

UNIVERZITA KARLOVA

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Anita Stejskalová

„Mýtus“ Kundera

The „Myth“ of Kundera

2017

Vedoucí práce: Mgr. Blanka Činátlová, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych poděkovala Mgr. Blance Činátlové, Ph.D. za vedení práce, odborný dohled, cenné podněty a za čas, který práci věnovala.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 9. srpna 2017

.....

Anita Stejskalová

Abstrakt

Bakalářská práce „Mýtus“ Kundera se zabývá popisem mýtu a mytizace okolo postavy spisovatele Milana Kundery. Hlavním pramenem je Kunderovo esejistické dílo, ale také texty publicistického charakteru zabývající se postavou Milana Kundery. První část práce přináší stručné nástin vývoje pojmu mýtus až k jeho modernímu pojetí. To je v práci reflektováno především z hlediska sémiotika Rolanda Barthes. Ve vztahu k moderním mýtům je vysvětlen a uveden do kontextu pojem emblematická redukce.

Druhá část práce je věnována popisu třech dílčích částí, které se podílejí na konstituci Kunderova mýtu. Na jejich základě jsou vytyčeny tři oblasti zkoumání: romanopisectví a jeho tematizace v Kunderově esejistickém díle, vliv prostoru a Kunderovy národní sebeidentifikace na tvorbu mýtu a kauza týkající se nařčení z Kunderova údajného udavačství, která proběhla médii v roce 2008.

Klíčová slova: autorský mýtus, emblematická redukce, Milan Kundera, literární kánon, středoevropská literatura

Abstract

The Bachelor thesis the „Myth” of Kundera deals with a description of myth and mythization of the character of the author Milan Kundera. The main source are Kundera's essays, as well as journalistic texts dealing with the character of Milan Kundera. The first part of the work briefly outlines how the myth developed to its modern conception. This is reflected in the work mainly from the point of view of the semiotics of Roland Barthes. The concept of emblematic reduction is explained and put into context in relation to modern myths.

The second part of the thesis is devoted to the description of the three sub-sections that are involved in the constitution of the Kundera myth. On the basis of these sub-sections, the three areas of research are outlined: novelism and how it is thematised in Kundera's essays, the influence of space and Kundera's national self-identification on the creation of myth, and the case concerning the accusation that Kundera had been an informer, which took place in the media in 2008.

Key words: author's myth, emblematic reductions, Milan Kundera, literary canon, Central European literature

Obsah

Seznam použitých zkratk.....	6
Úvod	7
1. Definice mýtu.....	8
1.1 Co je to mýtus?	8
1.2 Moderní mýtus	9
1.3 K pojmu emblematická redukce	10
2. Materiál.....	13
3. Romanopisec, kánon, vzory a východiska.....	15
3.1 Kdo je to romanopisec?	15
3.2 K pojetí nesmrtelnosti.....	18
3.3 Kunderův kánon	19
3.4 Kunderologie?	22
3.5 Závěr kapitoly	25
4. Kunderova Evropa.....	26
4.1 Kunderův exil	26
4.2 Češi a Kundera	28
4.3 Kundera Čech.....	30
4.4 Kundera Francouz	31
4.5 Kundera Středoevropan	32
4.6 Závěr kapitoly	32
5. „Udavačská kauza“	34
5.1 Udání v českých i světových médiích.....	34
5.2 Kdo se k udání vyjádřil	35
5.3 Udání jako způsob čtení.....	37
5.4 Závěr kapitoly	37
Závěr	39
Seznam literatury	41

Seznam použitých zkratek

LLP	Lexikon literárních pojmů
LTLK	Lexikon teorie literatury a kultury
SNLT	Slovník novější literární teorie
SLT	Slovník literární teorie

Úvod

O postavě spisovatele Milana Kundery a stejně tak o jeho literárním díle toho bylo a s největší pravděpodobností ještě bude napsáno velmi mnoho. Práce se zabývají Kunderou a jeho dílem z mnoha směrů; ať už se jedná o interpretaci jeho románových děl (čtení kódem, který Kunderův hlas doporučuje, anebo naopak naprosto opačný vlastní, „nedůvěřivý“ způsob čtení), výklad jeho často používaných a navzájem souvisejících motivů, symbolů a metafor, výklad jeho románů jako autobiografických (k čemuž autorské hlasy v románech často svádí), či sledování recepce jeho děl, ... literární věda a další obory vyprodukovaly nespočet textů. Z těchto důvodů si práce neklade za cíl další interpretaci Kunderových románových děl ani snahu o objevení nového způsobu jejich čtení.

V práci vycházíme z premisy existence mytického obrazu Milana Kundery. Na mytický obraz je v práci nahlíženo jako na komplexní znak, jež je tvořen mnoha částmi. Za cíl práce není kladena demytizace či dekonstrukce mýtu, ale popis jeho vybraných dílčích částí, které se spolupodílejí na konstituci Kunderova mytického obrazu. Popisované části Kunderova mýtu jsou tři a byly vybrány právě taky, aby si korespondovaly s některými Kunderovými emblematickými pojmenováními. Jimi jsou: romanopisec, exulant a udavač.

Popisovaný mýtus byl vykonstruován v našem sociokulturním prostředí, prostřednictvím faktorů pocházejících převážně z něj, proto je nutné upozornit na fakt, že tento popis není absolutně platný. V jiném (frankofonním, anglofonním, atd.) prostoru si nese jméno Milana Kundery jiné konotace a charakteristiky, tudíž je tam i jeho obraz (z větší či menší míry) odlišný.

V první části práce se nejprve pokusím odpovědět na otázku, co je to mýtus a co je to mytický obraz autora/autorský mýtus. Dále pak představím a charakterizuji popisovaný materiál. Následovat budou tři kapitoly: první z nich bude pojednávat o Kunderově esejistické tvorbě a jejím vztahu ke konstituci autorova mýtu; druhá kapitola se pokusí odpovědět na otázku, jakým způsobem se na této konstituci podílejí zeměpisný prostor; třetí kapitola je stručnou rekapitulací Kunderovy „udavačské kauzy“ a nástinem jejího vlivu na Kunderův mytický obraz.

1. Definice mýtu

1.1 Co je to mýtus?

Na samý úvod práce je nutné odpovědět na otázku, co je to mýtus. Na tuto otázku neexistuje jednoznačná odpověď, mytické zkoumání je staré pravděpodobně jako mýty samy a sahá tedy až k praxi prvních antických filosofů (Segal 2017: 11). Více nám může napovědět pátrání po etymologii slova, které nás zavede k řeckému *mythos*, což znamená slovo, řeč nebo vyprávění (SLNT 2012: 338). Spolu s vývojem vědeckého myšlení se vyvíjely a různily i přístupy nazírání mýtu. Mytické zkoumání lze zjednodušeně vydělit na dvojí: první z nich je primitivní, předvědecké, se spíše spekulativním nebo abstraktním charakterem. Vědecké zkoumání teorie mýtu přichází spolu s ustanovováním humanitních věd během 19. století, nejprve však poměrně dlouho není reflektována vědecká povaha mýtu. Naopak je mýtus vnímán jako primitivní protějšek vědy, který musí moderně vědecky smýšlející člověk z pravidla odmítnout. Předmětem mytologií byly převážně „staré“ mýty, tedy takové, které se přímo týkají nebo vycházejí z antické, pohanské nebo biblické mytologie. (Segal 2017: 11–13) Z pohledu dnešního vědeckého mytického zkoumání víme, že mýty s příchodem vědy nezanikají. Hlavním důkazem tohoto stanoviska je fakt, že se v našem světě stále vyskytují a rodí (Segal 2017, 139–140).

Snad všechny příručky slovníkového charakteru (s menšími odlišnostmi) definují význam slova *mýtus* jako právě onen „starý“ mýtus, který má blízko k legendě. Ve své povaze je útvarem fabulovaným (...), který svou stavbou představuje složitý celek, vedle prvků sakrálních obsahuje i zárodky pozdějších věd (SLT 1984: 241); výraz někdy také zaměňovaný se slovem *báje*, který má ukázat a zároveň organizovat víru (archaické) společnosti a jehož obsah je všeobjímající (historie bohů, zásady víry, vznik a fungování světa, lidský pokrok, atd.) (LLP 2002: 240–241).

Novější badatelé se od novověku postupně začínali zabývat vlivem mýtů a mytického myšlení na novější vědu o kultuře, jasný obrat při zkoumání teorie mýtu přichází s (francouzským) strukturalistickým myšlením (Claude Lévi-Strauss), kdy se výzkum mýtů poprvé dostává pozornosti moderních vědeckých metod. Mytická forma myšlení je chápána nikoliv jako podřadná a s absencí pravidel, ale naopak jako vysoce strukturovaná. (LTLK 2006: 535–535) V tomto pojetí má mýtus své základní stavební jednotky, mytémy, které se skládají do sítě vztahů na dvou osách („parolová“ osa nese syntagmatické vztahy a je nezbytná pro čtení mýtu, osa „langue“ nese nástroje, které slouží k objasnění protikladných jevů v lidském životě) (SNLT 2012: 334). Ze strany vědců a teoretiků bylo vytvořeno mnoho dalších popisů

mytických struktur, máme tedy k dispozici mnoho různých pojetí, které staví mýty do souvislosti se zkoumáním různých oborů: filosofie, psychologie, sociologie, religionistiky, antropologie, politologie a v neposlední řadě i literatury. Spolu s Lévi-Straussem se na mytické zkoumání nesoustřeďuje pouze etnologie, ale dostává se také do pozornosti lingvistiky.

Vztah literatury a mýtů může mít různé podoby, na základě mytického vyprávění jsou mimo jiné také tvořeny základní formy literatury (LLP 2002: 240–241). Robert Segal dodává, že návaznost, ať už doslovnou nebo symbolickou na antické, pohanské a biblické mýty můžeme v moderní kultuře najít v podstatě ve všech oblastech umění, tedy ne pouze v literatuře, ale i v hudbě a ve filmu (Segal 2017: 81)¹.

Ve všední, neodborné komunikaci je mýtus často používán ve smyslu báje či legendy a to, nejen v původním, ale především v přeneseném významu. Povaha těchto legend bývá z pravidla chybná, smyšlená nebo nepravdivá. V běžné řeči může také být mýtem cokoli, co je nějakým způsobem nevyjasněné nebo opředené tajemstvím. Toto pojetí mýtu může být pro potřeby této práce zavádějící, neboť v sobě obsahuje jistou tendenci k odhalování bulvárních skandálů či tajemství.

1.2 Moderní mýtus

Veškeré moderní mytické bádání ovlivnil v druhé polovině 20. století sémiolog Roland Barthes. Barthes nechápe jako mýty pouze starobylé a po mnoho generací tradované báje, odklání se od faktu, že mýty mají návaznost na své antické, pohanské či biblické předchůdce. Ve svých studiích definuje tzv. *dnešní, moderní mýtus*, který vykládá prostřednictvím sémiotického systému. Ten sice vychází ze Sauserovy bilaterální teorie znaku, nicméně Barthes mu přidává složku třetí. Vzájemným řetězením složek je vytvářena mytická konstrukce. Mezi označujícím a označovaným daného znaku na úrovni primární, tedy na úrovni jazyka, je vztah přirozený. Na primární úrovni je tento znak smyslem, ale na úrovni mýtu, metajazykové úrovni se stává pouze formou, význam mytického znaku je zde redukován a deformován. Mýtus v Barthesově pojetí je zároveň výsledným členem jazykového systému a zároveň výchozím členem mytického (Barthes 2004: 120).

Vraťme se zpět k otázce, co je to mýtus. Podle Barthesa může být (moderním, dnešním) mýtem cokoli. Mýtus je tvořen typem promluvy, je sdělením, určitým systémem komunikace, jež ale nemusí být nutně orální. Mýtem může být ve své podstatě cokoli: „fotografie, film, reportáž, sport, divadlo, reklama, to vše může posloužit jako opora pro mytickou promluvu“ (Barthes

¹ Ve výtvarném umění a dramatu vždy existovala jasná přítomnost těchto starých mytických látek.

2004: 108), tím pádem i postava (spisovatele) může být opředena mytickou promluvou. Tento fakt deklaruje souborem esejistických statí souborně vydaných pod názvem *Mytologie* (2004), které byly původně vydávány v časopise *Les lettres nouvelles*². V jednotlivých textech Barthes *dekonstruoval* mytický charakter věci či jevů vyskytujících se ve veřejném popkulturním mediálním prostoru (např. astrologie, reklama na prací prostředky, svět časopisu Elle, striptýz, wrestling, aj.). Podobným způsobem u nás postupoval při dekonstrukci mýtů socialistického režimu i postkomunistického období Vladimír Macura (eseje *Šťastný věk*, 1992 a *Masarykovy boty*, 1993).

