

**ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI**  
**FAKULTA PEDAGOGICKÁ**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**2014**

**Lukáš Houdek**

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**Poezie a dramata Milana Kundery**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Lukáš Houdek**

*Specializace v pedagogice*

*Český jazyk se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří STANĚK, CSc.

**Plzeň, 2014**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Ve Strakonících dne 1. dubna 2014

.....

## **Poděkování**

Tímto bych rád vyjádřil upřímné poděkování PaedDr. Jiřímu Staňkovi, CSc. za odborné vedení a poskytnutí cenných rad i připomínek ke zpracování této práce.

## Obsah

1 Úvod .....	6
2 Fenomén Kundera .....	8
2.1 Autor, o němž je řeč .....	8
2.2 Imagologie .....	9
2.3 Dějinný horizont a fikce .....	10
2.4 Ideje a realita .....	11
2.5 Snaha o definici „Střední Evropy“ .....	13
3 Poezie .....	15
3.1 Člověk, zahrada širá .....	15
3.1.1 Dobové schéma, nebo tichý vzdor? .....	16
3.1.2 Konstantin Biebel .....	19
3.1.3 Podstata člověka .....	20
3.2 Poslední máj .....	21
3.2.1 Kult osobnosti .....	21
3.2.2 Skrytý význam .....	21
3.2.3 Sociální problematika .....	23
3.3 Monology .....	26
3.3.1 Monology vs. dialogy .....	27
3.3.2 Drama a poezie .....	27
3.3.3 Kundera a Kohout .....	28
3.3.4 Přijetí kritikou a osobní zhodnocení .....	28
4 Dramata .....	31
4.1 Majitelé klíčů .....	31
4.1.1 Inspirace .....	33
4.1.2 Přijetí kritikou .....	34
4.2 Jakub a jeho pán – pocta Denisi Diderotovi .....	35
4.2.1 Děj na pozadí Diderotova fatalismu .....	35
4.2.2 Kunderův pohled .....	36
4.2.3 Kundera vs. Diderot .....	37
4.3 Ptákovina .....	38
4.3.1 Kosočtverečný obsah .....	39
4.3.2 Absurdita postav .....	40
4.3.3 Moc bezmocných, ohavnost vládní kráse .....	41
4.3.4 Žertovná Ptákovina .....	42
5 Závěr .....	43
6 Resumé .....	45
Seznam použité literatury .....	46

# 1 Úvod

1. dubna letošního roku oslavil Milan Kundera své 85. narozeniny. Jeho tvorba představuje širokou škálu literární činnosti, a proto jako autor této práce považuji za vhodné se tímto tématem v rámci již zmíněné příležitosti zabývat.

Jakékoliv výročí samo o sobě mě samozřejmě nemohlo inspirovat natolik, abych se rozhodl jej rozvést v bakalářské práci. Hlavní důvod, proč jsem si vybral zrovna toto téma, je velice složitý vztah mezi Kunderou a jeho rodnou vlastí. Můžeme de facto říci, že se objevují časté rozpory ve vnímání reality. Zním ze svého okolí širokou skupinu lidí, kteří se snažili jeho díla přečíst po Sametové revoluci (především romány), ale zanechali toho, jelikož nemohli přijít na podstatu. Do jisté míry musíme zmatení těchto čtenářů omluvit, protože tvorbu nemůžeme analyzovat zprostředka. Snažit se Kunderu poznat pouze přes romány k úspěchu nevede, jelikož je třeba absorbovat jeho celkový vývoj. Proto se tato práce zabývá právě poezií a dramatem, jelikož se snaží o porovnání s minulostí, tedy komparaci vhodnou nejenom pro ty, kteří začali se studiem až od pozdějších mezníků.

K vypracování jsem použil především vlastní Kunderovu tvorbu, ale i různé typy recenzí – od tištěných knih, přes opisy, po internetové články. Věřím, že díky většímu rozsahu zpětné vazby lze na každé dílo, jež bude zmiňováno, nahlížet mnohem podrobněji.

První část této práce nabízí obecnější rozbor samotné osobnosti. Nelze totiž přesně pochopit Kunderovu tvorbu, nepochopíme-li jeho samotného. Bakalářská práce se samozřejmě nemůže zaměřit na všechny aspekty, které toto téma nabízí, ale o to důležitější je zmínit alespoň některé. Například média neustále ovlivňují naše smýšlení o dění kolem nás, tedy i o literatuře. Nemůžeme se proto nezabývat tzv. imagologií, jež přichází s hlubokým vnímáním této sféry. Chci mimo jiné přimět k zamyšlení i v tématech jako postoj k ženám či dobové paradigma v počátcích tvorby.

