

**Univerzita Pardubice**

**Fakulta filozofická**

**Kunderovy romány aneb O možnostech lidské existence**

**Bc. Pavlína Stoupová**

**Diplomová práce**

**2012**

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2011/2012

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Bc. Pavlína Stoupová  
Osobní číslo: H09732  
Studijní program: N6101 Filozofie  
Studijní obor: Filozofie  
Název tématu: Kunderovy romány aneb 0 možnostech lidské existence  
Zadávací katedra: Katedra filosofie

### Zásady pro vypracování:

Diplomová práce bude probírat možný filosofický význam Kunderovy literární tvorby. Studentka se zaměří na dílo Milana Kundery, v němž bude sledovat úvahy o lidské existenci a z nich vyplývající přístup k životu a světu. Studentka provede analýzu a syntézu primární a sekundární literatury v českém jazyce i francouzském originále.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

**Základní literatura : Primární : Milan Kundera :**

1) v češtině : Romány : Žert (1967). Brno : Atlantis, 2007. Směšné lásky (1968). Brno : Atlantis, 2007. Život je jinde (1973). Toronto : Sixty-Eight Publishers, 1979. Valčík na rozloučenou (1976). Brno : Atlantis, 2008. Kniha smíchu a zapomnění (1978). Toronto : Sixty-Eight Publishers, 1981. Nesnesitelná lehkost bytí (1984). Brno : Atlantis, 2006. Nesmrtelnost (1990). Brno : Atlantis, 2006. Divadelní hry : Majitelé klíčů (1962). Praha : Orbis, 1962. Jakub a jeho pán (1981). Brno : Atlantis, 2007.

2) ve francouzštině : Romans : La Lenteur. Gallimard, collection Folio, 1998. L'Identité. Gallimard, collection Folio, 2000. L'Ignorance. Gallimard, collection Folio, 2005. Essais : L'Art dur oman. Gallimard, collection Folio, 1995. Les Testaments trahis. Gallimard, collection Folio, 1995. Le Rideau. Gallimard, collection Folio, 2005. Une Rencontre. Gallimard, 2009.

Sekundární : Eva Le Grand : Kundera aneb Paměť touhy. Olomouc : Votobia, 1998. Helena Kosková : Milan Kundera. Jinočany : H & H, 1998. Tomáš Kubíček : Vyprávět příběh, naratologické kapitoly k románům MK. Brno : Host, 2001. Květoslav Chvatík : Svět románů Milana Kundery. Brno : Atlantis, 2008. Martin Rizek : Comment devient-on Kundera? L'Harmattan, 2001. Francois Ricard : Le dernier apres-midi d'Agnes. Gallimard, 2003. Martine Boyer-Weinmann : Lire Milan Kundera. Armand Colin, 2009.

Vedoucí diplomové práce:

**Mgr. Tomáš Hejduk, Ph.D.**

Katedra filosofie

Datum zadání diplomové práce:

**30. dubna 2010**

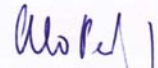
Termín odevzdání diplomové práce:

**31. března 2012**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan



PhDr. Aleš Prázný, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2010

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním mé práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 22. 6. 2012

Bc. Pavlína Stoupová

*Tuto práci věnuji svému příteli, jenž mi ukázal cestu do Kunderova světa a s nímž jsem objevila a prožila pro mě doposud skryté možnosti, jež život nabízí.*

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Tomáši Hejdukovi, Ph.D. za cenné rady a připomínky, jimiž jsem se řídila při zpracovávání diplomové práce. Rovněž děkuji své rodině a přátelům za podporu a inspirativní podněty, jež ke mně v průběhu mé práce vysílali. V neposlední řadě též děkuji Milanu Kunderovi, který, ač nepřímo, po celou dobu mé tvůrčí práce stál v mé blízkosti.

## **SOUHRN**

Práce je věnována rozboru Kunderova díla po formální i obsahové stránce s cílem postihnout specificky románový přístup k lidské existenci a jejímu pojetí. Sleduje románové úvahy o lidské existenci a zabývá se jejich možným významem pro život konkrétního jedince.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

román, romanopisec, lidská existence, otázky lidské existence, možnosti lidské existence, tajemství života, smysl života, problematika dnešního světa, relativita poznání, demaskování skutečnosti, imaginace, hra

## **TITLE**

Kundera's novels or the possibilities of human existence

## **ABSTRACT**

This thesis is dedicated to an analysis of Kundera's work from formal and subject matter point of view. The goal is to capture the specific novel-like approach to human existence and its interpretation. It follows the novel's reflections of human existence and deals with their possible significance for a particular individual's life.

## **KEYWORDS**

novel, novelist, human existence, questions of human existence, the possibilities of human existence, the mystery of life, the meaning of life, problems of today's world, relativity of knowledge, revealing the reality, imagination, play

## **POZNÁMKA:**

I přes snahu nezradit romanopiscovo přání jsem byla okolnostmi nucena přeložit některé jeho doposud do češtiny nepřeložené citáty. Proto předesílám, že všechny mé překlady nejsou autorem schváleny. Jejich originální francouzské znění uvádím v poznámkovém aparátu.

# Obsah

<b>Úvod .....</b>	<b>8</b>
<b>1. Teoretická část aneb Psaní románu .....</b>	<b>10</b>
1.1 Kunderova poetika románu .....	10
1.2 Román .....	11
1.2.1 Funkce a postavení románu v dnešní společnosti .....	14
1.3 Romanopisec .....	16
1.3.1 Angažovaná literatura .....	19
1.4 Umělecké prostředky a způsob Kunderovy románové tvorby .....	22
1.4.1 Volnost .....	22
1.4.2 Imaginace .....	24
1.4.3 Vypravěč .....	25
1.4.4 Románová postava .....	26
1.4.4.1 Existenciální kód .....	28
1.4.5 Meditativní esej .....	29
1.4.6 Humorná hravost .....	30
1.5 Mnohoznačnost a relativita poznání jako obranný postoj k nástrahám světa ..	32
1.6 Román versus věda .....	35
1.7 Kunderův vztah k filosofii .....	37
1.7.1 Román a fenomenologie .....	40
1.7.2 Román a experimentální myšlení .....	45
1.8 Kunderova inspirace v hudbě .....	47
1.9 Moudrost a morálka románu .....	50
<b>2. Praktická část aneb Čtení románu .....</b>	<b>54</b>
2.1 Náhled na lidskou existenci skrze Kunderovy romány .....	54
2.2 Román jako laboratoř .....	55
2.3 Lidská existence v románu .....	59
2.3.1 Lidská existence a otázka její individuality, identity a autentičnosti .....	59
2.3.2 Jistota nejistoty v životě lidské existence a role náhody .....	68
2.3.3 Lidská existence a téma hranice .....	72
2.3.4 Lidská existence, její osud a řád světa .....	76
2.4 Možnosti lidské existence .....	80
<b>Závěr .....</b>	<b>83</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>86</b>

## Úvod

Lidský život v sobě nese zvláštní tajemství, řekněme tajemství *smyslu* naší existence. Uchopit a definovat ho je však obtížné. Nelze ho totiž z vědeckého pohledu postihnout ani vyjádřit nějakým obecně platným vzorcem či *zázračnou* formulkou dávající vysvětlení toho či onoho životního jevu či události. Zachycení a odhalení tohoto tajemství tak probíhá spíše intuitivním způsobem, náhlým jeho nazřením než dlouhým racionálním rozvažováním. U každého jedince k němu dochází v různém okamžiku, v různé míře a s různým porozuměním. Tím se jeho charakter vymyká běžným zákonitostem, a stává se tak záhadným, a tudíž pro člověka dráždivým.

Myslím si, že člověk má vědomou či podvědomou snahu tomuto tajemství přijít na kloub. Chce ho rozluštit a explicitně vyjádřit, aby si dokázal odpovědět na všechny otázky *proč* se děje v životě to a to, *proč* se to děje tak a tak. Zastávám i názor, že v životě nastávají takové chvíle, kdy si člověk myslí, že už *ví*, ale vzápětí či s odstupem času zjistí, že jeho poznání není definitivní a že mu stále *něco* uniká. Tajemství života.

Proč se zabývám romány Milana Kundery? Z jednoduchého, a přesto vzrušujícího důvodu. Kunderovy romány mají totiž pro mě mocnou a magickou schopnost dotknout se mého tajemství života. Při četbě Kunderových románů mám pocit, jako kdyby nastiňovaly záhady mé vlastní existence, ba co více, jako kdyby je přímo postihovaly a vyjadřovaly, a tím tak odkrývaly i jejich smysl. Cítím jistou spojitost mezi událostmi, jež se mi přihodily a jež najednou v četbě Kunderových románů rozpoznávám a v nichž zároveň, díky románu, vidím další smysl. A naopak. Přesto, že zažívám novou situaci, vede mě někdy k pocitu, že již byla určitým způsobem v Kunderových románech vystižena a její smysl naznačen a já ji právě objevila ve svém životě, ale rovněž v ní spatřila i další význam.

A právě tento tajemný pocit provázanosti Kunderových románů s mým vlastním životem mě vedl k hlubšímu zamyšlení nad tím, zdali je možné tajemství prostupující životem nazřít umělecky, tj. prostřednictvím románu, obecně řečeno, zdali román může vypovědět něco o smyslu lidské existence, o lidské existenci vůbec. Mé zkoumání je tak zahájeno touto domněnkou. Měla-li bych ji však ověřovat na románu obecně, troufám si tvrdit, že by to byl celoživotní úkol s nejistým výsledkem, neboť románů



je nespočetně mnoho, času málo. Jednak tedy z časových důvodů, jednak z očividných sympatií chovaných k Milanu Kunderovi jsem si jako pole bádání vytyčila Kunderův románový svět doplněný o jeho knižní eseje.

Svoji práci rozdělují na část teoretickou, v níž sleduji a popisuji Kunderovu románovou poetiku, abych představila Kunderovy názory na pojetí, postavení a funkci románu ve společnosti, a částečně se tak dotkla i vztahu román – filosofie, a abych přiblížila Kunderův způsob tvorby románu, metodu, pravidla a prostředky jeho práce, jež ovlivňují způsob nahlížení a uchopování lidské existence na území románu.

V praktické části práce se soustředím na samotné obsahy Kunderových románů, na úvahy románových postav, jež se dotýkají otázek lidské existence, jejího pojetí, postavení a problémů souvisejících s dnešní dobou, abych v nich našla možné odpovědi na svoji původní otázku, mohou-li se Kunderovy romány bytostně člověka dotknout; ulehčit či naopak ztížit lidské existenci proces odhalování tajemství života, jenž je nepochybně spjat i s procesem poznávání sebe sama.

Celkovým smyslem mé práce je postihnout a zhodnotit Kunderův pohled na lidskou existenci vyjádřený skrze jeho poetiku a román a odkrýt *skutečný* význam Kunderových románů pro konkrétního jedince – čtenáře Kunderova díla.

# 1. Teoretická část aneb Psaní románu

## 1.1 Kunderova poetika románu

Abychom se mohli pustit do zkoumání Kunderova pojetí lidské existence, jež vyjadřuje skrze román, románové příběhy, zápletky, situace či úvahy postavy, je nezbytné si nejprve přiblížit Kunderův teoretický postoj k románu vůbec. Tuto část práce tak zasvětime především Kunderovým esejům, v nichž své názory na román vyjadřuje a obhajuje a které fungují jako jakási interpretační mřížka, skrze kterou můžeme Kunderovy romány číst.

Na úvod předešleme Kunderova slova objasňující proč se poetikou románu vlastně zabývá: „*Odmítám zásadně vysvětlovat své romány, odpovídat na otázku, ‚co chtěl autor říci‘, neboť všechno, co chtěl říci, řekl v románu, a jestli něco neřekl, tak proto, že to říci nechtěl. Na druhé straně se však vždycky a rád dám svést k tomu, abych mluvil o své poetice. Je to možná dědictví mé hudební minulosti. Patří totiž k základní zkušenosti hudebníků, že se skladba poslouchá o to snadněji a s požitkem o to větším, oč důvěrněji je posluchač obeznámen s její formální strukturou.*“<sup>1</sup> Na rozdíl tak od obsahové, významové struktury Kunderových románů, která zůstává mnohoznačná a otevřená, neboť se k ní Kundera explicitně nevyjadřuje a ponechává ji v interpretaci čtenáře, o formální struktuře svých románů, o své tvůrčí poetice Kundera mluví rád, a tudíž ji činí pro nás jasnou a průzračnou.

Rovněž ještě v úvodu podotkneme, že Kundera hovoří o své vlastní poetice a nečiní si žádný nárok na její obecnou normativní platnost. Sám sebe by v této souvislosti Kundera popsal slovy: „*Romanopisec, který mluví o umění románu, není profesor, přednášející z katedry. Představte si ho spíše jako malíře, který vás přijme ve svém ateliéru, kde se na vás ze všech stran dívají jeho obrazy, opřené o stěny. Bude mluvit o sobě, ale ještě víc o druhých, o jejich románech, které má rád a které zůstávají tajně přítomny v jeho vlastním díle. Podle svých vlastních kritérií hodnot bude před vámi přetvářet minulost historie románu, a nechá vás tak uhodnout svou vlastní poetiku románu, která patří jenom jemu, a tudíž, zcela přirozeně, je v protikladu*

---

<sup>1</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 382.

*k poetice jiných spisovatelů.*“<sup>2</sup> Nahlédněme tedy nyní do Kunderovy poetiky, abychom následně snadněji pronikli do světa samotných jeho románů.

## 1.2 Román

Troufám si tvrdit, že ne náhodou se stal Milan Kundera romanopiscem<sup>3</sup>. Za předpokladu, že člověku není život lhostejný, že usiluje o jeho poznání a že ho spojuje s prózou, pak zákonitě musí román v jeho životě zaujmout významnou pozici. A událo se tomu tak alespoň v Kunderově případě: *„Řekl jsem, že (román) objevil svět prózy, neboť próza není jazyková forma, která se odlišuje od verše, ale jedna z tváří skutečnosti, její tvář každodenní, konkrétní, okamžitá, tvář na opačné straně mýtu. Zde se dotýkám nejhlubšího přesvědčení romanopiscova: nic není více skryto lidskému zraku než životní próza; každý člověk se snaží ustavičně proměňovat svůj život v mýtus, snaží se ho takřikajíc přepsat do veršů, zahalit do veršů (do špatných veršů). Jestliže román je umění a nikoli jen ‚literární žánr‘, je to proto, že objevování prózy je jeho ontologickým posláním, které žádné jiné umění nemůže naplnit.“*<sup>4</sup> *„Říci, že román je uměním prózy, není tak zcela pravdou; toto slovo definuje hluboký význam tohoto umění.“*<sup>5</sup> Je patrné, že v Kunderově pojetí si nejsou všechna umění rovna. Každé se dotýká světa, skutečnosti jiným způsobem, každé do světa vstupuje

---

<sup>2</sup> KUNDERA, M. *Le rideau*. Paris : Gallimard, collection Folio 4458, 2006, s. 99; počestěná citace In KOSKOVÁ, H. Nová Kunderova kniha. *Tvar*. 2005/11, s. 7.

<sup>3</sup> Kundera odlišuje romanopisce od spisovatele: *„Spisovatel má originální nápady a nezaměnitelný hlas. Může použít jakoukoliv formu (včetně románu) a vše, co napíše, nesouce jeho myšlení a jeho hlas, je součástí jeho práce.“* – *„Romanopisec nečiní velké věci se svými myšlenkami. Je objevitelem, který tápajíc se snaží odhalit nějaký neznámý aspekt existence. Není fascinován svým hlasem, ale formou, kterou sleduje, a pouze ty formy, které odpovídají požadavkům jeho představ, jsou součástí jeho práce.“*; citace ve francouzském originále In KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 176.

*„L'écrivain a des idées originales et une voix inimitable. Il peut se servir de n'importe quelle forme (roman compris) et tout ce qu'il écrit, étant marqué par sa pensée, porté par sa voix, fait partie de son oeuvre.“* – *„Le romancier ne fait pas grand cas de ses idées. Il est un découvreur qui, en tâtonnant, s'efforce à dévoiler un aspect inconnu de l'existence. Il n'est pas fasciné par sa voix mais par une forme qu'il poursuit, et seules les formes qui répondent aux exigences de son rêve font partie de son oeuvre.“*

<sup>4</sup> KUNDERA, M. Hledání přítomného času. In *Host*. Roč. 2000/08, s. 32. (Autorem počestěná verze, francouzský originál tvoří pátou část knihy *Les testaments trahis*.)

<sup>5</sup> KUNDERA, M. *Le rideau*. Paris : Gallimard, collection Folio 4458, 2006, s. 20.

*„Dire que le roman est l'art de la prose n'est donc pas une lapalissade; ce mot définit le sens profond de cet art.“*

jinými dveřmi, z nichž jedny jsou exklusivně rezervovány právě pro román, jemuž Kundera přisuzuje výsadní postavení.<sup>6</sup>

Pro Kunderu se stal román nástrojem i polem uměleckého zkoumání a poznávání člověka, jeho tajemství, jeho doposud skrytých možností, jež mu dnešní svět skýtá a jež podněcují různé existenciální otázky. Románu tak Kundera přiděluje poznávací funkci, k jejíž definici si vypůjčuje Fieldingova slova: „*Při tvorbě svého románu romanopisec objevuje doposud neznámý, skrytý aspekt lidské přirozenosti*“; *románová invence je tak aktem poznání, který Fielding definuje jako „rychlý a bystrý průnik do pravé podstaty všeho toho, co je předmětem našeho pozorování.“*<sup>7</sup> V *L'art du roman* Kundera zastává obecný názor, že se všechny romány určitým způsobem a z různých stran takto dotýkají lidské existence, a proto jsou vystavěny na základní otázce: *Co je to já a skrze co může být já uchopeno?* Své romány proto koncipuje na téže otázce a lidské existence se dotýká specifickým románovým způsobem, jenž bude v průběhu naší práce upřesněn. Román tedy ve své poetice Kundera definuje jako „*velkou knihu prózy, v níž autor prostřednictvím experimentálních já (postav) zkoumá až do konce několik velkých témat lidské existence*“<sup>8</sup>.

Ačkoliv Kundera nepopírá jistou spojitost mezi románem a konkrétním životem, přesto se brání tomu, aby byl román přímým obrazem skutečnosti či autorových

---

<sup>6</sup> „*Nepochopíme nic z románu, pokud mu upřeme jeho vlastní múzu, pokud v něm nevidíme umění sui generis, autonomní umění. Román má svůj vlastní zrod...; má svoji vlastní historii periodizovanou skrze období, jež jsou mu vlastní...; má svoji vlastní morálku...; má svůj specifický vztah k autorově „já“...; má svoji dobu tvoření...; otevírá se světu za jeho vlastním jazykem...“*; citace ve francouzském originále In KUNDERA, M. *Le rideau*. Paris : Gallimard, collection Folio 4458, 2006, s. 79.

„*On ne comprendra rien au roman si on lui conteste sa propre Muse, si on ne voit pas en lui un art sui generis, un art autonome. Il a sa propre genèse...; il a sa propre histoire rythmée par des périodes qui lui sont propres...; il a sa propre morale...; il a son rapport spécifique avec le „moi“ de l'auteur...; il a sa durée de création...; il s'ouvre au monde au-delà de sa langue nationale.*“

Co se týče Kunderova zájmu o román z historického hlediska, tak reflexi jeho vývoje Kundera provádí v knize *Les testaments trahis* v kapitole *Improvisation en hommage à Stravinski*, kde historii románu dělí z vlastní perspektivy do tří poločasů: *první poločas* historie románu představuje pro Kunderu dobu renesance a osvícenství, jež se vyjadřuje naprostou volností kompozice, duchem ne-vážného, *druhým poločasem* je doba 19. století, v níž je v očích Kundery román svazován pravidly vážnosti a pravděpodobnosti, od nichž je opět uvolňován dobou *třetího poločasu*, již Kundera spojuje se jmény Kafka, Musil, Broch, Gombrowicz, Fuentes, jejichž románová poetika je Kunderovi velice blízká. Dobu *třetího poločasu* Kundera považuje za významnou, protože rehabilituje dobu *prvního poločasu*, a proto se odráží se i v jeho poetice vlastní.

<sup>7</sup> KUNDERA, M. *Le rideau*. Paris : Gallimard, collection Folio 4458, 2006, s. 19.

„*En inventant son roman, le romancier découvre un aspect jusqu'alors inconnu, caché, de la „nature humaine“; une invention romanesque est donc un acte de connaissance que Fielding définit comme „une rapide et sagace pénétration de l'essence véritable de tout ce qui fait l'objet de notre contemplation.“*“

<sup>8</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 175.; český překlad In KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis, 2000, s. 206.

zkušeností.<sup>9</sup> Podle Kundery by se takový román nedotkl tajemství života, které doprovází lidskou existenci, neodkryl by lidské existenci nový aspekt jejích možností, ale nechal by ji ‚uzavřenou‘ v jejích možnostech stávajících, v hotové formě konvencí a systémů dané společnosti. Proto sám říká: „*Postavy mého románu jsou moje vlastní možnosti, které se neuskutečnily. Proto je mám všechny stejně rád a všechny mě stejně děsí; každá z nich překročila nějakou hranici, kterou jsem já sám jen obcházel. Právě ta překročená hranice (hranice, za kterou končí moje já) mě přitahuje. Teprve za ní začíná tajemství, na které se román ptá.*“<sup>10</sup>

Vedení tímto Kunderovým pohledem budeme odtud na román nahlížet jakožto na autonomní umění, v němž se skýtá možnost jakéhosi ‚výstupu‘ ze života, který našemu zraku může odkryt doposud skryté možnosti lidské existence, které k ní patří, jen jsou umístěny ‚někde za‘. A řekněme, že takové otevření nového obzoru pak může vést následně k další možnosti, totiž k možnosti *více* porozumět sobě samému a světu kolem nás. Kunderova tvrzení, že má román schopnost ‚vstoupit do duše věcí‘ a že je ‚ontologickou půdou pro odhalování bytí‘, nám totiž dávají jakousi naději na možné objasnění tajemství *smyslu* života a to může být důvodem, proč se k četbě Kunderových románů uchylujeme. Soustředme se však nyní na Kunderu a tažme se, co chce konkrétně on skrze své romány na lidské existenci objevit a vypovědět o ní.

Pro Kunderu je cílem románu odkrývat nové, doposud neznámé možnosti lidské existence. Tedy z našeho pohledu možná skutečně dráždivé tajemství *smyslu* života. Kundera to objasňuje slovy: „*Věřím, že román prostředkuje něco, co nelze říci žádným*

---

<sup>9</sup> „*Pro mě je román zkoumáním života. Nikdy jsem ho nepovažoval za osobní zpověď. Nesnáším indiskrétnost v životě rovněž tak jako v literatuře. Můj život je mým tajemstvím, které nikdo nevidí. Nemám rád, když je román chápán jako popis společnosti, nebo jako politická výpověď. Že stalinismus (nebo leninismus) byly zločiny, to ví celý svět. Taková samozřejmá pravda však nestojí v čele románu. Román má důvod existovat pouze tehdy, pokud objevuje neznámou stránku lidské existence. Samozřejmě, že naše životy jsou situované v politickém a sociálním kontextu, ale tento kontext romanopisce zajímá jen do té míry, pokud osvětluje lidskou existenci novým a nečekaným způsobem.*“; citace ve francouzském originále In Milan Kundera v rozhovoru pro časopis *Le Monde des livres*, 27. 1. 1984.

„*Pour moi, le roman est une exploration de l'existence. Je ne l'ai jamais considéré comme une confession personnelle. Je déteste l'indiscrétion, dans la vie comme dans la littérature. Ma vie est mon secret qui ne regarde personne. Je n'aime pas non plus le roman compris comme description d'une société, ou comme dénonciation d'une politique. Que le stalinisme (ou léninisme) soit criminel, tout le monde le sait. Une telle lapalissade ne mérite pas un roman. Le roman n'a de raison d'être que s'il révèle un côté inconnu de l'existence humaine. Bien entendu, nos vies sont situées dans un contexte politique et social, mais ce contexte n'intéresse un romancier que dans la mesure où il éclaire la condition humaine d'une façon nouvelle et inattendue.*“

<sup>10</sup> KUNDERA, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Toronto : Sixty-Eight Publisher, Corp., 1985; ve vydání Atlantisu autor tuto pasáž vypustil. In CHVATÍK, K. *Svět románů Milana Kundery*. Brno : Atlantis, 2008, s. 26.

*jiným způsobem. Ale je velmi nesnadné říci, co přesně to je. Snad se můžeme problému přiblížit z opačné strany, řekneme-li, že není posláním románu popsat kriticky určitou společnost, neboť jsou jistě lepší možnosti, jak to udělat. Román nemá také podávat dějiny určité společnosti, neboť to je úkol historiografie... Ale román poskytuje jedinou možnost, jak zachytit lidskou existenci ve všech jejích aspektech, a takto všestranně ji popsat, ukázat, analyzovat, odhalit.*<sup>11</sup> Smyslem románu je tak pro Kunderu poznání lidské existence, které je však specifické povahy, jak naznačuje citovaný výrok. Důvodům, proč se má právě román podle Kundery zabývat otázkou lidské existence vůbec a jakým způsobem to má činit, se budeme v naší práci věnovat následně.

### **1.2.1 Funkce a postavení románu v dnešní společnosti**

Položme si otázku, proč vlastně Kundera bytostně hájí poznávací funkci románu, proč se přiklání k románu jakožto k *pravému* místu, kde se nám nabízí možnost nalézt a poznat sebe sama, když v dnešní době existují takové vědecké disciplíny, které nám tuto možnost také nabízejí?

Představme si, že by před nás někdo předložil román a vědeckou studii o lidském životě a dal nám za úkol vybrat si mezi nimi, kdo je schopen více objasnit lidský život. Nevybrali bychom si spíše vědeckou studii, protože její výsledky považujeme za věrohodnější než jaké by nám nabídl román? Ovlivnění racionalismem, empirismem či pozitivismem odpověděli bychom na tuto otázku pravděpodobně tak, že bychom si vybrali vědeckou studii.

Vyjděme tedy z toho, že jaksí věříme, že odborníci jsou schopni odhalit nějaké tajemství, které nám stále v životě uniká, a proto vkládáme své životy do jejich rukou. Připusťme však, že i přes veškerou svoji snahu věda v těchto otázkách lidského života selhává, a tudíž již nemá ani ambice na ně vůbec odpovídat. Nakonec tedy dospějeme k závěru, k jehož vystižení si propůjčíme Kunderova slova: „... *paradoxně čím větší optikou mikroskopu se na sebe díváme, tím více nám naše vlastní já a jeho jedinečnost uniká.*“<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Kunderův výrok In CHVATÍK, K. *Melancholie a vzdor*. Praha : Československý spisovatel, 1992, s. 159.

<sup>12</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 37.

Představme si to tak, že ve snaze dozvědět se něco více třeba o vztahu člověka a času si otevřeme příslušnou odbornou fyzikální literaturu, v níž bude na několika stránkách popsáno, co je to čas, jaká je jeho definice, jaká je jeho jednotka, jak se měří atd., ale vůbec tam nebude uvedena odpověď na naši otázku. Lidský život v tomto smyslu totiž nebyl podroben fyzikálnímu zkoumání, respektive byl z něho přímo vyloučen, jelikož jeho ‚zákonitosti‘ nejsou po způsobu vědy uchopitelné, vykazatelné. Ačkoli jsme tedy díky vědě obklopeni nesčetnými informacemi o věcech a jevech kolem nás, nemůžeme jí přiřknout status vševědoucí. Tento fakt v nás může vyvolat pocit, že jsme ve světě jaksi ztraceni; že i ten největší odborník na měření času neobjasní otázku po vztahu člověka a času. Proto možná podvědomě toužíme po experimentu, stejně jako jedna z postav Kunderova románu *Nesmrtelnost*: „*Toužím po experimentu, který by pomocí elektrod přiložených k lidské hlavě zkoumal, kolik procent svého života věnuje člověk přítomnosti, kolik vzpomínkám a kolik budoucnosti. Došli bychom tak k poznání toho, kdo je skutečně člověk v poměru k času. Co je to lidský čas.*“<sup>13</sup> Zkrátka bychom odhalili určité tajemství života.

Z Kunderova pohledu, i přes veškeré úspěchy, kterých lidstvo díky svému rozumu dosáhlo, se dostalo do situace, kdy si na existenciální otázky neumí odpovědět, kdy se místo odpovědi na otázku po smyslu lidské existence ztrácí veškerý smysl samotný. Tuto dobu Kundera označuje jako dobu *terminálních paradoxů* a její počátek vidí v epoše novověku. „*Během epochy Novověku karteziánský rozum hlodal jednu po druhé všechny hodnoty zděděné ze Středověku. Ale ve chvíli totálního vítězství rozumu je to čiré iracionálno (síla nechtějící než své chtění), které se zmocní scény světa, protože tu už není žádný systém obecně přijatých hodnot, který by se mu mohl postavit jako překážka.*“<sup>14</sup> Člověk je v této době konfrontován s faktem, že smysl existence mu nedává ani Bůh, ale ani jeho lidský rozum. Nárok být středem a pánem světa i vesmíru, jež si člověk přisoudil, se pod vlivem zkušeností z katastrof, válek či ideologií začíná ukazovat jako nemožný, svět navdory technickému pokroku ztrácí svoji jasnost a stává se temným.

---

<sup>13</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 234.

<sup>14</sup> KUNDERA, M. Zneuznávané dědictví Cervantesovo. In *Host*. Roč. 2004/01, s.16. (Autorem počestěná verze, francouzský originál tvoří první část knihy *L'art du roman*.)

Důsledkem tohoto stavu společnosti je podle Kundery změna základních lidských existenciálních kategorií, kterou charakterizuje např. otázkami: *Co je to dobrodružství, jestliže je svoboda iluzorní? Co je to budoucnost, když zítra válka vše smete? Co je to soukromí, když jsme odevšud sledováni?* Tato změna může mít za následek to, že se člověk promění ve zbloudilce, jenž tápe po smyslu svého života. Kdybychom v tomto okamžiku Kunderovi položili otázku, kam se má tedy člověk, který nevěří v náboženství, ale již ani ve vědu, protože nejsou s to mu pomoci v otázkách porozumění sobě samému, uchýlit, zřejmě bychom od něj dostali odpověď, že k románu.