Mýtus nemůže být předmětem, pojmem nebo ideou, jelikož není definován svou přirozeností. Mýty nejsou věčné, neexistuje u nich stálost, ač se často nabízí je tak vnímat, neboť některé mýty jsou velice staré. Naopak věci se mýtem stávají a mytická existence je (různě) časově omezená a proměnlivá. Jsou utvářeny dějinami, ale zároveň je dějiny mohou snadno potlačit. Mýtus reinterpretuje historii tak, že přestává být reálnou. Nesnaží se totiž skutečnosti vysvětlovat, ale pouze je konstatuje. (Barthes 2004: 119) Důležitým pro poznání a popsání mýtu je fakt, že podléhá pravomocem diskurzu, v rámci kterého je zjednodušován a schematizován. Jinými slovy – mýtus tedy není definován předmětem svého sdělení, ale způsobem, jakým je toto sdělení vysloveno. Mýty jsou tvořeny s vědomím jejich následného společenského využití. Každá ideologie pracuje se svými vlastními mýty, které odpovídají jejím účelům a zájmům. Barthes pracuje s předpokladem moderní doby jako ideálním prostorem pro tvorbu mýtů, jelikož mýtus přetváří realitu v ideologii. (Barthes 2004: 140) V dnešní době jsou to právě média a reklama, které se významnou měrou podílejí na utváření novodobých mytických obrazů.

1.3 K pojmu emblematická redukce

Vraťme se k výše zmíněnému tvrzení, že mýtem může být vše, v našem případě tedy obraz autora. Pojmem příbuzným k Barthesovým moderním mytologiím, de facto jiným pojmenováním téhož je pojem *emblematická redukce*. Tento pojem prozatím v příručkách slovníkového charakteru není příliš reflektován, ale ve své stati se jím zabývá například Petr A. Bílek (Bílek 2006). Emblematická redukce je ve své podstatě „zreduovaný, zjednodušený obraz označovaného, z jehož možné skupiny konotativních významů byl k reprezentaci tohoto označovaného vybrán jen jeden konotát, a to za účelem cíleně konstruovat význam označovaného, respektive zdůraznit právě jeden vybraný konotativní význam“

² Jak jednotlivé eseje, tak je zaštiťující teoretická esej *Mýtus dnes* v sobě nesou i Barthesovo vlastní ideologické stanovisko. To je pro účely této práce fakultativní, eseje mohou stejně dobře fungovat i s jeho odhlédnutím a proto není v práci zmiňováno.

(Libichová, 2009: 22). Takový obraz se utváří na pomezí psychofyzického a implikovaného/ abstraktního/ modelového autora, na pomezí biografických údajů a textů, jinak řečeno: na pomezí biografického a textového obrazu (Bílek 2006: 11–12). Podle Bílka „jde o obraz autora vytvořený institucionálně, v prvních desetiletích 20. století především školou, literární kritikou a veřejným povědomím a zájmem, v desetiletích posledních především pak působením školy a médií“ (Bílek 2006: 11). Emblémy, jež stojí na pomezí odbornosti a zvědavosti, netvoří literární věda, ale příručky, které Bílek kategorizuje jako pro školu a veřejnost. Ty totiž mají z hlediska sociologie literatury mnohem větší dopad. Tyto emblémy jsou verbálními portréty, nesou si v sobě jakési příběhy, které se konstituují na pozadí spektra jiných verbálních portrétů. (Bílek 2006: 11 – 14)

Tereza Libichová pak ve své diplomové práci vyděluje dvě roviny emblematické redukce autorského obrazu, a to na redukci, jež je vytvářena přímo v literárním textu (často) jeho recipienty, tedy na způsob, jakým je „autor“ v textu zobrazen a charakterizován, tato tvrzení jsou následně interpretována tak, že právě takto autor sám žije a chová se tak. Druhou rovinou emblematické redukce je redukce recepce jak jednotlivých literárních děl, tak i jeho kontinua, odborných textů a paratextů. Obě roviny implikují fakt, že daný autor je ikonizován, vnímán jako hvězda (Libichová 2009: 24 – 25).

Jak již bylo řečeno v úvodu této bakalářské práce, vycházíme z předpokladu existence mytického obrazu Milana Kundery. Ten je konstituován na základě jeho uměleckého díla, publicistických a esejistických textů, biografie, mediálního chování a v nich proklamovaných postojů a názorů. Jeho konstruktéry jsou především popkulturní prostor, média a literárně neodborná veřejnost. Do určité míry i sám Kundera podporuje svým chováním ustanovování svého mýtu. Mýtus jako takový je komplexním znakem, jež je tvořen mnoha částmi. Stejně tak Kunderovo jméno si s sebou nese vícero emblematicky redukováných pojmenování, těmi jsou například³: exulant, intelektuál, misogyn, nenávisť k médiím (novinářům), romanopisec, střeží si (tají) své soukromí, udavač, ... V práci se budeme zabývat zejména emblémy⁴ romanopisec, exulant a udavač. Na základě jejich výběru jsou vytyčeny tři oblasti zkoumání této práce, které si korespondují se třemi částmi Kunderova mytického obrazu.

Práce si neklade za cíl sémiotický dekonstrukční rozklad celého mýtu, jejím cílem je popis stavby třech výše zmíněných dílčích částí mýtů. Barthesův přístup zde byl představován

³ Řazeno abecedně.

⁴ Některé emblémy spolu různou měrou souvisejí, některé zase z části odkazují k jiným.

za účelem vysvětlení principů existence a konstituce moderních mýtů. Zároveň tím také mělo být upozorněno na roli popkulturního prostoru a médií při konstituci moderních mýtů.

2. Materiál

Do konstituce mytického obrazu autora vstupují všechny druhy paratextů. Vzhledem k cíli práce byly však některé z nich ponechané stranou. Materiál vybraný pro tuto práci lze zjednodušeně vydělit na základě autorství, tedy toho, zda se jedná o Kunderovy vlastní texty, nebo texty jiných autorů. Jedním z pramenů práce je především Kunderova esejistická tvorba, která v podstatě provází jeho tvorbu románovou (Kosková, 1998, s. 159). Kundera za svůj život napsal bezpočet esejů. Ty postupně vycházejí v českých překladech v nakladatelství Atlantis od roku 2004⁵. Česká vydání na rozdíl od většiny ostatních překladů nectí kompozici Kunderových originálních francouzských knih esejů (*L'art du roman* (1986), *Les Testaments trahis* (1993), *Le Rideau* (2005)). „Privilegium překladu“ pro českého čtenáře dostávají pouze ty, jež se týkají poetiky románu, což sám Kundera „zdůvodňuje tím, že [ostatní, nepřeložené] mají publicistický charakter a snaží se polemizovat se zjednodušeným obrazem Československa a střední Evropy na Západě“ (Kosková, 1998, s. 159).

V českém prostředí prozatím nebyla vydána (s ohledem na to, že poslední knihy vycházejí v roce 2014 snad ani nemohla být) rozsáhlejší teoretická práce, která by se esejí zabývala. Někteří autoři kunderovských monografií se ve svých knihách tomuto tématu i přesto v menší míře věnují (Haman, Chvatík, Kosková, Le Grand, sborník *Co zmůže literatura*). Ostatní autoři, jež si za cíl své práce vymezili pouze bádání v románovém poli, nechávají esejistickou tvorbu záměrně stranou (Kubiček v monografii *Vyprávět příběh, Česka*).

V práci se také, i když ne v takové míře jako esejů, dotkneme Kunderových autorských poznámek, jež ve funkci doslovu doplňují jeho románová a dramatická díla. Pověštinou je v nich čtenáři nastíněna situace okolo vzniku daného díla nebo literární život díla. Kundera se v nich také poměrně často vyjadřuje ke své románové poetice. Bližší charakteristice poznámek autora se budeme věnovat v průběhu této práce.

Dalším zdrojem práce jsou texty odborného literárněvědného charakteru: odborné studie, monografie či sborníky soustředící svou pozornost na Kunderu v nejrůznějších směrech. Tento druh textů je spíše teoretickým základem než zdrojem mytického poznání, přesto je však jeho vliv v této práci neopomenutelný.

Posledním druhem materiálů této práce jsou všechny produkty médií, jakými jsou rozhlasová a televizní vysílání, ale především články, rozhovory, čtenářské ankety a to jak v tištěných tak

⁵ Některé z esejů byly v Česku před knižním vydáním publikovány časopisecky, povětšinou v časopisu Host.

internetových médiích. Na rozdíl od výše zmíněných odborných textů se tato část materiálu na stavbě mýtu podílí významnou měrou.

3. Romanopisec, kánon, vzory a východiska

Je poměrně běžné a vlastně i pochopitelné, že autoři mají potřebu vyjadřovat se k problematice autorství jako takového, způsobu geneze textů (ať už jejich, nebo prostě textů jako takových), recepci nebo pojmenovávání autorských vlivů.

Kunderova potřeba obhajoby vlastního psaní došla až tak daleko, že nejen že tato témata komponuje do svých románů, ale zároveň se věnuje i esejistické tvorbě, ve které vymezuje vlastní vnímání pojmu *spisovatel* (respektive *romanopisec*) a *román*, a určuje své vlastní inspirační vlivy, případně autory, jež vnímá jako kanonické.

Právě výše zmíněným tématům se bude tato část práce věnovat. Nejprve se pokusíme nastínit Kunderovo pojetí autorství tak, jak se nese v atlantisovských vydáních jeho esejů. Následující podkapitola je krátkým rozbohem jednoho z kunderovských klíčových slov, *nesmrtelnosti*, které přispívá k jeho pojetí autorství. Jako další část této kapitoly následuje charakteristika a rozdělení autorských jmen, kterým se Kundera v esejích věnuje. Na samý závěr se pokusíme odpovědět na otázku, zda si tím vytváří svou vlastní *kunderologii*⁶, tedy speciální druh literární vědy o sobě samém, a také zda, případně jakým způsobem tím přispívá k tvorbě vlastního autorského obrazu a vlastní mytizace.

3.1 Kdo je to romanopisec?

Ve svých románech i esejích Kundera definuje jemu blízká/pro něj důležitá slova nebo pojmy, buď z oblasti kultury, literární vědy či s ní nebo s jeho tvorbou nějakým způsobem související. Některé pojmy definuje pouze jedenkrát, k většině pojmů, které tedy lze považovat za klíčové, se ale opakovaně vrací a jejich definice různě variuje a doplňuje. Na základě četnosti výskytů definic a zároveň relevance pro tuto práci jsem vybrala několik pojmů, jejichž definice se v této části práce pokusím interpretovat a usouvztažnit s běžnými slovníkovými definicemi. Jedná se o slova: román, romanopisec, lyrika (lyrismus, lyrický).

V esejí *Kdo je to romanopisec* (Kundera 2006b, s. 2–20) se věnuje vlastnímu vymezení pojmů týkajících se autorství, které hned v začátku vyděluje na základě toho, zda se jedná o autora poezie nebo prózy (autorství dramatu se nevěnuje vůbec). Nerovnost celého Kunderova pojetí lze sledovat už ve faktu, že srovnává *básníka* (tedy pojmenování společné pro autory veškeré formy poezie) s *romanopiscem*, autorem jen a pouze románů. Fakt, že i v próze existuje více forem, je ponechán stranou, Kundera se zabývá pouze romanopiscem, kterým je on sám, pojmenovává vlastní pozici, píše klíč k tomu, jak romanopisce vnímat. V esejí není nikde

⁶ Po vzoru *kafkologie* (Kundera 2006a)

reflektována existence jiných prozaických žánrů než románu, jejich absencí Kundera deklamuje svrchovanost románu nad jinými prozaickými žánry, z čehož plyne, že i svou svrchovanou pozici v rámci autorů jiných žánrů. Tuto svrchovanost potvrzuje ve vlastní definici slov *romanopisec (a spisovatel)*: u spisovatelství nezáleží na formě díla, ale na nenapodobitelném silném spisovatelském hlasu, myšlence. Díla spisovatelů jsou vnímána v kontextu dějin, ať již myšlenkových proudů nebo národa. Romanopisci proti tomu nejde o postihnutí svých myšlenek, nenechává se jimi strhnout nebo vést při tvorbě díla, ale jde mu především o odhalení neprobádaných stránek lidské existence. Pro romanopisce je signifikantní fascinace formou, „která odpovídá nárokům jeho snu, tvoří jeho dílo“ (Kundera 2014b: 35).

Základní rozdíl mezi poezií i románem je podle Kundery v lyričnost poezie⁷. Lyrikou je míněno vyobrazování hlasu básníkovy nitra, prostřednictvím kterého se snaží u posluchačů evokovat city a nálady, jež sám prožívá. Fakt, že báseň pojednává o objektivních tématech, neznamená alyričnost takové poezie, velký lyrický básník si cestu k vykreslení vlastního nitra vždy najde. Lyrika nemusí být nutně v poezii ani v literatuře jako takové, nejlyričtější druhem umění je hudba, která zachází v lyričnu ještě dál než poezie tím, že „dokáže ztvárnit nejtajnější hnutí nitra, která jsou nepřístupná řeči“ (Kundera 2006b: 4). Lyrično vůbec nemusí být jazykového charakteru, jako lyrično se „označuje jistý způsob bytí“, výraz subjektivity, zahleděnost do potřeby vyjádření stavů a procesů vlastního nitra jako takové, „básník je [...] příkladnou inkarnací člověka, který je oslněn vlastní duší a touží, aby byla slyšena“ (Kundera 2006b: 4). Z pohledu eseje jsou toto charakteristické rysy mládí, mládí je pojímáno jako *lyrický věk*, „kdy člověk soustředěný téměř výhradně na sebe sama je neschopen vidět, pochopit a pronikavě soudit okolní svět“ (Kundera 2006b: 4–5). Většina autorů se snaží přepsat svůj život v mýtus, tedy se ho snaží přepsat do (často špatných) veršů (Bělohradský 2006: 1).