V druhé kapitole se pozornost zaměří na prvotní díla, tedy poezii. Ačkoliv Kundera není jako básník prakticky vůbec znám a sám se od své počáteční tvorby distancuje, realita nabízí velice zajímavé rozborů. Definovat přesný počátek není snadné, a proto byla za vstup na pole literatury vybrána první básnická sbírka *Člověk, zahrada širá*. Vynecháme tedy zcela původní studentské pokusy. Pro analýzu prvního díla byl použit opis, jelikož samotné vydání se shání velice obtížně.

Třetí kapitola posunuje náhled na tvorbu o něco dále, do éry dramatu. Bude popisováno, jak se poezie začala zdát Kunderovi příliš „malá“, a proto se rozhodl své myšlenky rozvinout odlišným způsobem. Samozřejmě dnes s odstupem času již víme, že ani drama nestačilo a došlo k dalšímu posunu směrem k próze, nicméně v této době ještě nemohl být následný krok zcela předpokládán. Považuji ovšem za zajímavé v dramatické tvorbě hledat postupné kroky, jež umožnily přerod v román. Chci v tomto ohledu zkoumat právě především obměňování formy, resp. zda tento krok vede k cíli, který si autor vytyčil.

V závěru nalezneme celkové shrnutí vývoje tvorby Milana Kundery. Základní myšlenkové postupy samozřejmě budou rozebírány v jednotlivých kapitolách, ale sumární přehled si klade za cíl ukázat úplnou genezi v menším měřítku, abychom vystihli to nejdůležitější. Cílem práce totiž není jen biograficky kategorizovat, ale pokusit se o zamyšlení nad původní tvorbou jednoho z nejvýznamnějších spisovatelů současnosti.

## 2 Fenomén Kundera

### 2.1 Autor, o němž je řeč

Osoba, kterou se budu zabývat, bezpochyby patří k jedněm z nejvýznamnějších představitelů evropské literatury. Záměrně říkám evropské, protože chápat Milana Kunderu pouze v českém (resp. československém) kontextu by bylo nepřesné, jelikož jeho význam leží daleko za hranicemi národního pojetí existence. Pro pochopení této osobnosti však nestačí pouze mluvit o něm samotném, je nutné dojít k detailnějšímu poznání – poznání jeho děl. Sám Kundera patří k lidem, kteří se sami o sobě neradi vyjadřují. Není to ovšem znak ostychu či neschopnosti formulovat složité myšlenky. Naopak. Jakékoliv studie o tomto autorovi nemohou postihnout veškerý rozsah, jenž je nabízen. Literární kritici se v této sféře vyjadřují již po desetiletí, přesto lze tvrdit, že se spíše jen pohybují po povrchu. Důvodem, proč se Kundera odmítá vyjadřovat, je snaha přesunout pozornost čtenářů do sféry uvažování o literárních dílech, jež obsahují veškerý vývoj osobnosti a jejího pohledu na svět.

Není to však reklamní tah pro jeho knihy. Za tímto krokem se skrývá hluboká moudrost, v níž si autor uvědomuje, že sblíží-li se pojetí autora a díla přespříliš, dojde k záměně pojmů. Kniha bude poté posuzována jen na základě znalosti autora, a tudíž i v úzkém okruhu vnímání čtenáře vůči této problematice. Něco takového by zabránilo skutečnému porozumění textu, jelikož jeho pravá podstata, je-li důsledně propracována, nemůže spočívat jen na základě osobnosti jednoho člověka. Kunderovy publikace jsou toho přesným důkazem. Co v dennodenním vnímání prožíváme, co nám předkládají massmédiá, je ve své podstatě bezvýznamné oproti skutečné podstatě bytí. Může se tedy zdát, že jsme v tomto hlubokém paradigmatu bezmocní, ale bezmocným se člověk stává teprve tehdy, nedokáže-li realizovat svůj vlastní pohled na skutečnost.

V každém okamžiku, kdy máme pocit, že se na svět díváme neutrálně, je zapotřebí, abychom se sami sebe alespoň trochu báli. Tato myšlenka úzce koresponduje s myšlením Milana Kundera i odmítavým názorem k poskytování rozhovorů. Pokud bychom skutečně sloučili vnímání autora a jeho díla, budeme se na literární text dívat neutrálně, protože reálně se stal centrem vnímání autor sám, ale ke knize postoj nezaujímáme. Pak je opravdu třeba, abychom se sami sebe obávali, protože v takovém případě nevyjadřujeme názor vlastní, ale postoj, jenž je nám předložen.