Román je totiž v Kunderově pojetí vhodným prostředkem k zobrazení a k analýze stavu člověka v moderním světě, doslova je „výzkumem toho, co je lidský život v pasti, kterou se stal svět“<sup>15</sup>. Kundera zdůrazňuje, že svůj výzkum román provádí zcela odlišným způsobem než věda (jakým, bude v práci vyloženo), a tudíž že nabízí člověku jakousi novou-jinou možnost, jak porozumět svému já. A v tom tkví podle Kundery přínos románu pro dnešní společnost. Je-li tomu skutečně tak, pak by se mohla změnit i naše původní volba, a my bychom se uchýlili při zkoumání lidského života spíše k četbě románu než k vědecké studii. Kundera nás totiž svými tvrzeními staví před možnost, že to může být vskutku román, a ne věda, kdo lidskou existenci v dnešní době jasněji a bystřeji mapuje, kdo na existenciální tázání člověka reaguje. To nahrává i naší původní hypotéze, že je možná skutečně možné v románu odhalit něco, co se dotýká *smyslu* života, a tudíž ho určitým způsobem i osvětluje.

Je evidentní, že má-li se román chopit své úlohy a zkoumat složitost lidské existence v dnešní době, tak musí být nejprve stvořen. A aby svoji úlohu naplnil, musí být podle Kundery stvořen správně. Co si však pod pojmem správně Kundera představuje a jaké požadavky tak na romanopisce klade, bude nutné ještě objasnit.

### 1.3 Romanopisec

Hovoříme-li o románu jako o umění, díky němuž a v němž může člověk zkoumat možnosti své existence, musíme si zároveň klást otázku, kdo takové umění tvoří?

---

<sup>15</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 39.  
„Le roman n'est pas une confession de l'auteur, mais une exploration de ce qu'est la vie humaine dans la piège qu'est devenu le monde.“



Zajisté, že romanopisec, ale s takto jednoduchou odpovědí se v naší práci nemůžeme spokojit. Kundera totiž klade na postavení a úlohu romanopisce nemalé nároky a zdůrazňuje, že jedině jejich dodržením romanopisec stvoří *pravý* román, tedy takový, který odkrývá a osvětluje různé stránky lidského života.

Patrně se tak dostáváme hned k prvnímu požadavku, jenž se dotýká romanopiscova cíle. Podle Kundery existuje jediný cíl, který by měl romanopisec při tvorbě svého díla sledovat, totiž lidský život, a to by se mělo promítat v romanopiscově postoji a vztahu k dílu. Kundera trvá na tom, aby byl romanopisec jen a pouze průzkumníkem lidské existence, a to zcela nezaujatým. Tento nárok má pravděpodobně spojitost s Kunderovým osobním přáním: „*Jediné, co jsem si tenkrát nejhluběji a nejtoužebněji přál, byl jasný a nezkažený pohled. Konečně jsem ho našel v umění románu. Být romanopisecem znamenalo pro mne proto víc než vzdávat hold jednomu ‚literárnímu druhu‘ z ostatních; byl to postoj, moudrost, stanovisko; stanovisko, které vylučovalo jakoukoliv identifikaci s politikou, náboženstvím, ideologií, morálkou, kolektivem; vědomá, jednoznačná, zuřivá ne-identifikace, chápána nikoliv jako útek nebo pasivita, ale jako výzva, vzpoura.*“<sup>16</sup>

Po svém vzoru Kundera po romanopisci vyžaduje, aby se v jeho práci neobjevovaly myšlenky, názory, stanoviska či gesta druhých, ba co více, ani jeho vlastní. V Kunderově pojetí totiž teprve tehdy, když se romanopisec tzv. „oprostí“, tak se mu dostane střízlivého pohledu a on se může plně soustředit na osvětlování lidské existence románovým způsobem. Určitým střízlivým pohledem by však měl být podle Kundery veden i samotný čtenář, neboť vyhledává-li naopak on v díle romanopisce určité postoje, mívá se s tím, co má v románu skutečně objevit. Slovy Kundery: „*Dávno a hluboce, zuřivě nenávidím ty, kteří chtějí najít v uměleckém díle nějaký postoj (politický, filosofický, náboženský atd.), místo, aby v něm hledali záměr poznat, pochopit, uchopit nějakou stránku skutečnosti.*“<sup>17</sup>

Kunderův požadavek, aby se romanopisec oprostil od vnějších vlivů a nevnášel je do svého díla, shledáme jako přijatelný, ale jak má romanopisec dostat toho, aby se v jeho díle neodrážely ani myšlenky jemu vlastní, romanopiscův život vůbec?

---

<sup>16</sup> TREFULKA, J. Kunderův kód. In *Týden*. Roč. 1997/12, s. 80.

<sup>17</sup> KUNDERA, M. Improvizace na počest Stravinského. In *Host*. Roč. 2006/03, s. 22. (Autorem počestěná verze, francouzský originál tvoří třetí část knihy *Les testaments trahis*.)

Je tento požadavek zcela realizovatelný? Podle Kundery jistým způsobem ano. Kundera přiznává, že každý romanopisec čerpá chtě nechtě ze svého života, a proto jej důrazně žádá, aby se pokusil všechny takové inspirace ve svém díle zamaskovat, a to z důvodu, jenž vysvětluje takto: „*(Romanopisec) měl by myslet na to, aby pečlivě skryl všechny klíče, které by mohly ty inspirace odhalit; především z ohledu k lidem, kteří najdou ke svému překvapení v románu fragmenty svých životů, za druhé proto, že ty klíče, pokud se dostanou do rukou čtenáře, mohou ho svést z cesty; místo aby hledal v románu neznámé stránky existence vůbec, bude tam hledat neznámé stránky autora; veškerý smysl umění románu bude takto zničen.*“<sup>18</sup>

Nyní se nám ozřejmuje, proč Kundera trvá na tom, aby do románu nebyly vnášeny žádné *jasné* myšlenky, názory, přesvědčení; zničilo by to samotnou podstatu románu. Jak je však učinit *ne-jasnými*? Kundera odpovídá: „*Hlásat jakékoliv přesvědčení je v románové formě únosné jen tehdy, je-li toto přesvědčení vzápětí relativizováno, odvoláno, zpochybněno; jen tak se autor vyhne těžkopádnému, ne-li hrubému zjednodušování myšlenek, které chce obrazně vyslovit. Román je prostě světem relativity, nerozhodnosti, dvojznačnosti. Odtud kategorický imperativ: do knihy nesmí být pojat žádný názor, který by nebyl prezentován jako pochybný, dvojsmyslný, hypotetický.*“<sup>19</sup> Tímto výrokem Kundera romanopisce zároveň vyzývá i k tomu, aby opustil svět, v němž převládají přísná pravidla, podle kterých musí být vše jasně a vykazatelně popsáno, a aby se uchýlil do světa, kde je ‚vše možné‘, ba co více, kde se ne-pravděpodobné může stát hodnotným. „*Když romanopisec soustřeďuje svůj objektiv na existenciální problematiku, povinnost vytvořit pro čtenáře svět pravděpodobnosti se již neklade jako pravidlo a nutnost. Autor si může dovolit být mnohem bezstarostnější k tomu rozsáhlému aparátu informací, popisů a motivací, které mají dát vyprávění zdání skutečnosti. A v krajních případech může dokonce považovat za výhodné vytvořit pro své postavy svět docela nepravděpodobný.*“<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> KUNDERA, M. Nechovte se tu jako doma, příteli. In *Host*. Roč. 2005/03, s. 22. (Autorem počestěná verze, francouzský originál tvoří devátou část knihy *Les testaments trahis*.)

<sup>19</sup> LÉVY, B.-H. Dluh Milanu Kunderovi. *Le Figaro*. 15. 1. 1990. In *Tvorba*. Roč. 1990/11, s. 11.

<sup>20</sup> „*Quand le romancier focalise son objectif sur une problématique existentielle, l'obligation de créer pour le lecteur un monde vraisemblable ne s'impose plus comme règle et nécessité. L'auteur peut se permettre d'être beaucoup plus négligent envers cet appareil d'informations, de descriptions, de motivations qui doivent donner à ce qu'il raconte l'apparence de la réalité. Et, dans des cas limites, il peut même trouver avantageux de situer ses personnages dans un monde franchement invraisemblable.*“ KUNDERA, M. *Le rideau*. Paris : Gallimard, collection Folio 4458, 2006, s. 93.

Kundera soudí, že přijetí a dodržení této výzvy bude romanopiscovi nápomocné v jeho práci při odhalování a osvětlování různých stránek lidské existence.

Pokusili jsme se objasnit, proč Kundera vidí v romanopisci nikoliv zastánce toho či onoho názoru, ani proroka té či oné události, ani vědce popisujícího ten či onen jev, nýbrž a jen průzkumníka lidské existence. To, jestli se romanopisec skutečně stane tímto průzkumníkem, posoudí a potvrdí následně podle Kundery čtenář sám. „... každý čtenář, když čte, je vlastním čtenářem sebe sama. Román je zvláštním optickým nástrojem, který spisovatel nabízí čtenáři, aby mu umožnil objevit to, co by jinak sám v sobě nikdy neviděl. Že čtenář najde sám v sobě to, co říká kniha, je důkazem pravdivosti té knihy...“<sup>21</sup>

Abychom si tedy ještě více objasnili, jak román vlastně ‚funguje‘, jak se dotýká lidské existence, bude nutné si přiblížit umělecké prostředky, s nimiž má podle Kundery romanopisec pracovat. Ještě než tak však učiníme, uděláme malou poznámku o tzv. angažované literatuře.

### 1.3.1 Angažovaná literatura

„Jste komunist, pane Kundero? – Ne, jsem romanopisec. Jste disident? – Ne, jsem romanopisec. Přikláníte se k levicí či pravici? – Ani k jedné straně. Jsem romanopisec.“<sup>22</sup> Ze samotného Kunderova postoje je zřejmé, jak je pro něj požadavek na romanopisce být nezávislý důležitý. Proto Kundera zbrojí proti tzv. angažované literatuře<sup>23</sup>, jejímž prostřednictvím autoři vyjadřují

---

<sup>21</sup> KUNDERA, M. Kdo je to romanopisec. In *Host*. Roč. 2004/08, s. 12. (Autorem počeštěná verze, francouzský originál tvoří čtvrtou část knihy *Le rideau*.)

<sup>22</sup> KUNDERA, M. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard, collection Folio 2703, 1995, s. 191. *Vous êtes communiste, monsieur Kundera? – Non, je suis romancier. Vous êtes disident? – Non, je suis romancier. Vous êtes de gauche ou de droite? – Ni l'un ni l'autre. Je suis romancier.*“

<sup>23</sup> Kunderův postoj k angažovanému umění: „Angažované umění (tj. to umění, jež je podrobno politickému programu) se nezabývá samotnou skutečností, ale často ji zahaluje do uměle vytvořeného výkladu. Je tak součástí silné a škodlivé tendence, jež má ve zvyku potlačovat skutečný život ve prospěch abstraktního systému, redukovat člověka pouze na jedinou jeho sociální funkci a odebírat tak umění jeho nespočetnou rozmanitost. Pokud se tak umění staví na stranu jedněch nebo druhých, a pokud tak slouží politickému účelu, tak toto umění se může podílet pouze na obecném oblbování.“; citace ve francouzském originále In Milan Kundera v rozhovoru pro časopis *Le Monde des livres*. 19. 1. 1979.

„L'art dit engagé (c'est-à-dire soumis à un programme politique) ne s'attaque pas à la réalité, mais la dissimule sous une interprétation préfabriqué. Il fait partie de la tendance puissante et néfaste qui entend escamoter la vie concrète au profit d'un système abstrait, réduire l'homme à sa seule fonction

své zkušenosti, názory a postoje ke stavu společnosti, v níž se ocitají. A jelikož jsme si v úvodu naší práce dali i za cíl sledovat ta místa, v nichž se Kunderova poetika románu dotýká filosofie, musíme v této souvislosti krátce pohovořit o vztahu Kundery k Jeanu Paulu Sartrovi, neboť Sartre byl nejenom představitelem existencialismu, ale i angažované literatury. Sartre byl na jednu stranu v otázkách lidské existence tematizované prostřednictvím jeho divadelních her a jeho románů Kunderovi blízký, na stranu druhou v otázkách týkajících se romanopiscova postoje se Kunderovi vzdaloval.

Zajisté není tajemstvím, že Kundera byl osobou Sartra zprvu fascinován, což potvrzují nejenom Kunderovy ovace směřované k Sartrovi zaznamenané v různých rozhovorech<sup>24</sup>, podpora při uvádění Sartrových her v Československu, ale i ozvěny Sartrových existenciálních motivů v Kunderových románech. Známa je ale také i skutečnost, že mezi Kunderou a Sartrem došlo později k názorové rozluce. Zaměříme-li se na jejich vztah od počátku, vyvstane před námi otázka, čím Sartre Kunderu přitahoval?

Obecně můžeme odpovědět tím, že Sartre byl ve své práci veden rovněž zájmem o lidský život, což bylo Kunderovi blízké. Podíváme-li se dále na Sartrovu práci podrobněji, objevíme i další důvod, a to ten, že se Sartre snažil lidskou existenci uchopit jiným způsobem než je způsob psychologický. Tím se dostáváme k dalšímu bodu Kunderovy románové poetiky, a totiž k tomu, že Kundera důrazně odmítá hovořit o svých románech jako o psychologických.<sup>25</sup>

Připomeňme, že funkce románu je poznávací, proto Kundera koncipuje své romány nikoliv jako psychologické, neboť mu nejde o psychologické rozebrání a popsání duše,

---

*sociale et priver l'art de l'incalculable. Qu'il prenne parti pour les uns ou pour les autres, l'art qui se place au service d'une finalité politique ne peut que participer à cet abêtissement général.*“

<sup>24</sup> „Sartre, to byl můj poslední velký literární zážitek před Únorem. Vzpomínám na jeho ‚S vyloučením veřejnosti‘ v sedmačtyřicátém roce v Brně. Běhal mi mráz po zádech. Nikdy později jsem už nebyl ničím v divadle tak stržen. Po celou dobu socialisticko-realistické karantény byl pro mne Sartre poslední velkou vzpomínkou na ‚zavržený svět‘. Když jsem mu před lety stál tváří v tvář, neumíte si představit, jak jsem byl dojat.“ Milan Kundera v rozhovoru s A.-J. Liehmem. In LIEHM, A.-J. *Generace*. Praha : Československý spisovatel, 1990, s. 61.

<sup>25</sup> „Čestné prohlášení: Mé romány nejsou psychologické. Přesněji řečeno, nachází se mimo estetiku románu, který běžně označujeme jako psychologický.“; citace ve francouzském originále In KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 35.

„L'affirmation: mes romans ne sont pas psychologiques. Plus exactement: ils se trouvent au delà de l'esthétique du roman qu'on appelle d'habitude psychologique.“

nýbrž jako gnozeologické, neboť jejich cílem je odhalit různé stránky lidské existence. A ty lze podle Kundery odhalit v situacích, do nichž romanopisec své postavy umísťuje.

Přejděme opět k Sartrovi, neboť rovněž i on opustil psychologismus a pracoval s pojmem ‚situace‘. Kundera Sartrovo úsilí vystihl slovy: „*Dramatik Sartre výslovně prohlašuje upuštění od urputnosti psychologického dramatu v momentě, když stává divadlo situací proti divadlu charakteru: to znamená, že jeví menší zájem o zkoumání ‚tajných záhybů lidské duše‘, ale více se snaží postihnout skryté existenciální znaky základních lidských situací.*“<sup>26</sup>

Dospěli jsme k potvrzení jisté shody v přístupu k lidské existenci mezi Sartrem a Kunderou. Co se však týče samotného pojmu ‚situace‘, v tom se jejich pojetí liší. V krátkosti vysvětleno tak, že zatímco pro Sartra je směřodatný moment volby jakožto princip lidské svobody, s nímž se člověk může setkat a plně si jej uvědomit právě v existenciální situaci, Kunderovi jde spíše o umělecké vytvoření situace, aby v ní následně mohl své postavy pozorovat, jak se dotýkají určité hranice. V tomto dotyku Kundera objevuje jistou výpověď o činech a životech svých románových postav.

Ptáme-li se, zda toto rozdílné pojetí ‚situace‘ přispělo k pozdější rozluce Kundery se Sartrem, musíme odpovědět, že nikoliv. Hlavní důvod, proč postupem času Kundera svůj prvotní obdiv k Sartrovi vyměnil za kritický a negativní pohled, spočíval v odlišném náhledu na roli a úlohu spisovatele ve společnosti. Jak jsme již předeslali, Sartre byl zastáncem tzv. *littérature engagée*, podle níž, řečeno Sartrovými slovy, „*má prozaik jako mluvčí určitého politického postoje angažovaně ovlivňovat vědomí čtenáře, má označovat, dokazovat, poroučet, odpírat, ptát se, zapřísahat, urážet, přesvědčovat, našeptávat*“<sup>27</sup>. Jenže s tímto Sartrovým imperativem Kundera nemohl souhlasit, neboť podstatně odporoval jeho pojetí románu, a proto se se Sartrem později rozešel. Kundera Sartrovi vytkl především to, že pro vyjádření své existenciální filosofie využil formu románu, a to bez ohledu na dodržování románových pravidel. A tak, i přestože Sartre psal romány a šlo mu o poznávání možností člověka ve světě,

---

<sup>26</sup> KUNDERA, M. Question et réponse. *Atelier du roman*. no 2, Paris, 1994. In RIZEK, M. *Comment deviant-on Kundera?* Paris : L'Harmattan, 2001, s. 450.

„*Dramaturge, Sartre proclame explicitement l'abandon de l'acharnement psychologique quand il oppose au théâtre des caractères le théâtre des situations: ce qui veut dire qu'il s'intéresse moins à explorer ‚des plis secrets de l'âme humaine‘ qu'à saisir la signification existentielle cachée des situations humaines fondamentales.*“

<sup>27</sup> SARTRE, J.-P. *Was ist Literatur?* Reinbek bei Hamburg, 1958, s. 15, In CHVATÍK, K. *Svět románů Milana Kundery*. Brno : Atlantis, 2008, s. 152.

jenž se mu vzdaluje, Kundera ho odmítl označit za *pravého* romanopisce a přiřkl mu status „*écrivain de la prose*“<sup>28</sup>.

## 1.4 Umělecké prostředky a způsob Kunderovy románové tvorby

Po načrtnutí romanopiscova postoje, jenž by měl ke svému dílu zaujímat, a předmětu, jímž by se ve své práci měl nechat vést, můžeme nyní, abychom si více přiblížili podstatu a fungování románu skrze Kunderovu optiku, přejít k uměleckým prostředkům, jichž by měl romanopisec při tvorbě užívat, a objasnit z jakých důvodů a jakým způsobem by s nimi měl pracovat. Ačkoli se Kunderovy romány v analýze lidské existence mohou zdát podobné vědeckému způsobu myšlení, přesto se od něj liší, neboť užívají právě takových prostředků, kterými mohou vstoupit za hranice racionálního poznání ve snaze dozvědět se něco nového o skutečnosti.

### 1.4.1 Volnost

Ačkoli Kunderovo pojetí románu jako prostředku ke zkoumání lidského života je vážné<sup>29</sup>, od samotného románu Kundera požaduje, aby se vyznačoval ne-vážností, nespoutaností, hravostí, což vysvětluje slovy: „*Mojí celoživotní ambicí je sjednotit nejvyšší vážnost otázky s největší lehkostí formy. A není to čistě umělecká ambice. Kombinace frivolní formy a vážného subjektu okamžitě demaskuje pravdu našich dramát (dramat, která se odehrávají v našich postelích, stejně jako těch, která hrajeme*

---

<sup>28</sup> Termínem „*écrivain de la prose*“ Kundera označuje spisovatele, nikoli romanopisce. Spisovatel a romanopisec jsou v Kunderově poetice dva rozdílné pojmy.

<sup>29</sup> Přestože jsou Kunderovy romány často koncipované jako anekdotické příběhy, na jejich vážnosti jim to neubírá, ba naopak. „*Pro mne je tragické a komické neoddělitelně spjata. Komické nezlehčuje situaci, naopak. Odhalit komiku nějaké situace, nějaké postavy, znamená odkrýt propast.*“ Rozhovor Milana Kundery s N. Bironem pro Radio Canada, Rennes 1976; *Europäische Idein*, Hf. 20, 1976, s. 13. In CHVATÍK, K. *Svět románů Milana Kundery*. Brno : Atlantis, 2008, s. 86.

Claude Roy v předmluvě ke Kunderově románu *Život je jinde* (1979) vystihuje nejen charakter Kunderových příběhů, ale i Kundery samotného: „*Ale přece jen žádné sudičky nemohly předvídat že bude vyprávět příběhy podobající se žertovným předmětům, vybuchujícím cigaretám nebo nepotopitelným kostkám cukru; že bude konstruovat grandiózní podvléčkové historie; a že přitom bude jeden z nejvážnějších lidí svého času, který, aniž by se usmál, vypráví nejkomičtější příhody, jaké známe. [...] A dělá to s inteligentní divokostí, s krutou vášní, a analyticky kritickým vztekem.*“

na velké scéně Dějin).<sup>30</sup> Svým výrokem Kundera poukazuje na nezbytnost ponechat romanopisci v jeho tvorbě volnost a nespoutanost. Tato volnost však nespočívá pouze v již zmíněném oproštění se od myšlenek svých a myšlenek druhých, ale v oproštění se i od převládajících technických pravidel, jež jsou kladena na romanopiscovu tvorbu.

V této souvislosti můžeme uvést jako bližší vysvětlení Kunderovu další představu romanopisce tentokrát jako malíře, jenž volnými pohyby svého štětce pokresluje desku lidské existence a v jednotlivých tazích objevuje doposud skryté polohy lidské existence. Takového romanopisce by pak při jeho práci měla vést touha po odhalení něčeho tajemného, co je v nás ukryto a čeho i my sami se chceme určitým způsobem ‚zmocnit‘. Tuto touhu můžeme vystihnout Kunderovou úvahou pronesenou nad obrazy Francise Bacona: *„Pohled malíře se dotýká tváře jako dotyk surové ruky ve snaze zachytit její podstatu, onen diamant skrytý v hlubinách. Nejsme si určitě jisti, že hloubky opravdu něco skrývají - ale tak jako tak, v každém z nás je toto surové gesto, tento pohyb ruky, která mačká obličej druhého v naději, že najde v něm či za ním něco, co je skryté.“*<sup>31</sup>

Kunderův důraz na volnost v romanopiscově tvorbě se odvíjí od jeho myšlenky, že právě díky nespoutanosti se romanopisci podaří plně se ponořit do románového světa, jenž vytváří, a tak se zcela oddat jenom své práci. Samozřejmě, že se nejedná o volnost absolutní, v podobě anarchie, i romanopisec musí dodržovat určitá pravidla, aby stvořil *pravý* román. Ale volnost, o níž Kunderovi jde, romanopisci dovoluje opustit tento svět a vytvořit svět nový, jenž nemusí být vůbec odrazem reality a jejích požadavků, ba naopak, může být zcela smyšlený. Romanopisec má podle Kundery totiž pravomoc vytvářet smyšlené světy, v nichž platí docela jiná pravidla než ve světech reálných.

---

<sup>30</sup> SALMON, CH. *Milan Kundera - Jsem posedlý číslem sedm*. Olomouc : Votobia, 1996, s. 55.

<sup>31</sup> KUNDERA, M. *Une rencontre*. Paris : Gallimard, 2009, s. 19.

*„Le regard du peintre se pose sur le visage comme une main brutale, cherchant à s'emparer de son essence, de ce diamant caché dans les profondeurs. Certes nous ne sommes pas sûrs que les profondeurs recèlent vraiment quelque chose - mais quoi qu'il en soit, en chacun de nous, il y a ce geste brutal, ce mouvement de la main qui froisse le visage de l'autre, dans l'espoir de trouver, en lui et derrière lui, quelque chose qui s'y est caché.“*

## 1.4.2 Imaginace

Dostáváme se k pojmu imaginace, představivosti, s níž Kundera často pracuje. Význam, který Kundera imaginaci připisuje, spočívá v tom, že se romanopisec při své tvorbě může chovat mnohem bezstarostněji, neboť si může vybájit svět, který nemusí čelit imperativu pravděpodobnosti a nutnosti. Svoji imaginaci může romanopisec na území románu rozvíjet jako ve snu. Může tak stvořit svět smyšlený, navozující pouhé zdání skutečnosti, či svět dokonce zcela nepravděpodobný. A věrme, že si Kundera takové románové světy vysnívá.<sup>32</sup> Román je pro Kunderu prostorem mezi skutečností a fikcí, mezi nimiž je možný přechod, ale jejichž dělicí hranice je v Kunderových románech záměrně nezřetelná. Díky tomuto charakteru svých románů nutí Kundera čtenáře balancovat mezi reálným a ireálným, realistickým a fantastickým, vážným a nevážným. Z jakého důvodu to však Kundera činí?

Kundera pracuje s imaginací nikoli proto, aby člověka odvedl od světa skutečného, nýbrž proto, aby ho dovedl právě k přemýšlení o jeho konkrétním světě, aby ho přiměl k novému pohledu na skutečnost. Díky imaginaci totiž se svým čtenářem Kundera rozehrává hru ‚bdělosti a ostražitosti‘. Tím, že je jeho románový svět smyšlený, že není reálný, ale že je pouhým zkreslením reality, Kundera nabádá čtenáře k tomu, aby nekriticky nevěřil všemu, co se mu v románu (a nejen v něm) zdánlivě k víře předkládá, neboť vše může být pouhé zdání, pouhá fikce. A tak na jedné straně Kundera čtenáře svádí příběhy, jež navozují zdání reality, ale na straně druhé před ním vztyčuje varovný ukazováček, aby nepodleh svodu, že román znázorňuje svět skutečný, že v něm může všemu věřit, že mu poskytuje nějakou pravdivou jistotu.

Vědomi si této skutečnosti, musíme se však nyní tázat, jak je to možné, že ačkoliv jsou Kunderovy románové světy smyšlené, i přesto o nich Kundera tvrdí, že odhalují možnosti lidské existence, vždyť ta přece smyšlená není. Jenže právě díky imaginaci může podle Kundery román člověka zavést někam, kam se v reálném životě nikdy nepodívá, a tím mu tak odkrýt možnosti jeho existence, které mu sice přísluší,

---

<sup>32</sup> „Kunderova imaginace se neinspiruje nekonečnou rozmanitostí skutečnosti, života a člověka, žije se z vnitřních sil myšlenky, tato myšlenka sama si řekne o příběh odpovídající, a ten si ke svému obrazu přizpůsobuje, třeba i násilně, prostředí a situace. Jsme ve fantazijní říši, v parabolě, kde všednodenní logika neplatí, proto si může vypravěč dovolit (,vše‘). Je to vybájený svět, který se skutečným životem má jen málo společného, ale takto bájit je legitimním právem autorovým.“ JUNGSMANN, M. Ironikovy krásné provokace. In *Týden*. Roč. 1997/12, s. 86.



ale které jsou v běžném životě nějakým způsobem zakryty a on je doposud neobjevil. Představitost je zvláště magická schopnost, neboť díky ní a v ní můžeme zahlédnout někde v nereálném, snovém světě kus reálného. Románové snění není tak beze smyslu, neboť jak říká vypravěč v románu *Nesnesitelná lehkost bytí*: „*Sen není jen sdělení, nýbrž také estetická aktivita, hra imaginace, která je sama o sobě hodnotou. Sen je důkazem toho, že fantazie, snění o tom, co se nestalo, patří k nejhlubším potřebám člověka.*“<sup>33</sup>

### 1.4.3 Vypravěč

K tomu, aby čtenář nepodlehł románovému světu natolik, že by zapomněł, že je smyšlený a začal by mu plně ‚věřit‘, před čímž ho Kundera varuje ve své poetice, může romanopisec, v našem případě Kundera, použít postavu vypravěče přímo v románu, jejímž prostřednictvím bude čtenáře vybízet k neustálé bdělosti nad tím, co je reálné a co imaginární. Vypravěč v podstatě slouží jako jakési pojítka mezi skutečným a smyšleným světem. Svými komentáři a úvahami přechází jakoby ze světa románu ke světu jednotlivce-čtenáře, svým uvažováním se dotýká myšlenek čtenáře, konfrontuje své úvahy s čtenářovými zkušenostmi, čímž čtenáře provokuje, nutí ho k zamyšlení. Ačkoli se postava vypravěče realizuje prostřednictvím textu, čtenář má pocit, jako by zároveň stála mimo text, ve světě, v němž stojí rovněž čtenář a o kterém se snaží něco vypovědět. Vypravěčovy úvahy tak mohou být čtenáři v tomto smyslu blízké, jakožto explicitní vyjádření něčeho, co čtenář doposud nedovedl vyjádřit a jako kdyby to nyní našel ve slovech vypravěče.

Přestože můžeme vypravěči v některých jeho úvahách přitakat, že má ‚pravdu‘, či že nám konečně ukázal jak se věc ‚skutečně má‘, musíme mít však stále na vědomí, že i jeho úvahy jsou fiktivní, že nevznikají jako odraz reality, neboť i vypravěč je součástí fiktivního příběhu. Kundera nás však postavou vypravěče provokuje natolik, že v případě románu *Nesmrtelnost* ji dokonce označil svým jménem a nechal ji hovořit o svých románech. Na jednu stranu nás tak mystifikuje o tom, že je to skutečně on sám, na druhou stranu nás vybízí k ostražitosti, neboť jak již víme, vše je fikce, a proto by romanopisec neměl vkládat autobiografické prvky do svých románů,

---

<sup>33</sup> KUNDERA, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006, s. 71.

a to Kundera přísně dodržuje. „Kundera patří k typu romanopisce, pro nějž je svět románů důsledně ‚fiktivním světem‘, stvořeným textem. Přání autora zmizet za svým dílem je v případě románu zcela legitimní: postavy románu musejí žít na jeho stránkách vlastním, autonomním životem, dirigovaným jen výstavbou textu a jeho četbou a nesmějí být ‚podpírány‘ něčím vnějším, biografickým, dokumentárním nebo reportážním.“<sup>34</sup>

Postava vypravěče nás tedy vybízí k začlenění hypotetického světa románu do našich vlastních úvah, což nám může pomoci otevřít další obzory při zkoumání lidské existence. Současně nás však upozorňuje, že cokoli v románu objevíme a považujeme za pravdivé a jisté, je klam, kterého bychom si měli být vědomi. Význam vypravěče tak můžeme shledat v propojování imaginárního světa se světem reálným, v mystifikaci a demystifikaci čtenáře zároveň.

#### 1.4.4 Románová postava

Dalším prostředkem k tazání se po možnostech lidské existence je románová postava. Románovou postavu Kundera ve své poetice označuje termínem *experimentální ego*<sup>35</sup> a představuje pro něj výraz určité existenciální polohy života, je mu šifrou určitého životního významu, a proto ji pojímá jako vodítko k nahlédnutí možností lidské existence.

Rovněž Kunderovo pojetí románových postav je ovlivněno jeho záměrem vytvořit román nikoliv realistický či psychologický, nýbrž takový, který se táže po lidské existenci jiným způsobem, způsobem gnozeologickým. Proto postavy Kunderových románů nejsou kopiemi nějakých skutečných bytostí, neodráží život autora či jiné reálné postavy a nejsou ani prostředky k vyjádření postoje a názoru té či oné skutečné bytosti, nýbrž jsou zcela smyšlené, vzniklé jiným způsobem než kopií reality a žijí svým vlastním románovým životem. Jak by konstatovala postava vypravěče v románu

---

<sup>34</sup> CHVATÍK, K. *Od avantgardy k druhé moderně*. Praha : Torst, 2004, s. 204.