Lyrické období nemusí nutně být trvalé, je pojímáno jako „prenatální“ stádium předcházející zrodu romanopisce, statut autorství je heroizován takovým způsobem, že přechod od lyrična k romanopisectví je nazýván *konverzí* (Kundera 2006b: 5, 8). Konverze, poodstoupení od sebe samého, jakási změna perspektivy sebevnímání, odklon od *něžně komické* zahleděnosti do vlastního nitra, který nám umožní nahlížet na sebe odjinud jako na jiného člověka, by měla být základní zkušeností v romanopiscově životě (Kundera 2006b: 8). Konverze je dále popisována jako vědomý proces sebezapření lyrického já, práce na romanopiscově díle jako

⁷ V eseji Kundera vychází z Hegelova pojetí lyrična a lyrické poezie.

Lyrikou se Kundera nezabývá pouze v esejích, ale i v románovém díle – např. román *Život je jinde* je pojednáním o kritice lyrického básníka a jeho lyrického života.

něco vyššího, přesahující jeho niterní já, náročnou cestu, při které se jde po kolenou (Kundera 2014b: 9).

V eseji je přímo pojmenováno to, čím romanopisec není – není lyrikem, netlumočí své niterní pocity. To, čím *romanopisec* je, Kundera charakterizuje spíše nepřímo, oklikou, povětšinou na různých příkladech vypůjčených z literární historie.

Lexikon literárních pojmů a spolu s ním i většina výkladových literárních příruček pracují s pojmem lyrika v trichotomii lyrika, epika a drama. Lyrika je zde definována pomocí charakteristických znaků, které ji od zbylých dvou odlišují, a tedy nedějovosti, řazení motivických prvků bez dějového napětí a atemporálnost (LLP 2002: 2016). Žádný z těchto prvků, jež mají být pro lyriku charakteristické, Kundera ve svém pojetí nezohledňuje. Posledním charakteristickým rysem pro lyriku je, že „autor vypovídá o svém vztahu ke světu“ (LLP 2002: 2016). Pouze tento rys je společný „klasické“ lyrice tak, jak ji známe, a lyrice Kunderovského světa. V naprosté většině výkladů je lyrika vlastní poezii, lyrika v próze je vnímána jako natolik příznaková, až jí byla vytvořena vlastní pojmenování (lyrizovaná próza, báseň v próze). Kundera toto dělení překračuje a fakt, že pro lyriku je signifikantní výpověď o autorově vztahu ke světu, aplikuje na všechny formy umění.

Kundera v eseji charakterizuje romanopisce jako osobu, jež má právo na soukromý život a intimitu, kterou by měla čtenářská obec, literární věda i média respektovat a nesnažit se o odhalování inspiračních zdrojů a vlivů z života psychofyzického autora. Očekávaný efekt těchto odhalení je dvojitý: nalezení dalšího možného způsobu čtení díla a zároveň otevření možnosti jeho hlubšího porozumění. K potřebě hledání dochází také kvůli tendenci vnímat romanopisce (autory uměleckých děl obecně) jako slavné osobnosti ve smyslu médií konstruovaného obrazu moderních *ikon* a *hvězd*. V důsledku vůbec nedochází k naplnění očekávání hlubšího čtenářského požitku, ale naopak k snížení vnímání umělecké hodnoty románu (díla) z důvodu *upnutí se* na „odhalování“ informací z života psychofyzického autora.

Pojem *romanopisec* není povětšinou v literárních slovnících uváděn. Jelikož je Kunderův romanopisec definován spíše souborem vlastností, požadavků, na které má romanopisec právo, formy svého díla a historické řady romanopisců, jejichž obraz je převážně působením vzdělávacích institucí redukován pouze na kanonické autory, můžeme tedy téměř s určitostí říct, že romanopisec není subjektem textu⁸. Kunderův romanopisec je subjekt stojící na nejasné hranici textového konstruktu a historické psychofyzické osoby autora. Už jen svými

⁸ Původce díla, který s ním může nakládat dle vlastního uvážení – viz *Nechovte se tu jako doma*.

konotacemi (z historického hlediska: inteligentní, vzdělaný, umění románu bylo vnímáno jako vysoké umění a bylo chováno v úctě...) se pojem romanopisec sám o sobě nabízí, aby byl interpretován jako nějakým způsobem emblematicky redukováný nebo mytizovaný. Stírání hranice mezi psychofyzickou osobou autora a autory a vypravěči uvnitř textu vede k usouvztažňování těchto dvou postav v jednu. Názory a charakteristiky postulované v díle jsou pak vkládány do úst psychofyzickému autorovi jako jeho vlastní. Z této situace vyrůstají emblematické a mytizace, proti kterým Kundera tolik brojí, ale vlastně k nim nepřesností užívání *svých* vlastních pojmů částečně přispívá.

Z výše napsaného vyplývá, že účelem eseje *Kdo je to romanopisec* není ani odpověď na tuto otázku, ale především Kunderova sebeobhajoba jeho rané básnické tvorby, která je z jeho současné optiky zavrženíhodná, ale zároveň byla nutným vývojovým stádiem v postupu k dalšímu vývoji. Esej také funguje jako platforma pro předvedení Kunderových postulátů, prostřednictvím kterých se snaží na příkladech z života a díla jím pečlivě vybraných (z pravidla kanonických) světových autorů obhájit své názory na vlastní život literárního díla⁹, nezávislý na životě psychofyzického autora. Jen na kratičkém eseji lze tedy dokázat kunderovskou mystifikační protikladnost, která provází jak celé jeho dílo, tak jeho autorský obraz.

3.2 K pojetí nesmrtelnosti

Stejně jako v eseji *Kdo je to romanopisec*, tak i ve *Slovech* je definován romanopisec prostřednictvím Flaubertova citátu: „Umělec má udělat vše, aby potomstvo uvěřilo, že nežil.“ (Kundera 2014b: 33). Pojem romanopisec je zde vykládán skrze vnímání jeho života. Prostřednictvím citátů spisovatelských autorit (Čapek, Nabokov, Calvino, Faulkner, Maupassant, Broch) se Kundera dovolává požadavku co největší možné anonymity a práva na soukromí. Navazují tím na postmoderní pojetí autorství tak, jak bylo definováno Rolandem Barthesem nebo Michelem Foucaultem¹⁰. Ti ve svých textech vyhlásili „smrt“ psychofyzického autora – charakteristiky spojené s jeho osobou nejsou pro čtení uměleckého díla určující, naopak s jejich odhlédnutím dochází k možnostem svobodnějších interpretací. Nejen, že Kunderův romanopisec „nerad mluví o sobě“ (Kundera 2014 B: 34), ale není ani rád, když o jeho životě mluví jiní. Snaží se i zamezit nebo alespoň co možná nejvíce omezit uveřejňování svých fotografií, tím spíše, pokud nejsou jím autorizované. Romanopisec by měl žít tak, aby předmětem zájmu bylo jeho dílo, nikoli jeho život.

⁹ Do jisté míry si Kundera v esejích tento názor rozporuje, a to požadavkem absolutní kontroly psychofyzického autora nad vydáváním díla a absolutním právem na úpravy díla dle jeho vlastního uvážení.

¹⁰ Barthes, Roland: Smrt autora. *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*. Olomouc: UPOL, 2006, roč. 10. č. 3. Foucault, Michel: Co je to autor? In MF: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1994.

Při pohybu ve veřejném prostoru (čímž jistě psaní románů je) je nutné počítat se zvýšeným zájmem veřejnosti. Každý jedinec má nepochybně právo na soukromí a intimitu, zároveň chce být hodnocen a přijímán díky své tvorbě, ne zajímavému životu. Na druhou stranu, lidskou přirozeností je (v dnešním světě přehlceném médií několikanásobně více) touha po informacích, tím spíše informacích ze života představitelů veřejného života. Pokud jim tyto informace jsou radikálně odpírány, publikum získává pocit, že je daná osoba opředena nějakým tajemstvím, o jehož odhalení se začíná snažit. Začíná tím tak hon na proražení zdi intimity, který tradičně vede k ještě většímu uzavření. Osoba, o které nemáme dostatek dostupných informací, začíná být opředena tajemstvím, které vede ke schematizacím a mytizacím.

3.3 Kunderův kánon

Jak již bylo řečeno, Kunderovy eseje fungují také jako plocha pro vytyčení postulátů týkajících se jeho vnímání románové teorie a historie. Vytváří řadu evropských autorů, která tvoří románovou historii, jejíž se cítí být součástí. Opodstatnění této řady dokládá nejen vlastními stanovisky, ale také citáty právě oněch „vyvolených“.

Odpověď na výše položenou otázku, kdo je to romanopisec, nadnesla otázku další, a to: *co je to román?* Jelikož romanopisec není lyrikem, víme tedy i *čím román není*. Román není romantickým lyrickým dílem, naopak jeho úkol je vymezen téměř až na základech realistické estetiky: autor je tichým loutkovodíčem, bohem, který promlouvá skrze svět svých postav. Úkolem romanopisce je v románu „postihnout skutečný svět“ (Kundera 2006 A: 31), ale zároveň se i oddat fantazii¹¹. V rozhovoru s Ianem McEwanem Kundera vymezuje úkol románu na všestranný popis, analýzu a odhalení lidské existence ve všech jejích aspektech. Naopak jeho účelem není podání zprávy o historii společnosti v určité době, tímto se zabývá historiografie. Román je pro Kunderu stejně jako pro Hermanna Brocha plochou pro objevení alespoň z části „dosud nepoznané existence“ (Kundera 2005: 12), pokud tomuto úkolu nedostojí, je nemorálním, jelikož „poznání je jediná morálka románu“ (tamtéž). Václav Bělohradský interpretuje Kunderův esej o romanopisci jako text s ontologickým posláním – román odkrývá pod pozlátkem veršů životní pravdu prózy (Bělohradský 2006: 1).

Jak již bylo zmíněno výše, románová forma je svrchovaná všem ostatním, román má být románem a ničím než románem¹² (Kundera 2006d: 342). Kundera nepovažuje román za literární žánr, ale za samostatný specifický druh umění (Bělohradský 2006: 1). Poznání, která

¹¹ Po příkladu Kunderových vzorů – například Kafky.

¹² Tzn. romanopiscovým dílem jsou pouze romány, nikoliv vše, co napsal, jako např. deníky nebo dopisy.

přináší, nelze nijak přetlumočit a nelze z nich abstrahovat filozofická, historická, antropologická ani jiná stanoviska. Stejně tak se Kundera ostře ohrazuje proti ztotožňování jednotlivých názorů, myšlenek, stanovisek či celého vyznění smyslu románu s idejemi jeho autora (Chvatík 2008: 150–151).

Kunderův teoretický výklad jde paralelně ruku v ruce s literárněhistorickým exkurzem. Napříč esejí vyvstává řada autorských jmen, prostřednictvím kterých Kundera deklaruje *svou* románovou historii. Ta se začal psát před čtyřmi stoletími spolu se vznikem Cervantesova *Dona Quijota* a Rabelaisova *Gargantuy a Pantagruela*. Ne v Descartově filosofii, ale právě v těchto románech spatřuje Kundera počátek novověku. Cervantes tedy stojí za vznikem „velkého evropského umění“¹³, které není ničím jiným než právě výzkumem [lidského] bytí“ (Kundera 2005: 11), Cervantes si podle Kundery neklade za úkol vyslovit morální stanoviska ani nad společností, ani nad svými hrdiny, ale odhalit čtenáři možná dobrodružství lidské existence (Kundera 2005: 11–14).

Další zastavení při hledání pokračovatelů této tradice je nad francouzskými spisovateli, především nad Balzacem a Flaubertem. Kundera v esejích interpretuje vybrané situace z *Paní Bovaryové* a *Citové výchovy*, používá je k poukázání na vrcholné momenty románového umění své doby a zároveň prostřednictvím nich poukazuje na znaky, kterých by podle něj měl být román nositelem.

Ve *Slovech* jsou dvakrát přímo uváděna známá jména románové historie, Cervantes, Flaubert, Joyce, Kafka, Gombrowicz, Fielding, Sterne, Proust, Faulkner anebo Céline. Ti jsou označováni jako hlavní antilyrikové, kteří (stejně jako Kundera) odhlížíjí od svých vlastních myšlenek a na místo nich jsou fascinováni pouze románovou formou (Kundera 2014 B: 33–35).

