sont toujours surveillés, leur vie privée n'existe plus³⁴. À ce sujet, citons par exemple Sabina de *L'insoutenable légèreté de l'être* pour laquelle perdre son intimité revient à tout perdre³⁵. Kafka nomme ses personnages uniquement par leur prénom ou seulement par la première lettre de leur prénom. Il utilise dans tout le roman une seule indication et n'ajoute ni description ni explication supplémentaire. Nous ne savons presque rien sur ses héros principaux, et pas davantage sur leur passé. Ils ne se souviennent de rien. Ils n'ont pas d'amis, leurs relations familiales ne sont pas bonnes. Nous pouvons remarquer presque le même procédé chez Kundera. Certains de ses héros ne portent qu'un prénom, d'autres ne sont appelés que par une lettre : madame T. dans

³² *Ibid.*, pp. 129–130.

³³ *Ibid.*, pp. 130–131.

³⁴ Kundera, Milan. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986, p. 132.

³⁵ Kundera, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006, p. 124.

La lenteur ; le collègue S. de Thomas dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, l'ami N. dans *L'ignorance*. De leur caractère, de leur apparence physique nous ne savons en général rien du tout. En outre, les héros de Kafka et la plupart des héros kunderiens n'aiment pas, ils flirtent tout au plus. Les femmes sont pour eux des sortes d'objets. Les descriptions des femmes sont souvent rudes, sévères, peu sensibles : souvenons-nous par exemple de la description de Frída dans *Le château*, de Lenka dans *Le procès* ou de Helena dans *La Plaisanterie* ou encore de Růžena dans *Ptákovina*.

Pour conclure, je voudrais vous citer un passage de *L'art du roman* sur Kafka et l'existence humaine :

Kafka a décrit la situation de l'homme tragiquement piégé. Les kafkologues, autrefois, ont beaucoup disputé si leur auteur nous accordait ou non un espoir. Non, pas d'espoir. Autre chose. Même cette situation invivable, Kafka la découvre comme étrange, noire beauté. Beauté, la dernière victoire possible de l'homme qui n'a plus d'espoir. Beauté dans l'art : lumière subitement allumée du jamais-dit. Cette lumière qui irradie des grands romans, le temps n'arrive pas à l'assombrir car, l'existence humaine étant perpétuellement oubliée par l'homme, les découvertes des romanciers, si vieilles qu'elles soient, ne pourront jamais cesser de nous étonner.³⁶

BIBLIOGRAPHIE

- Dienstbier, J. — Dienstbierová J. *Evropan Milan Kundera*. Praha : Rada pro mezinárodní vztahy, 2010.
- Forť, B. — Kudrnáč, J. — Kyloušek, P. *Milan Kundera aneb co zmůže literatura*. Brno : Host, 2012.
- Chvatík, K. *Svět románů Milana Kundery*. Brno : Atlantis, 2008.
- Kafka, F. *Zámek*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 1997.
- Kafka, F. *Proces*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 1997.
- Haman, A. — Novotný, V. *Pocta Milanu Kunderovi*. Praha : Artes liberals, 2009.
- Kubíček, T. *Středoevropan Milan Kundera*. Olomouc : Periplum, 2012.
- Kundera, M. *Jakub a jeho pán*. Brno : Atlantis, 1992.
- Kundera, M. *Kastrující stín svatého Garty*. Brno : Atlantis, 2006.
- Kundera, M. *Kniha smíchu a zapomnění*. Toronto : Sixty-Eight Publishers, 1981.
- Kundera, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986.
- Kundera, M. *La fête de l'insignifiance*. Paris : Gallimard, 2014.
- Kundera, M. *L'identité*. Paris : Gallimard, 1997.
- Kundera, M. *L'ignorance*. Paris : Gallimard, 2005.
- Kundera, M. *La lenteur*. Paris : Gallimard, 1995.
- Kundera, M. *Le rideau*. Paris : Gallimard, 2005.
- Kundera, M. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard, 1993.
- Kundera, M. *La vie est ailleurs*. Paris : Gallimard, 1973.
- Kundera, M. *Majitelé klíčů*. Praha : Československý spisovatel, 1964.
- Kundera, M. *Monology*. Praha : Československý spisovatel, 1957.
- Kundera, M. *Můj Janáček*. Brno : Atlantis, 2004.
- Kundera, M. *Nehovejte se tu jako doma, příteli*. Brno : Atlantis, 2006.

³⁶ Kundera, Milan. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986, p. 145.

- Kundera, M. *Nesmrtelnost* : Brno : Atlantis, 2000.
- Kundera, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006.
- Kundera, M. *Poslední máj*. Praha : Československý spisovatel, 1961.
- Kundera, M. *Ptákovina*. Praha : Činoherní klub, 2008.
- Kundera, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis, 2000.
- Kundera, M. *Une rencontre*. Paris : Gallimard, 2009.
- Kundera, M. *Valčík na rozloučenou*. Brno : Atlantis, 1997.
- Kundera, M. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno : Atlantis, 2005.
- Kundera, M. *Žert*. Brno : Atlantis, 1996.
- Moníková, L. *Eseje o Kafkovi*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 2000.

IN THE FOOTSTEPS OF FRANZ KAFKA IN THE WORK OF MILAN KUNDERA

Franz Kafka is undoubtedly an important part of the literary canon of the Central Europe and especially of the canon formed by Milan Kundera in his works. Kundera considers Kafka to be one of his principal masters. He sees Kafka as an antecedent of surrealism and existentialism. According to his collection of essays *The Art of the Novel*, Kafka is the prototype of the ideal author who invites us to cross the border of the probable showing us the world from the other side. Thus, we can observe the human existence in different and better way. By showing this, he fills up the main task of every novelist. The contribution will analyze the alludes of Kafka in the work of Kundera and will try to describe their character and explain how Kundera works with examples of Kafka and his work in his own books.

KEY WORDS / MOTS CLÉS :

Milan Kundera — Franz Kafka — Central Europe — novel
 Milan Kundera — Franz Kafka — Europe centrale — roman

Lenka Žehrová

Institut d'Études Romanes

Faculté des Lettres, Université Charles de Prague

Études centre-européennes

UFR Études slaves, Université Paris IV — Sorbonne

Centre Universitaire Malesherbes, 108, bd Malesherbes, 75850 Paris Cedex 17

lenka.zehrova@paris-sorbonne.fr