<sup>35</sup> Kunderovy citace k termínu *experimentální ego*: „Postava nesimuluje živou bytost. Postava je imaginární bytost. Je to experimentální ego.“; citace ve francouzském originále In KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 47.

„Le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant. C'est un être imaginaire. Un ego expérimental.“

„Román je velká kniha prózy, v níž autor prostřednictvím experimentálních já (postav) zkoumá až do konce několik velkých témat lidské existence.“ KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis, 2000, s. 206.

*Nesnesitelná lehkost bytí: „Bylo by hloupé, aby se autor snažil čtenáři namluvit, že jeho postavy skutečně žily. Narodily se nikoli z těla matky, ale z jedné dvou sugestivních vět či z jedné základní situace.“<sup>36</sup>*

Román je pro Kunderu „meditací o lidské existenci nahlíženou skrze imaginární postavy“<sup>37</sup>. Imaginace, jak již bylo naznačeno, má v Kunderově poetice velký význam, a to nejenom v případě samotného příběhu, vypravěče, ale i v případě románových postav hraje svou roli: udržuje čtenáře v neustálé bělosti nad tím, co je skutečné a co pouze smyšlené. A proto, aby byl čtenář neustále ostražitý a neztotožňoval se s postavou psychologicky, fyzicky či na základě společně sdílených vykazatelných faktů, ale aby si byl vědom její imaginární podstaty, Kundera ve svých románech o postavě jako takové neposkytuje moc informací. Čtenář se nedočte o minulosti postavy, o jejích vlastnostech či o jejím vzhledu, protože to není cílem románu. Ztotožňuje-li se čtenář s postavou, podléhá léčce, kterou na něj Kundera tímto způsobem nastražuje; nepřemýšlí-li totiž člověk o povaze věcí a skutečnosti, může tak následně propadnout různým svodům, a to nejenom ve světě románu, nýbrž i ve světě reálném.

Vědomí toho, že je románová postava smyšlená, a tudíž že neodráží nějakou konkrétní skutečnost, však neznamená, že ke skutečnosti jako takové nemá co říct, že je od ní zcela odtržena, že nežije, ba naopak. Kundera si totiž užitím imaginace dává za cíl „odejmout románu tíživý imperativ pravděpodobnosti, tak aby čtenář mohl sice před sebou vidět postavy ‚jako živé‘ (neumím si představit román bez postav, které se čtenáři vrývají do vědomí, a byl jsem právě proto vždycky v opozici k tendencím takzvaného ‚nového románu‘), ale aby přitom nezapomínal, že jejich ‚život‘ je jen zdáním, kouzlem, uměním, součástí hry, románové hry, a aby se z té hry uměl radovat.“<sup>38</sup>

Prostřednictvím takto pojaté postavy rozehrává Kundera se čtenářem hru, jež je oba vtahuje za hranice reality, za nimiž lze podle Kundery objevit doposud skryté možnosti lidské existence jako takové. Proto se Kundera o svých postavách vyjadřuje také takto: „Postavy mého románu jsou mé vlastní možnosti, které se neuskutečnily. Proto je mám

---

<sup>36</sup> KUNDERA, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006, s. 49.

<sup>37</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 102.  
„Le roman est une méditation sur l'existence vue au travers de personnages imaginaires.“

<sup>38</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 380.

*všechny stejně rád a všechny mě stejně děsí: každá z nich překročila nějakou hranici, kterou já jsem jen obcházel. Právě tato překročená hranice (hranice, za kterou končí moje já) mě přitahuje. Teprve za ní začíná tajemství, na které se román ptá.*<sup>39</sup> Proto Kunderovi nejde o to, aby se čtenář s románovou postavou ztotožnil, neboť to je díky jejímu imaginárnímu charakteru v podstatě nemožné, ale spíše o to, aby postava čtenáře dovedla k určitému existenciálnímu problému, který však leží za hranicí pravděpodobnosti – v románovém světě, a tím mu tak otevřela nový obzor v jeho náhledu.

#### 1.4.4.1 Existenciální kód

Pro Kunderu není důležitý popis románové postavy od hlavy k patě, ale její spjatost se situací, ve které se ocitá. Kundera je tvůrcem uměleckých situací, jež se bytostně dotýkají struktur lidského života, lidské existence, a do takových situací zasazuje své postavy. Doslova je nechává v situaci se zrodit, a to s tím následkem, že jsou danou situací během celého příběhu ‚poznamenány‘. Vkládá do nich určitý *existenciální kód*, který vzniká z dané situace, a tímto kódem je po zbytek celého příběhu programuje. Od čtenáře Kundera nevyžaduje, aby postavu obdivoval pro její virtù, pro její minulost či její vlastnosti, ale vyzývá ho, aby postavu pochopil z toho, z čeho byla zrozena, a aby jí tak porozuměl. Porozumět postavě, to v Kunderově pojetí znamená *„jít na dno její existenciální problematiky. To znamená: jít na dno několika situací, několika motivů, vidět několik slov, z nichž je (postava) stvořena. Nic víc.*<sup>40</sup>

Každá Kunderova postava si tedy v sobě nese nějaký *existenciální kód*, osudový kód, důvod jejich činů, jímž je naprogramována a řízena a jenž se stává předmětem románového zkoumání, neboť jak Kundera říká: *„Uchopit já, to v mých románech znamená zachytit podstatu jeho existenciálních problémů. Zachytit jeho existenciální kód.*<sup>41</sup> Tento *existenciální kód*, toto jádro románové postavy, Kundera pak ve svých

---

<sup>39</sup> KUNDERA, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Toronto : Sixty-Eight Publisher, Corp., 1985; tato citace byla ve vydání Atlantisu (2006) vypuštěna. In CHVÁTIK, K. *Svět románů Milana Kundery*. Brno : Atlantis, 2008, s. 26.

<sup>40</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 49. *„...aller jusqu'au bout de sa problématique existentielle. Ce qui signifie : aller jusqu'au bout de quelques situations, de quelques motifs, voire de quelques mots dont il [un personnage] est pétri. Rien de plus.“*

<sup>41</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 42.

románech často shrnuje do jednoho či více slov, která činí tématem, a téma, to je pro Kunderu jeho slovy „určité existenciální tázání. *A jsem si stále více vědom, že takové tázání je koneckonců zkoumáním jednotlivých slov, slov-témat. Což mě má k tomu, abych tvrdil: román spočívá především na několika základních slovech. [...]* Tato slova jsou v románu analyzována, studována, definována a znovu definována, a tím proměněna v kategorie existence. Román je vystavěn na těchto kategoriích jako dům na sloupech.“<sup>42</sup> Proto Kunderovy románové postavy nejsou psychologickými modely života, s nimiž bychom se měli identifikovat, nýbrž reprezentují určité existenciální kategorie, jsou znaky určitých existenciálních problémů, k jejichž náhledům nás svými příběhy uvádějí.

### 1.4.5 Meditativní esej

Přecházíme k další otázce, o níž nás Kundera nutí přemýšlet. Totiž, uvědomíme-li si, že ve světě románu je vše smyšlené, jak máme pak nakládat s meditativními, intelektuálními úvahami postav, jež Kundera do románu vkládá a jež tak před nás staví? Máme je považovat za nevěrohodné, tudíž nic nevyovídající o skutečnosti? Kundera by v podstatě odpověděl, že ano. Neboť podle jeho slov: „*Román neprohlašuje žádnou pravdu, žádnou morálku. To přísluší jiným, kteří se o toto starají: lídři politických stran, prezidenti, teroristé, kněží, revolucionáři, editoři.*“<sup>43</sup> Jaký pak ale tyto úvahy mají význam?

Kundera pracuje s meditativními úvahami z jednoduchého důvodu, nutí jimi totiž čtenáře přemýšlet, a to v tom smyslu, že ho vyzývá k interpretaci, k porozumění a nikoliv k přijetí pravdy románu, neboť ta v podstatě žádná není. Vkládá-li Kundera do svých románů meditativní eseje, není to z důvodu, aby čtenáře přesvědčil o své pravdě, ale aby je vedl jednak k zamyšlení nad nejistým charakterem věcí, neboť „*je důležité mít na mysli jeden základní fakt: skutečná podstata reflexe se mění*

---

„*Saisir un moi, cela veut dire, dans mes romans, saisir l'essence de sa problématique existentielle. Saisir son code existentiel.*“

<sup>42</sup> Počeštěná citace In CHVATÍK, K. *Svět románů Milana Kundery*. Brno : Atlantis, 2008, s. 93; citace ve francouzském originále In KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s 104.

<sup>43</sup> Milan Kundera v rozhovoru pro časopis *Le Monde des livres*. 27. 1. 1984.

„*Le roman ne proclame aucune vérité, aucune morale. Ce sont les autres qui s'en occuperont: des chefs de parti, des présidents, des terroristes, des prêtres, des révolutionnaires, des éditorialistes.*“

v tu chvíli, kdy ji včleníme do románového celku. Vně románu se pohybujeme na pevné půdě: každý – filosof, politik i domovnice – si je jistý tím, co říká. Román je však teritorium, na kterém člověk neuplatňuje nějaké tvrzení. Je to území hry a hypotéz. Reflexe uvnitř románu je ze své podstaty hypotetická<sup>44</sup>. A jednak aby je vedl i k porozumění samotným románovým postavám, neboť slovy Kundery například „Žert obsahuje dlouhý esej o populární hudbě. Ten však nevyjadřuje ‚pravdu autora‘, ale odhaluje duchovní svět jedné z postav (Jaroslava). Bez tohoto téměř vědeckého eseje, by tato postava zůstala bez podstaty“<sup>45</sup>.

Ačkoli tedy v Kunderových románových úvahách nenajdeme nějaké jistoty, jež by nám osvětlily naše existenciální otázky, přesto svůj smysl mají. Podněcují totiž naše vlastní tázání a ukazují nám svět nikoliv jako danost, nýbrž jako možnost. Proto si Kundera ve své tvorbě dává za cíl „učinit myšlení (meditaci, úvahu) přirozenou součástí románu a vytvořit zároveň takový způsob uvažování, který je specifický románový (tj. nikoli abstraktní, ale spjatý se situacemi postav; nikoli apodiktický, teoretický, vážný, nýbrž ironický, provokativní, tázavý, eventuálně komický)“<sup>46</sup>, aby čtenáře přiměl přemýšlet. I když jsou úvahové pasáže zkráceny skutečností, jejich rozbořením se člověk přece jenom něčemu učí.

#### 1.4.6 Humorná hravost

Doposud zmíněné způsoby, jimiž by měl být román utvářen, odkazují k dalšímu podstatnému znaku, jímž se román v Kunderově poetice vyznačuje. Tímto znakem románu a rovněž prostředkem Kunderovy tvorby je hravost. Pojmout román jako hru, a v Kunderově případě jako žertovnou hru, je totiž jeden ze způsobů, jenž si Kundera

---

<sup>44</sup> Počeštěná citace In SALMON, CH. *Milan Kundera - Jsem posedlý číslem sedm*. Olomouc : Votobia, 1996, s. 32; citace ve francouzském originále In KUNDERA, M. *L'art du roman..* Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 97.

„En entrant dans le corps du roman, la méditation change d'essence. En dehors du roman, on se trouve dans le domaine des affirmations: tout le monde est sur de sa parole: un politicien, un philosophe, un concierge. Dans le territoire du roman, on n'affirme pas: c'est le territoire du jeu et des hypothèses. La méditation romanesque est donc, par essence, interrogative, hypothétique.“

<sup>45</sup> Milan Kundera v rozhovoru pro časopis *Le Monde des livres*. 27. 1. 1984.

„... la Plaisanterie contient un long essai sur la musique populaire. Celui-ci n'exprime pas ‚une vérité de l'auteur‘, il révèle le monde spirituel d'un personnage (Jaroslav). Sans cet essai presque scientifique, ce personnage serait resté sans substance.“

<sup>46</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 379.

oblíbil a osvojil. Jednak proto, že zrod románu spatřuje v humoru<sup>47</sup> a za druhé proto, že se sám narodil 1. apríla, což má prý samo o sobě podle Kundery metafyzický význam.

Že je Kundera rozený žertěř a šprýmař je patrné především z jeho díla, neboť většina jeho románových příběhů vyrůstá z komických, anekdotických situací. Kundera nepíše katastrofální či děsivé příběhy, které by nás svou hrůzností měly vést k otřesu naší existence, ani příběhy sentimentální či protestní, jež by v nás vzbuzovaly určité pohnutky, ale sází na docela jiný způsob, jenž nám může pomoci otevřít cestu k porozumění otázkám naší existence. Volí cestu humoru, žertu, smíchu.<sup>48</sup>

Kundera se snaží ukázat, že i nevážnost odemyká něco podstatného z vážného života a dovést nás tak k poznatku, že ačkoliv je jeho románový příběh žertovný, neznamená to, že nemůže být vážný. O vážnost skrytou v nevážném totiž Kunderovi jde, a proto pracuje s humorem jako s prostředkem, jenž nás dokáže nejenom rozptýlit a dovést do extatického stavu, ale naopak nás dokáže dovést i k hlubšímu zamyšlení a přemýšlení o věcech a událostech jako takových. Humor má díky své moci v Kunderově tvorbě významné postavení; umí totiž odkrývat skutečnost v její mnohoznačnosti a odebírat věcem jejich zdánlivý smysl. „*Humor: božský záblesk, který odhaluje svět v jeho mravní mnohoznačnosti a člověka v jeho hluboké nepovolanosti soudit druhé; humor: opilst relativitou lidských věcí: podivná radost z jistoty, že není jistoty.*“<sup>49</sup> Tato moc humoru má v očích Kundery člověka vytrhávat z domnělých jistot a pravd, v jejichž kruhu se pohybuje, a otevírat mu tak nový obzor, v němž se skýtá možnost porozumění sobě samému. V Kunderově pojetí totiž „*právě ve ztrátě jistoty*

---

<sup>47</sup> Humor jako umělecký prostředek románu se v očích Kundery objevil v době prvního poločasů románu, jenž podle Kundery spadá do období od Rabelaise po konec 18. století a jehož podstatou je právě humor, euforická svoboda kompozice, sousedství libertinských příběhů a filosofických reflexí, nevážnost, ironie, parodie; a to vše jako způsob vyjádření nové situace člověka opustivšího středověk a vstupujícího na práh novověku.

<sup>48</sup> Kundera o postavení humoru ve společnosti a vztahu k lidské existenci: „Často dostávám otázku, v čem vidím specifčnost pražského humoru. (Pražského? Jde spíš o celou střední Evropu, která dala našemu století čtyři mistry komična: Haška, Kafku, Musila, Ionesca...) V protikladu k duchu klasicismu, který rozděluje svět na hemisféru tragičnu a hemisféru komičnu, tento (pražský, chcete-li) humor neuznává žádné takové dělení. Nejde tedy ani tak o jiný humor, jako spíš o jinou koncepci světa, která považuje komičnost za neoddělitelnou součást každé lidské situace. Nic a nikdo není osvobozen od komična, které je naším osudem, naším stínem, naší útěchou a naším odsouzením.“ KUNDERA, M. Les enfants de Kafka. *Le Point*. 26.4. 1976 In *Týden*. Roč. 1999/14, s. 59.

<sup>49</sup> KUNDERA, M. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard, collection Folio 2703, 1995, s. 46. „*L'humour: l'éclair divin qui découvre le monde dans son ambiguïté morale et l'homme dans sa profonde incompétence a juger les autres: l'humour: l'ivresse de la relativité des choses humaines: le plaisir étrange issu de la certitude qu'il n'y a pas de certitude.*“

*pravdy a ve ztrátě jednomyslného souhlasu druhých se člověk stává individuem. Román je imaginární ráj individuí. Je to území, kde nikdo není majitelem pravdy, [...], ale kde všichni mají právo být pochopeni.*“<sup>50</sup>

Kundera neužívá ve svém díle humoru, aby se člověku vysmíval, aby ho ponižoval či na něj útočil, ale aby odhalováním světa v jeho mnohoznačnosti pomocí vzácného komicna člověka zbavoval jeho domnělých jistot. A tak, pracuje-li romanopisec s touto mocí humoru, může se prostřednictvím zdánlivě bezvýznamné komické situace, jíž rozehrává své příběhy, přesto dotknout něčeho v lidském životě vážného a významného, totiž otevřít člověku nový obzor v uchopování skutečnosti.

Naše seznamování s uměleckými prostředky, jež Kundera využívá při své tvorbě a jež by měl využívat i romanopisec, jehož úsilím je dostat toho, aby se stal román tím, čím má podle Kundery skutečně být, tedy nástrojem poznávání a uchopování lidské existence a jeho možností v dnešním světě, na tomto místě ukončíme. Ve spojení s určitými tématy bude o dalších prostředcích Kunderovy tvorby pohovořeno ještě v průběhu práce. Nyní se vraťme k otázce postavení románu a jeho významu ve společnosti.

## **1.5 Mnohoznačnost a relativita poznání jako obranný postoj k nástrahám světa**

Dalším podstatným důvodem, proč Kundera užívá zmíněných specifických prostředků k tvorbě románu, je nejenom vytvoření osobitého románového způsobu zachycování a odhalování možností lidské existence v moderním světě, ale i ‚boj‘ proti nástrahám a svodům, jež člověka v jeho existenci ohrožují. Těmi všemi prostředky a metodami Kundera, potažmo romanopisec, totiž bojuje také proti lidské slepotě a iluzi vůbec.

Jak jsme již nastínili, pro Kunderu je důležité, aby se romanopisec při své tvorbě oprostil od všech vnějších vlivů a zaujal svobodný a nezávislý postoj a na skutečnost nazíral jasným a střízlivým pohledem. To tedy znamená, že si romanopisec na cestě zkoumání lidské existence má být vědom překážek, které se mu do této cesty staví.

---

<sup>50</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 192. „...c'est précisément en perdant la certitude de la vérité et consentement unanime des autres que l'homme devient des individus. Le roman, c'est le paradis imaginaire des individus. C'est le territoire où personne n'est possesseur de la vérité, [...], mais où tous ont le droit d'être compris.“



Romanopisec si jich má být však podle Kundery nejenom vědom, ale prostřednictvím románu na ně též i upozorňovat, aby jich zbystřil i samotný čtenář a následně i on o nich začal přemýšlet v souvislosti se svým vlastním životem. O jaké překážky se však jedná?

Pod pojmem překážka si představme slova typu iluze, zdání, klišé, stereotyp, předsudek, ideologie, falešná představa, apriorní interpretace, mýtus atd., zkrátka všechny léčky, jež jsou v životě na člověka nastraženy. Zeptáme-li se, proč jsou to léčky a v čem spočívá jejich nebezpečí, Kunderova odpověď by byla asi taková, že člověku zabraňují vidět svět *jasně*, neboť jeho pohled na skutečnost zkresluje, či dokonce zahaluje. Jenže Kunderovi právě o jasný pohled jde. A tak, docílí-li ho romanopisec, pak je jeho povinností, aby k němu směřoval i samotného čtenáře. Metaforicky řečeno Kunderovými slovy by román měl „rozhrnovat oponu“, jež má podobu závoje utkaného ze všech zmíněných pastí, jenž je přehozen přes skutečnost samu. Pohybuje-li se totiž člověk pouze v hledišti světa a nenahlédne-li nikdy za oponu do jeviště, pak může žít v jakémisi klamu. A z tohoto klamu je nutno člověka, pokud chce povahu *pravé* skutečnosti alespoň zahlédnout, vyvádět. A tento úkol je rovněž v Kunderově poetice na bedrech románu.

Nebyl to však Kundera, kdo tuto funkci „rozhrnování opony“ samotnému románu přiřkl, ale v očích Kundery jím byl Cervantes, na něhož v této souvislosti ve své poetice odkazuje: „*Magická opona utkaná z legend, byla spuštěna před světem. Cervantes poslal Dona Quijota na cestu a roztrhl oponu. Svět se otevřel před bludným rytířem v celé komické nahotě své prózy. [...] Právě roztržením opony předinterpretace Cervantes otevřel cestu tomuto novému umění (románu); jeho destruktivní gesto se odráží a pokračuje v každém románu, hodném tohoto jména.*“<sup>51</sup> Jinými slovy: „*Od mládí vstupujeme do světa, který je pro nás již předinterpretován rodiči, školou, přáteli, masovými médii. Známe auru moře daleko dříve, než jsme se po něm plavili, a velebnost velehor dříve, než jsme na ně vystoupali. Cervantes posílá Dona Quichota, omámeného četbou rytířské literatury, do světa, aby ho zbavil iluzí z ní načerpaných. Umění románu trhá oponu předinterpretací, která nám brání zakoušet život v jeho bezprostřední, skutečné podobě.*“<sup>52</sup> Citovaná slova nás vedou k upřesnění požadavku, jenž Kundera klade na román. Román v Kunderově pojetí nemá člověka

---

<sup>51</sup> KUNDERA, M. Kdo je to romanopisec. In *Host*. Roč. 2004/08, s. 12. (Autorem počestěná verze, francouzský originál tvoří čtvrtou část knihy *Le rideau*.)

<sup>52</sup> CHVATÍK, K. *Svět románů Milana Kundery*. Brno : Atlantis, 2008, s. 172.

přesvědčovat, nemá mu vnucovat své pravdy, své lži, vykreslovat před ním ideální svět, v němž by měl člověk věřit, ale naopak. Všechny kulisy, jež jsou postaveny před skutečnost, bořit, a člověka tak vést k přemýšlení o tom, že vše v životě nemusí být takové, jak se mu zdá, jak se před něj předkládá, jak se mu vysvětluje.

Kundera proto vychází z toho, že román má být svobodným polem, jakýmsi demokratickým územím, jež člověku v jeho náhledu na sebe sama a okolní svět ponechává co největší svobodu a nesnaží se ho ošálit svými pravdami, jak to ve skutečném světě činí například různé ideologie, náboženství či v současnosti rostoucí vliv masmédií; román v podstatě neukazuje skutečnost, ale to, že skutečnost není tak snadné ukázat, postihnout. Z tohoto důvodu Kundera po románu požaduje, aby v něm ke čtenáři nepromlouvala jedna pravda, ale aby vše bylo ponecháno ve své mnohoznačnosti a aby si čtenář této mnohoznačnosti věci byl vědom. Vystiženo Kunderovými slovy: „*Román je inferno, kde jediná pravda je bezmocná a kde ďábelská mnohoznačnost dělá ze všech jistot záhady.*“<sup>53</sup> Záhady v tom smyslu, že každá jistota se mění v otázku, a tím tak každé lidské poznání nabývá relativního charakteru, a to je jediná ‚pravda‘, o které nás Kundera svými romány chce poučit. Totiž, že veškeré lidské poznání je relativní.

Cílem románu je čtenáře neustále ‚znejistovat‘, držet ho na pozoru, aby bezmyšlenkovitě nepodlehł svodům, jež mu mohou zkreslovat pohled na skutečnost samu, aby bezpodmínečně nepřilnul k jedné prezentaci světa, ale aby o všem sám nejdříve kriticky přemýšlel a byl si vědom charakteru svého poznání. Tím nás „*Kundera vtahuje do dobrodružství hledání specifického uměleckého smyslu. Sledujeme příběhy a jejich vzájemné proplétání, příběhy, jejichž smysl je mnohoznačný, otevřený a matoucí, a autor nás bere na riskantní výpravu za pochopením toho všeho. Na výpravu za nalezením smyslu, který člověku stále uniká, stále se vymyká z jeho rukou: i ve chvíli, kdy se zdá být zcela jednoznačný, nabývá nové dimenze zrcadlením v příběhu jiném.*“<sup>54</sup>

Zde se dotýkáme i významu romanopiscovy práce s imaginací, neboť je-li si čtenář vědom skutečnosti, že je románový příběh smyšlený, že je tedy pouhou možností,

---

<sup>53</sup> KUNDERA, M. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard, collection Folio 2703, 1995, s. 38.

„...le roman est une autre planète; un autre univers fondé sur une ontologie; un infernum où la vérité unique est sans pouvoir et où la satanique ambiguïté tourne toutes les certitudes en énigmes.“; počeštěná citace In KOSTKOVÁ, H. *Milan Kundera*. Praha : Nakladatelství H&H, 1998, s. 171.

<sup>54</sup> CHVATÍK, K. *Melancholie a vzdor*. Praha : Československý spisovatel, 1992, s. 169.

nikoli faktem, může následně podobně uvažovat i o věcech ve svém vlastním životě. Člověk nemá v životě hned všemu věřit, vše nemusí být tak jednoznačné, jak se na první pohled může zdát, všechny danosti se totiž mohou proměnit v možnosti.

Tímto jsme poukázali na význam mnohoznačnosti nejenom v románovém světě, ale i ve světě konkrétním. Je důležité říci, že ne vždy je tato mnohoznačnost v reálném světě přijímána tak pozitivně, jako je tomu v Kunderově poetice. Mnohoznačnosti se brání například různé vědecké disciplíny, jimž jde naopak o přesnost, exaktnost a jednoznačnost jejich výsledků, nikoliv o jejich relativní charakter. Pozastavme se tedy následně u vztahu, jaký Kundera ve své románové poetice zaujímá vůči vědě jako takové.

## 1.6 Román versus věda

V naší nynější úvaze se vrátíme k době *terminálních paradoxů* a vyjdeme z předpokladu, že člověk, jenž se v této době ocitá, nepřestává vědět v otázkách lidské existence důvěřovat a i přes určité peripetie, k nimž ho vede, si věda zachovává důležitou roli a postavení ve společnosti při řešení problémů. Naskytá se tedy otázka, proč Kundera orientuje člověka, kterého dráždí existenciální otázky, na román, nikoliv na vědecké disciplíny jako je filosofie<sup>55</sup>, psychologie, sociologie či antropologie, které by mohly člověku podat odborné vysvětlení týkající se jeho daného problému. Vždyť tyto vědy mají stejný cíl jako román: snahu porozumět lidskému životu. Abychom na tuto otázku mohli odpovědět, je třeba se vrátit k již dříve nastíněnému problému, který Kundera shledává v rozdílném způsobu uchopování lidské existence mezi románem a vědou, potažmo v jejich vzájemném vztahu a postavení.

Čím věda Kunderu dráždí? Problematických okamžiků ve vztahu k vědě najdeme u Kundery několik. První Kunderova výtku vůči vědě spočívá v tom, že věda v otázkách lidského já upírá románu jeho autonomní postavení<sup>56</sup>, čímž snižuje jeho hodnotu.

---

<sup>55</sup> Prozatím opomíjíme diskutabilní otázku, zda je filosofie vědou, či nikoliv; vztah Kunderovy poetiky k filosofii bude v práci ještě podrobněji vyloženo.

<sup>56</sup> Kundera o románu jakožto o autonomním umění říká: „*Mám velký strach z těch profesorů, pro něž je umění pouze odvozeninou filozofických a teoretických proudů.*“; citace ve francouzském originále In KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 46. „*J'ai trop peur des professeurs pour qui l'art n'est qu'un dérivé des courants philosophiques et théoriques.*“ ;

To může být následně důvodem toho, proč se člověk, jenž zkoumá svoji existenci, uchyluje spíše ke studiu odborných knih než k četbě románu, neboť poznatky vědy mu připadají více erudované, více věrohodné. Jenže člověk se už nezaobírá tím, co je v Kunderových očích důležité, totiž že to byl právě román, kdo hovořil dříve o věcech, o kterých si vědy myslely, že je objevily a popsaly ony samy; kdo hovořil o nevědomí dříve než Freud, o třídním boji dříve než Marx, kdo použil fenomenologii jako metodu odkrývání podstaty lidské situace dříve, než s ní přišli samotní fenomenologové. Z tohoto důvodu by postavení románu vůči vědě ve zkoumání otázek lidské existence podle Kundery nemělo být snižováno.

Další věcí, která Kunderovi na vědě vadí, je její někdy přehnaný důraz na teorii. Ve své snaze vše vysvětlit vytváří věda četné teorie, jež nám předkládá jako možná vysvětlení daných problémů, jenže nás tím paradoxně staví do problémů ještě větších. Teoretický svět vědy nám totiž může připadat nesrozumitelný, obzvláště je-li stvořen z čisté abstrakce. Obklopuje-li pak věda člověka abstraktními teoriemi o jeho životě, nemusí to vždy vést k toužebnému výsledku, že člověku pomůže v porozumění sobě samému. A právě takovou teorii, která člověka od života spíše vzdaluje než přibližuje, Kundera nemá rád.<sup>57</sup> Dotýkáme se tak dalšího důvodu, proč je Kunderovi při zkoumání lidského života bližší román než věda. Podle Kundery totiž román zkoumá život *in concreto*, to jest v konkrétních situacích, v nichž vykresluje možnosti lidské existence, na rozdíl od vědy, která vytváří teorie čistě abstraktní, jež jsou na konkrétní situace těžko převoditelné. A jak Kundera říká: „*Naše ‚já‘ je nepředstavitelné mimo*

---

„*Román není větev mezi větvemi jednoho stromu. Nepochopíme nic z románu, pokud v něm nevidíme umění sui generis, autonomní umění.*“; citace ve francouzském originále In KUNDERA, M. *Le rideau*. Paris : Gallimard, collection Folio 4458, 2006, s. 79.

„*Le roman n'est pas une branche parmi les branches d'un seul arbre. On ne comprendra rien au roman si on ne voit pas en lui un art sui genesis, un art autonome.*“

<sup>57</sup> Můžeme vznést námitku, že Kundera přece také vytváří teorii románu. To sice ano, teorii románu Kundera vytváří, ale vytváří ji jako osobní tvůrčí teorii bez nároku na obecnou platnost, na rozdíl od vědy, jejíž ambicí je právě obecně platné a normativní teorie vytvářet. Na úvod své románové poetiky Kundera říká: „*Svět teorií není můj. Tyto úvahy jsou úvahami praktika. Dílo každého romanopisce obsahuje implicitní představu o historii románu, představu o tom, co je to román. O této představě, která je vlastní mým románům, promlouvám.*“; citace ve francouzském originále In KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, úvodní autorova poznámka.