Na Gombrowiczově díle je v esejí *Kdo je to romanopisec* proklamováno autorovo právo na určování toho, co má a co nemá být vydáváno a čteno. Kundera zde uvádí Gombrowicze do (na první pohled těžko pochopitelné) souvislosti s Kainerem a Stravinským: všichni tři autoři vyjádřili svůj názor, že každý umělec může nakládat se svým dílem dle vlastního uvážení, nikomu jinému toto právo nepřináší. Gombrowicz je spolu s Musilem a Brochem (a jak Kundera dodává, samozřejmě také spolu s Kafkou) zmiňován také jako zahajovatel „třetího

¹³ O Kunderově pojetí vztahu Evropy a románu bude řeč v kapitole „Kundera Středoevropan“.

času historie románu“¹⁴, nové románové orientace, ve které se snoubí jedinečné filozofické myšlenky s románovými kvalitami (Kundera 2006b: 34). Tito autoři mají společné také to, že ve své době kvůli nepřízní okolností zapadli a nebyli pochopeni, jejich dílo se dostává na románové výsluní obtížně až o generaci později.

Další linii autorů tvoří ti, prostřednictvím jejichž citátů Kundera deklaruje právo na romanopiscovu smrtelnost, právo na intimitu a soukromí: Čapek, Flaubert, Calvino, Nabokov, Faulkner, Kafka.

Napříč eseji také vystávají autoři, se kterými se Kundera necítí být spřízněn společnou poetikou či názorem na autorství, ale životní situací, konkrétně exilovou zkušeností. Nejvýrazněji zde funguje spojení Milana Kundery se jménem Věry Linhartové. Linhartová přednesla své názory na život v exilu ve stati *Za ontologií exilu* (1994), která byla napsána k příležitosti znovuotevření pražského Francouzské institutu. Kundery se tento text hluboce dotkl a vyjádřil se k němu jak při stejné příležitosti, tak opakovaně ve svém eseji *Zahradou těch, které mám rád* (2014). Poněkud odlišně než s Linhartovou Kunderu spojuje život v exilu i s Josefem Škvoreckým a Zdenou Salivarovou, těm ve svých textech opakovaně vyjadřuje vděk za jejich nakladatelskou činnost prováděnou v exilu (např. Kundera 1989, tématu života v exilu se Kundera věnuje i v Kundera 2014a), na příkladech životních osudů Bohuslava Martinů, Vladimira Nabokova, Josepha Conrada, Kazimierze Brandyse a (opět) Witolda Gombrowicze poukazuje na umělecké (ale i osobní) problémy autorů žijících v emigraci.

Kromě literární (románové) linie se Kundera věnuje také velikánům moderního hudebního umění, které označuje za další inspirační zdroje a vlivy na jeho tvorbu. Výklad hudebního vývoje propojuje s výkladem románového. Nejzásadnější jména z hudebního světa objevující se v Kunderových textech jsou například Leoš Janáček, Igor Stravinskij, Bohuslav Martinů, Fryderyk Chopin, Darius Milhaud nebo Ludwig van Beethoven.

Květoslav Chvatík uvádí, že je na první pohled zjevné, že v Kunderově výkladu historie románové poetiky chybí některá velká jména moderní literatury. Dále tuto absenci vysvětluje Kunderovým rozdělením umělecké moderny na dva proudy: první, nosný proud, je proudem antiromantické, antilyrické moderny. Do této větve spadají kritičtí skeptičtí autoři, jakými jsou například Kafka, Musil nebo Broch. Právě tento proud „uchovává dědictví evropské kulturní tradice“. Druhý, Kunderou chápaný pouze jako vývojový proud, zastává lyrickou větev vývoje,

¹⁴ V *O hudbě a románu* Kundera v Žertu a bez nároku na vědeckost vyděluje dva poločasy rozpadu v historii hudby a románu, později dodává ještě existenci třetího času, času moderního umění, které do hudby vnáší Stravinskij.

pro kterou je typická inspirace romantismem, fascinace ideální budoucností a objevy moderní vědy a techniky, tedy témata rozvíjená v dílech francouzských, italských a ruských předválečných avantgard (dle Chvatíka např. Apollinaire, Marinetti, Majakovský). (Chvatík 2008: 154)

Pro autory, jejichž jména se objevují v esejích, jsou do jisté míry více či méně společná následující tvrzení:

literárním vědcům (a široké veřejnosti) je dostupná autorova soukromá korespondence, případně jiné soukromé texty literární i neliterární povahy;

autorově biografii je přikládána přílišná váha v naději, že pomohou odhalit nové nebo lepší způsoby interpretace díla, jsou v nich hledány autobiografické rysy z autorova života;

daní autoři měli s Kunderou podobné názory na autorství a autorova práva, stejně jako on si kladli požadavek zachování intimity;

a především: Kundera pojmenovává jim společný rys tvorby – odhalování tajů lidské existence (Kundera 2014b: 32).

Zpravidla se jedná o autory, kteří jsou mu blízcí svou poetikou – a to nejen po stránce čtenářského obdivu, ale také jako inspirační zdroje, ze kterých vychází jeho románová poetika¹⁵. Kundera tyto autory redukuje na vrcholnou řadu románového umění, jejíž se také cítí být přímou součástí.

3.4 Kunderologie?

Esej *Kastrující stín svatého Garty* je věnován kritice konstrukce mylného obrazu autora¹⁶. Jako příklad, na kterém jsou ilustrovány postuláty týkající se způsobu oné konstrukce, zde funguje postava Franze Kafky. Kafka byl prostřednictvím románu *Čarovná říše lásky* jeho přítele Maxe Broda, Brodovými texty vykládajícími Kafku a literární vědou mylně redukován na něco, čím nikdy nebyl. Kafkovi se podle Kundery přihodilo právě to, čeho se všichni romanopisci dožadují se co největší možné anonymity nejvíce děsí – výkladu jeho života prostřednictvím

¹⁵ Ta dle jeho slov spočívá v učinění úvahy, eseje přirozenou součástí románu, čímž se vytváří specifický románový útvar. Časový horizont v díle překračuje příběh, čtenáři se tak dostává i historického exkurzu do jiných epoch. Častá je také tematizace psaní, geneze textu a jeho postav. Romány nestojí na silné zápletce, ale především na specifické kompozici, která odráží variaci motivů (ty se často opakují nejen napříč jednou knihou, ale celým románovým dílem). (Kundera 2006c: 379 – 382)

¹⁶ Zároveň obhajoba moderních románových poetik a obrana Kafky romanopisce.

jeho díla¹⁷. Další věcí, která je v Kunderových esejích považována za nemyslitelnou, přesto stále se dějící, je uveřejnění textů, u kterých evidentně nikdy nebylo zamýšleno možné vydání, takovými texty jsou například torzovitá nedokončená díla, soukromé deníky a dopisy.

Max Brod je v *Kastrujícím stínu* zobrazován rozporuplně – bez jeho osoby bychom dnes sice vůbec neznali Kafkovo dílo, na druhou stranu Brod odstartoval špatné a schematické výklady Kafkova díla, a to uveřejněním Kafkových neliterárních textů a interpretací Kafkových románů, ze kterých podle Kundery číší absolutní nepochopení moderního umění. Kundera označuje Broda za zakladatele tzv. *kafkologie*, oboru konstruujícího mytizovaný obraz Kafky, „proměňuje Kafkovu biografii v hagiografii“ (Kundera 2006a: 16–17). Body, které Kundera kafkologii vytýká, lze zobecnit a aplikovat i na jiné autory v jiných kontextech, můžeme ji tedy v obecné rovině nazvat oborem. Jak je tedy tento specifický obor definován a co je mu vyčítáno?

Tento obor je zahleděný do sebe samého, nezkoumá autorovo dílo v kontextu literární historie, ale pouze v mikrokontextu autorovy biografie, „životopis je hlavním klíčem pro pochopení smyslu díla. Ještě hůř: jediný smysl díla je být klíčem k pochopení životopisu.“ (Kundera 2006a: 16). Moderní literární věda již dávno ví, že interpretace díla prostřednictvím života je překonaný, nikam nevedoucí jev, ovšem někteří autoři jsou tak *velicí*, že je to u nich tolerováno, v případě zajímavého životopisu to k nim přímo svádí. Přesto, že tento druh interpretace neodhalí žádná nová poznání, má jednoduchou metodu a naivně se jeví jako vhodný především pro školské nebo populárně naučné účely, proto stále budou existovat literární historici a kritici, kteří ho budou (třeba byť ne cíleně za účelem degradace literární vědy, ale v slepé víře ve správnou věc) prosazovat.

Tento druh interpretace často vede k heroizování či mytizování autorova života, neusouvztažňuje dílo s kontexty z literární historie, často také zapomíná na autorovi současníky. Živí se pouze sám sebou, svými odbornými texty. Těch je v podobných případech nesčetné množství, slepě ale opakují myšlenky a chyby svých předchůdců.

Z výše uvedeného podle Kundery vyplývá, že takovouto „vědu“ nelze považovat za literární kritiku, neboť se nesnaží o „odhalení dosud neznámých aspektů existence v nových formách, které ovlivní další vývoj umění“ (Kundera 2006a: 19).

Velcí autoři s objemným dílem často svádějí k takovýmto nepřesným a zjednodušujícím metodám zkoumání. Viníků schematizujícího zkoumání je vícero, jak již bylo výše zmíněno,

¹⁷ Nevybízí snad místy Kunderovo dílo k takovýmto interpretacím – viz postava Ludvíka z *Žertu* nebo motiv emigrace ve *Valčíku na rozloučenou*?

pověštinou za něj může nedostatečná kvalifikace a nepochopení díla ze strany literární vědy a kritiky (v dnešní době velkou měrou i médií) a jejich následné přenesení do školského prostředí, které vždy přináší jistou míru zjednodušení. Z takovéto optiky můžeme tyto vlastní obory chápat jako něco, co přispívá k vytváření emblematických redukcí či mytizací. Na tomto místě se nabízejí tři otázky: *Může k vytváření svého oboru autor přispívat sám? Jak se mu lze bránit?*

Kundera odsuzuje Broda za vytvoření základu pro takovýto *paobor*, který byl položen Brodovou snahou o prosazení Kafkova díla nejen úzké skupince literárních vědců a nadšenců, ale i široké veřejnosti. K prosazení díla je nutné ho nejprve řádně představit a vyložit, aby bylo náležitě pochopeno. Brod tedy vydává knihy interpretací a (co je pro účely této práce mnohem důležitější) píše doslovy Kafkových románů a některé z románů dramaturguje.

Kundera, poučen historií literatury a vlastními obtížemi s různými vydáními jeho knih¹⁸, se snaží co nejvíce bránit vytvoření *kunderologie*. Ke svým více než pečlivě redigovaným románům si sám píše i doslovy, kdyby to ale přeci jen nestačilo, objeví v nich čtenář i kratší studii interpretačního charakteru. Doplnit román takovou studií a doslovem (tím spíše, nesouli označení „poznámka autora“) znamená dát čtenářům jasně najevo, jak román číst. Doporučovaný způsob čtení se tváří, jako že je posvěcen dvěma autoritami: autorem samotným a institucí literárního kritika, který se drží oné správné interpretace a získal tím (podle Kundery) právo vyjadřovat se k jeho románům. Nikdo nemůže při čtení šlápnout vedle, stačí si přečíst pár stran a hned víme, jak nazírat jeho dílo.

Názor Milana Kundery na adaptace jeho děl (dramatické nebo filmové) je dnes snad již notoricky známý. Definitivně se konstitoval po aféře okolo americké filmové adaptace *Nesnesitelné lehkosti bytí* (1988), která byla kritikou i diváky přijata kladně (o čemž svědčí festivalová i divácká ocenění). Kunderovo přijetí filmu se různí, podle něj film totálně dezinterpretoval původní „vyprávění o lásce“ (Chvatík in Kundera 2006: s. 333) na dílo, které má s původním románem a jeho postavami pramálo společného. Filmový příběh je zdlouhavý, postavy jsou ploché, místo milostného příběhu je na prvním místě klišoidní zobrazení Pražského jara. Po tomto filmovém debaklu Kundera zavrhl jakékoliv další možné adaptace

¹⁸ K těmto obtížím se Kundera ve svých autorských poznámkách a esejích velmi rád a horlivě vyjadřuje. Myslí jimi především problematiku překladu románů; překladatelé se na jeho díle dopouštěli často tak velkých proměn, až docházelo k jiným interpretacím, až dezinterpretacím. Tyto významové posuny se odehrály například v prvním francouzském překladu *Žertu*, kdy byl překladatelem výrazně změněn jazykový styl celého díla (Kundera 2016a: 364–365). Z těchto důvodů se Kundera dal do úzkostlivého srovnání jednotlivých verzí svých románů a vytvořil tak „instituci“ autorizovaných vydání a překladatelů. Z těchto důvodů nejsou Kunderovy poslední romány (*La Lenteur*, *L'Identité*, *L'Ignorance*, *La Fête de l'insignifiance*) stále vydány česky.

svých děl. Jelikož každá divadelní inscenace dotváří mimotextovými dramatickými prostředky (scénografie, kostýmy, hudba, intonace jednotlivých replik...) význam původního dramatického textu, Kundera se (až na výjimky) brání i divadelním inscenacím dramatu *Jakub a jeho pán* a *Ptákovina*.