## 2.2 Imagologie

Pro skutečnou analýzu Kunderových děl, v tomto případě poezie a dramát, musíme uvážit pečlivě i zdroje, z nichž vycházíme. To není řečeno jen jako laciná fráze, která ospravedlňuje strukturu práce. Jedná se opět o extrakt „kunderovské filozofie“, o to, že je nutné být nesmírně obezřetný vůči informacím, které ovládají vše kolem nás, zejména v oblastech, jež jsou za hranicemi chápání podstatné části společnosti. Žijeme v éře nesmírné moci médií. Často se dokonce hovoří o jisté „berlusconizaci“ společnosti, kdy úzká skupina lidí předkládá hotové výsledky a uvažování, což je nejedním člověkem skrz masmédiá bezkriticky přijímáno. Kundera takový stav ve svém díle *Nesmrtelnost* nazývá imagologií. Pro akceptaci významu tohoto pojmu musíme pochopit i několik dalších zákonitostí.

Všichni diktátoři (nebo obecněji mocní lidé uplatňující jiné než demokratické principy) vždy postavili svou vládu na redukcii až naprosté minimalizaci svobodného rozhodování jednotlivce. Něčeho takového nelze dosáhnout bez útoku na samotnou podstatu svobody – reflexe reality a schopnost ji změnit. Po staletí jsme byli svědky toho, jak krutovládci ničili tuto lidskou vlastnost a zastrášovali zbytek populace. Upálení mistra Jana Husa či popravu 27 českých „pánů“ na Staroměstském náměstí o zhruba dvě stě let později tvoří právě tato snaha fanatických ideologů ustálit společenský systém na omezování schopnosti (sebe)reflexe. V průběhu dějin však došlo k proměnám takového chování.

Velmi působivě se tím zabývá americký filozof Francis Fukuyama ve svém díle *Konec dějin a poslední člověk*. Tvrdí, že totalitní východoevropské režimy druhé poloviny 20. století, tedy i systém, v němž začal literárně působit Milan Kundera, již nelze popsat jako totalitní. Podle Fukuyamy nejpřesněji stav definoval Václav Havel, když tento řád považoval za posttotalitní<sup>1</sup>. I přesto, že se komunistické státy střídavě dostávaly do svých reformovaných fází (např. Československo v 60. letech), stále na ně vrhal stín dřívější totalitarismus. Podstatné ovšem je, že se tyto země k němu již nedokázaly nikdy naplno vrátit a neuměly ani umlčet touhu po demokracii, což se jim na přelomu 80. a 90. let minulého století nakonec stalo osudným.

---

<sup>1</sup> FUKUYAMA, Francis. *Konec dějin a poslední člověk*. 2002: Rybka Publishers, 1957, s. 50. ISBN 80-86182-27-4

Vrátíme-li se přímo k Milanu Kunderovi, vidíme, že jím nazvaní imagologové, novodobí manipulátoři s veřejným míněním, nacházejí oponenturu u Havla i Fukuyamy. Kundera však toto smýšlení obohacuje o pohled na toto změkčené diktátorství rovněž v takovém pojetí, které můžeme použít také pro demokratické země. Skrz mediální svět se k nám totiž dostávají informace již zkreslené, přebarvené a sestříhané. Politické souboje proto nejsou střetem idejí a filozofií, nýbrž porovnáním reklamních sloganů. Lidé lapeni do sítě imagologie se nemohou vyjadřovat skutečně svobodně, na bázi svého vlastního uvažování. Rozhodují za ně jiní, tvůrci veřejného mínění, kteří stanovují kritéria pro vítězný vzhled, projev i gestikulaci.

Mluvil-li jsem o tom, že při prozkoumávání Kunderových děl musíme být obezřetní při výběru zdrojů, z nichž vycházíme, měl jsem na paměti právě nebezpečí imagologie, která se s rozvojem moderních komunikačních technologií stává mnohem silnější, než jsme si mohli v minulosti myslet. Proto je dnešní literatura pod obrovským tlakem zjednodušujících bulvárních tvrzení, kterými se mohou údajně zodpovědět veškeré otázky. Doba nepřeje hlubokému uvažování, jelikož přemýšlet stojí čas a čas jsou peníze. Opět se tedy ocitáme v podobném paradigmatu jako Kundera na počátku své tvorby, kdy se musel potýkat s téměř nevzdělanou společností, jež nepřála inovacím nezapadajícím do sféry imagologů. I zde můžeme v budoucích letech nalézt rozpor mezi českou společností a Milanem Kunderou, tedy spor spočívající v rozdílném chápání směru literatury, resp. celé společnosti vůbec. Konflikt, který je důkazem toho, jak maloměšťácká česká společnost může nepochopit velikána evropského typu jako Milan Kundera. Proto také tento vztah vyústil v době nastupující normalizace emigrací do Francie.