„*Le monde des théories n'est pas mien. Ces réflexions sont celles d'un praticien. L'ouvre de chaque romancier contient une vision implicite de l'histoire du roman, une idée de ce qu'est le roman. C'est cette idée du roman, inhérente à mes romans, que j'ai fait parler.*“

*konkrétní a jedinečnou situaci našeho života, je uchopitelné pouze ve a skrze tuto situaci.*“<sup>58</sup>

V této souvislosti Kundera kritizuje i metodu vědy. Místo toho, aby věda při výzkumu lidského života použila interaktivní metodu, tj. vedla s člověkem dialog, v Kunderových očích činí spíše opak. Vytváří-li totiž věda pomocí analytického popisu, logické dedukce, psychologické introspekce či systematického průzkumu objektivní, abstraktní svět, člověku se tak podle Kundery nepřibližuje, ba co hůře, konkrétního jedince s jeho názory při své práci staví stranou. Naproti tomu Kundera zdůrazňuje, že román vyrůstá z konkrétní situace spočívající na jednotě vypravěče, čtenáře a věci, o níž jim společně jde; tedy v našem případě o otázky týkající se lidské existence.

Kundera také není nakloněn dogmatickému světu, jenž věda svými apodiktickými výroky vytváří. Vadí mu, pokud si někdo přivlastňuje právo na pravdu a tu nám mermomocí předkládá. Ale co když vše může být úplně jinak? Proto od románu Kundera požaduje, aby byl územím, „*kde nikdo nevlastní pravdu, [...], ale kde každý má právo být pochopen*“<sup>59</sup>. Použije-li člověk román k poznávání a k porozumění sobě samému, možná že se mu tím otevře větší pole možností, jak sebe sama uchopit, neboť nebude svazován jen jednou pravdou, kterou by mu předkládala věda jako taková a v níž by ho ‚nutila‘ věřit.

Nyní jsme si snad více ujasnili, proč Kundera upřednostňuje román před vědou jako vhodný prostředek k prozkoumávání lidského života v moderní době. Vedeni však zájmem najít v Kunderově poetice i místa, v nichž se Kundera dotýká filosofie, budeme se ještě nadále tázat, zdali je filosofie v této souvislosti pro Kunderu též vědou, či jaký status a postavení filosofii připisuje.

## **1.7 Kunderův vztah k filosofii**

Doposud jsme vyložili vztah román – věda obecně skrze Kunderův náhled. Jelikož však Kundera na mnoha místech své románové poetiky mluví o filosofii

---

<sup>58</sup> KUNDERA, M. *Le rideau*. Paris : Gallimard, collection Folio 4458, 2006, s. 81.

„*Notre ‚moi‘ est inconcevable hors de la situation concrète et unique de notre vie, il n'est compréhensible que dans et par cette situation.*“

<sup>59</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 192.

„*... (le roman) c'est le territoire où personne n'est possesseur de la vérité, [...], mais où tous ont le droit d'être compris.*“

a jelikož sledovat Kunderův vztah k filosofii je též naším záměrem, měli bychom si blíže specifikovat, jestli je filosofie pro Kunderu vědou, a tudíž se vyznačuje i týmiž znaky jako věda, či zda jí přisuzuje jiné postavení; tažme se tedy, zdali existuje nějaká podobnost či rozpor při zkoumání lidské existence na území románu a filosofie?

Ačkoliv Kundera o sobě prohlásil, že čte více filosofie než beletrie a že o své práci prozaika soustavně přemýšlí, samotné filosofické myšlení mu vlastní není a za filosofa se sám nepovažuje. Filosofii, rovněž jako vědě obecně, Kundera vytýká její koherentní a příliš teoretický a abstraktní způsob myšlení vyjádřený odbornou terminologií. Dále vidí i jistý rozkol v ambici, již si klade romanopisec a filosof, a následně i v metodě a diskursu, jichž k dosažení cíle užívají.

Jako praktikovi bez nejmenších teoretických ambicí Kunderovi na filosofech vadí to, že během svých životů vytváří teorie (filosofie), které jsou jim připisovány a které staví před člověka jako hotový výklad. To však romanopisec v Kunderových očích nedělá: „Často se mluví o filosofii Čechova, Kafky, Musila. Ale schválně zkuste v jejich psaní najít nějakou koherentní filosofii! I když ve svých zápisnících vyjadřují své myšlenky, tyto myšlenky jsou spíš intelektuálními cvičeními, hrou paradoxů, nebo improvizacemi než filosofickými tvrzeními. A filosofové, kteří píší romány, nejsou ničím jiným než pseudoromanopisci, kteří užívají formu románu, aby vyjádřili své myšlenky. Ani Voltaire, ani Camus nikdy neobjevili ,to, co může objevit pouze román‘.“<sup>60</sup>

Kundera se tímto svým výrokiem dotýká skutečnosti, na kterou podle něj filosof, který píše román, často zapomíná, což je důvodem toho, proč se romanopisec s filosofem myšlenkově rozchází. Totiž skutečnost, že v románu meditace mění svou podstatu – dogmatická myšlenka se stává hypotézou. „Při vstupu do světa románu, meditace mění podstatu. Vně románu se pohybujeme na pevné půdě: každý si je jistý tím, co říká: politik, filozof, vrátný. Na území románu však člověk neuplatňuje nějaké tvrzení: je to území hry a hypotéz. Románová meditace je tak ze své podstaty tázavá, hypotetická.“<sup>61</sup> Filosof v očích Kundery, na rozdíl od romanopisce, svá tvrzení bere příliš vážně a za vážné a jisté je i před člověka předkládá.

---

<sup>60</sup> SALMON, CH. *Milan Kundera - Jsem posedlý číslem sedm*. Olomouc : Votobia, 1996 s. 34.

<sup>61</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 97.

„En entrant dans le corps du roman, la méditation change d'essence. En dehors du roman, on se trouve dans le domaine des affirmations: tout le monde est sur de sa parole: un politicien, un philosophe,

Další rozdílnost v počínu romanopisce a filosofa, na niž Kundera upozorňuje, spočívá v jejich metodě analýzy lidského života. Romanopisec totiž k tomu, aby se dotkl důležitých a podstatných životních otázek, užívá vyprávění, kdežto filosof (opomeneme-li ty filosofy, jenž své myšlenky vyjadřují skrze román, k nimž má Kundera však také výhrady), aby se dotkl podstatného, vyprávění nahrazuje teorií. Náhrada vyprávění za teorii může být určitým způsobem přínosná například v matematice či fyzice, kdy složité pohyby a úkazy nemusí být popisovány pomocí příběhu, ale mohou být vystiženy „jednoduchým“ vzorcem. Jenže lze i lidský život vyjádřit vzorcem, „magickou“ teoretickou formulkou? V tomto případě jsme spíše skeptičtí, neboť lidský život je rozmanitě se vyvíjející příběh, jenž nelze postihnout obecně platným vzorcem. Proměňuje-li pak filosof ve svých úvahách lidský život v teorii, je s to ho skutečně postihnout? Klade-li důraz na obecně platnou teorii a abstrakci, neopomíjí tím například význam a roli náhody v lidském životě?

Tím se dostáváme k dalšímu bodu, v němž se romanopisec liší od filosofa a jenž souvisí s prostředky, jež ke své práci užívají a jimiž se řídí. Kundera se ve své poetice dotýká toho, že na rozdíl od filosofa romanopisec nepoužívá logicko-analytické prostředky k rozvíjení své myšlenky. V Kunderově pojetí totiž romanopisec vyměňuje racionální logiku a spekulaci za imaginaci a intuici a pracuje s okamžitými nápady, jež mu přijdou na mysl, nevytváří systémy, ale imaginární světy, v nichž experimentuje s lidskou existencí, přičemž, jak Kundera neustále zdůrazňuje, nepředkládá před nás žádná hotová tvrzení, nepřesvědčuje nás, ale inspiruje a vše uvádí do stavu mnohoznačnosti. „*Význam textu románového díla se fundamentálně liší od významu textu filosofického: jeho cílem není logická jednoznačnost a racionální kontrolovatelnost jednotlivých výpovědí i celku textu, precizovaná v případě filosofických textů. [...] Výsledný smysl uměleckého textu románového díla zůstává mnohoznačný a vybízí ke stále novým čtenářským konkretizacím a kritickým interpretacím. Je to smysl principiálně otevřený, [...]*“<sup>62</sup>

Další odlišností, na niž Kundera poukazuje, je oblast, ve které filosof a romanopisec své myšlení rozvíjejí. Filosof tím, že příběh nahrazuje teorií, staví své myšlení do abstraktního prostoru odtrženého od konkrétního života jedince.

---

*un concierge. Dans le territoire du roman, on n'affirme pas: c'est le territoire du jeu et des hypothèse. La méditation romanesque est donc, par essence, interrogative, hypothétique.*“

<sup>62</sup> CHVATÍK, K. *Od avantgardy k druhé moderně*. Praha : Torst, 2004, s. 229.

Kdežto romanopisec, ačkoliv pracuje s imaginací, tedy určitým způsobem myslí v abstrakci, přesto ve svých úvahách, na rozdíl od filosofa, pracuje s postavami, jež umisťuje do konkrétních situací, s nimiž jsou bytostně spjaty. V těchto situacích se jim snaží porozumět. Čtenář je pak s to si románové postavy a situace konkrétně představit, a proto román v tomto případě není zcela odtržen od skutečného života. Připomeňme jen, že jisté odtržení románu od skutečnosti existuje, spočívá však v distanci čtenáře od románu, která se projevuje tím, že čtenář nemá věřit všemu, co mu román předkládá, neboť vše v románu je smyšlené, imaginární.

Z dosavadních Kunderových argumentů si můžeme vyvodit, že román s filosofií nelze ztotožnit, neboť ačkoliv mají stejný cíl – prozkoumat lidský život, způsob jejich práce je odlišný. Že se však navzájem mohou inspirovat, nevyklučuje ani Kundera sám. Shrňme slovy jiného českého romanopisce: „*Takže ne filosofie, ale jen hra na filosofii? Román není filosofický traktát a přejímá z filosofie jen podněty, aby je rozvíjel zcela jiným způsobem. Kundera nepochybně pracuje s existenciálními, tedy filosofickými tématy, ale tak, že ožívají v příbězích, a to, co o nich autor ví, zná právě prostřednictvím těch postav i příběhů. [...] Tedy jistě ne hra na filosofii, ale určitě i hra s filosofií, protože hra je neodmyslitelná od tvorby.*“<sup>63</sup>

Jestliže jsme nyní hovořili obecně o Kunderově vztahu k filosofii a naznačili jsme, že se filosofií, i přes její určité odlišnosti vzhledem k románu spočívající ve způsobu myšlení a práce, nechává Kundera inspirovat, tak následně, abychom naše zkoumání více prohloubili, musíme také zmínit nějaké konkrétní filosofické myšlenky, jež jsou Kunderovi blízké, a to v tom smyslu, že se podobným způsobem jako román dotýkají otázek lidské existence.

### 1.7.1 Román a fenomenologie

Z několika míst Kunderových esejů je patrné, že svůj pohled Kundera soustřeďuje na filosofii Edmunda Husserla a jeho žáka Martina Heideggera.<sup>64</sup> V našem výkladu se proto nyní zaměříme na otázku, proč Kunderu tyto dva filosofové zajímají.

---

<sup>63</sup> KRATOCHVÍL, J. Malý slovník nepochopení. In *Týden*. Roč. 2006/04, s. 34.

<sup>64</sup> O vlivu Husserlova a Heideggerova díla na Kunderovo myšlení svědčí úvodní esej Kunderova *L'art du roman* nazvaná *L'héritage décrié de Cervantes*, z níž je patrné, že Kundera znal Husserlovy pražské přednášky z roku 1935; znalost Heideggerovy přednášky *Co je metafyzika?* a jeho filosofie



Důvod, proč se Kundera ve své poetice zaměřuje na Husserla a Heideggera, spočívá bezpochyby v jejich společném zájmu, jenž se dotýká otázek lidské existence, jež je situována v době, kterou sice každý nazval jinak (Husserl dobou *krize evropského lidství*, Heidegger dobou *zapomnění bytí*, Kundera dobou *terminálních paradoxů*), ale v níž se udála tatáž věc – napříč rozmachu vědy a techniky se člověk začal ztrácet v otázkách svého já. Všichni rovněž přišli i s možným řešením, jak člověku, jenž se v této situaci ocitl, pomoci. Nabízí se tedy otázka, zdali existuje určitá podobnost v myšlení Kundery a těchto dvou filosofů. Abychom však na tuto otázku mohli odpovědět, musíme si alespoň v krátkosti přiblížit Husserlův a Heideggerův ‚pohled na věc‘.

O krizi, do níž se lidstvo dostalo vlivem negativně se měnícího charakteru vědy, hovořil Edmund Husserl a označil ji za „*krizi věd jako výraz radikální životní krize evropského lidství*“<sup>65</sup>. V čem konkrétně tato krize podle Husserla spočívala? Jednoduše řečeno, v rozdělení světa na subjekt a objekt, což vedlo k narušení původní spjatosti člověka se světem, která platila od starověku po novověk. Věda, podle Husserla, vlivem karteziánismu a pozitivismu přeměnila konkrétní, přirozený svět života, *die Lebenswelt*, svět do kterého se člověk rodí, s nímž je bytostně spjat, v němž žije své osudy, v němž zažívá svá dobrodružství a v němž má svá tajemství, na souhrn vědecky vykazatelných faktů – objektů, které následně zkoumala, ale které již neměly konkrétní spojitost s běžným životem člověka. Došlo k tomu, že svět byl redukován na objekt vědeckého zájmu, přičemž konkrétní život člověka byl z tohoto zájmu vyloučen.

S vášní poznávat se věda rozrůstala do řady specializovaných disciplín, které se pohybovaly v různých paradigmatech a které se vyznačovaly používáním různých metodologií, což vedlo k čím dál většímu zahlcování člověka dílčími informacemi a nutilo ho zkoumat věci, o jejichž existenci si vlastně nebyl ani jist,

---

projevuje Kundera dále například v eseji *Ein Kommentar zu Kafka*. *Franfurkter Allgemeine Zeitung*, No 221, 23.9.1989. Binder und Zeiten, s. 2. In CHVATÍK, K. *Svět románů Milana Kundery*. Brno : Atlantis, 2008. s. 17.

Kunderova inspirace co se týče jeho variační románové techniky tkví v Husserlově fenomenologické metodě, jíž chce Husserl nazřít podstatu věcí, rovněž obdobně i Kundera hledá určitou podstatu za tím, co se podstatou pouze zdá býti. Na Heideggerově fenomenologii Kundera oceňuje obrat, k němuž filosofické myšlení přivedla, obrat k otázkám lidské existence, neboť v tom si je právě Heideggerova fenomenologie blízká s Kunderovým pojetím románu.

<sup>65</sup> HUSSERL, E. *Krize evropských věd a transcendentální fenomenologie*. Praha, 1972. In *Fenomén jako filosofický problém*. Praha : Oikúmené, 2000, s. 272.

neboť byly mimo okruh jeho životní zkušenosti, ale které byly pro vědu jaksi důležitější a přednější než konkrétní život sám. Člověk tak nejenom ze svého pohledu ztratil celek světa, ale postupně i sebe sama, čímž upadl do stavu, jenž Husserlův žák Martin Heidegger nazval *zapomněním bytí*.<sup>66</sup> Paradoxně tak pokrok vědy znamenal současně i degradaci, neboť v ‚honbě‘ za poznatky se člověk dostal do pasti.

Obrátíme-li v této souvislosti svůj pohled zpět ke Kunderovi, můžeme vzpomenout jeho slova o době, kterou označil za dobu *terminálních paradoxů*, a o které v podstatě můžeme říci, že se vyznačuje tímtež, o čemž začal hovořit Husserl, následně i Heidegger: „... přemýšlel jsem o osudu slavného Descartova výroku: *člověk, pán a vládce přírody*‘. Po dosažení úspěšných zázraků ve vědě a technice, tento ‚pán a vládce‘ však najednou pocítil, že neovládá nic a že není ani pánem přírody (ta se postupně vytrácí z planety) ani historie (ta mu utíká) ani sebe sám (je doprovázen iracionálními silami své duše). Ale jestliže Bůh odešel a už ani člověk není pánem, kdo je tedy pánem? Planeta se řítí do prázdna bez vládce. Hledme, v tom spočívá nesnesitelná lehkost bytí.“<sup>67</sup> Tímto krátkým uvedením do stavu věci jsme nastínili problém, o němž můžeme říci, že ačkoliv odstartoval v novověku, určitým způsobem přetrvává dodnes. Otázkou tedy zůstává, jak z něho ven. Jak přivést člověka zbloudilého ve světě, kterému přestává rozumět a který se mu vzdaluje, zpět do světa, jenž mu bude vlastní, v němž bude schopen porozumět nejenom věcem dějícím se kolem něho, ale především i sám sobě?

Vyjděme opět od Husserla. Husserl jako východisko z této situace předložil svoji fenomenologii jako možný pokus o jiné uchopení světa. Husserl kritizoval metodu faktického uchopování reality, jež se dostávala do popředí vědeckého zájmu, protože svým ‚chladným‘ objektivním přístupem k realitě opouštěla přirozený svět, odtrhovala člověka od jeho konkrétního světa. Jenže člověk je s přirozeným světem spjat a nelze ho postavit ‚mimo‘ něj, a proto Husserl vyzýval svojí fenomenologií k návratu k přirozenému světu. Vytvářel k tomu metodu, jejíž snahou je porozumět

---

<sup>66</sup> HEIDEGGER, M. *Bytí a čas*. Praha : Oikúmené, 2002, § 1. Nutnost výslovného obnovení otázky po bytí, s. 18-20.

<sup>67</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 56.  
„...j'ai pensé au destin de la fameuse formule de Descartes : *l'homme, maître et possesseur de la nature*‘. Après avoir réussi des miracles dans les science et la technique, ce ‚maître et possesseur‘ se rend subitement compte qu'il ne possède rien et n'est maître ni de la nature (elle se retire, peu à peu, de la planète) ni de l'Histoire (elle lui a échappé) ni de soi-même (il est quidé par les forces irrationnelles de son âme). Mais si Dieu s'en est allé et si l'homme n'est plus maître, qui donc est maître? La planète avance dans le vide sans aucun maître. La voilà, l'insoutenable légèreté de l'être.“

světu danému, světu, do něhož se člověk rodí a který je tu vždy již před jakoukoliv vědeckou konstrukcí; to znamená, že člověk mu vždy již nějak rozumí, a tak se v něm, na rozdíl od vědeckého světa, neztrácí.

Heidegger v Husserlových myšlenkách pokračoval a prohluboval je. Usiloval o podobrné, chtěl navrátit myšlení k základním otázkám lidské existence, totiž k otázce po samotném bytí člověka vůbec. Kundera k Heideggerovu smýšlení o vztahu člověka ke světu vyjadřuje náklonnost<sup>68</sup> a shrnuje ho svými slovy: „*Heidegger charakterizuje existenci notoricky známým výrokiem: in-der-Welt-sein, být ve světě. Člověk se nevztahuje ke světu jako předmět k objektu, jako barva ke plátnu; ani jako herec ke kulise na scéně. Člověk a svět jsou spjati jako šnek se svou ulitou: svět je částí člověka, je jeho dimenzí, a tou měrou jakou se mění svět, tak se rovněž mění existence (in-the-Welt).*“<sup>69</sup> Těmito svými slovy se Kundera dotýká fenomenologického nároku, jenž je mu v jeho poetice blízký, který spočívá v uvědomění si toho, že mění-li se svět, ať už vlivem vědy či čehokoliv jiného, tak člověk je s touto změnou vždy spjat a neměl by být staven jaksi ‚mimo‘ ni a ‚mimo‘ svět vůbec. Rovněž tak i Kundera při zkoumání otázek lidské existence člověka nevytrhuje z jeho konkrétních prožívaných situací, v nichž se ocitá, nýbrž se ho snaží pochopit právě v těchto situacích a skrze ně.

Narážíme tu tedy na cíl fenomenologie - navrátit člověka do žitého, konkrétního světa, aby byl opět s to určitým způsobem porozumět sobě samému, své existenci. Jenže jako kdybychom už z dále slyšeli Kunderův hlas říkající: ne ne, nejenom fenomenologie, ale i samotný román má tyto ambice, a dokonce je měl dříve než samotná fenomenologie! Kundera totiž ve své poetice poukazuje na skutečnost, že to byl právě román, kdo člověka již od novověku provázel při zkoumání jeho života, kdo osvětlováním různých stránek lidské existence udržoval *Lebenswelt* předmětem

---

<sup>68</sup> „*Ve svém vztahu k filosofii jsou romanopisci eklektiky. Nechtou filosofy proto, aby se identifikovali s jejich pravdou, nýbrž aby obohatili svou znalost života, aby pochopili jednu z možných interpretací světa. Nejsem tedy heideggerián, ale mám rád jeho dílo. Především ‚Sein und Zeit‘: přivedlo filosofické myšlení nejradikálnějším způsobem k otázkám lidské existence, k nejkonkrétnějším, nejbanálnějším skutečným situacím. Nikdy před tím nedošlo ve vývoji evropské filosofie k tak těsnému sblížení s literaturou a románem. Neboť román není podle mého mínění ničím jiným než zkoumáním existence...*“ KUNDERA, M. Ein Kommentar zu Kafka. Frankfurter Allgemeine Zeitung, No 221, 23.9. 1989, Bilden und Zeiten, s. 2. In CHVATÍK, K. Svět románů Milana Kundery. Brno : Atlantis, 2008, s. 198.

<sup>69</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 49. „*Heidegger caractérise l'existence par une formule archiconnue: in-der-Welt-sein, etre-dans-le-monde. L'homme ne se rapporte pas au monde comme le sujet a l'objet, comme l'oeil au tableau; meme pas comme un acteur au decor d'une scene. L'homme et le monde sont liés comme escargot et sa coquille: le monde fait partie de l'homme, il est sa dimension et, au fur et a mesure que le monde change, l'existence (in-der-Welt) change aussi.*“

zájmu a kdo člověka chránil před zapomněním bytí. „Román se současníky Cervantesovými se ptá, co je dobrodružství; se Samuelem Richardsonem začíná prozkoumávat, ‚co se děje uvnitř‘, odhalovat tajný život citů; s Balzákem objevuje vkořenění člověka do dějin; s Flaubertem zkoumá až dosud neznámé území všednodennosti; s Tolstým se sklání nad zásahy iracionálna do lidského rozhodování a jednání. Sonduje čas: neuchopitelný okamžik minulosti s Proustem; neuchopitelný okamžik přítomnosti s Jakešem Kotcem. Táže se s Thomasem Mannem na roli mýtů, které z dále řídí naše kroky. A tak dál a tak dál.“<sup>70</sup> Podle Kundery se tímto román s fenomenologií shodují ve svém cíli – dotknout se esence lidské existence.

Další zajímavostí je poukazání na skutečnost, že i fenomenologický a románový způsob práce na cestě k cíli je podobný. Přichází-li Husserl s metodou, jež spočívá ve *fenomenologické redukci* a v principu *jít k věci samé*<sup>71</sup>, a hovoří-li Heidegger o nutnosti obnovení otázky po *smyslu bytí*<sup>72</sup>, tak i Kundera ve svých požadavcích na romanopisce mluví o podobném – vyzývá romanopisce, aby se oprostil od všeho vnějšího a šel ‚do srdce věcí‘<sup>73</sup>. Přisoudíme-li však v této souvislosti románu na základě vykazatelné podobnosti mezi fenomenologií a románem status fenomenologický, Kundera nebude opět mlčet, a provokativně se ozve: „*Přídavné jméno není špatné, ale zakazují si jej používat. [...] Román praktikuje fenomenologii (hledání podstaty lidských situací) před fenomenology samými. Jaké krásné ‚fenomenologické popisy‘ u Prousta, který neznal žádného fenomenologa!*“<sup>74</sup> I když tedy najdeme jisté podobnosti mezi románovou a fenomenologickou metodou a taktéž v jejich cíli, je důležité ještě zmínit, že Kundera pro svou románovou poetiku čerpal

<sup>70</sup> KUNDERA, M. Zneuznávané dědictví Cervantesovo. In *Host*. Roč. 2004/01, s. 14. (Autorem počestěná verze, francouzský originál tvoří první část knihy *L'art du roman*.)

<sup>71</sup> HUSSERL, E. *Karteziánské meditace*. Praha : Svoboda-Libertas, 1993, § 5.; § 8.; § 24.

<sup>72</sup> HEIDEGGER, M. *Bytí a čas*. Praha : Oikúmené, 2002, § 1.

<sup>73</sup> „*Aller toujours directement au coeur des choses.*“ Požadavek Kunderovy variační techniky inspirované jednak hudební kompozicí Leoše Janáčka (v práci bude ještě vyloženo), ale též i fenomenologickou metodou: „...románová variace je nesporně estetický svět, který je nejbližší myšlenkám fenomenologie, této druhé imaginativní variaci, kterou uskutečnil Husserl: je způsobem objevování světa, esence lidského života, ontologické esence bytí. [...] Svoji estetikou variací je (Kundera) nesporně mezi současnými romanopisci tím, kdo nejlépe vyjádřil fenomenologickou poezii existence.“ LE GRAND, E. *Kundera ou La mémoire du désir*. XYZ éditeur, Montreal; L'Harmattan, Paris 1996, s. 107. In KOSKOVÁ, H. *Milan Kundera*. Praha : H&H 1998, s. 89.

<sup>74</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 46.

„*L'adjectif n'est pas mauvais, mais je m'interdis de l'utiliser. [...] Le roman pratique la phénoménologie (la recherche de l'essence des situations humaines) avant les phénoménologues. Quelle superbes ‚descriptions phénoménologique‘ chez Proust qui n'a connu aucun phénoménologue!*“

inspiraci i v hudbě. A spíše v hudbě, než jenom v samotné fenomenologii, jak si vyložíme později.

### 1.7.2 Román a experimentální myšlení

Všechny doposud zmíněné Kunderovy nároky na román směřují k dalšímu důležitému znaku, jímž se Kunderova románová poetika vyznačuje a jenž spočívá v práci s experimentálním myšlením. Experimentální myšlení je pro Kunderu takové myšlení, v němž romanopisec klade důraz na okamžitý nápad, jenž nadále rozvíjí podle své imaginace a intuice, čímž se liší od myšlení založeného na racionální logice<sup>75</sup>; tedy nevytváří žádný uspořádaný celek dle pravidel a postupů racionální logiky; nevytváří systém. Románové myšlenky se mají podle Kundery vyznačovat lehkostí a volností, aby čtenáře v jeho existenciálních otázkách nespoutávaly svou přísností či těžkopádností, ale naopak, aby čtenáře inspirovaly a uváděly jeho myšlení v pohyb. Toho romanopisec docílí v Kunderově úvaze jedině tehdy, vyhne-li se pokušení proměňovat své myšlenky v systém. Proto je pro Kunderu charakteristické, že nemá rád systematičnost, neboť v jeho očích narušuje samotnou podstatu románu.

Přejdeme-li v této souvislosti ke Kunderově vztahu k filosofii, je to právě systematičnost, která Kunderovi na filosofickém myšlení vadí. Spatřuje v ní překážku na cestě při zkoumání určitého problému, v našem případě v průzkumu lidské existence, hravým a spontánním způsobem udržujícím stále napětí. „*Filosofické pojednání, které rozvíjí svůj systém, je odsouzeno k tomu, aby obsahovalo i slabé pasáže; ne proto, že by filosofovi chyběl talent, ale protože to tak vyžaduje forma filosofického pojednání; neboť dřív než dojde ke svým objevitelským závěrům, filosof je nucen vysvětlit, co o stejném problému říkají jiní, je nucen je popřít, navrhnout proti nim jiná řešení, vybrat z nich nejlepší, podepřít je argumenty, [...], takže čtenář má chuť přeskakovat stránky, jen aby konečně došel k tomu podstatnému, k filosofově vlastní myšlence.*“<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> „Kunderův diskurz románové narace nepracuje prostředky diskursivní, logicky argumentující analýzy, nýbrž prostředky intuitivní evokace, vytvářejícími fiktivní svět literárního díla. Nástrojem poznání romanopisce není racionální logika, nýbrž imaginace: je to umělecký experiment s lidskou existencí v ‚možném světě‘ literárního díla, konstituovaného prostředky literárního jazyka. Výsledkem není jednoznačnost logicko-racionální prezentace, nýbrž mnohoznačnost, polysémie umělecké evokace, označující pluralitu lidské existence.“ CHVATÍK, K. *Svět románů Milana Kundery*. Brno : Atlantis, 2008, s. 150.

<sup>76</sup> KUNDERA, M. Díla a pavouci. In *Host*. Roč. 2007/08, s. 11. (Autorem počestěná verze, francouzský originál tvoří šestou část knihy *Les testaments trahis*.)

Četba filosofického textu se tak může stát zdlouhavou a nezáživnou, čímž může čtenáře zcela odradit.

Ovšem ne všichni filosofové vytvářejí systém a je mezi nimi jeden, ke kterému Kundera jeví jisté sympatie právě z toho důvodu, že se systematickému myšlení záměrně vyhýbal a pracoval se svými bezprostředními myšlenkami. Tím filosofem je Friedrich Nietzsche.<sup>77</sup> Kundera ve svých esejích hovoří o Nietzscheovi jako o tom, kdo zachovává spontaneitu myšlenky a kdo zastává názor, že myšlenky přicházejí k filosofovi „zvenčí, tak jako přicházejí události nebo světla blesku“<sup>78</sup>. Proto se Nietzsche staví proti myslitelům, kteří původ takových myšlenek zahalují do logických dedukcí, neponechávají jim bezprostřední ráz, ale obměňují je, dělí je, podmiňují je a tím vším je spoutávají v systém. Odtud pramení inspirace pro Kunderův požadavek na romanopisce, aby nepodlehli pokušení spoutávat své myšlenky v systém, neboť v Kunderových očích je románové myšlení systematické a nedisciplinované a právě v tom blízké způsobu myšlení Nietzscheho.

Nietzsche, totiž tím, že odmítl systém a odpoutal se od dosavadních tradic, začal ‚experimentovat‘. Netoužil přesvědčovat, ale inspirovat. Nechtěl být svázan zvyklostmi, ale pohybovat se ve volném prostoru. A právě takový postoj vyžaduje Kundera od romanopisce, rovněž tak i od románu. Nemá přesvědčovat, ale inspirovat. Kundera romanopisce varuje před důsledným popisem svých myšlenek, čímž by mohl čtenáře strhnout na svoji stranu v pohledu na danou věc, neboť slovy Kundery: „*Kdo myslí, se nemá snažit přesvědčovat ostatní o své pravdě; tím se hned dostane na cestu systému; na hloupou cestu ‚člověka pevného přesvědčení‘. [...] To je myšlení, které se zastavilo, které znehybnilo a ‚člověk pevného přesvědčení‘ je omezený; experimentální myšlení netouží přesvědčovat, ale inspirovat; vyvolat jinou myšlenku,*

---

<sup>77</sup> O Kunderově znalosti Nietzscheova filosofického myšlení svědčí jednak eseje v *L'art du roman*, jednak román *Nesnesitelná lehkost bytí*, v jehož úvodu stojí Nietzscheova myšlenka ‚věčného návratu‘, a jednak samotná Kunderova slova: „*Kterými spisovateli jsem byl ovlivněn? [...] Friedrich Nietzsche: Umění aforismu. Rovněž romanopisec musí filosofovat! Meditace v románu se musí stát místem nejintenzivnější krásy.*“ Milan Kundera v rozhovoru pro časopis *Le monde des livres*. 27. 1. 1984.