Přechází odstavce přinášející odpověď na druhou otázku: kunderologickým nadinterpretacím se Milan Kundera brání psaním vlastních doslovů, zákazem adaptací a inscenací, pečlivou redakční prací na vydávání svých děl (v překladech) a pečlivou redakcí, respektive neposkytováním rozhovorů, určováním vlastního kánonu a zavrhováním některých vlastních textů. Na předchozích stranách několikrát vyvstala Kunderova panická snaha zabránit přístupu k jakýmkoliv jiným než jím autorizovaným informacím nebo materiálům. Nejedná se ale o poněkud úzkostlivou uzavřenost, která přímo nabádá ke snaze o odhalování *tajemství*, *mystifikací* či *jiných způsobů čtení*?

Výše jsme popsali, jakým způsobem se Kundera brání vytvoření kunderologie. Kdo by ale mohl být jejím „Brodem“ jakožto jejím konstituentem? Z literární obce se nabízejí takoví autoři, kteří odmítají přistoupit na Kunderův doporučený kód čtení jeho děl a snaží se o demaskování jeho poetiky. Taktéž to mohou být ti literární vědci, jež interpretují jeho romány jinak než on (viz např. prvotní světová recepce *Žertu*, která v románu pozorovala především jeho politický rozměr [Kundera 2016a: 365–366]). „Brodem“ Kunderovy vlastní literární vědy může být i literárně nepoučená, neodborná veřejnost. Ta ve snaze lépe „poznat“ jejího oblíbeného spisovatele s oblibou usouvztažňuje názory nebo životní zkušenosti zobrazované v uměleckém díle (tím spíše vyskytuje-li se v takovém díle postava spisovatele) s názory, životními postoji a zkušenostmi jeho psychofyzického autora. Tito čtenáři se pak povětšinou snaží přečíst *co nejvíce* autorových děl, tedy i děl nedokončených nebo neautorizovaných. Ve snaze o rozšíření „čtenářských možností“ také vznikly amatérské pirátské překlady Kunderových posledních románů (viz s. 29). Jak Kundera píše, bez Broda bychom možná dnes vůbec neznali Kafkovo dílo. Stejně tak Kunderovo dílo by neexistovalo bez jeho čtenářů.

3.5 Závěr kapitoly

Účelem této kapitoly bylo popsat, jakým způsobem se pojmenováváním své vlastní poetiky, vymežováním pojmů z poetiky a ustanovováním románového kánonu Kundera spolupodílí na utváření svého vlastního mytického obrazu.

Určením románu za autonomní, svrchovaný druh umění Kundera sám sebe staví nad autory jiných literárních žánrů. K tomuto postavení přispívá také tvrzením, že je pokračovatelem románové tradice s noetickou funkcí, ve které autor překonává vlastní ego a odhaluje dosud

nepoznané a nepopsané existence lidského bytí ve skutečném světě. Nositele této tradice (a sebe samého) staví nad autory jiných literárních děl, redukuje je na umělce vrcholného charakteru, kteří přinášejí hlubší poznání než ostatní autoři, a zaslouží si tím pádem být chováni v nejhlubší úctě.

Za velikána románového umění Kundera považuje Franze Kafku. Kafkovským interpretacím se Kundera věnoval v mnoha svých esejistických textech, Kafkou se cítí být nejvíce zasažen a ovlivněn, označuje ho jako svůj inspirační zdroj, na jehož pozadí chce být čten¹⁹. Zároveň Kafka pro Kunderu funguje jako odstrašující příklad toho, jak špatně může být nakládáno s dílem po smrti jeho autora (vytvoření vlastní pavědy, která interpretuje románové dílo na základě autorova života a jeho jiných textů a naopak, čímž mimo jiné dochází k *nesmrtelným* redukcím, mystifikacím a mytizacím). Z toho Kunderovi vychází nutnost se takovému nakládání bránit.

4. Kunderova Evropa

Účelem této kapitoly je popsat, jak se Kundera identifikuje vzhledem k evropskému sociokulturnímu prostoru a jakým způsobem je reflektován v České republice a v zahraničí. Porovnáním těchto tří situací se pokusím poukázat na to, jak se tato identifikace a reflexe podílí na tvorbě obrazu Kunderova jména.

4.1 Kunderův exil

Literární věda dělí literaturu/kulturu během normalizace na oficiální, samizdatovou a exilovou. Označení literatury vznikající v zahraničí jako exilové je ale nedostačující, jelikož nám nic neprozrazuje o jejím charakteru nebo směřování. Exil doslova znamená „vně odtud“, „vně tohoto místa“ (Linhartová 1994: 71), sama etymologie slova si nese předpoklad svrchovaného místa všem ostatní. Z historického hlediska byl exil nuceným vyhnanstvím, ztrátou práva na ochranu společenství před okolními vlivy, občanské příslušnosti, trestem nejhoršího stupně. (Linhartová 1994: 71–72) Totalitní režim panující v druhé polovině minulého století ve většině střední a východní Evropy definitivně změnil význam pojmu exil, ve společnosti nefungoval žádný status ochrany jejích členů, ale tvrdý dohled a útlak. Exil začal být vnímán jako dvojí, pokud šlo o vyloučení, tak ne z ochrany státu, ale násilné zprerhání vazeb s rodinou, přáteli a vlastí jako takovou. Pro velkou část exulantů byl ale dobrovolný, byl vykoupení, jak píše Linhartová „výchozí bod jinam“ (Linhartová 1994: 72), možnost výběru libovolného

¹⁹ Viz část o Kunderově „středoevropském kánonu“ na str. 32.

místa k životu, k novému začátku. Protože se jedná o dva diametrálně odlišené významy, měl by podle Linhartové pro *druhý* „exil“ existovat jiný pojem. Tématu exilu jako nového začátku se dotýká také Petr A. Bílek. Vstup exulanta do nového jazykového a kulturního kontextu popisuje jako ocitnutí se v mezi-prostoru, ve kterém si kódy jeho kulturního prostředí neodpovídají s kontextem kódů prostředí, které opustil. Zjednodušeně si autor podle Bílka může vybrat ze dvou možností: buď se adaptuje do nového prostředí a začne používat jeho kód, nebo si uchová povědomí o původním prostředí, ale ve své tvorbě se k němu může vyjadřovat už pouze zprostředkovaně. (Bílek 2000: 22 – 23)

Pro Kunderu byl exil na rozdíl od Linhartové nuceným vyhnanstvím z vlasti, z československého sociokulturního prostoru, dlouho trpěným a těžko snášeným pocitem vykořeněnosti. Když byl v roce 1975 po zákazu publikační činnosti nucen emigrovat do Francie, odcházel s předpokladem, že už se nebude moci nikdy vrátit do Čech a že kvůli jazykové a kulturní distanci přijde o své publikum, čímž zanikne jeho spisovatelská dráha²⁰. Tato deprese z odcizení a zapomnění zřejmě vyvrcholila v roce 1979, kdy byl Kundera po vydání *Knihy smíchu a zapomnění* zbaven československého občanství (Pilař 1995, Kudlová 2008). Někde mezi tímto okamžikem a rokem 1981, tedy rokem Kunderova získání francouzského občanství (jež sám popisuje jako nesmírně radostný), se ustanovuje Kunderovo sebevnímání jako francouzského občana (Kundera 2006c: 376), tím pádem zároveň i nositele evropské kulturní tradice. Na univerzitách (nejprve v Praze, po emigraci v Remeši a v Paříži) přednáší světovou literaturu, ve svém románovém i esejistickém díle postupně pojmenovává řadu kanonických autorů evropského charakteru. Od poloviny 80. let pracuje na autorizaci francouzských znění svých románů, další texty již píše výhradně ve francouzštině. Kunderova emigrace – vyhnanství se proměňuje v emigraci – možnost nového začátku, díky kterému jeho úspěch nabývá světového charakteru. Díky tomuto novému začátku dostal Kundera jedinečnou možnost, jež je pro mnoho autorů nedosažitelným snem, tj. možnost revize dosavadního díla. „Pouhým“ nepřeložením raných básnických sbírek a některých povídek popřel svou *nerozvážnost lyrického věku*, a zbavil se tak děl zatížených komunistickou dogmaticností, (emblematicky redukováného pojmenování jako *komunistického* autora), které by mohly hyzdit jeho jméno *velkého romanopisce*.

Postavení Kunderova statutu *velkého a uznávaného* romanopisce a esejisty bylo v prostoru francouzsky mluvících zemí definitivně potvrzeno v roce 2011, kdy v jeho domovském

²⁰ V té době psal svůj třetí román *Valčík na rozloučenou*, kterým zamýšlel završení své románové trilogie o (dez)iluzi.

nakladatelství Gallimard vyšlo v edici Plejáda (La Pléiade) jeho souborné dílo. Této *poctě* se prozatím dostává (jak bývá i u nás obvykle zvykem) spíše již zesnulým autorům (Horák 2011). Francouzská periodika označují edici Plejáda za „mytickou kolekci klasiků“, která autory v ní vydané kanonizuje. Podle Aleše Hamana je Kundera ve Francii přijímaný jako autor se světovým věhlasem, který stále zajímá současné čtenáře. I přes většinovou kladnou recepci má ale i ve Francii své kritiky, kteří mají výhrady zejména k bohatosti jazykové stránky jeho románů. Literární kritika vyzdvihuje především formu „eseje – románu“, který nevytváří děj a příběh, ale vyjadřuje existenciální situaci člověka. (Pavlíček 2011)

Petr A. Bílek vysvětluje Kunderův světový úspěch²¹ „rozpoznáním nutnosti zprostředkovávat a ‚překládat‘ vlastní životní a tvůrčí zkušenost do odlišných kulturních kódů“ (Bílek 2000: 29). Zprostředkování kódu nespočívá v poznámkovém aparátu, jež by vysvětloval kulturní odlišnosti, ale klíč k dekodování lze nalézt v samotném uměleckém textu jako takovém (tamtéž).

4.2 Češi a Kundera

Kundera bývá světovými médii často označován za francouzského romanopisce českého původu, on sám považuje Francii za svou druhou rodnou zemi (Kundera 1994: 96). Když česká média hovoří o Kunderově české recepci, rozdělují veřejnost na dva tábory. První z nich i přes řadu faktorů svědčících o opaku lpí na jeho češství. Kunderova prostorová a kulturní vzdálenost a odcizenost²² přináší cézuru v přísunu informací o spisovatelově životě, čímž se jen zvyšuje jeho exkluzivita. V době, kdy Evropa žila v (dozvucích) rozdělení na východní a západní blok, Kundera nabývá punc až *exotické* jedinečnosti. Jeho jméno zná celý svět, jeho romány jsou čteny čtenářskou veřejností a hodnoceny literární vědou po celém světě – o takovém úspěchu se naprosté většině českých autorů (umělců vůbec) ani nesnilo. Kunderův úspěch je pro Čechy bezesporu *mytickým*.

Na tomto místě vyvstává otázka problematiky nárokování si jeho díla jako českého. Za původně české můžeme jistě označit jeho dílo vzniklé na našem území, tedy ranou poezii, dramata, povídky a první 3 romány. Otazník se nabízí u dalších 3 románů vznikajících již ve Francii²³. Ty navíc byly napsány během více než desetiletí, poslední z nich takřka patnáct let po Kunderově odchodu z Čech. I přesto, že se některými tématy v románech Československa

²¹ Nejen Kunderův, ale i jiných autorů, kteří v 70. a 80. letech uspěli v exilu.

²² Kulturní vzdálenost je dnes již mírně zavádějící pojem. Až nepřekonatelně hluboká byla před rokem 1989, s pádem železné opony a postupující globalizací začala postupně mizet. Do jisté míry ovšem stále přetrvává, a to z hlediska kulturně-politických a sociálních problémů.

²³ Těmito romány se myslí: *Kniha smíchu a zapomnění* (1979), *Nesnesitelná lehkost bytí* (1984) a *Nesmrtelnost* (1990).

dotýká, jedná se pochopitelně spíše o historickou reflexi nebo představení doby do poloviny 70. let západního světa. Posledním z těchto románů, *Nesmrtelností*, byla završena jedna z etap spisovatelova díla, zároveň je *Nesmrtelnost* posledním z románů vydaném v českém znění. Snad pouze pár neoblomných a slepě si za svým názorem stojících zastánců vnímání Kunderova díla jako českého může vnímat jeho poslední čtyři romány (*La Lenteur* [česky *Pomalost*], *L'Identité* [*Totožnost*], *L'Ignorance* [*Nevědomost*], *La Fête de l'insignifiance* [*Oslava bezvýznamnosti*]) z let 1995–2013 považovat za české²⁴. Důkazem volání po českých zněních jsou české pirátské překlady Kunderových posledních románů, které kolují po internetu.