### **2.3 Dějinný horizont a fikce**

V důsledku výše napsaných řádek se dostáváme k dalším rozměrům Kunderova fenoménu. Často totiž povrchní vnímání literatury Milana Kunderu popisuje příliš staticky. Jedná se o chybné uvažování, jelikož každá osobnost vyrůstající v určitém dějinném horizontu se mění s tím, jak získává zkušenosti a jak jsou její ideály konfrontovány s realitou. Výsledek tohoto střetu bývá mnohvrstevnatý, proto jej nelze vnímat staticky, natož jako neměnnou entitu. Je to částečnou odpovědí na některé otázky, ke kterým se dostanu v následujících kapitolách. Jako příklad za všechny může posloužit vztah ke komunistickému hrdinovi Juliu Fučíkovi. Milan Kundera sice v době kultu tohoto bojovníka přišel s poemou *Poslední máj*, ale to nedokazuje žádný prorežimní postoj (některé pasáže naopak zjemňují kultovní pojetí Fučíka v 50. letech), ani podlehnutí

aktuálním dogmatům. Z pohledu člověka žijícího v 21. století se doba, v níž Kundera *Poslední máj* napsal, jeví jinak, než jak byla viděna tehdy. Každý myšlenkový posun v čase je zahalen mlhou. Dnes - na rozdíl od dřívějších představitelů literatury – máme k dispozici například necenzurovaný svazek *Fučíkovy Reportáže* psané na oprátce. Nicméně tato publikace byla vydána až v roce 1995 – 40 let od Kunderovy básně *Poslední máj*. Snaha vnímat jakoukoliv historickou epochu očima jiného údobí je nesmysl, naprostý omyl, dokonce i fikce. Studium Milana Kundery však rozšíření obzoru vnímání nabízí.

## 2.4 Ideje a realita

Spisovatel se spisovatelem stává tehdy, ztotožní-li se s nějakým svým životním tématem. Kundera jej však hledat nemusel, jelikož ono si bez váhání našlo jeho. Stal se jím osud občana malého národa uprostřed Evropy, který se ocitl na východ od železné opony a i přes počáteční nadšení a víru v socialismus postupně své původní ideály musí konfrontovat s mnohdy nepříjemnou a nesmlouvanou realitou. Ta jej posunuje k jinému směru, než jsou teze komunismu, resp. vnucené filozofie marxismu-leninismu. Československá společnost nedává Milanu Kunderovi dostatek prostoru, aby mohl volně dýchat. Se svou vlastí se proto postupně rozchází a ve francouzské literatuře nachází možnost skutečného evropského rozvoje. Jeho životní zkušenosti vyvěrají ze všech řádků, které kdy napsal.

Pokus o Kunderovu biografii je odvážným počinem. Faktem je, že podle jeho vlastních slov největší překážkou je dotyčná osoba sama. V rozhovoru s Janem McEwanem prohlásil<sup>2</sup>: *„Přepisujeme neustále naše vlastní biografie, dáváme věcem stále jiný smysl – náš vlastní, který nám v tu chvíli odpovídá. Bezděčně vyzvedáme věci, které nás uklidňují a lichotí nám a škrtneme všechno, co by nás mohlo snižovat. V tomto smyslu přepisovat dějiny – dokonce v Orwellově smyslu – není vůbec nelidské. Naopak je to velmi lidské. Lidé vidí politické a osobní dění stále jako dva různé světy, jako by každý z nich měl docela jinou logiku, docela jiná pravidla. Přitom se podobají hrůzy velké scény politiky překvapivým způsobem malým hrůzám našeho soukromého života.“* Kundera tedy zcela zpochybnil touhu po objektivní autobiografii. Obdobně se vyjádřil i Dürrenmatt<sup>3</sup>: *„Stále se někdo pokouší o to popsat svůj vlastní život. Považuji takovou opovážlivost za nemožnou, i když za zcela pochopitelnou. Čím je člověk starší, tím silnější se stává přání podat bilanci. Smrt se blíží, život se rozplývá. Tím, že se rozplývá, chce ho člověk ztvárnit; tím, že ho*

<sup>2</sup> CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 2008, s. 24. ISBN 978-80-7108-297-2

<sup>3</sup> *Svět románů Milana Kundery*, ref. 2, s. 22

*ztvární, falšuje ho: Vznikají tak falešné bilance, které označujeme za vylíčení života, mnohdy velké básně – světová literatura to dokazuje -, bohužel považované často za platné, místo za vzácné mince.“* Snad tedy tento projekt založený na jiném úhlu pohledu, pohledu zvenci, dokáže vytvořit neproškrtanou koncepci.