„*Quels sont les écrivains qui m'ont influencé? [...] Friedrich Nietzsche: L'art de l'aphorisme. C'est ainsi qu'un romancier doit philosopher! Une méditation dans un roman doit devenir le lieu de la beauté la plus intense.*“

<sup>78</sup> KUNDERA, M. Díla a pavouci. In *Host*. Roč. 2007/08, s. 11. (Autorem počestěná verze, francouzský originál tvoří šestou část knihy *Les testaments trahis*.)

*uvést myšlení v pohyb; proto musí romanopisec systematicky odsystematizovávat své myšlení, dávat kopance do barikády, kterou sám zbudoval kolem svých myšlenek.*<sup>79</sup>

Na Nietzscheho způsobu myšlení a práci Kundera oceňuje ještě jednu důležitou věc. Nietzsche tím, že odmítl systém, prolomil v očích Kundery hranice mezi jednotlivými filosofickými disciplínami, což přispělo k tomu, že splynuly v jednu a jejich tematický obzor se tak mnohonásobně rozšířil. To znamená, že se filosof nadále nezabýval izolovaně například jenom krásou, dobrem, bytím či poznáním, ale najednou celkově vším, co se lidské existence týká. A právě tímto svým způsobem myšlení a otevřením obzoru do všech stran Nietzsche podle Kundery přiblížil filosofii románu.

## 1.8 Kunderova inspirace v hudbě

Jestliže jsme hovořili o Kunderově náklonnosti k některým filosofickým myšlenkám, jež ho inspirovaly v jeho románové poetice, musíme nyní udělat poznámku o hudbě, neboť ta je Kunderovi v jeho poetice rovněž inspirací a můžeme říci, že možná dokonce větší než filosofie. Hudbě totiž Kundera ve svých esejích věnuje více pozornosti ve srovnání s filosofií. V naší práci bude nyní zajímavé sledovat Kunderovu románovou metodu odhalování možností lidské existence, jež se podobá metodě fenomenologické, a přesto, jak si ukážeme následně, Kundera při jejím ustanovování čerpal podněty spíše z hudby než z fenomenologie samotné.

V úvodu předestřeme, že Kundera vyrůstal v hudebním prostředí<sup>80</sup>, takže není tajemstvím, že hudba na něj působila již odmala, a to především hudba evropská, od Ludwiga van Beethovena po Leoše Janáčka. Hudba Kunderu ovlivnila natolik, že některé hudební prvky přenesl do své románové kompozice, neboť v jeho pohledu

---

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>80</sup> Kundera vstoupil do světa umění skrze hudbu: studoval hru na klavír u svého otce, významného klavíristy a rektora JAMU (1948-61), později přešel ke studiu hudební skladby u Pavla Haase a Václava Kaprála; hudební technika ho natolik ovlivnila, že se různým způsobem odráží v jeho románech. Např. odraz hudebního tempa v Kunderových románech: „*Dovolte mi porovnat román s hudbou. Část, to je pohyb. Kapitoly jsou míry. Tyto míry jsou buď krátké nebo dlouhé, anebo s nepravidelným trváním. To nás přivádí k otázce tempa. Každá část v mých románech může nést hudební označení: ‚moderato, presto, adagio‘, atd.*“; citace ve francouzském originále In KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 108.

„*Permettez-moi de comparer le roman à la musique. Une partie, c'est un mouvement. Les chapitres sont des mesures. Ces mesures sont ou bien courtes, ou bien long, ou bien d'une durée très irrégulière. Ce qui nous amène à la question du tempo. Chaque partie dans mes romans pourrait porter une indication musicale: ‚moderato, presto, adagio‘, etc.*“

napomáhají k odkrývání různých možností lidské existence. Abychom však byli v našem výkladu konkrétnější, zaměříme se pouze na vliv hudebního umění dvou výše jmenovaných skladatelů na Kunderovo románové smýšlení.

Jak jsme již vyložili, Kundera od romanopisce vyžaduje, aby se při své práci oprostil od všech společenských konvencí, předsudků, vědeckých konstrukcí či teorií, zkrátka aby se očistil od všech „příměsí z venku“ a aby se takto neovlivněně soustředil jen na otázky lidské existence. Tento přístup se jeví podobný fenomenologické metodě, která se řídí principem *jít k věci samé*. Mohlo by se tedy na první pohled zdát, že se Kundera, co se týče přístupu romanopisce k lidské existenci a ke skutečnosti a k jejich uchopení, nechal inspirovat fenomenologií, ale ve své románové poetice Kundera hovoří o i tom, že jeho inspirace spočívala také v hudbě, v této souvislosti v hudbě Leoše Janáčka.

Kundera se ve svých esejích soustředí na výklad toho, jak Janáček svou hudbou usiloval o proniknutí k „jádru věci“, neboť o totéž by měl usilovat i romanopisec, jenž chce stvořit *pravý* román. Janáčkův hudební imperativ zněl: „*Jít stále do srdce věci: pouze ta nota, která říká něco podstatného, má právo na existenci.*“<sup>81</sup> Tento imperativ Janáčka vedl k tomu, že se snažil obnažit hudbu až na to nejpodstatnější, ponechat jen ten tón, který má co říct, který vypovídá o skutečnosti jako takové. A právě tento Janáčkův požadavek se Kunderovi zalíbil natolik, že ho přenesl do své románové tvorby, což sám přiznal slovy: „*Od svého dětství jsem vášnivě miloval Leoše Janáčka. [...] Jeho pravidlem bylo: jen nota, která říká něco podstatného, má právo ve skladbě existovat. S románem je to přibližně stejné: je též přetížen konvencemi, které tvoří za autora: exponovat postavu, popsat prostředí, uvést děj do dějinné situace, naplnit životní čas postav zbytečnými epizodami. [...] Můj imperativ byl Janáčkovský: zbavit román románového verbalismu, dát mu sevřenost, hutnost. Zejména mi šlo o to, zbavit román povinnosti být ‚obrazem doby‘, portrétem dějin.*“<sup>82</sup> Tato Kunderova slova potvrzují jeho záměr - učinit z románu to, čím má být, tedy polem a nástrojem pro zkoumání lidské existence, jež člověku specificky románovým způsobem odhaluje jeho doposud skryté možnosti;

---

<sup>81</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, Collection Folio 2702, 1995, s. 91.

„*Aller toujours au coeur des choses: seule la note qui dit quelque chose d'essentiel a le droit d'exister.*“

<sup>82</sup> KUNDERA, M. *Valčík na rozloučenou*. Brno : Atlantis, 2008, s. 239.



nikoliv filosofický, historický, sociologický či psychologický popis existenciálních témat.

Na cestě *do srdce věci*<sup>83</sup> Kunderovi v jeho románovém umění pomáhá další hudební technika, kterou tentokrát objevil u Ludwiga van Beethovena. Beethoven podle Kundery povýšil formu variace takovým způsobem, že z ní učinil hudební meditaci. V porovnání se symfonií, kterou Kunderův vypravěč v románu *Knih smíchu a zapomnění* přirovnává k „*cestě vedoucí vnějším nekonečným světem, od věci k věci, dál a dál*“, je variace taky cestou, jejíž směr je ale jiný. „*Znáte jistě Pascalovu myšlenku o tom, že člověk žije mezi propastí nekonečně velkého a propastí nekonečně malého. Cesta variací vede do onoho druhého nekonečna, do nekonečna vnitřní rozmanitosti, která se skrývá v každé věci. Ve variacích objevil tedy Beethoven jiný prostor a jiný směr hledání. Jeho variace jsou v tomto smyslu novým vyzváním na cestu. Forma variací je forma maximálního soustředění a umožňuje skladateli, aby mluvil jen o věci samé, aby šel rovnou k jádru.*“<sup>84</sup> Princip variací Kundera oceňuje a následně přejímá i do své románové poetiky, neboť romanopisci umožňují zaměřit se sice jen na několik hlavních témat týkajících se lidské existence<sup>85</sup>, ale dává mu možnost ukázat je v nesčetných obměnách, odkrýt bytí lidské existence v jeho neuchopitelné mnohoznačnosti, a přesto se právě díky variačnímu umění dotknout jeho esence. Osvětluje-li romanopisec jednu skutečnost z mnoha stran, vede tím čtenáře k uvědomění si toho, že neexistuje jen jeden náhled na věc, ale že zorných úhlů pohledu je mnoho. Význam variace spočívá v pobídce k reflexi nad povahou věci a skutečnosti, ke které Kundera člověka svými romány chce vést.

Hudebních prvků, jichž Kundera ve svém románovém umění užívá, je samozřejmě více, my jsme se však dotkli jen těch, které svým charakterem nejvíce přispívají

---

<sup>83</sup> Metafora cesty do srdce věci v Kunderově románové technice znamená: „... *jít až na dno existenciální problematiky. To znamená: jít až na dno několika situací, několika motivů, vidět několik slov, z nichž je (postava) stvořena*“; citace ve francouzském originále In KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 49.

„... *aller jusqu'au bout de problématique existentielle. Ce qui signifie: aller jusqu'au bout de quelque situations, de quelque motifs, voire de quelques mots dont il (un personnage) est pétri.*“

<sup>84</sup> KUNDERA, M. *Knih smíchu a zapomnění*. Toronto : Sixty-Eight Publisher, Corp, 1981, s. 174.

<sup>85</sup> „*Román je komponován jako hudba, tedy na principu variací a na rozvíjení témat. Jednotu románu tvoří několik základních slov, která se postupně stávají existenciálními kategoriemi.*“ Milan Kundera v rozhovoru pro časopis *Le Monde des livres*. 27.1. 1984.

„*Le roman est composé comme une musique, c'est-à-dire sur le principe des variations et sur le développement des thèmes. L'unité du roman est créée par quelque mots fondamentaux qui, au fur et à mesure, deviennent catégories de l'existence.*“

k tématu naší práce. Těch, jejichž užití napomáhá romanopisci odhalovat různé aspekty lidské existence skrze román, skrze specificky románové umění.

## 1.9 Moudrost a morálka románu

Prošli jsme Kunderovým náhledem jak, čím, podle čeho a k čemu by měl být román stvořen a v čem a kým se Kundera sám nechal ve své práci inspirovat. Zdaří-li se tak romanopisci dostat všech zmíněných požadavků, aby učinil román tím, čím má v Kunderově pojetí být, pak nadále Kundera hovoří o tom, že román stvrdí svoji autonomii a to tím, že nabude své vlastní moudrosti, kterou následně ke čtenáři, veden určitými morálními zásadami, román sám promlouvá. V čem tato moudrost a morálka románu podle Kundery spočívá a co čtenáři sdělují, bude předmětem našeho nynějšího zkoumání.

Z našeho dosavadního výkladu již víme, že jedním z úkolů románu v Kunderově pojetí je udržovat čtenáře v přítomné bdělosti, nutit ho neustále přemýšlet a promýšlet současný stav, nespokojovat se s jednou předkládanou pravdou, ale vidět její různé alternativy. Román se má vyznačovat pluralitním přístupem ke skutečnosti, tj. vysvětleno Kunderou, ponechávat lidské věci v jejich mnohoznačnosti a proměnlivosti, vést člověka k uvědomění, že poznání není nikdy definitivní. A právě v této funkci románu spočívá i samotná moudrost románu, jíž můžeme označit termíny *moudrost nejistoty* či *jistota nejistoty*. Kunderovy slovy se moudrost románu projevuje tím, že „román nic netvrdí, román zkoumá a klade otázky. [...] Vymýšlím příběhy, konfrontuji je navzájem a tímto způsobem se ptám. Hloupost lidí je v tom, že mají na všechno odpověď. Moudrost románu je v tom, že má na všechno otázku. [...] Romanopisec učí čtenáře chápat svět jako otázku. V tom postoji je moudrost a tolerance. Ve světě, který je vybudován na nedotknutelných jistotách, je román mrtev“<sup>86</sup>.

Proto stojí v základu Kunderova románu otázka, která rozbíjí konvenční vnímání ‚objektivní reality‘, nic neproklamuje, ale vede člověka k náhledu relativity věcí. Moudrost nejistoty románu je pro Kunderu alternativou apodiktického a dogmatického jazyka náboženství a ideologií, jež touží po zřetelném rozlišení dobra a zla a přísném

---

<sup>86</sup> Milan Kundera v rozhovoru s Philipem Rothem, *Listy XI*. Roč. 1981/3-4, s 105. In CHVATÍK, K. *Svět románů Milana Kundery*. Brno : Atlantis, 2008, s. 101.

připsání pravdy jen jedné straně. „V tomto ‚bud‘ – anebo‘ je obsažena neschopnost unést relativitu náležející k podstatě lidských věcí, [...] Kvůli této neschopnosti je moudrost románu (moudrost nejistoty) tak těžká k pochopení.“<sup>87</sup> O duchu pravého románu Kundera v této souvislosti dále říká: „... nepředkládá nám k víře nic: ani pravdu svých postav, ani pravdu svého autora, ani pravdu románu jako literárního žánru: všechno je učiněno otázkou, všechno se stává předmětem pochyb, všechno je hra, všechno je zábava (aniž je považována za něco méněcenného)“<sup>88</sup>, a to proto, že tato ‚hra‘ je s to podat určitý obraz o člověku a jeho světě.

Ačkoliv tedy román metodou tázání a pochybování uvádí člověka do určitých ‚pochybností‘, jeho cílem není člověka znejistit v negativním smyslu, ale otevřít mu další cesty k tomu, jak více a z různých úhlů nahlédnout a prozkoumat lidskou existenci a díky takovému pochybování dojít k možnému osvícení, k náhlému nazření smyslu, k přiblížení se tajemství, jež lidskou existenci doprovází. Utvrzeno Kunderovými slovy: „I ve skepsi je nutno jít ‚až na konec‘. Skepse neproměňuje svět v nicotu. Skepse proměňuje svět v otázky. Proto je skepse neplodnější stav, jaký znám. Právě plodnost skepse může proměnit naši nevýhodnou situaci ve výhodu.“<sup>89</sup> Z těchto slov jasně vyplývá, že pokud román promlouvá ke čtenáři svou moudrostí, v podstatě mu říká, že jedinou jistotu, kterou může v románu najít, je *jistota nejistoty*.<sup>90</sup>

Nepředstavujme si to však tak, že by román vším pohrdal a opovrhoval, neboť i on zastává určitou morálku. Co se týče výkladu morálky románu, Kundera sdílí přesvědčení Hermanna Brocha, a totiž že „jediná morálka románu je poznání; román, který neobjeví doposud neznámý aspekt existence, je nemorální“<sup>91</sup>. Přičemž opět

---

<sup>87</sup> KUNDERA, M. Zneuznávané dědictví Cervantesovo. In *Host*. Roč. 2004/01, s. 15. (Autorem počestěná verze, francouzský originál tvoří první část knihy *L'art du roman*.)

<sup>88</sup> KUNDERA, M. *Jakub a jeho pán*. Brno : Atlantis, 2007, s. 14.

<sup>89</sup> Milan Kundera v rozhovoru s A. J. Liehmem. In LIEHM, A. J. *Generace*. Praha : Československý spisovatel, 1988, s. 58.

<sup>90</sup> „Vše, co do románu vstoupí, se stává součástí fikce, na stránkách knihy nelze činit rozdíl mezi tím, co existuje ‚doopravdy‘ a co je ‚vymyšlené‘, ‚nejistota‘ je obsažena v samotném principu románového žánru. Román nepodléhá povinnosti dokazovat fakta a ospravedlňovat vlastní existence jinak než tím, jak je napsaný, a proto otázku ‚jistoty‘ nelze vůči němu vůbec vznést. Tento zvláštní ontologický status je sám jistým druhem ‚moudrosti‘, v jeho rámci je každé hledání, tázání a experimentování naprosto svobodné a má smysl samo o sobě, nikoli v eventuálních odpovědích, které budou vždy jen relativní. Relativita jistot a svoboda poznávání propůjčují románu schopnost být stále novým, pokusným, formujícím i deformujícím modelem světa a v tom smyslu i skutečným nástrojem poznání.“ RICHTEROVÁ, S. *Ticho a smích*. Praha 1997; In KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 365-66.

<sup>91</sup> KUNDERA, M. *Le rideau*. Paris : Gallimard, collection Folio 4458, 2006, s. 80.

poznamenejme, že román při prozkoumávání různých aspektů lidské existence čtenáři nepředkládá jasné výsledky svého bádání jako jistotné, pravdivé, neříká, toto je správné, toto je špatné, nesoudí, nemoralizuje. A proto „*zdržení se morálního rozhodnutí, to není nesmrtelnost románu, to je jeho morálka. Morálka, která stojí proti nenapravitelné lidské touze soudit ihned a bez přestání celý svět, soudit před a bez pochopení*“<sup>92</sup>. Stále potvrzujeme Kunderovo pojetí románu jako pobídky člověka k přemýšlení, neboť román má vše činit otázkou, předmětem pochyb, hrou, a být tak protipólem k nehybnému přesvědčení, které nás může leckdy sevřít do své moci.

Morálka románu, potažmo moudrost románu, nepůsobí pouze na čtenáře, ale dotýká se i samotného romanopisce. Kundera vychází z předpokladu, že během tvorby díla romanopisec naslouchá jiné morálce než své osobní. To souvisí s již zmíněnými požadavky, které Kundera na romanopisce klade; nevkládat svoje názory, stanoviska, gesta, morální zásady do románu, zkrátka nedat vyniknout své osobnosti v díle, ale naopak snažit se ji skrýt. Kundera dále soudí, že dodrží-li romanopisec tento nárok, tak při tvorbě románu není (s)veden svými morálními zásadami, ale naslouchá jinému hlasu, hlasu nadosobní morálky, jež přísluší právě samotnému románu. Odtud se dostáváme k výroku Kundery, že „*velké romány jsou vždycky o něco inteligentnější než jejich autor*“<sup>93</sup>, protože jsou jiným světem, imaginárním světem, kde je vše hravě a bystře relativizováno, kde jsou dovoleny protikladné interpretace, kde odpovědi nejsou pravdivé, ani lživé, ale zato podnětné, neboť v nich člověk může nacházet pozoruhodný materiál k zamyšlení se nad poznatelností skutečného světa.

Dostáváme se tak zpět k situaci *terminálních paradoxů*, z níž jsme v naší práci vyšli a v níž se podle Kundery současné lidstvo nachází, nebo spíše ‚ztrácí‘. Je to doba, kdy svět opustil Bůh se svojí jedinou boží Pravdou a na jeho místo nastoupil člověk s pravdou racionální, vycházející z jeho rozumu. V touze člověka dát všemu nový smysl, nikoliv transcendentální, ale racionální, však došlo k paradoxní situaci, již Kundera postihuje tak, že čím více klade člověk důraz na racionalitu, na rozum,

---

„...la seule morale du roman est la connaissance; le roman qui ne découvre aucune parcelle jusqu' alors inconnue de l'existence est immoral.“

<sup>92</sup> KUNDERA, M. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard, collection Folio 2703, 1995, s. 16.

„... suspendre le jugement moral ce n'est pas l'immortalité du roman, c'est sa morale. La morale qui s'oppose à l'indéracinable pratique humaine de juger tout de suite, sans cense, et tout le monde, de juger avant et sans comprendre.“

<sup>93</sup> KUNDERA, M. Román a Evropa. In *Host*. Roč. 2001/10, s. 41. (Autorem počestěná verze, francouzský originál tvoří sedmou část knihy *L'art du roman*.)

na lidskou inteligenci, jež vše s jistotou vysvětlí, tím více si člověk s druhým přestává rozumět, neboť nyní má každý svoji ‚pravdu‘, a tak se jedno myšlení může zcela lišit od myšlení druhého, čímž se horizont smyslu rozpadá do stovek dalších, které mezi sebou obtížně hledají porozumění. Paradoxně tak sebejistota vědomí jakožto výchozí půda pro pravdivé poznání nemusí vést k poznání, ale ke zmatení, neboť porozumění věcem i sobě samému se vytrácí a dochází ke krizi smyslu lidské existence. Kundera tuto situaci vystihuje židovským úslovím: *Člověk myslí, Bůh se směje*. Bůh se směje, neboť člověku, jenž žije v domnění, že má pravdu ve svých rukou, pravda světa, ale i pravda jeho vlastního já stále uniká. Svět se otevírá ve své mnohoznačnosti a nynějším úkolem člověka je této mnohoznačnosti čelit a to tak, že ji přijme a že se s ní smíří. K tomu mu může napomoci právě hlas moudrosti Kunderova románu.

Tímto jsme poukázali na Kunderův záměr zachytit pomocí románu složitost lidské existence v moderním světě a nechat zároveň promlouvat morálku románu, aby člověka vedla ke kritice jeho sebejistoty vědomí, tudíž k novému pohledu na skutečnost samu. Ukázali jsem, jak román v Kunderově pojetí přivádí člověka k odhalení a následně k porozumění možnostem jeho existence, které zde na světě má, a to specificky románovým způsobem, prostředky, metodou. Kunderův román člověka nenabádá, neříká mu, co je skutečná pravda, nemanipuluje s ním, ale přesto ho svým způsobem ‚nutí‘ o povaze věcí a o sobě samém přemýšlet. Román je v Kunderově poetice imaginárním světem, je inspirací, je otázkou, jež člověka přivádí k meditaci o jeho vlastním životě a potažmo o světě vůbec. „*Román je imaginární ráj individuí. Je to území, na němž nikdo není majitelem pravdy, ale kde všichni mají stejné právo být pochopeni.*“<sup>94</sup> Vedeni Kunderovou poetikou řekněme závěrem, že „*román se má stát opět tím, čím byl od počátku: individuální mytologií života, hledáním jeho smyslu. Neboť ‚smysl života‘ je onou osou, kolem níž se román otáčí*“<sup>95</sup>. A Kunderův román se kolem ní otáčí, přičemž užívá všech zmíněných uměleckých prostředků a metod, aby se, ač jen částečně, onoho smyslu lidské existence dotkl, aby ho lidskému zraku poodkryl.

---

<sup>94</sup> KUNDERA, M. Román a Evropa. In *Host*. Roč. 2001/10, s. 42. (Autorem počeštěná verze, francouzský originál tvoří sedmou část knihy *L'art du roman*.)

<sup>95</sup> CHVATÍK, K. *Svět románů Milana Kundery*. Brno : Atlantis, 2008, s. 165.

## 2. Praktická část aneb Čtení románu

### 2.1 Náhled na lidskou existenci skrze Kunderovy romány

V této části naší práce se zaměříme na odraz Kunderovy poetiky v jeho románech. Dotkneme se otázek lidské existence vzniklých z takových situací, do nichž Kundera záměrně své románové postavy umisťuje, aby se střetly s různými existenciálními tématy, a byly tudíž nuceny o nich přemýšlet a reagovat na ně. Velký zřetel věnujeme především otázce lidské individuality a budeme mapovat, jaké jsou její možnosti v daných situacích, v nichž se ocitá; potažmo jaké jsou možnosti lidské existence ve světě, jenž se v Kunderových očích stal naší pastí<sup>96</sup>, ve světě, jenž je zdánlivě neproblematický, ale přesto člověka vzdaluje od jeho základních hodnot, ve světě, kde tíže ztrácí váhu. Vysvětleno Kunderovými slovy: „*Existence není to, co se stalo, existence je pole lidských možností, všechno to, čím se člověk může stát, všechno to, čeho je schopen.*“<sup>97</sup> „... lidský život jako takový je porážka. Jediné, co nám zbývá, je čelit této nevyhnutelné porážce, kterou nazýváme život a snažit se jej pochopit. To je důvod existence umění románu.“<sup>98</sup> Naším zájmem bude sledovat reakce postav na vzniklé problémy; jejich úvahy, reflexe, motivy a důvody jednání. A postavám jako takovým se snažit porozumět. Nebudeme tedy hledat přímé odpovědi, neboť ty v podstatě Kunderův román ani neposkytuje, ale budeme příběhy románových

---

<sup>96</sup> „*Román je zkoumáním toho, co je lidský život v pasti, kterou se stal svět.*“ Kunderovo pojetí světa jako pasti je spojeno s dobou terminálních paradoxů: „*Že je život pastí, to jsme věděli stále: rodíme se, aniž bychom o to žádali, jsme uzavřeni do těla, které jsme si nevybrali a jsme odsouzeni ke smrti. Nicméně, svět nabízel stálou možnost úniku. [...] V našem století se však najednou svět uzavřel kolem nás. Rozhodující událostí v této transformaci světa do pasti byla pravděpodobně první světová válka [...] Nyní, nic z toho, co se děje na planetě, není lokální záležitostí, nýbrž všechny katastrofy jsou globální, a proto jsme stále více určováni zvenčí, situacemi, kterým nikdo nemůže uniknout.*“; citace ve francouzském originále In KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 39.

„*Que la vie soit un piège, ça, on l'a toujours su: on est né sans l'avoir demandé, enfermé dans un corps qu'on n'a pas choisi et destiné à mourir. En revanche, l'espace du monde procurait une permanente possibilité d'évasion. [...] Dans notre siècle, subitement, le monde se referme autour de nous. L'événement décisif de cette transformation du monde en piège a sans doute été la guerre de 14. [...] Désormais, rien de ce qui se passe sur la planète ne sera plus affaire locale, que toutes les catastrophes concernent le monde entier et que, par conséquent, nous sommes de plus en plus déterminés de l'extérieur, par les situations auxquelles personne ne peut échapper.*“

<sup>97</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 57.

„*L'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable*“

<sup>98</sup> KUNDERA, M. *Le rideau*. Paris : Gallimard, collection Folio 4458, 2006, s. 21.

„... *la vie humaine en tant que telle est une défaite. La seule chose qui nous reste face à cette inéluctable défaite qu'on appelle la vie est d'essayer de la comprendre. C'est là la raison d'être de l'art du roman.*“

postav a jejich úvahy brát jako možný podnětný materiál k zamyšlení se nad konkrétním životem, nad sebou samým, nad společností, nad světem vůbec.

Nutno připomenout, že momenty, jimiž budeme procházet, aby nám odhalily možnosti lidské existence a předložily před nás úvahy o aktuálních tématech, se odehrávají na poli Kunderových románů, a tudíž tak, že nejsou kopiemi skutečnosti, ale jejími interpretacemi, jejími možnostmi, jelikož vznikají na základě romanopiscovy imaginace. Kunderova pozorování a osvětlování existenciálních témat jeho specificky uměleckými prostředky a metodami, můžeme brát jako jisté provokace, neboť nejsou ‚pravdou‘, ale přesto člověka o pravdě určitým způsobem nutí přemýšlet. Smyslem vysvětlení a argumentů, které román předkládá, je totiž člověka odkazovat k něčemu jemu blízkému, k jeho vlastním otázkám. I když se čtenář pohybuje v imaginárním světě románu, od reálného světa odtržen zcela není. Dovolme si tak v této souvislosti uvést malou spekulaci. Možná totiž, že právě četba Kunderových románů může člověku odhalit *něco*, co mu doposud uniká, nějaký nový pohled, nějakou novou možnost, kterou doposud neviděl. Jedna z postav *Směšných lásek* říká: „*Člověk prochází přítomností se zavázanýma očima. Smí pouze tušit a hádat, co vlastně žije. Teprve později mu odvážou šátek s očí a on, pohlédnuv na minulost, zjistí, co žil a jaký to mělo smysl.*“<sup>99</sup> Položme si tedy otázku, zda to může být právě román, kdo nám odváže šátek z očí a my spatříme něco, co pro nás bylo doposud skryté, něco, o čem jsme doposud třeba vůbec nepřemýšleli, něco, co se dotkne smyslu lidské existence.

## 2.2 Román jako laboratoř

Kunderovy romány v podstatě fungují jako jakési experimentální laboratoře s lidskou existencí, v nichž se děje Kunderou řízený experiment zachycující lidskou existenci v její jedinečnosti i komplexnosti. Kundera zkoumá to, co dráždí nejenom jeho postavy v románu, ale i člověka samotného. Zaměřuje se na tajemství, které lidskou existenci v životě provází, na otázku po smyslu života, po postavení člověka v dnešním světě a na možnosti jeho existence. Kundera se ve své laboratoři snaží zachytit esenci lidské existence, jakýsi důvod všeho - uvažování, jednání, osudu lidské existence,

---

<sup>99</sup> KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis, 2000, s. 12.

který nám často uniká, či je pro nás tajemný, nevysvětlitelný, ale jehož odhalení přispěje k toužebnému porozumění různým životním situacím.

Kundera, vystupující jako jedna z postav v románu *Nesmrtelnost*, se o tomto taji života v souvislosti s příběhem dívky, jež si pro všechny bezdůvodně sedla doprostřed silnice a čekala na vlastní smrt, vyjadřuje takto: „*Jen důvod zbavený rozumnosti může vést ke hrůze tak nerozumné. Ve všech jazycích, které mají svůj původ v latině, slovo důvod (ratio, raison, reason) znamená nejdřív to, čemu říkáme rozum. Takže důvod je vždycky pochopen jako racionální. Důvod, jehož racionálnost není průhledná, zdá se být neschopný zapříčinit nějaký následek. Ale německy se řekne důvod Grund, což je slovo, které nemá nic společného s latinským ratio a znamená původně půdu a pak základ. Z hlediska latinského ratio se chování dívky sedící na silnici jeví absurdní, nepřiměřené, bez rozumu, přesto však má svůj důvod, tj. svůj základ, svůj Grund. V hlubinách každého z nás je vepsán takový důvod, takový Grund, který je stále příčinou našich činů, který je půdou, z níž se zvedá náš osud. Snažím se vystihnout Grund skrytý na dně každé z mých postav, a jsem čím dál víc přesvědčen, že má povahu metafory.*“<sup>100</sup> [...] „*Bez básnického obrazu nemůžeš tu dívku, o níž mluvíme, pochopit. Například: jde životem jako údolím; každou chvíli někoho potká a osloví ho; ale lidé se na ni nechápavě podívají a jdou dál, protože její hlas je tak slabý, že ho ani neslyší. [...] Anebo jiný obraz: je v přeplněné čekárně u zubního lékaře; do čekárny vejde nový pacient, jde k pohovce, na níž sedí ona, a posadí se jí na klín; neudělal to úmyslně, ale proto, že viděl na pohovce prázdné místo; ona se brání, [...], ale muž ji neslyší. [...] To jsou dva obrazy, dvě metafory, které ji určují, které mi umožňují ji chápat.*“<sup>101</sup>

Skutečný Kundera pak onen *Grund* ve své poetice označuje jako *existenciální kód*, jímž své postavy naprogramovává a staví je do takových situací, v nichž se onen důvod činů projevuje, vylézá takzvaně na povrch, čímž čtenáři umožní zahlédnout něco, co z jeho pohledu doposud nebylo vidět, a tudíž mu otevírá nový obzor v náhledu na jednání a chování dané románové postavy, čímž ho dovádí i k možnosti jejímu porozumění, nikoliv však prostředky racionální logiky, ale uměleckými prostředky, jež jdou za hranice racionálního poznání. Porozumět v Kunderově poetice znamená: „*Uchopit já, to v mých románech znamená zachytit podstatu jeho existenciálních*

<sup>100</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 246.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 261.



problému. Zachytit jeho ‚existenciální kód‘.<sup>102</sup> Tento kód Kundera nestuduje v obecném smyslu, nýbrž ho nechává vyjevit právě v konkrétních činech, situacích. Proto je románová postava Heideggerovsky řečeno Kunderou *vržena* do určité situace, v níž je sledována: jaké jsou její reakce, jaké je její chování, jaké jsou její možnosti volby, aby krok za krokem mohla být pochopena; pochopena jednak z onoho *kódu*, jenž ji utváří, ale k čemuž je ale zapotřebí pochopení právě onoho *kódu* jako určité možnosti způsobu bytí lidské existence.