Druhou stranu „sporu o Kunderovo češství“ lze pojmenovat prostřednictvím známého českého klišé o neodpuštělnosti úspěchu v Čechách. Když média tlumočí názor této strany, tvrdí, že je Kunderovi vyčítáno de facto vše, počínaje jeho opuštěním Československa namísto disidentského snažení o podvrácení komunistického režimu. Dalším bodem kritiky je úzkostlivá starost o ona již zmiňovaná autorizovaná vydání a sugerování doporučených způsobů čtení, které jsou čtenáři předkládány prostřednictvím poznámek autora. Přehnaná péče (optikou kritiků) si s sebou nese i neexistenci překladů posledních čtyř výše zmíněných románů, kterých se s největší pravděpodobností za Kunderova života čtenáři už zřejmě nedočkají. Kundera často irituje čtenářskou veřejnost postoji nebo názory, jejichž nositeli jsou postavy jeho románů. Nepoučení čtenáři je často mylně přisuzují i samotnému Kunderovi. Tímto způsobem dochází k některým emblematickým redukcím, které se týkají povahy nebo charakterových vlastností, např. mysogin.

Specifickým místem v „protikunderovském tažení“ je tzv. „udavačská kauza“. Milan Kundera byl v roce 2008 článkem v týdeníku *Respekt* obviněn ze spolupráce s StB, která je pro poměrně velkou část společnosti bez diskuze neodpuštělná.²⁵ Média se veskrze shodují v názoru, že po tomto honu českých žurnalistů a veřejnosti za odhalením více než padesát let staré pravdy Kundera definitivně na svou rodnou zem zanevřel²⁶, čímž si vysloužil další vlnu kritiky svých odpůrců. Českou republiku téměř nenavštěvuje, a pokud tak učiní, návštěva se koná v co možná největší anonymitě, bez přítomnosti médií. Nejen jim, ale v podstatě všem, tedy i literárním vědcům, se údajně za mediální hon mstí absolutní uzavřeností a nekomunikací, ve které

²⁴ Česká média vždy své čtenáře informují o vydáních nových Kunderových děl. Stejně tak (i když poněkud poskrovnu) vycházejí i jejich české recenze, které téměř zpravidla připomínají i Kunderovo postavení vůči Česku a tematizují nepřekládání jeho románů do češtiny. (O důvodu neexistence českých vydání těchto překladů viz poznámka č. 18.)

²⁵ „Udavačské kauze“ je v mé práci věnována speciální kapitola, proto ji na tomto místě představuji pouze ve zkratce.

²⁶ Tato formulace se objevuje v médiích, je ale poněkud zavádějící. Nejedná se vlastně o zanevření, jako spíše o pokračování Kunderova „mlčení“, které bylo výjimečně přerušeno jeho vystoupením v „kauze“ (viz dále).

protistrana vidí pouze autorovu vzrůstající pýchu a nabubřelost. Zpět vzal Kundera také jeden z mála vstřícných kroků vůči českému publiku, který učinil v roce 2007, když umožnil pražskému Činohernímu klubu uvedení inscenace jeho dramatu *Ptákovina*.

4.3 Kundera Čech

V předchozích odstavcích jsem definovala, jak je Milan Kundera vnímán ve vztahu k národnostnímu a sociokulturnímu prostředí. Jelikož je účelem této kapitoly popsat, jakým způsobem nebo měrou Kunderova národnost, občanství a místo, na kterém žije, přispívá k vytváření k tvorbě jeho mytizací, je nutné také popsat, jak se k této problematice vyjadřuje on.

V textech zejména z období pražského jara až do Kunderovy emigrace lze najít popisy národního údělu historického charakteru, ve kterých jsou Češi popisováni velmi kladně. Ve většině textů oslavujících své národy (ať již je finální vyznění textu klišoidní, sentimentální nebo upřímné) jsou tyto národy s hrdostí charakterizovány jako veliké, silné, statečné, bojovné... Kundera se vydává poněkud jinou a značně střízlivější cestou. V esejistickém textu (který odstartoval vlnu polemiky, známou pod stejným jménem) s názvem *Český úděl* ze sklonku roku 1968 je národ popisován jako pevný, rozumově založený a jednotný, národ, jenž je schopen podávat své nejlepší výkony právě za nepřízně osudu. Nejvýznamnější vlastnosti Čechů jsou rozumová střízlivost, smysl pro humor a kritický duch sebereflexe a střízlivost, díky čemuž je český národ jedním z nejméně šovinistických v Evropě. České vlastenectví není fanatické, nýbrž vychází z kriticizmu. Právě kriticizmus je vlastnost, kterou Kundera na svém národu nejvíce oceňuje a pro níž jej miluje. Tento kriticizmus je s to se vyvarovat přílišnému optimismu i pesimismu, odhalit iluze i domnělé jistoty, zároveň je nositelem národního sebevědomí, na kterém lze stavět budoucnost. Kundera svůj názor o kriticizmu jako vrcholné kvalitě českého národa dokládá tvrzením, že kriticizmus byl iniciátorem pražského jara. (Kundera 1968: 5)

V Kunderových textech je často reflektována důležitost jazyka a jeho pojmenování jako jednoho z nositelů estetické funkce uměleckého díla²⁷. Kunderovi-umělci je jasné, že kriticizmus a střízlivost jakožto určující rysy národního uvědomění nestačí. Ve stati *Nesamozřejmost národa* je národní identita tradičně opírána o vlastní jazyk, který je nezbytným prostředkem k výstavbě národní kultury. Pouze kulturní význam jazyka dokáže uchovávat

²⁷ Viz texty vztahující se k problematice překladu.

nenahraditelné hodnoty, se kterými je spjat. Kundera spatřuje v kulturním vývoji nezbytnou nutnost k vývoji národa.

S exilem přichází i změna Kunderova vnímání nutnosti práce na kulturním vývoji. Role spisovatele – nositele národní tradice je upozaďována na úkor apelu na spisovatelovu svobodu. Kundera ve své stati s výmluvným názvem *Osvobozující exil* (Kundera 1994: 64–65) vychází z pojetí exilu Věry Linhartové, která podle něj jako první pojmenovala danou problematiku²⁸. Kundera již nepovažuje spisovatele za strážce svého jazyka, kulturní tradice svého národa, naopak se ohrazuje proti nárokům národa na jedince. Klade důraz na spisovatelovu svobodu, která přesahuje národnostní otázku. Ve svobodě Kundera stejně jako Linhartová spatřuje právo výběru, v tomto případě jak místa k životu (spisovatele), tak na jazyk díla.

4.4 Kundera Francouz

V případě, že někdo žije v jiné zemi více než 40 let, tedy většinu svého dospělého života, je pochopitelné, že se mu tato země stane domovem. Stejně tak je tomu i v Kunderově případě. On sám popisuje Francii jako zemi se stále trvajícím literární (kulturní) tradicí, která se mu stala druhou rodnou zemí (Kundera 1994: 96). Právě tam má skupinu přátel, kterou popisuje jako jemu nejbližší a nejdražší. Také tam vyvrcholila jeho profesní dráha: po mnoho let tam vedl univerzitní seminář, kterým prošlo nespočet studentů, tam má své nakladatelství, ve kterém se dostalo pochopení jeho požadavku autorizovaných vydání. A především: ve Francii napsal (dle jeho slov) svá nejzralejší díla, která se právě tam dočkala největšího pochopení. Nejen jeho dílo, ale i Kundera sám byl nejprve a nejlépe pochopen Francouzi. (Kundera 1994: 95)

Kladná francouzská recepce byla jen krokem ke světovému úspěchu. Kunderova díla jsou s úspěchem překládána do všech světových jazyků, čímž se stal nejprekládanějším českým autorem. O jeho světovém uznání a popularitě svědčí také řada odborných i čtenářských ocenění, kterých je držitelem. Dokladem zahraniční obliby jsou mimo jiné jeho poslední dva romány, které dříve než ve Francii vyšly ve Španělsku (*L'ignorance*) a v Itálii (*La fete de l'insignifiance*).

Kundera se ovšem vyjadřuje i k negativům francouzské (západní) společnosti. Ta spatřuje především ve vlivu masových médií a populární kultury na člověka. Toto téma otevírá v esejích spíše okrajově (například Kundera 2006b: s. 47; Kundera 2014b: s. 27–28), ale ač sám tvrdí, že „tématem [jeho] románů není kritika společnosti“ (Kundera 2006c: 376), vyskytují se především v jeho románových dílech vzniklých ve Francii.

²⁸ Viz výše – stať o vnímání exilu; Věra Linhartová: *Za ontologií exilu* (1994).

4.5 Kundera Středoevropan

Nejčastěji Kundera sám sebe neoznačuje ani za Čecha, ani za Francouze, ale za *Středoevropana*. Střední Evropa je pojem více než obsáhlý, na toto téma bylo vydáno mnoho textů a vedeno mnoho polemik. Jednu z nich odstartoval i sám Kundera, když ze strachu z vytrácení osudu národů střední Evropy ze spektra západní společnosti v roce 1984 napsal stať *Únos Západu*²⁹, jež postupně vyšla v několika světových periodících. V ní Kundera vymezil střední Evropu jako prostor, který geograficky leží ve středu kontinentu, kulturně a myšlenkově přináležející k západní tradici³⁰ a nedobrovolně politicky k východní. (Kundera 1985)

Ač je Kunderův koncept střední Evropy veden napříč jeho románovým i esejistickým dílem, a přesto, že tato diskuze dlouho nekončila (viz články v Literárních novinách z roku 2007 či v Britských listech z roku 2008), *Únos Západu* byl prvním a zároveň posledním Kunderovým samostatným vystoupením na toto téma.

Kunderovo středoevropanství je mimo jiné i jeho „programovým konceptem zanikající tradice středoevropské literatury“ (Bílek 2009: 29), jejímiž členy jsou v předchozí kapitole již zmiňovaní Kafka, Musil, Broch a Gombrowicz, z české literatury se někdy uvádí i Hašek (Kundera 2014b: 38). Kundera vytváří tento koncept za účelem poukázání na řadu autorů se specifickou románovou poetikou, která je schopná poodhalit i mechanismy fungování jeho díla, zároveň si tato řada nese i jistý „manifestační politický rozměr“. (Bílek 2000: 29)

Přesto, že návaznost na středoevropskou tradici Kundera nikdy neztrácuje, snaží se zároveň i o její postupné přerůstání. Ve svých textech upozorňuje na to, aby jeho dílo bylo vnímáno v kontextu děl evropských velikánů. Kunderův koncept evropanství dle jeho slov není popřením národnostních identit, ale pokud má dojít k úplnému pochopení smyslu a hodnoty díla, musí být překročena hranice regionu a dílo musí být vnímáno v kontextu *románovém* (Kundera 2014b: 39).

4.6 Závěr kapitoly

S Kunderovou emigrací prošla proměnou nejen jeho národnostní identifikace, ale i poetika. Jeho středoevropské kořeny se protnuly s nově nabytou zkušeností západního kontextu, což přispělo k jeho přijetí ze strany západního kulturního prostoru. Tento světový úspěch, jež pro

²⁹ Český název textu, anglicky: *The Tragedy of Central Europe*

³⁰ Kubíček ve své monografii věnované Kunderově střední Evropě pojmenovává dvě linie této tradice, a to politicko-kulturní a estetickou (Kubíček 2013: 9).

Čechy dosáhl až *mytického* rozměru, bezesporu přispěl ke konstituci Kunderova mýtu. K tomu přispívá i Kunderova nejednoznačná česká recepce a jeho „mediální mlčení“.

5. „Udavačská kauza“

Nedílnou součástí Kunderových medailonků je mimo jiné i informace o „udavačské kauze“. Tou se myslí vlna polemik, která se odehrála v českých i světových médiích³¹ na podzim roku 2008. Úkolem kapitoly není analýza kauzy jako takové. Vzhledem k rozsahu sporu a prostoru této práce nemůže být veden podrobný rozbor všech projevů, které se ke kauze vztahovaly, popis argumentace diskutujících stran, ani hledání pravdy mezi nimi. Jejím stručným shrnutím a poukázáním na některé dílčí části této polemiky se zde pokusím nastínit, jakým způsobem přispěla „udavačská kauza“ ke Kunderově mytickému obrazu.

5.1 Udání v českých i světových médiích

„Udavačskou kauzou“³² se myslí vlna polemik, která se odehrála v českých (a následně i světových) médiích na podzim roku 2008. Tu odstartoval článek *Udání Milana Kundery* historika a pracovníka Ústavu pro studium totalitních režimů Adama Hradílka a novináře Petra Třešňáka, který vyšel 12. října 2008 v časopise *Respekt*. Autoři článku v něm informují o Kunderově údajném udání³³ prozápadního agenta – chodce Miroslava Dvořáčka SNB, které mělo proběhnout v březnu 1950.

Hned druhý den po uveřejnění článku začínají být médií celé situaci připisovány atributy *kauzy* a *případu* (Orel 2010: 22). K tomuto tématu se postupně vyjádřilo mnoho osobností v mnoha médiích, v jejichž stanoviscích se vystřídalala celá škála názorů a hodnocení³⁴. O motivech autorů článku lze pouze spekulovat, nicméně se jim poprvé a zřejmě naposledy povedlo něco, co české publikum mohlo jen stěží očekávat. Nejvíce překvapivým vyjádřením totiž bylo vyjádření samotného Milana Kundery. Pouze obvinění z udavačství dokázalo prolomit jeho dlouholeté mediální mlčení a přimět ho k telefonickému rozhovoru s ČTK, jehož byl sám iniciátorem. Z lexikální, morfologické i syntaktické roviny jeho projevu je znát jak jeho nepřipravenost, tak silné emoční zasažení mluvčího. Kundera článek považuje za pokus o diskreditaci své osoby, doslova ho označuje za cílený atentát na jeho osobu s podivným načasováním – text

³¹ Z českých médií (tištěných i elektronických) převážně: A2, Britské listy, Brněnský deník, Česká televize, Český rozhlas, E15, Hospodářské noviny, Instinkt, Lidové noviny, MF Dnes, Neviditelný pes, Právo, Respekt,... (Některá z médií o kauze pouze informovala [ČT, ČRo], jiná nezastávala pevné stanovisko, ale dávala prostor k vyjádření více hlasům [MF Dnes, LN]).

Ze světových médií o kauze informovali nebo se k ní vyjádřili např: Die Welt, El País, Financial Times Deutschland, Gazeta, Gazeta Wyborcza, Guardian, Kurier, Le Figaro, Libération, Standard, The Independent, The Times, The Irish Times,...

³² Tento název byl celému sporu dán médii (viz dále), nejedná se ovšem o žádný oficiální název, z tohoto důvodu zde bude uváděn v uvozovkách.

³³ Údajné z optiky celé kauzy, v článku byla celá situace předkládaná jako ověřená a pravdivá.

³⁴ Viz s. 34-36

byl totiž do mediálního prostoru vržen těsně před začátkem Frankfurtského knižního veletrhu (Kundera se ohradil..., MF Dnes, 13. 10. 2008).

Kunderovo údajné udavačství nerezonovalo pouze v českém, ale i ve světovém tisku. Média po celém světě představují svým čtenářům jak článek z Respektu, tak připomínají Kunderu a jeho dílo. Způsob podávání informací o celé události se samozřejmě různí, povětšinou se jedná o články informační, bez hodnotícího aspektu. V člancích ale není opomíjen ani paradox Kunderova vyjádření – spisovatel po čtvrtstoletí promluvil v českých médiích, jen aby popřel téměř 60 let starou událost. Pouze německý tisk Kunderu odsoudil, jako morální instituce v boji při napadání totalitních režimů a požadování lidských práv už podle něj neobstojí. (Evropa o Kunderovi..., MF Dnes, 14. 10. 2008) Česká média hojně referují o způsobech, v jakých udavačské téma rezonuje ve světových médiích. Za účelem nabytí dojmu větší autoritativnosti citují texty konkrétních zahraničních médií, ve kterých zas byly citovány české články. Kromě citací konkrétních periodik docházejí ale i k zobecněním typu *celá Evropa* nebo *všude ve světě*. Vzniká tak bublina, která vyvolává dojem, že kauza je zásadním tématem celosvětového mediálního literárně-kulturního prostoru. (Orel 2010: 28)

Jak bylo ukázáno v předchozích kapitolách, Kunderovi nesmírně záleží na tom, s jakými autory (a z jakých důvodů) je uváděn do souvislostí. Jak v německém, tak i v českém tisku byl Kundera nedobrovolně vsazen do pro něj zcela nového kontextu autorů. Časopis Týden ho označil za člena „seznamu elitních hříšníků“, kteří se dopustili buď osobních, profesních či morálních selhání. (Mezery v kauze Kundera, Týden, 20. 10. 2008) Nejčastěji je Kundera dáván do souvislosti s německým spisovatelem Günterem Grassem³⁵, který se (z optiky médií) ale na rozdíl od něj přiznal sám.

Debata nad Kunderovým udáním dlouho rezonovala veřejným prostorem a nikdy nebyla úplně ukončena. Ve svém obsahu se jí věnovala snad všechna média. Stala se také uměleckou látkou, příkladem je román Martina Juna *Doživotí* (2014), který byl inspirován právě postavou světově proslulého spisovatele čelícího nařčení z 60 let starého udání.

5.2 Kdo se k udání vyjádřil

Ivan Orel ve své diplomové práci (Orel 2010) o diskurzu „udavačské kauzy“ vydělil tři korpusy textů, na základě kterých lze pojmenovat tři základní strany celé polemiky: první strana přinášela informace, ale ne explicitní argumentaci a hodnocení, druhá strana se snažila

³⁵ Kvůli Grassoově členství v jednotkách SS, viz např.: Spisovatel Günter Grass přiznal členství v SS. MF Dnes, 11. 8. 2006 [online].

o Kunderovu obhajobu, třetí strana kriticky reagovala na druhou. Třetí a druhou stranu lze pojmenovat s trochou nadsázky jako *imagology*³⁶, média, která ve snaze za odhalením skandálního příběhu pořádají hon na bezbranného umělce, a proti nim stojící „umělecké elity“ jako jeho obhájce. Pro Kunderův „poudavačský“ obraz je nejvíce zajímavá druhá skupina, na základě které lze nastínit, *kdo* se za Kunderu postavil a *jakým* způsobem.

Nejvýraznějšími hlasy druhé skupiny jsou především Kunderovi blízcí – přátelé a bývalí studenti, či alespoň známí, které s Kunderou povětšinou pojí také generační spřízněnost. Nejedná se však o osoby bez společenského statutu, ale o představitele „uměleckých elit“, které *vždy* fungovali jako morální autority společnosti. Naším úkolem není hodnocení, zda umělci jsou či nejsou společností stále považováni za někoho, či názor (a z jakých důvodů) má pro širokou veřejnost autoritativní ráz, nicméně z Kunderových hodnocení romanopisců toto uznání nepřímou vyplývá. V jeho očích se za něj postavili ti, jejichž slovo má ve společnosti (na rozdíl od médií či politiků) trvalou hodnotu. Těmito postavami, které se postavily na stranu Kunderových obhájců, byly například Václav Havel, Jaroslav Šabata, Milan Uhde, Pavel Kohout, Věra Chytilová, Zdeněk Mahler, Josef Škvorecký, Ivan Klíma nebo Arnošt Lustig, Akademie literatury české (jejíž promluva jakožto instituce vyvolává dojem, že se jedná o hlas všech českých spisovatelů, nebo alespoň všech jejích členů).

Jejich stanoviska samozřejmě nebyla totožná a způsob vedení argumentace se u jednotlivých autorů různil, přesto se často protnul v jednom společném bodě – osobním přátelství s Kunderou. Některé argumentace byly vedeny prostřednictvím Kunderových kulturních zásluh (Mahler), Kunderovi byly přiznávány spisovatelské kvality, které byly kladeny do souvislosti s jeho kvalitami lidskými (Lustig, Uhde). Obhajoba Václava Havla se nesla v havlovském lidském a smířlivém duchu. Poměrně častou perspektivou obhajob bylo upozornění na vágnost důkazů, jelikož praktikou typickou totalitních režimů byla manipulace s dokumenty (Škvorecký, ALČ). Na konto Kunderovy obhajoby se vyjádřili i autoři mladší generace (např. Jan Balabán nebo Jaroslav Rudiš), kteří se svou argumentací snažili vést především osvětlením dobového kontextu a tvrzením, že vztahy k minulosti jsou ve své povaze ambivalentní. (Orel 2010: 37–55)

Za Kunderu se nepostavily pouze české, ale i světové umělecké elity, jejichž hlas byl výrazně ostřejší a radikálnější než hlasy jejich českých kolegů. Jedenáct světových spisovatelů sepsalo

³⁶ Pojem z Kunderovy *Nesmrtelnosti* (2006), kde je *imagologie* definována jako nový způsob ideologie. Přichází ve světě, ve kterém člověk nemá osobní kontrolu nad informacemi, ale získává je zprostředkovaně, z médií. Právě média jsou spolu s marketingem a jakýmikoli lobby spoluvůdci obrazů, které dávají tvar a směr snad všemu v dnešním světě (s. 121 – 125).

prohlášení, ve kterém odsuzují „hanebnou kampaň“ rozpoutanou za účelem pošpinění Kunderovy reputace. Nařčení z udání považují za „sprostou pomluvu“, ke které neexistuje dostatek jasných důkazů. V prohlášení také uvádějí, že média často šíří nepravdivé nepodložené zprávy. Mezi signatáře dokumentu patří čtyři nositelé Nobelovy ceny (Nadine Gordimer, Gabriel García Márquez, John Maxwell Coetzee, Orhan Pamuk), zbylých sedm autorů je taktéž světově proslulých a hojně oceňovaných (Salman Rushdie, Philip Roth, Jean Daniel, Juan Goytisolo, Carlos Fuentes, Jorge Semprún a Pierre Mertens).

5.3 Udání jako způsob čtení

Den před tištěným vydáním článku v časopise Respekt se informace o něm objevuje ve zpravodajství České televize a Českého rozhlasu. Česká televize kromě samotné informace dává prostor k vyjádření *autoritám* literárního prostoru – spisovateli Ivanu Klímovi a literární historičce Michaela Bečkové: „To určitě s tím obrazem toho autora zamává. Zvláště tedy v souvislosti s tím, kdy on si zakládá na tom, že ten autor je tím, kdo všechno se projektuje do díla.“ (Spisovatel Milan Kundera, ČT1, 12. 10. 2008). Bečková zde předjímá Kunderovu „noční můru“ – hledání souvislostí s životem psychofyzického autora v jeho díle. Článek v Respektu totiž mimo jiné odstartoval i vlnu článků a interpretací, které se snaží o nový způsob čtení, právě prostřednictvím „udavačské kauzy“. Autoři těchto textů se snaží v Kunderových románech rozklíčovat zmínky nebo odkazy o jeho doznání. Ty jsou nacházeny už v jeho ranějších dílech – *Majitelích klíčů* (1962) a povídky *Nikdo se nebude smát z prvního sešitu Směšných lásek* (1963). Častým terčem snahy o Kunderovo „odhalení“ je jeho notoricky známá románová prvotina *Žert* (1967), ve kterém je udání a následné vyrovnávání se se způsobenou křivdou jednou z hlavních linií. I v Kunderově druhém románu *Život je jinde* (1973) lze nalézt pasáž tematizující udání osoby plánující odchod do emigrace. (Horák 2008)

Literární věda je k těmto senzacechtivým nadinterpretacím skeptická a s podobnými výklady opatrná. Aleš Haman v rozhovoru pro MF Dnes uvedl, že udavačství je u Kundery poměrně častý motiv, kromě výše zmíněných děl se hojně objevuje i v *Knize smíchu a zapomnění* (1979). Sice nepopírá možnost, že by se mohlo jednat o romanopiscovu podvědomou snahu psát o něčem, co se ho osobně dotýká, spíše se však přiklání k variantě, že do stavby příběhu odehrávajícího se v 50. letech udavačská zápletka *prostě* zapadá. (Haman, Slezáková 2008)

5.4 Závěr kapitoly

„Udavačská kauza“ přispěla k rozšíření Kunderova obrazu na dvou stranách. Jeho odpůrcům dodala materiál pro další kritiku, pro Kunderovy zastánce byl mediální hon spojený s kauzou jen potvrzením toho, proč autor s novináři nekomunikuje. Argumentem obou stran je fakt,

že pouze nařčení z udavačství dokázalo prolomit Kunderovo dlouholeté mlčení. Jelikož Kunderovo udavačství nebylo nikdy definitivně potvrzeno ani vyvráceno, stává se tak de facto dalším „tajemstvím“ z Kunderova života, které ukrývá před veřejností. Ačkoliv kauza jednoznačné uzavření neměla, je nesporné, že konotace „udavač“ se stala nedílnou součástí obrazu Kunderova jména.

Kauza také přinesla další materiál pro „kunderologii“. Kunderova díla jsou ve snaze o odhalení jeho osobních doznání čtena prostřednictvím nového „udavačského“ kódu. Stávají se možným (přestože ne příliš relevantním) klíčem k odhalení pravdy v celém případě.

Závěr

Cílem této bakalářské práce byl popis vybraných částí mytického obrazu Milana Kundery. Ty byly vymezeny a následně dále tematizovány na základě Kunderových třech emblematických pojmenování: romanopisec, exulant a udavač.