Abychom byli konkrétní, citujme příklad z Kunderova románu. Postava Klímy v románu *Valčík na rozloučenou* je naprogramována láskou ke své ženě: „*Miluji svou vlastní ženu. To je moje erotické tajemství, které je většině lidí nesrozumitelné.*“ [...] *Nikdo tomu neporozumí, nejméně moje vlastní žena. Myslí si, že velká láska se projevuje tím, že nemáte nic s ostatními ženami. Ale to je hloupost. Každou chvíli mě to žene k nějaké cizí ženě, ale ve chvíli, kdy se jí zmocním, jakási mohutná pružina mě od ní odmršťuje zpět ke Kamile. Někdy si říkám, nevyhledávám ostatní ženy jen kvůli této pružině, kvůli tomu vymrštění a tomu nádhernému letu k vlastní ženě, kterou mám každou novou nevěrou raději a raději.*“<sup>103</sup> Kunderovi jde o to, aby čtenář porozuměl chování postavy, aby objevil důvod tohoto chování a snažil se mu porozumět, ne ho okamžitě odsoudit, jak je v povaze člověka zvykem.<sup>104</sup>

Pozoruhodné je, že se Kundera nesnaží před čtenáře postavit velké množství témat, ale že své postavy naprogramovává tak, že se dotknou vždy jen několika existenciálních otázek, několika témat, které Kunderu přitahují<sup>105</sup>. Je to odraz Kunderovy variační

---

<sup>102</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 42.

„*Saisir un moi, cela veut dire, dans mes romans, saisir l'essence de sa problématique existentielle. Saisir son ‚code existenciel‘.*“

<sup>103</sup> KUNDERA, M. *Valčík na rozloučenou*. Brno : Atlanti, 2008, s. 33.

<sup>104</sup> Kundera o povaze člověka: „*Člověk si přeje svět, kde by dobro a zlo bylo zřetelně rozlišitelné, protože je mu vrozena nezkrotitelná touha nejdřív soudit a pak teprve chápat.*“ KUNDERA, M. Zneuznávané dědictví Cervantesovo. In *Host*. Roč. 2004/01, s. 15. (Autorem počestěná verze, francouzský originál tvoří první část knihy *L'art du roman*.) V této souvislosti se Kundera o povaze románu vyjadřuje takto: „*... zdržení se morální rozhodnutí, to není nesmrtelnost románu, to je jeho morálka. Morálka, která stojí proti nenapravitelné lidské touze soudit ihned a bez přestání celý svět, soudit před a bez pochopení.*“; citace ve francouzském originále In KUNDERA, M. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard, collection Folio 2703, 1995, s. 16.

„*... suspendre le jugement moral ce n'est pas l'immortalité du roman, c'est sa morale. La morale qui s'oppose à l'indéracinable pratique humaine de juger tout de suite, sans cense, et tout le monde, de juger avant et sans comprendre.*“

<sup>105</sup> „*Každý z mých románů by mohl nést název Nesnesitelná lehkost bytí nebo Žert nebo Směšné lásky. Jejich názvy jsou vzájemně zaměnitelné, reflektují malý počet témat, která jsou mými obsesemi, definují mě a bohužel i svazují. Mimo tato témata nemám, co bych napsal či řekl.*“ SALMON, CH. *Milan Kundera - Jsem posedlý číslem sedm*. Olomouc : Votobia 1996, s. 56.

techniky, jíž své romány určitým způsobem vzájemně propojuje, neboť je vystavuje na stejném základu, jenž různými způsoby obměňuje. A podle vypravěče v románu *Nesmrtelnost* je život jako takový sám variací: „*A to je život: nepodobá se pikaresknímu románu, v němž je hrdina od kapitoly ke kapitole překvapován stále novými událostmi nemajícími žádný společný jmenovatel. Podobá se skladbě, kterou hudebníci nazývají: „téma s variacemi“.*“<sup>106</sup> Kundera totiž svoji pozornost a zájem soustředí nikoliv na mnohost témat, ale na pestrost, která spočívá ve variacích na oněch několik témat. To znamená, že Kundera několikrát osvětluje stejnou věc, ale vždy pod jiným úhlem s cílem poukázat na mnohovýznamovost a ambivalenci věcí, ale rovněž dotknout se i jejich společné esence. V jeho případě se nejedná o určité tematické omezení, ba spíše naopak o zachycení jeho rozmanitosti. To má přispět k tomu, že pokud i čtenář nahlédne tuto povahu věcí, může se to podle Kundery následně odrazit i v jeho každodenním myšlení. To by znamenalo snažit se určitou skutečnost, určitý jev, určité chování druhých či své vlastní nejdříve pochopit, nahlédnout z různých úhlů, a ne je hned bezdůvodně odsoudit či zkritizovat. O to Kunderovi mimo jiné také jde.

Můžeme tedy říci, že Kunderovy románové postavy svádí během příběhu boj se silami, jež na ně autor posílá, a s nástrahami, jež před ně staví, neboť chtějí, ostatně jako člověk samotný, přijít takzvaně všemu na kloub, objevit svůj *Grund*. Toto úsilí můžeme vyjádřit slovy Ludvíka, hlavního protagonisty románu *Žert*: „*Cožpak příběhy, kromě toho, že se dějí, že jsou, také něco říkají? Nemusím snad zdůrazňovat, že jsem člověk veskrze střízlivý. Ale snad ve mně přece jen zůstalo něco z iracionálních pověr, například právě tohleto podivné přesvědčení, že veškeré životní příběhy, které mne potkávají, mají navíc nějaký smysl, něco znamenají, že život svým vlastním příběhem něco o sobě vypovídá, že nám postupně zrazuje nějaké své tajemství, že před námi stojí jako rébus, jehož smysl je třeba vyluštit, že příběhy, které ve svém životě žijem, jsou mytologií toho života a že v té mytologii je klíč k pravdě a k tajemství. Že je to klam? Je to možné, je to dokonce pravděpodobné, ale nemohu se zbavit té potřeby ustavičně luštit svůj vlastní život (jako by v něm opravdu byl skryt nějaký smysl, význam, pravda), nemohu se zbavit té potřeby, i kdyby nebyla ničím než potřebou jakéhosi hraní (jako je hraním luštění rébusů).*“<sup>107</sup>

<sup>106</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 283.

<sup>107</sup> KUNDERA, M. *Žert*. Brno : Atlantis, 1996, s. 166.

O nic jiného však nejde ani samotnému Kunderovi v jeho románech. Se čtenářem hraje hru, v níž se pomocí románových příběhů snaží demaskovat svět a odmytologizovat lidské myšlení tím, že věci a situace osvětluje z různých stran a zároveň relativizuje jejich povahu a tím možná odkrývá i určitý smysl. A že i v Kunderově případě se může jednat o klam, je námitka dosti pravděpodobná, ale to již záleží na ostražitosti čtenáře, s jakou ke Kunderovu dílu přistupuje, jak nahlíží na Kunderův románový experiment a do jaké míry dokáže vnímat jeho umělecké zákonitosti.

## 2.3 Lidská existence v románu

Román obecně se v Kunderově poetice dotýká záhad, tajemství lidské existence. A proto, když romanopisec vytváří románovou postavu, experimentální ego, je podle Kundery konfrontován s otázkami typu: *Co je to já? Skrze co může být já zachyceno a uchopeno?* Tyto otázky Kundera pokládá za jedny ze základních otázek, na nichž je román jako takový vybudován, postaven, a proto se jimi řídí i ve své vlastní tvorbě.

Přenesme tedy nyní náš pohled do imaginárního prostoru, jímž je Kunderův román, neboť slovy Kundery: „*Román je imaginární ráj individuí.*“<sup>108</sup> Nechme tato individua, jimiž jsou románové postavy, promlouvat, abychom nazřeli, jak lidskou existenci Kundera zobrazuje, v jakých situacích, činech, rozmluvách či úvahách ji zachycuje, s jakými problémy ji nechává zápolit. A třeba nás tento Kunderův náhled bude vést k vlastním úvahám nad naším konkrétním životem.

### 2.3.1 Lidská existence a otázka její individuality, identity a autentičnosti

Jelikož vycházíme z otázky o povaze lidské existence, necháme prvně promluvit románové postavy o tom, jak si lidskou existenci vůbec představují, čím a jak je podle nich utvářena, jaké jsou její možnosti a s jakými problémy se může potýkat.

---

<sup>108</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, Collection Folio 2702, 1995, s. 192. „*Le roman, c'est le paradis imaginaire des individus.*“

V románu *Nesmrtelnost* o podstatě lidského já přemítá postava Agnes. V jejích očích jsme pouhými derivacemi předobrazu člověka, jenž byl vytvořen v ‚božím computeru‘: *„V computeru nebyla naplánována žádná Agnes a žádný Paul, nýbrž jen prototyp člověka, podle kterého vznikla spousta exemplářů, které jsou odvozeniny prvního modelu a nemají žádnou individuální podstatu. Tak jako ji nemá jednotlivý vůz značky Renault. Jeho podstata je uložena mimo něj, v archivu hlavní konstrukční kanceláře. Jednotlivé vozy se odlišují jen výrobním číslem. Výrobní číslo lidského exempláře je tvář, to nahodilě a neopakovatelné seskupení rysů. Nezračí se v ní ani povaha, ani duše, ani to, čemu říkáme ‚já‘. Tvář je jen číslo exempláře.“*<sup>109</sup> K podobné úvaze, tentokrát vztažené na tělo dospívá i postava mladé dívky v povídce *Falešný autostop*: *„Každý člověk dostane při narození jedno z miliónů nachystaných těl; jako by dostal přidělenou jednu z miliónů místností v nesmírném hotelu; tělo je tedy nahodilě a neosobní; je to jen propůjčená a konfekční věc.“*<sup>110</sup> Vidíme, jak postavy těmito svými úvahami naráží na problém dualismu těla a duše. Z jejich spekulací vyplývá, že ve svém postoji zastávají názor, že duše a tělo jsou dvě odlišné a oddělené substance, které ‚žijí‘ nezávisle na sobě. Ale je otázkou, zda je skutečně naše duše někde *mimo* naše tělo.

Namítneme-li Agnes, že se člověk jako individuum cítí a z toho důvodu individualita, jíž v tomto případě prisoudíme podobu duše, jako taková musí v člověku existovat, tedy že žádný dualismus těla a duše neexistuje, tak Agnes svoji úvahu vzápětí rozšíří a objasní nám původ našeho tvrzení. *„Když jsme byli vyplivnuti na svět takoví, jací jsme, musili jsme se s tím vrhem kostek, s tou náhodou organizovanou božím computerem nejdřív ztotožnit: ztratit údiv nad tím, že právě ‚toto‘ (to, co vidíme naproti v zrcadle) je naše já. Bez té víry, že naše tvář vyjadřuje naše já, bez té základní iluze, prailuze nemohli bychom žít anebo přinejmenším brát život vážně. A nestačilo, abychom se sami se sebou jen ztotožnili, bylo třeba, abychom se ztotožnili ‚vášnivě‘, na život a na smrt. Protože jen takto můžeme sami sebe považovat nikoli za jednu z variant prototypu člověka, ale za bytost, která má svou vlastní nezaměnitelnou podstatu.“*<sup>111</sup> Takto tedy Agnes odůvodňuje, jak člověk přišel ke své individuální podstatě: skrze sebeklam. A v podstatě k témuž názoru, že člověk žije v jistém

<sup>109</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 20.

<sup>110</sup> KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis, 2000, s. 64.

<sup>111</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 20.

sebeklamu, dospívá i postava Jean-Marca v románu *Identita*, když se táže a zároveň si odpovídá: „*Jak můžeme věřit tomu, že člověk před námi je tvor volný, nezávislý, pán sebe sama? Jak může člověk věřit, že jeho tělo je věrným výrazem duše, která v něm žije? Chceme-li tomu věřit, [...] Museli jsme zapomenout na boží dílnu, odkud pocházíme.*“<sup>112</sup>

Ne všechny Kunderovy románové postavy však zastávají stejný postoj. S tímto životem v sebeklamu nesouhlasí, a tak i s jiným názorem přichází postava Olgy v románu *Valčík na rozloučenou*. Olga popírá domněnku, že fyziognomie člověka je otiskem jeho ducha, jeho individuality: „*To je přece absolutní nesmysl. Já si svou duši představuju s velikou bradou a smyslnými ústy, a zatím mám bradu malou a ústa také malá. Kdybych se nikdy neviděla v zrcadle a měla vylíčit svůj zevnějšek podle toho, jak se sama znám zevnitř, vůbec by se to nepodobalo tomu, jak vypadám! Jsem někdo úplně jiný, než jak vypadám.*“<sup>113</sup> Touto její úvahou objevujeme další možnost, a to takovou, že duše může být spjata s tělem, avšak vzájemně se neovlivňují, vzájemně na sebe nepůsobí. Předpokládejme tak, že pokud by se měnilo tělo, duše by zůstávala táž. Ne však jako prototyp umístěný mimo hmotné tělo v ‚božím computeru‘, jak se zprvu domnívala postava Agnes, ale v onom měnícím se lidském těle. Takovou podobnou úvahu pronáší i vypravěč v románu *Nesnesitelná lehkost bytí*, když popisuje představy postavy Terezy o sobě samé: „*Dívala se na sebe a představovala si, že by se její nos zvětšil každý den o milimetr. Za kolik dnů by se její tvář stala sobě nepodobná? A kdyby se různé části jejího těla začaly zvětšovat a zmenšovat, takže by se Tereza stala naprosto nepodobná sama sobě, byla by to ještě ona, byla by to ještě Tereza? Ovšem. I když by Tereza byla zcela nepodobná Tereze, její duše uvnitř by byla pořád stejná a jen by se s úžasem dívala, co se děje s tělem.*“<sup>114</sup>

Opět můžeme namítnout a domnívat se, že možná existují chvíle, kdy se proměna těla dotkne určité hranice, za níž s další změnou těla může dojít i ke změně samotné duše. Otázky po takových limitech já vznáší též sám Kundera: „*Do jaké míry optického zkreslení zůstává individuum stále sebou samým? Do jaké míry tohoto zkreslení*

---

<sup>112</sup> KUNDERA, M. *L'identité*. Paris : Gallimard, collection Folio 3327, 2000, s. 83.

„*Comment croire que l'autre en face de nous est un être libre, indépendant, maître de lui-même? Comment croire que son corps est l'expression fidèle d'une âme qui l'habite? Pour pouvoir le croire, [...] Il a fallu oublier l'atelier (de Dieu) de bricolage d'où nous provenons.*“

<sup>113</sup> KUNDERA, M. *Valčík na rozloučenou*. Brno : Atlantis, 2008, s. 77.

<sup>114</sup> KUNDERA, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006, s. 149.

*milovaný zůstává stále oním milovaným? Jak dlouho zůstává milovaná tvář, která se noří do malárie, do šílenství, do nenávisti, do smrti, stále ještě rozeznatelnou? Kde je hranice, za níž ‚já‘ přestává být svým ‚já‘?*<sup>115</sup> Tyto otázky nás vrací zpět k postavě Agnes, neboť i ona během příběhu začíná být ve své úvaze o spojení tváře člověka s jeho duší znejistována: „*Bylo to zřejmě někdy na konci dětství; tak dlouho jsem se dívala do zrcadla, až jsem nakonec uvěřila, že to, co vidím, jsem já. [...] Jenomže pak přijde chvíle, kdy stojíš před zrcadlem a říkáš si: toto jsem já? a proč? proč jsem se solidarizovala s ‚tímhletím‘? co je mi po mé tváři? A v té chvíli se všechno začne hroutit.*“<sup>116</sup> Agnes se tak dotýká dalšího problému, který může nastat, když přestane takzvaně platit přísloví *oko je oknem do duše* a za tváří člověka se může skrývat úplně někdo jiný, než kdo si myslíme. V takovém případě se pak už nemusí jednat o pouhý sebeklam, ale o klam jako takový, o klam, kterým můžeme klamat sebe, ale i druhé.

To může vést následně k tomu, že se člověk začne snadno přetvářet v závislosti na tom, jak chce, aby ho druzí viděli. A takový názor, že se tomu tak v dnešní době i děje a že je to jakási nutnost, zastává, rozvíjí a obhajuje v románu *Nesmrtelnost* postava Paula: „*Člověk není než svůj obraz. Filozofové nám mohou říkat, že je lhostejné, co si o nás myslí svět, že platí jen to, co jsme. Ale filozofové ničemu nerozumějí. Pokud žijeme s lidmi, nejsme než to, za co nás lidi považují. Myslit na to, jak nás druzí vidí, a snažit se, aby náš obraz byl co nejsympatičtější, se považuje za druh přetvářky či falešné hry. Ale cožpak existuje nějaký přímý styk mezi mým a jejich já bez prostřednictví očí?*“<sup>117</sup> A přitaká mu i jeho kamarád, románová postava Bernard: „*Je to naivní iluze myslet si, že náš obraz je jen zdání, za kterým je skryto naše já jako jediná pravá podstata, nezávislá na očích světa. Imagologové odhalili se vši cynickou radikálností, že je to právě naopak: naše já je jen pouhé zdání, neuchopitelné, nepopsatelné, mlhavé, zatímco jediná skutečnost, až příliš lehce uchopitelná a popsatelná, je náš obraz v očích jiných.*“<sup>118</sup> K podobnému uvědomění,

---

<sup>115</sup> KUNDERA, M. *Une rencontre*. Paris : Gallimard, 2009, s. 22.

„*Jusqu'à quel degré de distorsion un individu reste-t-il encore lui-même? Jusqu'à quel degré de distorsion un être aimé reste-t-il encore un être aimé? Pendant combien de temps un visage cher qui s'éloigne dans la malárie, dans la folie, dans la haine, dans la mort, reste-t-il encore reconnaissable? Où est la frontière derrière laquelle un ‚moi‘ cense d'être ‚moi‘?*“

<sup>116</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 42.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 135.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 135.

že se přizpůsobujeme okolí, dospívá i postava matky Jaromila v románu *Život je jinde*. „*A maminka v té chvíli nebyla opravdu nic víc než jeho výmysl a jeho obraz. Věděla to a dodávala si sílu, aby to vydržela a nedala na sobě nic znát, že vůbec není malířovou partnerkou, jeho zázračným protějškem a milování hodnou bytostí, nýbrž jen neživým odleskem, poslušně nastaveným sklíčkem, pasivní hladinou, na kterou malíř promítá obraz své touhy.*“<sup>119</sup> Románové postavy těmito svými úvahami podporují tezi, že je v moci člověka si se svým obrazem hrát, přizpůsobovat ho zraku druhých, zkrátka proměňovat svoji identitu.

Přecházíme k další problematice vzniklé na území románu. Kunderovy románové příběhy totiž dále ukazují, jak povědomí o proměnlivosti lidské existence může být pro člověka přínosné, avšak i zrádné. Člověk na jednu stranu může hraním různých rolí objevit své nové možnosti, zakusit pocity doposud nepoznané jako například postava mladé dívky v povídce *Falešný autostop*, jež přijala roli stopařky a do hry se vžila natolik, že „*ona, která se vždycky obávala každého svého příštího kroku, cítila se náhle uvolněná. Cizí život, v kterém se ocitla, byl život bez studu, bez životopisných determinací, bez minulosti i bez budoucnosti, bez závazků; byl to život mimořádně svobodný. Dívka, jsouc stopařka, směla dělat vše: vše jí je dovoleno; cokoli říkat, cokoli dělat, cokoli cítit.*“<sup>120</sup> Na druhou stranu se však člověk hraním rolí může vzdalovat vlastnímu já, vlastní identitě. To si uvědomila postava přítelkyne oné mladé dívky, jež se vžila do role stopařky: „*Bylo tu něco, co muže začínalo na dívčině hře dráždit; teď když jí seděl tváří v tvář, pochopil, že to nejsou jen ‚slova‘, co z ní dělá kohosi cizího, ale že je ‚celá‘ proměněná, v gestaci i v mimice, a že se podobá až nechutně věrně tomu modelu žen, které dobře znal a k němuž pociťoval lehký odpor.*“<sup>121</sup> Zde se dotýkáme problému, který spočívá ve zmatenosti z rozmanitosti proměn lidské tváře, lidské identity. Podle dosavadních úvah totiž člověk může měnit svoji identitu k takovému obrazu, jaký chce, aby viděli druzí, ale i z opačné strany, člověk může zaměřit svůj pohled pouze na jeden obraz, který chce v druhém vidět, ale kterým ve skutečnosti třeba ani dotýčný není. Tak může dojít leckdy k překvapivým zjištěním na obou stranách, jednak z toho, že nejsem tím, kým si myslím, že jsem, a za druhé z toho, že ten druhý není tím, za koho jsem ho považoval, jak jsem ho viděl.

<sup>119</sup> KUNDERA, M. *Život je jinde*. Toronto : Sixty-Eight Publisher, Corp., 1979, s. 61.

<sup>120</sup> KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis, 2000, s. 73.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 71.

Ambivalentní a proměnný charakter lidské existence, lidské identity a z něho vznikající problémy si dále uvědomuje například postava Ludvíka v románu *Žert* ve chvíli, kterou vyjádřil takto: „*Začal jsem poněkud kontrolovat své úsměvy a záhy pak v sobě pociťovat malou trhlinu otevírající se mezi tím, kým jsem byl, a mezi tím, kým jsem (podle mínění ducha doby) být měl a snažil se být. Ale kdo jsem tedy tehdy opravdu byl? Chci na tu otázku odpovědět poctivě: Byl jsem ten, kdo má několik tváří.*“<sup>122</sup> Obdobně svoji identitu mění i postava Jaromila v románu *Život je jinde*. „*Jaromil se ztotožňuje s různými podobami, které mu nabízí vnější svět, vidíme ho například, jak si vypůjčuje myšlenky, gesta i hlas svého učitele při diskusi s kolegy, posléze užívá argumentů svých kolegů v hádce s malířem a ve tváři má přitom vtištěnou podobu své matky; [...]*“<sup>123</sup> Tímto narážíme na zrádný moment, na který Kundera pomocí těchto úvah románových postav upozorňuje a zároveň proti kterému i ve své poetice zbrojí a který v jeho očích nastává, když člověk začne gesta, role, myšlenky přejímat bezmyšlenkovitě, když bez kritického pohledu a reflexe začne přebírat role, jež mu okolí podsouvá; když začne věřit jedné pravdě a nevidí její relativnost.

Takové nebezpečí je podle Kundery nastraženo především na člověka v době jeho mládí, kdy se jeho identita utváří. I této problematice se dotýkají románové postavy, například postava Ludvíka se o pozici a roli člověka v mládí vyjadřuje takto: „*Mladí lidé přece za to nemohou, že hrají; jsou nehotoví, ale jsou postaveni do hotového světa a musí v něm jako ‚hotoví‘ jednat. Používají proto honem forem, vzorů a předloh, těch, které se jim líbí, které se nosí, které jim sluší – a hrají.*“<sup>124</sup> Nebo postava vypravěče v románu *Život je jinde*, jež mladého člověka přirovnává k básníkovi: „*Člověk vypuzený z bezpečné ohrady dětství touží vstoupit do světa, ale protože se ho zároveň bojí, vytváří si z vlastních veršů umělý, náhradní svět. Nechává kolem sebe kroužit své básně jako planety kolem slunce; stává se středem malého vesmíru, v němž není nic cizího, v němž se cítí doma jako dítě v matce, neboť vše je utvořeno z jediné materie jeho duše. Zde pak může uskutečňovat vše, co je ‚venku‘ tak obtížné; zde může jako student Wolker táhnout s davy proletářů do revoluce a jako panic Rimbaud bičovat své ‚malé milenky‘, ale i ty davy i ty milenky nejsou z nepřátelské hmoty cizího světa*

<sup>122</sup> KUNDERA, M. *Žert*. Brno : Atlantis, 1996, s. 36.

<sup>123</sup> RICHTEROVÁ, S. *Slova a ticho*. Praha : Československý spisovatel, 1991, s. 50.

<sup>124</sup> KUNDERA, M. *Žert*. Brno : Atlantis, 1996, s. 90.



*nýbrž z hmoty jeho vlastních snů, jsou tedy jím samým a neruší jednotu vesmíru, jež si pro sebe zbudoval.*<sup>125</sup> Propadne-li takto člověk zrádné hře či zrádnému snu, není to pro něj bez následků, a co více, následky se mohou odrazit v celé společnosti. *„Mládí je strašné: je to jeviště, po kterém chodí na vysokých koturnech a v nejrůznějších kostýmech děti a pronášejí naučená slova, jimž jen zpoła rozumějí, ale jimž jsou fanaticky oddány. A dějiny jsou strašné, protože se tak často stávají hřištěm pro mladičkého Nerona, hřištěm pro mladičkého Napoleona, hřištěm pro zfanatizované davy dětí, jejichž okouzlené vášně a primitivní role se rázem proměňují ve skutečnost katastrofálně skutečnou.*<sup>126</sup> Řekněme, že skrze tyto úvahy Kundera na životní etapu mládí nahlíží jako na opojení z hledání toho, kým člověk je, přičemž v tomto hledání sebe sama si člověka může nasazovat různé tváře a to může být leckdy nebezpečné, obzvláště jsou-li mu podsouvány zvenčí a on je bezmyšlenkovitě přejímá.

Na stávající otázku, jaký by tedy člověk měl být nejenom v mládí, ale obecně, odpovíme opět slovy Ludvíka: *„Prostý a jasný. Ale co je to prostý a jasný? Je to všechno v tom, aby byl člověk takový, jaký je, nestyděl se chtít to, co chce, a toužit po tom, po čem touží. Lidé bývají otroky předpisů. Někdo jim řekl, že mají být takoví a takoví, a oni se snaží takovými být a do smrti se sami o sobě nedovědí, kdo byli a kdo jsou. Nejsou pak nikým a ničím, jednají podvojně, nejasně, zmateně. Člověk především musí mít odvalu být sám sebou.*<sup>127</sup> Jenže jak může být člověk sám sebou, když žije například ve světě, se kterým nesouhlasí, ale svůj názor nemůže zcela vyjádřit, protože by byl právě v očích druhých odsouzen, zavržen, viděn jinak než doposud? Nebo jak může být člověk sám sebou, když ho vnější síly determinují natolik, že přehluší jeho vnitřní snažení? Nepodřizuje se člověk stále nějakým vlivům? A pokud ano, jaké jsou pak jeho možnosti ve světě, který se stal podle Kundery člověku pastí?

Předpokládejme tedy, že skutečně lidská individualita nemůže být zcela nezávislá, neboť vždy něčemu podléhá; svému tělu, zraku druhých, době, okolním vlivům, cizím silám atd. Kundera na tomto pozadí naši domněnku dovádí dokonce k tomu, že existence individua s jeho ryzí individualitou ve smyslu, že je člověk pánem světa,

---

<sup>125</sup> KUNDERA, M. *Život je jinde*. Toronto : Sixty-Eight Publisher, Corp., 1979, s. 257.

<sup>126</sup> KUNDERA, M. *Žert*. Brno : Atlantis, 1996, s. 91.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 184.

tak jak se jím v novověku ustanovil, může být zcela ohrožena. Kunderova spekulace vychází ze rčení *tvůj život pokračuje ve tvých dětech*, které ho vede k zamyšlení: „*Ale jestliže můj příběh může pokračovat za mým vlastním životem, to znamená, že můj život není nezávislé jsoucno, to znamená; že je nedokonavý; to znamená, že je tu něco skutečného a pozemského, s čím individuum splývá, a to se souhlasem, se souhlasem být zapomenut: rodina, potomstvo, kmen, národ. To znamená, že individuum jakožto ‚základ všeho‘ je iluze, sázka, evropský sen několika století.*“<sup>128</sup> Domněnku, že je lidstvo nějakým způsobem vzájemně propojeno, a tak se vzájemně i ovlivňuje, což odepírá individualitě jako takové její ryzost, pociťuje například ve svém příběhu postava Terezy v románu *Nesnesitelná lehkost bytí*: „*Nejenom že byla matce fyzicky podobná, ale zdá se mi chvílemi, že její život byl jen prodloužením matčina života, asi tak jako běh koule je jen prodloužením pohybu hráčovy ruky.*“<sup>129</sup> Nesmiřujeme-li se však s těmito domněnkami a věříme-li, že lidská individualita jako taková přesto existuje, pak se musíme tázat, v čem tedy spočívá a v čem ji lze spatřit či z čeho ji vydobýt. A připomeneme-li ještě počáteční úvahy postavy Agnes, že jsme pouhými exempláři odvozenými od jediného prototypu člověka a že jsme si tak všichni v podstatě podobní, jak přesto můžeme individualitu vymezit?

Na tyto naše otázky reagujeme slovy vypravěče z románu *Nesnesitelná lehkost bytí*, podle něhož „*jedinečnost ‚já‘ je ukryta právě v tom, co je na člověku nepředstavitelné. Představit si umíme jen to, co je na všech lidech stejné, co je obecné. Individuální ‚já‘ je to, co se odlišuje od obecného, tedy to, co nelze předem odhadnout a vypočítat, co je třeba na druhém teprve odhalit, odkrýt, dobýt*“<sup>130</sup>. Tímto názorem se řídí i postava Tomáše z téhož románu, neboť on, „*který se za posledních deset let své lékařské praxe zabýval výhradně lidským mozkiem, ví, že nic není obtížněji uchopitelné než ‚já‘. Mezi Hitlerem a Einsteinem, mezi Brežněvem a Solženicynem je mnohem víc podobností než rozdílů. Kdyby se to dalo vyjádřit číslem, je mezi nimi jedna miliontina nepodobného a devět set devadesát devět tisíc devět set devadesát devět miliontin*

---

<sup>128</sup> KUNDERA, M. *Une rencontre*. Paris : Gallimard, 2009, s. 53.