Práce vychází ze dvou předpokladů: prvním z nich je existence Kunderova mytického obrazu, jež se ale liší v rámci různých sociokulturních prostředích; druhým předpokladem je fakt, že Kundera se na konstrukci svého mytického obrazu některými svými autorskými postupy a osobními stanovisky spolupodílí. Oba tyto předpoklady nebyly zkoumáním práce vyvráceny.

V práci je nejprve stručně představena teorie mýtu a mytického obrazu autora a objasněn pojem emblematická redukce a jeho vztah k mýtu autora. Na základě toho je krátce nastíněn Kunderův mýtus jako takový.

V první kapitole práce je popsáno, jakým způsobem ve stavbě mýtu figurují Kunderovy eseje. V nich Kundera pojmenovává rysy své románové poetiky a definuje termíny, jež jsou v jeho očích pro její správné pochopení zásadní. Román definuje ne jako literární žánr, ale jako specifický svrchovaný druh umění, romanopisce (tedy i sebe) jako autora svrchovaného postavení. Dále pak určuje kánon románové historie, do které vkládá ještě jeden úžeji vymezený kánon, a to kánon středoevropských romanopisců (Kafka, Musil, Broch, Gombrowicz, Hašek). Právě ten je významným inspiračním vlivem jeho poetiky a na jeho pozadí chce být čten. Výraznou inspirací, k jehož odkazu se Kundera hlásí, je dílo Franze Kafky. Kundera ovšem není zasažen pouze poetikou Kafkova díla, ale také životem Kafkových textů po jeho smrti. Na pozadí osudu Kafkova díla a kafkovských dezinterpretací vymezuje „kafkologii“, svým počínáním (snaha o vyvarování se nesmrtnosti autora, důsledkem které je například Kunderovo mediální mlčení) se Kundera snaží zabránit vytvořením své *vlastní* literární vědy. „Kafkologie“ se ustanovila na základě práce Maxe Broda, nabízí se tedy otázka, zda i Kundera má „svého Broda“. Takovým „Brodem“ by mohla být čtenářská veřejnost, která se nedrží Kunderovy revize jeho díla a čte i jím zavržené texty. Stejně tak nedbá na Kunderův důraz na nutnost autorizovaných překladů a na místo čekání bez vidiny konce si vytváří své vlastní pirátské verze.

Druhá kapitola je věnována popisu toho, jakým způsobem přispěl Kunderův odchod do francouzského exilu k jeho mytizaci. Exil se Kunderovi stal možností nového začátku – došlo jak k přehodnocení dosavadního díla, tak k přizpůsobení románové poetiky za účelem jejího zpřístupnění „nečeským“ čtenářům. Mimo jiné právě touto kombinací domácí

a exilové zkušenosti Kundera dosáhl světového věhlasu, jenž je jednou z Kunderových emblematických redukcí v Čechách. Ke Kunderově mytizaci přispívá i jeho prostorová vzdálenost, spolu s ní došlo ke Kunderově „mediálnímu mlčení“, které vnáší do romanopiscova obrazu pocit tajemství.

Poslední, třetí kapitola je stručným shrnutím „udavačské kauzy“, která ovlivnila Kunderův obraz dvojím způsobem. Nařčení z udavačství lze vnímat jako v podstatě jedinou událost, která dokázala prolomit jeho nekomunikaci s médii. (Na základě této Kunderovy promluvy lze pak z různých úhlů pohledu nařčení interpretovat.) Jejím důsledkem bylo také vytvoření dalšího materiálu pro „kunderologických“. Především nepoučení čtenáři začali v autorových románech hledat doznání k těmto událostem.

Mytický obraz jako takový je ve své podstatě téma velmi komplexní a i přesto, že účelem této práce nebylo popsat Kunderův *celý* mytický obraz, jsem si vědoma limitů této práce. Případné možné rozšíření zkoumaného materiálu vidím v použití Kunderovy současné esejistické či publicistické tvorby, která ale v práci kvůli neexistenci českých překladů nemohla být zohledněna. Zajímavým rozšířením co do tématu by bylo zkoumání mytické povahy Kunderových veřejně dostupných fotografií. Tato práce by mohla být základem pro další zkoumání tohoto tématu.

Seznam literatury

Prameny

KUNDERA, Milan (1985): Únos Západu aneb tragédie střední Evropy. *150 000 slov IV* 1985, č. 10, s. 112–118; též in Miloš Havelka & Ladislav Cabada (ed.): *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*. Plzeň, Západočeská univerzita 2008.

KUNDERA, Milan (1968): Český úděl. *Listy* 1968, č. 7–8. [online] Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1423/jaro2011/SOC403/um/Cesky_udel.pdf

KUNDERA, Milan (1989): Hommage aux editeurs. *Host* 2012, roč. 18, č. 3, s. 29.

KUNDERA, Milan (2004): *Můj Janáček*. Brno, Atlantis 2004.

KUNDERA, Milan (2005): *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno, Atlantis 2005.

KUNDERA, Milan (2006a): *Kastrující stín svatého Garty*. Brno, Atlantis 2006.

KUNDERA, Milan (2006b): *Nehovejte se tu jako doma, přáteli*. Brno, Atlantis 2006.

KUNDERA, Milan (2006c): *Nesmrtelnost*. Brno, Atlantis 2006.

KUNDERA, Milan (2006d): *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno, Atlantis 2006.

KUNDERA, Milan (2008): *Valčík na rozloučenou*. Brno, Atlantis 2008.

KUNDERA, Milan (2014a): *O hudbě a románu*. Brno, Atlantis 2014.

KUNDERA, Milan (2014b): *Slova, pojmy, situace*. Brno, Atlantis 2014.

KUNDERA, Milan (2014c): *Zahradou těch, které mám rád*. Brno, Atlantis 2014.

KUNDERA, Milan (2015): *Směšné lásky*. Brno, Atlantis 2015.

KUNDERA, Milan (2016a): *Žert*. Brno, Atlantis 2016.

KUNDERA, Milan (2016b): *Život je jinde*. Brno, Atlantis 2016.

Články z médií:

Akademie věd se postavila za Kunderu. *Lidové noviny* 2008, roč. 21, č. 249, 22. 10. 2008.

BALABÁN, Jan: V minovém poli. Novozákonní příslib, že vše skryté bude jednou vyjeveno, nás ujišťuje, že naše trápení s utajováním je marné. *Respekt* 2008, roč. 21, č. 247.

ČEŠKA, Jakub: Mytologizace „Udání Milana Kundery“. (Pravdivé příběhy a morální hrdinové.). *Britské listy*, 21. 10. 2008. [online] Dostupné z: <https://legacy.blisty.cz/art/43360.html>

DVOŘÁK, Marek: Jedenáct světově známých spisovatelů se zastalo Kundery. *MF Dnes*, 3. 11. 2008. [online] Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/jedenact-svetove-znamych-spisovatelu-se-zastalo-kundery-pmd-/literatura.aspx?c=A081103_183850_literatura_kot

HAVEL, Václav: Dva vzkazy. *Respekt* 2008, roč. 19, č. 43, 19. 10. 2008. [online] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2008/43/dva-vzkazy?issueId=1031>

HORÁK, Ondřej: Dvoji Milan Kundera: Ve Francii se přiradil ke klasikům v prestižní edici. *Hospodářské noviny*, 24. 3. 2011. [online] Dostupné z: <https://art.ihned.cz/knihy/c1-51349920-dvoji-milan-kundera-ve-francii-se-priradil-ke-klasikum-v-prestizni-edici>

HORÁK, Ondřej: Chci ti něco důležitého sdělit. *Lidové Noviny*, 14. 10. 2008. [online] Dostupné z: http://www.lidovky.cz/chci-ti-neco-duleziteho-sdelit-dea-/zpravy-domov.aspx?c=A081014_102055_ln_domov_bat

KADLECOVÁ, Kateřina: Život a dílo Milana Kundery jsou jinde. Češi Kunderu spíš řeší, než aby ho četli. *Reflex*, 3. 8. 2016. [online]

Dostupné z: <https://www.google.cz/search?q=%C5%BEivot+a+d%C3%ADlo+milana+kundery+jsou+jinde&oq=%C5%BEivot+a+d%C3%ADlo+milana+kundery+jsou+jinde&aqs=chrome..69i57.9677j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

KUBÍČKOVÁ, Klára: Zbyla na mě, říká Vaculík o získané Státní ceně za literaturu. *MF Dnes* 2008, roč. 19, č. 249, 22. 10. 2008. [online] Dostupné z: <http://kultura.zpravy.idnes.cz/zbyla->

[na-me-rika-vaculik-o-ziskane-statni-cene-za-literaturu-pqb-
/literatura.aspx?c=A081021_202544_literatura_jaz](#)

PAVLÍČEK, Tomáš: Kundera vstupuje mezi rodinné stříbro francouzské literatury. *rozhlas.cz*, 11. 3. 2011. [online] Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura_literatura/kundera-vstupuje-mezi-rodinne-stribro-francouzske-literatury_201103111117_msenk?print=1

PEŇÁS, Jiří: Pohnuté osudy: Jeden velký nepřítomný Milan Kundera. V Česku nejméně známý světový spisovatel. *Lidové noviny*, 17. 4. 2016. [online] Dostupné z: http://www.lidovky.cz/pohnute-osudy-jeden-velky-nepritomny-milan-kundera-fh8-/lide.aspx?c=A160416_191804_lide_ELE

RUDIŠ, Jaroslav: Generace zapomnění. Málokdo z dnešních třicátníků se někdy ocitl v situaci, kdy by stál přitlačen u zdi bez možnosti volby. *Respekt* 2008, roč. 19, č. 43.

Spisovatel Günter Grass přiznal členství v SS. *MF Dnes*, 11. 8. 2006. [online] Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/spisovatel-gunter-grass-priznal-clenstvi-v-ss-fqy-/literatura.aspx?c=A060811_235431_show_aktual_ton

Spisovatel Kundera zřejmě v mládí udal kolegu z koleje. *Česká televize*, 12. 10. 2008. [online] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/1438183-spisovatel-kundera-zrejme-v-mladi-udal-kolegu-z-koleje>

Odborná literatura

BARTHES, Roland: *Mytologie*. Praha, Dokořán 2004.

BĚLOHRADSKÝ, Václav: Kunderův sen o absolutním autorství. *Právo – Salon* 2006, roč. 16, č. 328, 15. 10. 2006, s. 1–3.

BÍLEK, Petr A.: Obraz Boženy Němcové – pár poznámek k jeho emblematické redukci. in K. Piorecký (ed.): *Božena Němcová a její Babička. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Sv. 3. Praha, ÚČL AV ČR 2006, s. 11–23.

BÍLEK, Petr A.: Pojem „exilu“ jako koncept neustálého zprostředkování a míjení (vnímání české exilové literatury 70. a 80. let). in: P. Kubíková (ed.): *Jak reflektujeme českou literaturu vzniklou v zahraničí*. Praha, Obec spisovatelů 2000, s. 22–32.

ČEŠKA, Jakub: Glorifikace autorského gesta, *Britské listy*, 17. 8. 2009. [online]
Dostupné z: <https://blisty.cz/art/48450.html>

ČEŠKA, Jakub: *Království motivů. Motivická analýza románů Milana Kundery*. Praha: Togga, 2005.

FOŘT, Bohumil; KUDRNÁČ, Jiří; KYLOUŠEK, Petr: *Milan Kundera, aneb, Co zmůže literatura?: soubor statí o díle Milana Kundery*. Brno, Host 2012.

HAMAN, Aleš: *Tři stálice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera*. Praha, Karolinum 2014.

CHVATÍK, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery* Brno, Atlantis 2008.

KOSKOVÁ, Helena: *Milan Kundera*. Praha, H&H 1998.

KUBÍČEK, Tomáš: *Vyprávět příběh. Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno, Host 2001.

KUBÍČEK, Tomáš: *Středoevropan Milan Kundera*. Praha, Periplum 2013.

LE GRAND, Eva: *Kundera aneb Paměť touhy*. Olomouc, Votobia 1998.

MACURA, Vladimír: *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. Praha, Academia 2008.

- MACURA, Vladimír: *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha, Pražská imaginace 1993.
- MÜLLER, Richard; ŠIDÁK, Pavel: *Slovník novější literární teorie*. Praha, Academia 2012.
- MÜLLEROVÁ, Lenka: Paratexty a česká literatura. in *Česká literatura v intermediální perspektivě*. Praha, Akropolis 2010, s. 463–473.
- NÜNNING, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno, Host 2006.
- PAVERA, Libor; VŠETEČKA, František: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc, Nakladatelství Olomouc 2002.
- PILAŘ, Martin; KUDLOVÁ, Klára: Milan Kundera (heslo). *Slovník české literatury po roce 1945*. (ed.) 1990, 2008. [online]
- Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1265>
- SEGAL, Robert A: *Stručný úvod do teorie mýtu*. Praha, FF UK 2017.
- TRÁVNÍČEK, Jiří: Literární kultura v době internetové. *Host* 2009, roč. 15, č. 9, s. 23–28.
- VLAŠÍN, Štěpán: *Slovník literární teorie*. Praha, Československý spisovatel 1984.