„*Mais si mon histoire peut continuer au-delà de ma propre vie, cela veut dire que ma vie n'est pas une entité indépendante; cela veut dire qu'elle est inaccomplie; cela veut dire qu'il y a quelque chose de tout à fait concret et terrestre en quoi l'individu se font, consent à se fondre, consent à être oublié: famille, progéniture, tribu, nation. Cela veut dire que l'individu, en tant que ‚fondement de tout‘, est une illusion, un pari, le rêve de quelques siècles européens.*“

<sup>129</sup> KUNDERA, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006, s. 52.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 213.

podobného“<sup>131</sup>, a proto se tuto miliontinu nepodobného snaží během svého příběhu po svém způsobu z druhých vydobýt. Dovolme si dále zmíněnou představu vypravěče a Tomášovo úsilí pozměnit ještě naším tvrzením, že onu jedinečnost se snažíme odhalit nejenom u druhých, ale často především u sebe samých.

Vyjdeme-li z úvahy, že je pro člověka těžké rozpoznat své já ze svého těla, ze své tváře, protože mu připadají až moc podobné ostatním lidským tělům a tvářím, jako se tomu děje v úvaze postavy Agnes při prohlížení fotografického časopisu: „*Když položíš vedle sebe fotografie dvou různých tváří, udeří tě do oka všechno, čím se jedna od druhé liší. Ale když máš vedle sebe dvě stě třiaadvacet tváří, pochopíš najednou, že to všechno, je jen jedna tvář v mnoha variantách a že žádné individuum nikdy neexistovalo.*“<sup>132</sup> Touto úvahou se dostaneme k otázce, zda má člověk pak ještě jinou možnost jak své já rozpoznat. Předpokládejme, že ano a řekněme, že nemůže-li se člověk poznat ve své tváři, může se možná poznat ve svém činu. Přece i čin může být specifický, a tím tak vyjadřovat individualitu svého tvůrce. Jenže i zde narážíme na problém, který je v Kunderových románových příbězích tematizován a jenž Kundera komentuje slovy: „*Člověk chce odhalit skrze čin svůj vlastní obraz, ale tento obraz se mu nepodobá. Tato paradoxní povaha činu je jedním z největších objevů románu.*“<sup>133</sup>

Tento zmíněný paradox vzniká tak, že charakter činu je jako charakter individuality taktéž proměnlivý, jenže s tím rozdílem, že jeho proměna nezávisí ani tak na samotném jeho tvůrci, nýbrž na situaci, době a společnosti, jež se daným činem zabývá. Jak říká vypravěč ve *Směšných láskách*: „*Tak už to v životě bývá: člověk se domnívá, že hraje svou roli v určité hře, a netuší, že na scéně zatím nepozorovaně vyměnili dekorace, a on se nic netuše ocitá uprostřed poněkud jiného představení.*“<sup>134</sup> I když člověk vysílá do světa svůj čin takzvaně ze sebe, během děje může dojít k tomu, že se čin stane autonomním, že se začne řetězit a uvádět do pohybu jiné činy, čímž vznikne řada nepředvídatelných událostí s řadou následků (pozitivních, žel i negativních), o čemž člověk neměl původně ani potuchy. Vidí-li pak člověk s odstupem času svůj takto pozměněný čin, vkrádá se do naší úvahy problém, neboť jak pak následně může

---

<sup>131</sup> KUNDERA, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006, s. 214.

<sup>132</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 40.

<sup>133</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 36.

„*L'homme veut révéler par l'action sa propre image, mais cette image ne lui ressemble pas. Le caractère paradoxal de l'action, c'est une des grandes découvertes du roman.*“

<sup>134</sup> KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis, 2000, s. 187.

člověk říci, že je to jeho čin, že se s ním ztotožňuje, že se v něm nachází? Dostáváme se ke Kunderou zmíněnému paradoxu, že ačkoli je záměrem člověka odhalit svůj obraz ve věm činu, přesto mu jeho obraz uniká, neboť mu uniká jistým způsobem i jeho vlastní čin.

Ze všech těchto úvah a z nich vzešlých otázek asi nemůžeme dospět k jednoznačné definici lidské existence, lidské individuality, ani k uchopení jejího tajemství ani k očekávaným odpovědím na naše existenciální otázky, neboť naše tázání i tázání románových postav končí vždy nějakým neuspokojivým výsledkem či paradoxem. Ostatně není v povaze Kunderova románu dávat odpovědi, nýbrž pro daná témata hledat porozumění. Na co jsme chtěli nastíněním určitých existenciálních otázek tedy spíše poukázat a co Kundera-romanopisec díky zápletkám, do nichž své postavy uvádí, a otázkám, s nimiž postavy konfrontuje, odhaluje, je neuchopitelnost, nevypočítanost a nepředvídatelnost člověka (i jeho činů). Kunderův román člověka vede k zamyšlení se nad tímto charakterem lidské existence. Tato skutečnost, že se člověk proměňuje ať vědomě či nevědomě, se totiž v románu odhaluje jako možnost lidské existence. A možná, že skutečné tajemství a zároveň i bohatství lidské existence, jež se snažíme vydobýt, tkví právě v její síle měnit se, proměňovat se; v této její možnosti.

### **2.3.2 Jistota nejistoty v životě lidské existence a role náhody**

Je-li povaha lidské existence i lidského činu proměnlivá, vyvstává další otázka s touto problematikou spojená, totiž jaký je pak charakter samotného života. Dá se za těchto podmínek průběh lidského života vůbec nějak předem odhadnout? Odhadnout v tom smyslu, zda existuje nějaká jistota, která člověka v jeho životě doprovází, na kterou se člověk může ve svém počínání spolehnout, a tak vždy již nějakým způsobem předvídat, co v jeho životě nastane a jaký smysl to ponese. Nebo je život jen sled nepředvídatelných událostí, náhod a jeho průběh není zcela v moci samotného člověka? Je i smysl všeho pro člověka jistou záhadou? K přiblížení se odpovědím na tyto otázky si opět vezmeme na pomoc úvahy postav Kunderových románů.

K povaze života se v románu *Nesnesitelná lehkost bytí* vyjadřuje postava Tomáše: „Člověk žije všechno hned napoprvé a bez přípravy. Jako kdyby herec hrál představení bez jakékoli zkoušky. Ale za co může život stát, je-li první zkouška na život už životem

samým? Život se proto vždycky podobá skice. Ale ani ‚skica‘ není přesné slovo, protože skica je vždycky náčrtem něčeho, přípravou na obraz, kdežto skica, již je náš život, je skicou k ničemu, náčrtem bez obrazu.“<sup>135</sup> Proto Tomáš následně shledává, že v lidském životě neexistuje nějaká jistota v podobě předlohy, návodu pro život, která by zaručovala správnost činů, neboť jak se sám domnívá „člověk nikdy nemůže vědět, co má chtít, protože žije jen jeden život a nemůže ho jinak porovnávat se svými předchozími životy, ani ho opravit v následujících životech“<sup>136</sup>. Podpořeno rovněž i další úvahou: „Každý školák může v hodinách fyziky dělat pokusy, aby se přesvědčil o tom, je-li určitá vědecká hypotéza pravdivá. Ale člověk, protože žije jen jeden život, nemá žádnou možnost ověřit hypotézu pokusem, a nikdy se proto nedoví, zda měl či neměl poslechnout svůj cit.“<sup>137</sup> Podle těchto úvah můžeme říci, že život není prostoupen nějakou obecnou jistotou, nýbrž naopak, že je prostoupen obecnou nejistotou, jež má podobu nezkušenosti. Tento názor zastává i sám Kundera: „Nezkušenost jako základní vlastnost lidského bytí. Narodíme se jednou provždy, nemůžeme nikdy začít jiný život se zkušenostmi z předchozího života. Vystoupíme z dětství, aniž víme, co je to mládí, vstoupíme do manželství, aniž víme, co je to manželství, a i když vcházíme do stáří, nevíme, kam jdeme: starý člověk je nevinné dítě svého stáří. V tom smyslu je země planetou nezkušenosti.“<sup>138</sup>

Můžeme říci, že zmíněné úvahy určitým způsobem opodstatňují proměnlivý charakter lidské identity a variabilitu jejích činů, čímž nás vedou k dalšímu přemýšlení. Uvažme, jelikož totiž člověk ‚neví‘, co je v životě správné či nesprávné, může zkoušet vše, co se mu v danou chvíli nabízí, a právě v onom momentu, činu sám sebe nalézat. Namítněme však dále, že tento proces nemůže být věčný, že život člověka není neustálou zkouškou toho či onoho, že není neustálým tápáním, ale že člověk ve svém životě přece sleduje nějaký cíl, že je jeho život prostoupen nějakým smyslem. A je-li tomu tak skutečně, tak i zde můžeme narazit na problém, který vyjádříme opět slovy románové postavy, a totiž, že „cíl, za kterým se člověk žene, je vždy zahalen, [...]“

---

<sup>135</sup> KUNDERA, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006, s. 17.

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>138</sup> Sborník z konference v Senátu o díle Milana Kundery: *Evropan Milan Kundera*. Praha : Rada pro mezinárodní vztahy, 2010, s. 19.

že to, co dává smysl našemu počínání, je vždycky něco pro nás totálně neznámého<sup>139</sup>. V tom spočívá další ‚nesnadnost‘ a tajuplnost života lidské existence.

Kundera se svými románovými příběhy dotýká možnosti, že onen smysl vyvstává z nahodilostí, tudíž z něčeho nepředvídatelného, nepravděpodobného, které však mají jistý vliv na život jedince. Pojem náhody hraje v Kunderových románech velkou roli. Jednu z postav v románu *Nesmrtelnost* dokonce Kundera nechává tvořit *teorii náhod* podle toho, jaký smysl či význam připisuje událostem. Podle této teorie můžeme narazit na *němou* náhodu, z níž nevyvěrá žádný smysl, či *poetickou*, která dává událostem nečekaný význam, či *kontrapunktickou*, která přináší zvláštní cenný význam, nebo *morbidní*, jež produkuje smysl ale k ničemu, ale nejcennější pro romanopisce je náhoda *příběhotvorná*, jež přináší jakési poselství: „*Jen náhoda se nám může jevit jako poselství. To, co se děje nutně, co je očekávané, co se opakuje každý den, je němé. Jen náhoda k nám promlouvá. Snažíme se v ní číst, jako čtou cikánky z obrazců, které vytvořila sedlina kávy na dně šálku.*“<sup>140</sup> Náhoda se v románových příbězích nejeví jako hazard v negativním smyslu, nýbrž jako jakýsi daimonion vstupující do příběhů a dotýkající se určitých životních tajemství.

Vyvstává-li tedy smysl z nahodilostí, tak jako jsou proměnlivé nahodilosti, pak rovněž může být proměnlivý i onen samotný smysl. Tuto domněnku Kundera ilustruje na románových příbězích a ukazuje, jak se jedinec ve svém životě nechává vést něčím, o čem si zprvu myslí, že to udává smysl jeho počínání, jenže po kratším či delším čase dojde k jinému, nebo i opačnému názoru. Například hlavní postava povídky *Nikdo se nebude smát* soudí, že „*smyslem života je bavit se životem, a že je-li život na to příliš lenivý, nezbyvá nám než ho trochu popostrčit. Člověk musí neustále osedlávat příběhy, ty střelhité klisničky, bez nichž by se ploužil v prachu jako unuděný pěšák*“<sup>141</sup>. A podle toho se i chová, jenže v průběhu svého příběhu zjistí, že ho až tak zcela neovládá, jak se původně domníval: „*Najednou jsem chápal, že je to jen iluze, když jsem si myslel, že si sami osedláváme příběhy a řídíme jejich běh; že to možná vůbec nejsou naše příběhy, že jsou nám spíš odkudsi zvnějšku podsunuty; že nás nikterak necharakterizují; že nemůžeme za jejich prapodivnou dráhu;*

<sup>139</sup> KUNDERA, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006, s. 134.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>141</sup> KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis, 2000, s. 22.

že nás unášejí jsouce odkudsi řízeny jakýmisi cizími silami.“<sup>142</sup> Podobně i postava Jakuba v románu *Valčík na rozloučenou* si myslí, že smyslem jeho života je být ve středu dění, jímž mu byla politika. Ale i jeho během příběhu přepadají pochybnosti, zdali se nechal v životě vést skutečně tím správným: „*A znovu ho přepadl ten divný pocit, že žil ve své vlasti a nevěděl, co se v ní děje. Žil takříkajíc v centru všeho dění. Prožíval každou aktuální událost. Pletl se do politiky, málem v ní přišel o život, a i když byl pak zahrán do ústraní, stále se jí trápil. Myslí si vždycky, že poslouchá srdce, jež tepe v prsou země. Ale kdo ví, co vlastně slyšel! Bylo to srdce? Nebyl to jen starý budík? Odložený starý budík, který měřil docela falešný čas? Nebyly všechny ty politické boje jen bludička, která ho měla odvést od toho, co bylo skutečně důležité?*“<sup>143</sup> I postava Ludvíka v románu *Žert* si chtěla osedlat svůj příběh, ba co víc, nejenom svůj osobní příběh, ale i celé dějiny tak, že bude dějiny samé ovládat silou politiky. Svůj vstup do komunistické strany tak odůvodnil slovy: „*Byli jsme uhranuti dějinami; byli jsme opojeni tím, že jsme vyskočili na hřbet dějin a cítili je pod sebou, [...], byla v tom zároveň docela ideální iluze, že právě my zahajujeme tu epochu lidstva, kdy člověk nebude ani mimo dějiny, ani pod patou dějin, nýbrž je bude dirigovat a tvořit.*“<sup>144</sup> Ale i v jeho případě se nakonec ukázalo, že se jednalo o omyl, omyl dokonce takový, který vyústil v Ludvíkovo zjištění, že si nehrál on s dějinami, ale ony s ním.

Tyto příklady nás vedou zpět k úvodní Tomášově hypotéze o lidském životě, kterou bychom mohli shrnout slovy, že chybovat je lidské, a to s tím odůvodněním, že při rozhodování v dané situaci člověk nemá žádný vzor a jistotu, jež by mu řekly, pro co se má rozhodnout, co má učinit, co je správné a co je špatné, a proto je v tomto smyslu lidský život jakýmsi riskem s nepředvídatelným výsledkem. Přesto se však dále shodneme na tom, že v životě člověka nastávají situace, v nichž člověk dospívá k jistému *prozření* toho, co činil a jaký to mělo či nemělo smysl, jak jsme též částečně ilustrovali pomocí výše zmíněných příkladů. Na závěr můžeme zopakovat slova hlavní postavy povídky *Nikdo se nebude smát*: „*Člověk prochází přítomností se zavázanýma očima. Smí pouze tušit a hádat, co vlastně žije. Teprve později mu odvážou šátek s očí*

---

<sup>142</sup> KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis, 2000, s. 36.

<sup>143</sup> KUNDERA, M. *Valčík na rozloučenou*. Brno : Atlantis, 2008, s. 198.

<sup>144</sup> KUNDERA, M. *Žert*. Brno : Atlantis, 1996, s. 75.

*a on, pohlédnuv na minulost, zjistí, co žil a jaký to mělo smysl*<sup>145</sup>. Ačkoli je tedy podle zmíněných úvah lidský život předem nevypočitatelný, určitý smysl v něm objevit lze. Jakým způsobem se tomu děje na poli Kunderových románů si vyložíme následně.

### 2.3.3 Lidská existence a téma hranice

Položme si nyní otázku, v jakých situacích se lidská existence musí ocitnout, aby se dotkla nějakého životem prostupujícího smyslu, aby ho nazřela částečně či zcela, a tak si určitým způsobem uvědomila jeho význam pro svůj život? Jsou to situace speciální či naopak zcela banální a jak do nich člověk může vstupovat?

Kundera se v této souvislosti zabývá tématem hranic, nikoli však v podobě geografické, nýbrž existenciální. Na svých románových příbězích ukazuje, jak se lidský život odehrává v blízkosti jakési hranice, jež má pro něj podobu pomyslné čáry a jejímž překročením dochází k nějakému životnímu odhalení, k demaskování skutečnosti, ke změně smyslu lidského počinání, ke změně dosavadního pohledu na určitou věc či situaci či na jejich význam; obecně řečeno na oné hranici lidský život v Kunderově románu takzvaně nabývá či pozbývá smysl existence. S Kunderou tak řekněme, že v momentu, kdy se člověk dotýká této hranice, je mu „strháván šátek z očí“, „opona je rozhrnována“ a člověk dochází k jistému prozření, jež, jak si ukážeme, může mít pozitivní i negativní přínos pro jeho dosavadní existenci, a rovněž si ukážeme, jak toto prozření bývá často náhodné a o to více pak pro člověka překvapující. Přejdeme nyní ke konkrétním citacím z Kunderových románů, jež více objasňují význam této hranice, a nahlédněme, v jakých situacích se k ní postavy přibližují, či ji dokonce překračují.

Vyjdeme od momentu, jenž je spojen s nebezpečím, které s překročením určité pomyslné životní čáry nastává a jehož podstatu Kundera vidí ve ztrátě smyslu určitých existenciálních kategorií či smyslu lidské existence vůbec; tedy překročení takovéto hranice přináší negativní dopad pro lidskou existenci jako takovou. Riziko spojené s překročením této hranice si ve svých příbězích uvědomují a pociťují například postavy románu *Knihy smíchu a zapomnění*, když uvažují následně: „*Stačí tak málo, nepatrný závan vánku, věci se malinko posunou a to, pro co by člověk ještě před chvílí položil*

---

<sup>145</sup> KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis, 2000, s. 12.



život, se najednou objeví jako bezobsažný nesmysl.“<sup>146</sup> „Stačí tam málo, tak nesmírně málo, aby se člověk dostal na druhou stranu hranice, za níž všechno ztrácí smysl: láska, přesvědčení, víra, dějiny. Celé tajemství lidského života spočívá v tom, že se děje v těsné blízkosti, ba v přímém dotyku té hranice, že je od ní oddělen ne kilometry, ale jediným milimetrem.“<sup>147</sup> Z těchto zmíněných názorů románových postav můžeme usoudit, že dotkne-li se člověk takovéto hranice, jeho životní příběh nabude rázem jiný směr, v tomto případně směr bezobsažný, bezesmyslný.

Myslíme-li si, že člověk může být ostražitý, že se může mít na pozoru, aby se takovéto hranice v životě nedotkl a že cesta k ní je zajisté složitá, Kunderovy příběhy nám znázorňují že nikoliv, že i pouhá maličkost v podobě žertovného činu, opojného smíchu, tělesné touhy či nevinné hry může člověka nenápadně k této hranici přivést a přiblížit. Například nebezpečí směšnosti dvou nahých lidí pokoušejíc se o milování, vycítila postava Jana v románu *Kniha smíchu a zapomnění*: „Smích tu byl jako obrovská past, která trpělivě číhala v místnosti skryta za tenkou stěnou. Bylo to jen pár milimetrů, které dělily milování od smíchu, a on se děsil, aby je nepřekročil. Pár milimetrů, které ho dělily od hranice, za níž věci přestávají mít smysl.“<sup>148</sup> Postava mladíka v povídce *Falešný autostop* se setkává s nebezpečím spočívajícím v překročení hranice, k němuž může dojít v momentu hry a jež může přispět ke změně identity člověka: „Zdalo se mu vždycky, že její bytost je skutečná jen uvnitř hranic věrnosti a čistoty a že za těmito hranicemi prostě nic neexistuje; že by za těmi hranicemi přestala být sama sebou, jako voda přestává být vodou za hranicí varu. Když ji nyní viděl, jak překračuje se samozřejmou elegancí tu úděsnou hranici, naplňoval ho hněv.“<sup>149</sup> Proměnu významu věcí vzniklou z nevědomého překročení určité hranice a jejich následný dopad na lidskou existenci pocítuje i postava Sabiny v románu *Nesnesitelná lehkost bytí*: „Jak se to mohlo stát? Ještě před chvílí jí připadala buřinka na její hlavě jako žert. Což je od směšného ke vzrušujícímu jen krůček? Ano. Když se tehdy na sebe dívala do zrcadla, viděla tam v prvních vteřinách jen rozmazanou scénu. Ale vzápětí bylo komické překryto vzrušujícím: buřinka neznamenal žert, ale násilí; násilí na Sabině, na její ženské důstojnosti. Viděla se s obnaženými nohama,

---

<sup>146</sup> KUNDERA, M. *Kniha smíchu a zapomnění*. Toronto : Sity-Eight Publisher, Corp., 1981, s. 226.

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 215.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 222.

<sup>149</sup> KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis, 2000, s. 74.

v tenkých kalhotkách, skrze něž prosvítal klín. Prádlo podtrhovalo půvab jejího ženství a tvrdý mužský klobouk to ženství popíral, znásilňoval, zesměšňoval. Tomáš stál vedle ní oblečen, z čehož vyplývalo, že podstatou toho, co oba vidí, není legrace (to by přece i on musil být v prádle a v buřince), nýbrž ponížení.“<sup>150</sup> Tyto ukázky a úvahy nás mohou vést ke strachu z nejistoty, co může nastat za hranicí, a ke strachu, že přístup k této hranici může být zcela nahodilý, a tak i nevyhnutelný. Ale nastiňme si dále, že ono střetnutí se s hranicí nás může vést i ke zcela jiným pocitům.

Podívejme se nyní na existenciální hranici z jiného úhlu a ukažme, že význam této hranice nemusí mít vždy negativní podobu. Kunderovy příběhy totiž ilustrují i jinou možnost, totiž že člověk může v životě narazit na momenty, v nichž se díky překročení určité hranice odhalí ze skutečnosti něco, co bylo doposud zastírané, neviděné, něco, co si doposud člověk třeba vůbec neuvědomoval a čehož nazření člověku následně přineslo jistá pozitiva. I toto překročení hranice, jež v tomto případě s Kunderou nazvěme jako ‚rozhrnutí dekorací‘ maskujících skutečnost, může vzejít z nečekaných momentů. Krásně to vystihuje příklad postavy Sabiny v románu *Nesnesitelná lehkost bytí*, malířky, jež díky náhodě uviděla i jinou skutečnost, než jakou znázorňoval dobový realismus a jemuž měla být ve svém příběhu věrná: „*Tenhle obraz jsem zkazila. Skápla mi na něj červená barva. Byla jsem nejdřív nešťastná, ale pak se mi ta skvrna začala líbit, protože vypadala jako prasklina. Jako by staveniště (jež bylo tématem obrazu a jež bylo Sabinou realisticky zachycené na plátně) nebylo skutečným staveništěm, nýbrž puklou divadelní dekorací, na níž je staveniště pouze namalované. Začala jsem si s tou prasklinou hrát, rozšiřovat ji, vymýšlet si, co by bylo možno za ní vidět. Tak jsem namalovala svůj první cyklus obrazů, který jsem nazvala Kulisy. [...] Vždycky byl vpředu perfektně realistický svět a za ním, jako za roztrženým plátnem dekorace, bylo vidět něco jiného, tajemného nebo abstraktního. [...] Vpředu byla srozumitelná lež a vzadu nesrozumitelná pravda.*“<sup>151</sup> Dotknutí se takovéto hranice ‚otevřící oči‘ může mít podobu i náhodného setkání muže s cizí ženou jak znázorňuje příklad postavy Jakuba v románu *Valčík na rozloučenou*: „*Ale tato žena se mu ukázala náhle oddělena od všeho toho, oddělena od jeho života, přišla zvenčí, zjevila se mu nejen jako krásná žena, ale jako krása sama a vzkazovala mu, že se tu dalo žít jinak a pro něco jiného, že krása je víc než pravda, že je skutečnější, nespornější,*

<sup>150</sup> KUNDERA, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006, s. 100.

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 76.

ba i dosažitelnější. [...] Že mu přišla jen na poslední chvíli ukázat, aby si nemyslel, že všechno poznal a prožil tu svůj život do dna všech možností.“<sup>152</sup> Z těchto ukázek naopak vidíme, že dotyk s určitou hranicí neodebírá skutečnosti smysl, nýbrž nějaký nový smysl skutečnosti objevuje a připisuje.

Obě významové možnosti překročení hranice však nastiňují stejný problém, jenž souvisí s proměnou pohledů; před hranicí člověk viděl věci pod jistým zorným úhlem, ale po jejím překročení se mu otevřel zorný úhel další a s ním i další možnost existence. Tím s Kunderou narážíme na mnohočetnost úhlů pohledu na danou věc, situaci či skutečnost. Kundera se pomocí svých románových příběhů snaží čtenáře vést k náhledu této relativity, a to z důvodu, aby se nenechal v životě jen tak lehce navádět a svádět něčím, co si v dané chvíli nárokuje moc na pravdu, aby si nenechal zastínit svůj pohled jen jednou věcí, která se v dané chvíli před něj staví do popředí.

Co se pak týče samotného vnímání odhalené skutečnosti, Kunderovy příběhy ukazují jeho dvojí podobu. Pronikání ke skutečnosti může mít jednak zcela soukromý a banální význam, k němuž například v jedné reflexivní chvíli svého milostného života dospívá postava Klímy v románu *Valčík na rozloučenou*: „*Tehdy ho ta ústa vábila, vnímal je skrze mlhu touhy a nevěděl nic o jejich podobě: jazyk se v nich podobal plameni a sliny byly opojným nápojem. Teprve ústa, která ho nevábila, byla náhle ‚skutečnými‘ (pouhými) ústy, oním snaživým otvorem, jímž do dívky už vstoupily metráky knedlíků, brambor a polévek, kde zuby měly své malé plomby a slina nebyla opojným nápojem, nýbrž rodnou sestrou plivance.*“<sup>153</sup> Tento příklad můžeme považovat spíše za úsměvný, jenž se až tak zcela nedotýká smyslu samotné lidské existence. Na druhé straně však existují i momenty, v nichž se odhalená skutečnost může podstatně dotknout životního dramatu. Například v románu *Žert* je to Ludvíkovo odhalení bezmocnosti vzniklé z lítosti nad neodvolatelností svého činu. Ludvík dospívá k životnímu odhalení, že nejenom že není v jeho moci ovládat dějiny, ale že dějiny ovládají jeho, a co více, že dějiny si s jeho životem žertovně hrají: „*Co když historie žertuje? A tu jsem si uvědomil, jak bezmocné je chtít odvolat svůj vlastní žert, když já sám s celým mým životem jsem zahrnut do žertu mnohem všeobsáhlejšího (pro mne nedohledného) a naprosto neodvolatelného.*“<sup>154</sup> Na základě těchto příkladů

---

<sup>152</sup> KUNDERA, M. *Valčík na rozloučenou*. Brno : Atlantis, 2008, s. 188.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>154</sup> KUNDERA, M. *Žert*. Brno : Atlantis, 1996, s. 285.

můžeme říci, že přínos nového pohledu na skutečnost může mít pro člověka větší či menší význam, a to v závislosti na charakteru odhalování skutečnosti.

Dosavadními příklady jsme se pokusili načrtnout, jak prostřednictvím tematizace motivu hranic Kundera ve svých příbězích přemýšlí o skutečnosti, jak ji je možno tímto způsobem alespoň částečně odhalit a nazřít a jaký smysl to pro lidskou existenci přináší. Nutně však ještě musíme podotknout, že abychom vůbec mohli mluvit o překročení hranice, za níž dojde k nějakým životním objevům, je zapotřebí místa, kde hranice vůbec existuje, tj. místa, kde platí určitý řád, určitá pravidla, jejichž změnou či porušením dochází právě k překročení oné hranice proměňující smysl a význam skutečnosti, věcí či činů. „*Člověk jdoucí po mořském pobřeží a zběsile mávající ve vztažené paži lucernou může být šílenec. Ale za noci, když je ve vlnách zbloudilá loďka, je tentýž muž zachráncem. Zem, na které žijeme, je hraniční území mezi nebem a peklem. Žádné počínání není samo o sobě dobré ani zlé. Teprve jeho místo v řádu činí je dobrým či zlým.*“<sup>155</sup>

Tím se určitým způsobem vracíme k tématu jistoty nejistoty v životě lidské existence a k otázkám typu: kdo stanovuje řád v lidském životě, kdo lidský život řídí, zdali je to Bůh, čas, sám člověk, náhoda či jiné síly? Zdržme se u tohoto tématu ještě více a prohlubme ho právě o otázky spojené s mocí, jež umožňuje vládat do světa řád.

#### **2.3.4 Lidská existence, její osud a řád světa**

Kundera své románové postavy nechává prožívat jejich příběhy v době, kterou sám označuje za dobu *terminálních paradoxů*. Je to doba, kdy dochází ke změně tradic, hodnot, kdy se opouští od víry v Boha, kdy je kladen důraz na lidskou racionalitu a lidskou schopnost vše ovládat, vše řídit. Člověk se staví do pozice pána světa, a tak i jedná. Domnívá se, že je tvůrcem řádu, který do života a světa sám vkládá, jenže v průběhu života naráží na takové situace, kdy je ze svého přesvědčení, že má život ve svých rukách a potažmo i celý svět, vyveden z omylu. A i taková lidská prozíření, že moc člověka něco přesahuje, Kundera ilustruje svými románovými příběhy.

Můžeme říci, že i v době *terminálních paradoxů* se člověk dotýká určité hranice, jež má podobu momentu, v němž člověk takzvaně ‚narází‘, uvědomí si,

---

<sup>155</sup> KUNDERA, M. *Žert*. Brno : Atlantis, 1996, s. 234.

že přes veškerou svoji snahu vzít svět do svých rukou, stále ve světě zůstává něco, co v jeho moci není, co není s to obsáhnout a ovládnout. Tuto situaci z pohledu věřícího člověka v době komunismu reflektuje například postava Kostky v románu *Žert*: „*Všechno se děje z Boží vůle a já se často ptám, zda Bůh záměrně nedává lidstvu poznat, že člověk se nemůže beztrestně posadit na jeho trůn a že i sebespravedlivější uspořádání světských poměrů se bez jeho účasti zvrtné a zkazí. Pamatuje se na léta, kdy se lidé u nás cítili být už na krok od ráje. A byli pyšní, že je to jejich ráj, k němuž nepotřebují nikoho na nebesích. A pak se jim rozplynul náhle pod rukama.*“<sup>156</sup>

To, že není v plné moci člověka řídit své příběhy, že do nich vstupuje cosi, co člověku tuto moc odebírá, reflektuje též hlavní postava povídky *Nikdo se nebude smát*: „*Najednou jsem chápal, že je to jen iluze, když jsem si myslel, že si sami osedláváme příběhy a řídíme jejich běh; že to možná vůbec nejsou naše příběhy, že jsou nám spíš odkudsi zvnějšku podsunuty; že nás nikterak necharakterizují; že nemůžeme za jejich prapodivnou dráhu; že nás unášejí jsouce odkudsi řízeny jakýmsi cizími silami.*“<sup>157</sup>

Nebo postava Ludvíka v *Žertu*, jež svádí boj se silou, která zasahuje do jeho života a jež v tomto případě nabírá podobu času, si uvědomuje, že moc času jeho životní úsilí přesahuje: „*Představuji si jedoucí chodník (to je čas) a na něm člověka (to jsem já), který běží proti směru, kterým se pohybuje chodník; chodník se však pohybuje rychleji než já, a proto mne zvolna unáší od cíle, ke kterému běžím (podivný cíl, který je umístěn ‚vzadu‘); [...], takže běžím naveskrz ‚marný‘ běh.*“<sup>158</sup>

Těmito příklady narážíme na jistou nesnáz v životě člověka, jež se projevuje tím, že se člověk domnívá, že ovládá skutečnost, ale skutečnost sama mu z jeho moci a z jeho pohledu v některých případech uniká. Reflexi o takové situaci, jež se děje právě v dnešní době, podává například postava vypravěče v románu *Nesmrtelnost*: „*Skutečnost, jež ostatně už dávno není pro člověka tím, čím byla pro moji babičku, která žila na moravské vesnici a znala ještě všechno z vlastní zkušenosti: jak se peče chleba, staví dům, jak se zabíjí vepř a dělá se z něj uzené, co se dává do peřin, co si myslí o světě pan farář a pan učitel, každý den se setkala s celou vesnicí a věděla, kolik bylo spácháno v okolí za posledních deset let vražd; měla, tak říkajíc, osobní*

<sup>156</sup> KUNDERA, M. *Žert*. Brno : Atlantis, 1996, s. 211.

<sup>157</sup> KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis, 2000, s. 36.

<sup>158</sup> KUNDERA, M. *Žert*. Brno : Atlantis, 1996, s. 289.

kontrolu nad skutečností, takže jí nikdo nemohl namluvit, že moravské zemědělství rozkvétá, když doma nebylo co jíst. Můj soused v Paříži tráví svůj čas v kanceláři, kde sedí osm hodin naproti jinému úředníkovi, pak sedne do auta, vrátí se domů, otevře televizi, a když ho hlasatel informuje o sondáži veřejného mínění, podle něhož většina Francouzů rozhodla, že je v jejich vlasti největší bezpečnost v Evropě, otevře samou radostí láhev šampaňského a nikdy se nedoví, že právě toho dne byly spáchány v jeho ulici tři loupeže a dvě vraždy. [...] Skutečnost je pro dnešního člověka pevninou čím dál méně navštěvovanou.<sup>159</sup> Tím chceme říci, že ačkoliv se člověk na jednu stranu snaží skutečnost nějakým způsobem uchopit a mít nad ní kontrolu, tak na straně druhé se jí sám vzdaluje, a to je důvod, proč člověku nakonec skutečnost sama uniká.

Tato rozporuplná situace nás dále přivádí k domněnce, že člověk nemůže být vládcem všeho, že tu musí existovat něco či někdo, kdo právě, na rozdíl od člověka, je s to vše nazít, a tak nic neztrácet ze svého pohledu ani ze své moci. Postava Leroye v románu *Identita* se k této domněnce vyjadřuje slovy, jejichž význam se podobá již citovaným slovům postavy Kostky: „... takže člověk je přesto pouze jednoduchým nástrojem. Vynález lokomotivy v sobě obsahuje zárodek plánu letadla, což dále nevyhnutelně vede k plánu vesmírné rakety. Tato logika je obsažena ve věcech samotných, jinak řečeno, je součástí Božího plánu. To, že můžete vyměnit lidstvo za úplně jiné, nezabrání tomu, že vývoj od jízdního kola k raketě bude změněn, narušen. Člověk není autorem této vývojové logiky, je pouze jejím vykonavatelem. A je pouze prostým vykonavatelem, neboť nezná ani význam toho, co provádí. Tento smysl významu nepřisluší nám, přisluší Bohu a my jsme zde pouze proto, abychom Boha poslouchali, aby mohl dělat to, co se mu zlíbí.“<sup>160</sup> Postavení člověka ve světě shrnuje postava Leroye ještě na jiném místě a to takto: „Naše století nám umožnilo pochopit jednu obrovskou věc: člověk není schopen změnit svět a nezmění ho nikdy. [...] Tento závěr je tak mlčky všemi přijímán. Ale je tu ještě jedna věc, která jde dál.

---

<sup>159</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 122.

<sup>160</sup> KUNDERA, M. *L'identité*. Paris : Gallimard, collection Folio 3327, 2000, s. 173.

„... dont l'homme n'est pourtant qu'un simple instrument. L'invention d'une locomotive contient en germe le plan d'un avion qui, inéluctablement, mène vers fusée cosmique. Cette logique est contenue dans les choses elles-mêmes, autrement dit, elle fait partie du projet divin. Vous pouvez échanger complètement l'humanité pour une autre, n'empêche que l'évolution qui mène du bicycle vers la fusée restera intacte. De cette évolution l'homme n'est pas l'auteur, seulement un exécutant. Et même un pauvre exécutant puisqu'il ne connaît pas le sens de ce qu'il exécute. Ce sens, il ne nous appartient pas, il n'appartient qu'à Dieu et nous ne sommes ici que pour lui obéir afin qu'il puisse faire ce qu'il lui plaît.“

*Je teologická a říká: člověk nemá právo změnit to, co Bůh stvořil.*<sup>161</sup> A přivoláme-li v tuto chvíli postavu Agnes z románu *Nesmrtelnost*, dovidáme se o roli a úloze Boha v dnešní společnosti následující: „*Stvořitel dal do computeru disketu s podrobným programem a pak šel pryč. Že Bůh stvořil svět a pak ho nechal napospas opuštěným lidem, kteří obracejí se k němu mluví do prázdna bez ozvěn, ta myšlenka není nová. Ale je něco jiného být opuštěn Bohem našich předků, a je něco jiného, opustil-li nás Bůh – vynálezce kosmického computeru. Na jeho místě je tu program, který se v jeho nepřítomnosti nezadržitelně naplňuje, aniž by na něm mohl kdokoliv cokoli změnit. Dát program do computeru: to neznamena, že budoucnost je podrobně naplánována, že je všechno napsáno ‚tam nahoře‘. V programu například nebylo udáno, že v roce 1815 bude bitva u Waterloo a že ji Francouzi prohrají, nýbrž jen to, že je člověk agresivní svou povahou, že válka je mu souzena a že technický pokrok ji bude činit čím dál strašnější. Všechno ostatní nemá z hlediska Stvořitele žádnou důležitost a je jen hrou variací a permutací obecně určeného programu, který není prorockou anticipací budoucnosti, nýbrž udává pouhé meze možností, uvnitř nichž je ponechána všechna moc náhodě.*“<sup>162</sup> Zmíněné úvahy románových postav ukazují, jak je lidský život a svět vůbec díky vnějším zásahům, ať už v podobě Boha, času, náhody či cizích sil, chtě nechtě nějak ovlivňován, a tudíž, že není jenom v rukou a v moci samotného jedince, ale že je tu kromě člověka ještě něco, co participuje na řádu světa, či co ho dokonce vytváří.

Nepředstavujme si to však tak, že by v důsledku působení zmíněných činitelů člověk nebyl za své činy, za svůj život, za svět jako celek zodpovědný. Ačkoliv není v moci člověka podle doposud zmíněných úvah románových postav vše v životě předpovědět, vše vědět, vše obsáhnout a teoreticky si osvojit, neznamena to však, že by člověk neměl odpovídat i za to, co v jeho životě působí bezděčně. K této úvaze se příklání jedna z postav povídky *Symposion*: „*Kdyby byl člověk odpověden jen za to, čeho si je vědom, byli by hlupáci předem zproštěni jakékoliv viny.*“<sup>163</sup> „*Copak může (člověk) sám sebe redukovat jen na to, co je vědomé a záměrné? I to, co působí*

---

<sup>161</sup> KUNDERA, M. *L'identité*. Paris : Gallimard, collection Folio 3327, 2000, s. 171.

„*Notre siècle nous a fait comprendre une chose énorme: l'homme n'est pas capable de changer le monde et ne le changera jamais. [...] Conclusion d'ailleurs acceptée tacitement par tous. Mais il y en a une autre qui va plus loin. Elle est théologique et elle dit: l'homme n'a pas le droit de changer ce que Dieu a créé.*“

<sup>162</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 20.

<sup>163</sup> KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis, 2000, s. 87.

nevědomě, patří do sféry jeho osobnosti, a kdo jiný by za to odpovídal?“<sup>164</sup> Přestože v životě člověka nastávají chvíle, které jsou nepředvídatelné a nekontrolovatelné, a přestože člověk není s to život kvůli jeho složitosti a tajemnosti obsáhnout, tak přesto se nemůže od života, potažmo světa zcela distancovat. Kdyby se totiž člověk zbavil veškeré své zodpovědnosti, kdyby přestal rozlišovat mezi důležitým a nedůležitým a kdyby neviděl žádný smysl, dotkl by se nebezpečné hranice, za níž by neexistoval žádný řád, žádné zábrany, žádná morálka, a o níž postava Agnes v románu *Nesmrtelnost* přemýšlí takto: „... když ji (člověk) přestoupí, všechno se může proměnit v šílenství: lidé budou chodit po ulici s pomněnkou v ruce anebo se budou na setkání zabíjet. A bude stačit tak málo, jedna kapka vody, pro kterou přeteče sklenice, [...] Je tu nějaká kvantitativní hranice, která nesmí být překročena, jenomže ji nikdo nestřeží a možná nikdo ani neví, že existuje.“<sup>165</sup>

Závěrem tohoto našeho s románovými postavami společného přemítání můžeme říci, že člověk, který se jednou či vícekrát v životě octne ‚na vrcholu‘ a to v tom smyslu, že v danou chvíli má pocit, že ovládá a řídí svůj život, či dokonce svět, měl by také počítat s tím, že to není stav trvalý, ale vrtkavý a že onu vrtkavost může pocítit právě v momentě, kdy je konfrontován se silami, jež není s to ovládat. Přesto však řekněme dále, že člověk možná po jejich ovládnutí vědomě či nevědomě touží a v této touze jim tak v životě vzdoruje a svádí s nimi napínavý a závrtný boj. Shrňme toto lidské úsilí a touhu mít vše ve své moci, a tím tak být v pozici ‚výš‘ slovy vypravěče z románu *Nesnesitelná lehkost bytí*: „Ten, kdo chce stále ‚někam výš‘, musí počítat s tím, že se mu jednoho dne dostaví závrť. Co je to závrť? Strach z pádu? Ale proč se nám dostaví závrť i na rozhledně opatřené bezpečným zábradlím? Závrť je něco jiného než strach z pádu. Závrť znamená, že nás hloubka pod námi přitahuje, vábí, probouzí v nás touhu po pádu, které se pak vyděšení bráníme.“<sup>166</sup>

## 2.4 Možnosti lidské existence

Jak jsme pomocí Kunderových románů ukázali, lidská existence se ocitá ve světě, v němž se potýká s různými otázkami, problémy, nástrahami či překážkami,

<sup>164</sup> KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Brno : Atlantis, 2000, s. 103.

<sup>165</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 29.

<sup>166</sup> KUNDERA, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno : Atlantis, 2006, s. 72.



a to v různých podobách a v různých situacích. Každá situace pak otevírá člověku širokou škálu možností, jichž se může chopit a jichž může využít. Řekněme však, že existují i možnosti, které člověku zůstávají nějakým způsobem zahaleny. Člověk si jich není vědom, neboť způsob jeho života a situace, v nichž se ocitl, mu je nenabídl, neodkryly. Předpokládejme, že existuje nesčetné množství lidských možností, z nichž však prožít lze jen některé a že je to dáno nejenom hlediskem omezené délky života, ale především nemožností výstupu ze života a přechodu do jiného. Tuto naši domněnku podporuje například postava vypravěče v románu *Nesmrtelnost*, podle níž je lidská existence uzavřena do jednoho života, ze kterého nemůže vystoupit, a její život je ovlivňován různými činiteli, od nichž se nemůže odpoutat: „*Je čirá iluze chtít začít někde uprostřed života ‚nový život‘, který se nepodobá předchozímu, začít, jak se říká od nuly. Váš život bude vždycky vystavěn ze stejného materiálu, ze stejných cihel, ze stejných problémů, a to, co se vám bude jevit v první chvíli jako ‚nový život‘, ukáže se velmi brzy jen jako pouhá variace toho předchozího.*“<sup>167</sup>

Tato spjatost člověka s jediným životem může podle další postavy vypravěče tentokrát z románu *Život je jinde* vzbudit v člověku určitou lítost nad tím, že ne všechny představy o svém životě, jež člověk má, lze prožít, a že tak zůstanou pouhými neuskutečněnými možnostmi: „*Ale každému člověku se stýská, že nemohl žít jiné životy než ten jeden jediný; i vy byste rádi prožili všechny své neuskutečněné možnosti, všechny své možné životy.*“<sup>168</sup> Vypravěč nás vede k myšlence, že by možná bylo krásné žít jako postava Xavera z téhož románu: „*Xaver nežije jeden jediný život, který se táhne od narození k smrti jak dlouhá špinavá nit; nežije svůj život, nýbrž jej spí; v tom životě-spánku skáče ze sna do sna; sní, ve snu usne a zdá se mu další sen, takže jeho spánek je jak krabička, do níž je vložena další krabička a do ní další a další.*“<sup>169</sup> To, že postava Xavera prochází z jednoho života do druhého, což jí umožňuje uskutečňovat všechny své možnosti, které ji napadnou, však není dovoleno nám, skutečným smrtelníkům. Člověk ze svého života nemůže přejít do jiného, takzvaně se převtělit, aby v něm nahlédl a prožil další možnosti své existence, o nichž sní anebo je ani netuší.

Nemůže-li však člověk odhalit různé své možnosti prostřednictvím prožívání vícero životů a nemá-li je ani ve svých představách, tažme se, zdali se mu nabízí jiná možnost,

<sup>167</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2006, s. 283.

<sup>168</sup> KUNDERA, M. *Život je jinde*. Toronto : Sixty-Eight Publisher, Corp., 1979, s. 307.

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 95.

jak je alespoň nazřít. Odpověď je v našem případě nasnadě. Podle Kundery je to totiž právě román, jenž svoji observatoř lidské existence může přesunout do jakéhokoliv místa i času a lidskou existenci tak osvětlovat z různých úhlů a pod různým světlem, a tím odhalit zraku čtenáře různé možnosti lidské existence, které doposud neviděl, neboť není v moci člověka nahlédnout svůj život ze všech stran a ve všech časech, nýbrž a právě jenom v přítomném okamžiku a pod jedním zorným úhlem. Samozřejmě, že můžeme namítnout, že se člověk může přenést do své minulosti či budoucnosti, ale v tomto případě je již úhel pohledu vždy nějak zkreslen, není autentický.

Položme si tak společně s postavou vypravěče z románu *Život je jinde* na závěr otázku: „*Jestliže však člověk nemůže nijak vyskočit ze svého života, není román přece jen mnohem svobodnější? Což kdybychom rychle a tajně zbořili rozhlednu a přenesli ji aspoň na chvíli někam jinam?*“<sup>170</sup> A dále pokračujme naší vlastní úvahou, že bychom prostřednictvím románu, románového příběhu, odhalili další možnosti lidské existence, které jí život třeba doposud nenabídl, nebo které skrze determinující vlivy působící na její život zůstaly skryty a nevyužity, nebo které nebyly třeba ani v představách lidské existence či jejích snech, a tak nazřeli něco, co nám může napomoci v procesu porozumění, poznávání nejen sebe sama, ale i druhých, či světa jako takového vůbec. Možná, že každé otevření románu odkrývá člověku novou možnost jeho existence, nové obzory a náhledy v jeho dosavadním postoji. Je to alespoň cílem Kunderových románů, jak jsme se v naší práci snažili ukázat. Je-li tomu však tak skutečně, necht' posoudí čtenář sám.

---

<sup>170</sup> KUNDERA, M. *Život je jinde*. Toronto : Sixty-Eight Publisher, Corp., 1979. s. 308.

## Závěr

V úvodu naší práce jsme se tázali, zda je možné tajemství prostupující životem nazít umělecky, tj. prostřednictvím románu, obecně řečeno, zda román může vypovědět něco o smyslu lidské existence, o lidské existenci vůbec. V závěru naší práce by nám na tuto otázku měla být odpověď již zřejmá. Shrňme si tedy, co jsme zkoumáním Kunderova díla zjistili.

Ústředním motivem Kunderova romanopisova zájmu a předmětem jeho románů jsou otázky lidské existence; otázky po možnostech lidské existence, jež jí život skýtá, otázky po smyslu lidské existence, jež ve svém životě hledá, otázky po tajemství lidské existence, jež jí v životě doprovází. Kundera tyto otázky však zkoumá svým specificky románovým způsobem, jenž, jak jsem se snažili v průběhu práce přiblížit, nám neposkytuje námi očekávané odpovědi na naše otázky, ba naopak nás vede k otázkám dalším a novým. Znamená to tedy, že v románu nedocházíme k žádným objevům? Nikoli. Kundera se pouze vyhýbá předkládat nám hotové odpovědi, soudy či hodnocení a ponechává čtenáře, aby si svoji odpověď našel sám. Místo poskytnutí odpovědí na otázky lidské existence Kundera vede čtenáře spíše k pochopení samotných otázek, neboť pro Kunderu „*pochopit otázku neznamena odpovědět na ni; existenciální otázky nehledají odpověď, ale právě jen pochopení*“<sup>171</sup>. Kunderovy romány jsou v tomto smyslu jakýmsi sókratovskými dialogy, v nichž nejde o to, rychle přesvědčit druhého o své pravdě, ale spíše o to, vyvést druhého z jeho přirozené, podle Kundery často mylné, jistoty, a vyzvat ho k zaujmutí kritického postoje ke všemu, s čím se setkává. „*Copak všechno, co není bláznivý běh za konečným rozuzlením je nuda? Když chutnáš toto nádherné stehno, nudíš se snad? Pospícháš k cíli? Naopak, chceš, aby kachna do tebe vstupovala co nejpomaleji a aby její chuť nikdy nekončila. Román se nemá podobat cyklistickému závodu, ale hostině o mnoha chodech*“<sup>172</sup>. A doplníme-li tuto úvahu o naše slova, že se román má podobat hostině o mnoha chodech, o nichž před a při jejich požívání má člověk přemýšlet, dojdeme k metaforickému přirovnání životního postoje: nespokojovat se s jedním pohledem,

---

<sup>171</sup> KUNDERA, M. *Valčík na rozloučenou*. Brno : Atlantis, 2008, s. 240.

<sup>172</sup> KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Brno : Atlantis, 2006, s. 247.

názorem, výkladem, ale přijímat možnosti další a nové a podrobovat je kritickému náhledu a rozboru.

Kundera vyzývá čtenáře k přemýšlení nad věcmi, skutečnostmi, sebou samým rovněž zajímavým způsobem. Jde totiž o hru. Čtenář je Kunderou vybízen ke hře, jež má určitá pravidla, která jsme přiblížili v teoretické části naší práce a která spočívají v Kunderově poetice románu. Záleží na samotném čtenáři, jak se k této hře postaví, jaký interpretační postoj ke Kunderovým románům a v nich obsažené existenciální problematice zaujme. Kundera hrou čtenáře dráždí, neboť se ho nesnaží uzavřít do iluzí a odvést od reality, ba naopak, snaží se narušovat jakákoliv jeho ustrnulá přesvědčení a o skutečnosti ho nutí přemýšlet. Neustále před čtenáře klade otázku, co je zdání a co skutečnost, kde je hranice mezi ‚pravdou‘ a ‚lží‘, kde člověk zastává vlastní názor a kde propadá sebeklamu; avšak nikde na tuto otázku neposkytuje jasnou odpověď, respektive poskytuje spoustu možných odpovědí.

V praktické části naší práce jsme pomocí rozmanitých úvah románových postav ukázali, že román je v Kunderově pojetí *imaginární ráj individuí*, jakýsi karneval dílčích pravd a názorů, pole relativity, na němž nesoupeří pravda jedné postavy s druhou, ale všechny směřují k vzájemnému pochopení, ke vzájemné koexistenci. Tím Kundera učí a zároveň vede čtenáře k existenciálnímu pochybování o povaze věcí a rovněž k toleranci vůči pravdě a zkušenosti jiného člověka. V povaze Kunderova románu není soudit, vznášet morální soudy nad lidmi a jejich činy, udílet tresty a odpuštění. Jeho cílem je naopak všechny situace osvětlovat z několika stran, aby se odkryly všechny interpretační možnosti, jež ona situace může nést a rovněž tak i všechny možnosti, jež se člověku v dané chvíli nabízejí. V tomto smyslu „*román nezkoumá realitu, nýbrž existenci. Existence není to, co se stalo, existence je pole lidských možností všeho, čím se člověk může stát, všeho, čeho je schopen. Romanopisci rýsují mapu existence a odhalují tu či onu lidskou možnost*“<sup>173</sup>. A právě v tom, že Kundera svými romány odhaluje možnosti lidské existence, tkví dotyk románu s tajemstvím lidské existence. Kunderův román v podstatě svými otázkami vydobývá ze života to tajemné, to skryté.

---

<sup>173</sup> KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995, s. 57.  
„*L'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable. Les romanciers dessinent la carte de l'existence en découvrant telle ou telle possibilité humaine.*“

V závěru můžeme říci, že se Kunderův román určitým způsobem dotýká smyslu lidské existence, nikoli však tak, že by ho výslovně uchopil a popsal, ale spíše tak, že jej pomocí kladení otázek a odkrývání možností lidské existence nastíní a dále již ponechá v interpretaci čtenáře. Na naši další otázku, mohou-li se Kunderovy romány bytostně člověka dotknout; ulehčit či naopak ztížit lidské existenci proces odhalování tajemství života a zároveň tak i proces poznávání sebe sama, musíme odpovědět, že záleží na každém jedinci. Poznání obsažené v Kunderově románu má za cíl člověka pouze přiblížit k ‚pravdě‘, nikoliv mu ji odkrýt celou, neboť to je z podstaty románu nemožné. Potvrzuje to i ona neopominutelná skutečnost, že Kunderovy románové příběhy jsou smyšlené, tudíž že nastiňují pouhé možnosti a nepopisují skutečnosti. Je to hra Kunderových provokací, jejichž uvědoměním si může člověk ve svém životním postoji dospět k zajímavým zamyšlením a naopak. Jejich nepochopením může člověk podlehnout klamu, a přijít tudíž o svůj kritický úsudek. Proto je při četbě Kunderových románů důležité mít stále na paměti otázku: „*Kdo snil? Kdo snil tento příběh? Kdo si ho představoval? [...] Ve kterém okamžiku se reálné proměnilo v ireálné, skutečnost ve snění? Kde byla hranice? Kde je hranice?*“<sup>174</sup> Moudrost Kunderova románu není studnicí odpovědí na lidské otázky, ba naopak, je otevřeným mořem otázek, jež člověka vedou k pochybování, avšak k takovému pochybování, v němž se pohled na lidský život do jisté míry projasňuje a ozřejmuje.

Mám-li se v závěru dotknout i své osobní zkušenosti s Kunderovým dílem, ráda se vyjádřím krátkým, ale výstižným citátem Maxima Gorkého: „*Kniha má schopnost dokazovat mi o člověku to, co nevidím, co o něm nevím.*“ A tou knihou je pro mě román Milana Kundery.

---

<sup>174</sup> KUNDERA, M. *L'identité*. Paris : Gallimard, collection Folio 3327, 2000, s. 206.  
„*Qui a revé? Qui a revé cette histoire? Qui l'a imaginée? [...] Quel est le moment précis où le réel s'est transformé en irréel, la réalité en rêverie? Où était la frontière? Où est la frontière?*“

# Bibliografie

## Primární literatura:

### Romány v češtině:

1. KUNDERA, M. *Život je jinde*. Toronto : Sixty-Eight Publisher, Corp., 1979. 365 s. ISBN 0-88781-069-1.
2. KUNDERA, M. *Knih smíchu a zapomnění*. Toronto : Sixty-Eight Publisher, Corp., 1981. 237 s. ISBN 0-88781-118-3.
3. KUNDERA, M. *Žert*. Šesté vydání. Brno : Atlantis, 1996. 328 s. ISBN 80-7108-116-7.
4. KUNDERA, M. *Směšné lásky*. Třetí vydání. Brno : Atlantis, 2000. 208 s. ISBN 80-7108-203-1.
5. KUNDERA, M. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Druhé vydání. Brno : Atlantis, 2006. 344 s. ISBN 80-7108-281-3.
6. KUNDERA, M. *Nesmrtelnost*. Třetí vydání. Brno : Atlantis, 2006. 384 s. ISBN 978-80-7108-276-7.
7. KUNDERA, M. *Jakub a jeho pán*. Druhé vydání. Brno : Atlantis, 2007. 136 s. ISBN 978-80-7108-283-5.
8. KUNDERA, M. *Valčík na rozloučenou*. Třetí vydání. Brno : Atlantis, 2008. 244 s. ISBN 978-80-7108-296-5.

### Romány ve francouzštině:

9. KUNDERA, M. *L'identité*. Paris : Gallimard, collection Folio 3327, 2000. 220 s. ISBN 978-2-07-041176-4.
10. KUNDERA, M. *L'ignorance*. Paris : Gallimard, collection Folio 4155, 2005. 237 s. ISBN 978-2-07-030610-7.

### Eseje ve francouzštině:

11. KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, collection Folio 2702, 1995. 198 s. ISBN 2-07-032801-5.
12. KUNDERA, M. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard, collection Folio 2703, 1995. 334 s. ISBN 2-07-039295-3.
13. KUNDERA, M. *Le rideau*. Paris : Gallimard, collection Folio 4458, 2006. 205 s. ISBN 2-07-034137-2.

14. KUNDERA, M. *Une rencontre*. Paris : Gallimard, 2009. 204 s.  
ISBN 978-2-07-012284-4.

Sekundární literatura:

15. BOYER-WEINMANN, M. *Lire Milan Kundera*. Paris : Armand Colin Éditeur, 2009. 187 s. ISBN 978-2-200-24330-2.
16. HEIDEGGER, M. *Bytí a čas*. Druhé vydání. Praha : Oikúmené, 2002. 487 s.  
ISBN 978-80-7298-048-2.
17. HUSSERL, E. *Karteziánské meditace*. Druhé vydání. Praha : Svoboda-Libertas, 1993. 210 s. ISBN 80-205-0311-0.
18. CHVATÍK, I. a KOUBA, P. (eds.) *Fenomén jako filosofický problém. – Sborník prací k filosofii Jana Patočky a Rubena Finka*. Praha : Oikúmené, 2000. 398 s.  
ISBN 80-7298-010-6.
19. CHVATÍK, K. *Melancholie a vzdor*. Praha : Československý spisovatel, 1992. 269 s. ISBN 80-202-0347-8.
20. CHVATÍK, K. *Od avantgardy k druhé moderně*. Praha : Torst, 2004. 424 s.  
ISBN 80-7215-214-9.
21. CHVATÍK, K. *Svět románů Milana Kundery*. Druhé vydání. Brno : Atlantis, 2008. 204 s. ISBN 978-80-7108-297-2.
22. LE GRANDE, E. *Kundera aneb Paměť touhy*. Olomouc : Votobia, 1998. 204 s.  
ISBN 80-7198-305-5.
23. LIEHM, A.-J. *Generace*. Praha : Československý spisovatel, 1990. 466 s.  
ISBN 80-202-0254-4.
24. KOSKOVÁ, H. *Milan Kundera*. Praha : Nakladatelství H&H, 1998. 189 s.  
ISBN 80-86022-19-6.
25. RICARD, F. *Le dernier après-midi d'Agnes*. Paris : Gallimard, 2003. 204 s.  
ISBN 2-07-073024-7.
26. RIZEK, M. *Comment deviant-on Kundera?* Paris : L'Harmattan, 2001. 509 s.  
ISBN 2-7475-1165-0.
27. SALMON, CH. *Milan Kundera – Jsem posedlý číslem sedm*. Olomouc : Votobia, 1996. 106 s. ISBN 80-7198-159-1.

28. Sborník k dílu Milana Kundery: *Evropan Milan Kundera*. Praha : Rada pro mezinárodní vztahy, 2010. 78 s. ISBN 978-80-254 6831-9 a.

Časopisy, noviny:

29. *Host*. Roč. 16, č. 8 (2000). Brno : Spolek přátel vydávání časopisu HOST & Spoluvydavatel HOST - vydavatelství, s. r.o, 1990- . ISSN 1211-9938.
30. *Host*. Roč. 17, č. 10 (2001). Brno : Spolek přátel vydávání časopisu HOST & Spoluvydavatel HOST - vydavatelství, s. r.o, 1990- . ISSN 1211-9938.
31. *Host*. Roč. 20, č. 1 (2004). Brno : Spolek přátel vydávání časopisu HOST & Spoluvydavatel HOST - vydavatelství, s. r.o, 1990- . ISSN 1211-9938.
32. *Host*. Roč. 20, č. 8 (2004). Brno : Spolek přátel vydávání časopisu HOST & Spoluvydavatel HOST - vydavatelství, s. r.o, 1990- . ISSN 1211-9938.
33. *Host*. Roč. 21, č. 3 (2005). Brno : Spolek přátel vydávání časopisu HOST & Spoluvydavatel HOST - vydavatelství, s. r.o, 1990- . ISSN 1211-9938.
34. *Host*. Roč. 22, č. 3 (2006). Brno : Spolek přátel vydávání časopisu HOST & Spoluvydavatel HOST - vydavatelství, s. r.o, 1990- . ISSN 1211-9938.
35. *Host*. Roč. 23, č. 8 (2007). Brno : Spolek přátel vydávání časopisu HOST & Spoluvydavatel HOST - vydavatelství, s. r.o, 1990- . ISSN 1211-9938.
36. *Tvar*. Roč. 16, č. 11 (2005). ISSN 0862-657X.
37. *Tvorba*. Roč. 11 (1990). ISSN 0139-5513.
38. *Týden*. Roč. 4, č. 12 (1997). Praha : EMPRESA MEDIA, a.s, ISSN 1210-9940.
39. *Týden*. Roč. 6, č. 14 (1999). Praha : EMPRESA MEDIA, a.s, ISSN 1210-9940.
40. *Týden*. Roč. 13, č. 45 (2006). Praha : EMPRESA MEDIA, a.s, ISSN 1210-9940.

Internetové zdroje:

41. Le Massacre de la culture tchèque. *Le Monde des livres*. 19.1. 1979.  
Enivré, répudié par le pouvoir. *Le Monde des livres*. 27.1. 1984.  
<[http://www.lemonde.fr/le-monde-2/article\\_interactif/2009/08/28/milan-kundera-gardien-des-lettres-tcheques\\_1232677\\_1004868.html?xtmc=milan\\_kundera\\_1979&xtr=1](http://www.lemonde.fr/le-monde-2/article_interactif/2009/08/28/milan-kundera-gardien-des-lettres-tcheques_1232677_1004868.html?xtmc=milan_kundera_1979&xtr=1)>.