Kunderovy myšlenky nevzešly ze vzduchoprázdna. Jsou výsledkem zkoumání dlouhodobých změn lidského uvažování. Ve své divadelní hře *Jakub a jeho pán* vychází z Diderotova osvíceneckého díla *Jakub Fatalista* – směru, jenž tvrdí, že vše kolem nás závisí jen a pouze na osudu, tudíž člověk nemůže do vývoje samovolně zasahovat, resp. nemůže změnit již to, co je vyšší mocí dáno. Osobně zde vidím nejenom filozofickou myšlenku, ale i propracování celé podstaty bytí, jež má oporu také v jiných disciplínách, dokonce přírodních. Americký astrofyzik Edward Witten je znám svou teorií tzv. superstrun, pomocí níž vznik vesmíru vysvětlujeme v hyperprostoru pohybujícími se „strunami“, které do sebe narážejí, čímž vyvolávají proslulý velký třesk, tedy vznik kosmu. Obdobným principem dle tohoto moderního fyzikálního směru zřejmě vznikají i vesmíry paralelní. Ty by měly vycházet ze stejného základu, ale v určitém okamžiku se začít různit.<sup>4</sup> Pokud bychom tedy teorii superstrun s filozofií fatalismu spojili, dojdeme k zajímavé shodě. Jestliže paralelní vesmíry jsou dány svou odlišností a je-li pravda, že vesmírů je nekonečné množství, existuje i nekonečný počet variant našich životů (přesněji všeho ve vesmíru). Bytí pak skutečně nelze reálně ovlivňovat, protože každý vesmír musí mít svůj rozsah, co se v něm uskuteční, aby se mohl odlišit od nekonečného počtu variant dalších.

Nezůstávejme však jen u fatalismu. Skutečné vědění by obtížně vyrostlo z dogmatického zkopírování jednoho filozofického směru. V Kunderových dílech, a bude o tom samozřejmě mnoho napsáno v následujících kapitolách, nacházíme průřez myšlenek Heideggera, Kierkegaard, Jasperse, Camuse, Sartra a mnoho dalších. Zajímavé jsou především třecí plochy mezi nimi. Kupříkladu fatalismus (jak bylo zmíněno v Diderotově podání) považuje lidské bytí za předem dané a člověkem nezměnitelné. Nicméně existencialismus klade důraz na čin – existence se uskutečňuje v činu. Lze skutečně spojit fatalismus s existencialismem a vnímat svět jako čin, jenž utváří naši existenci, ačkoliv ji nemůžeme změnit? Filozofie pochopitelně nemůže být popsána jako přírodní zákony, na skutečnou analýzu by nestačily ani všechny strany této práce, ale pokusme se rozdíl mezi

---

<sup>4</sup> HAŠKOVEC, Vít a Ondřej MÜLLER. *222 osobností, které změnily svět*. Praha: Albatros, 2003, s. 449-450. ISBN 80-00-01230-8

existencialismem a fatalismem zjemnit rozčleněním prvního z nich. Filozofie pojetí existence se uvnitř sama sebe v mnohém rozcházela a navzájem si protirečila. Vychází Kundera z existencialismu teistického či ateistického? Teismus je sice už ze svého názvu postaven na náboženství, ale skutečně je jeho základ jen Bůh, jak si tuto entitu křesťansky založená civilizace představuje? Domnívám se, že ne. Nesouhlasím ani s naprostým vymezením teismu vůči deismu, protože záleží na definici Boha. Do kontrastu bych oproti deismu kladl katolicky orientovaný teismus. Proto i Kundera vyznává jakousi centrální entitu (například posedlost číslem sedm), ačkoliv má v rámci existencialismu blíže k ateistickému pojetí. Vždyť Sartrova filozofie považuje i ateismus za určitý druh „víry“ (resp. možného uspořádání morálních hodnot), v níž má člověk svou poslušnost hodnot, které se vyznačují periferiemi a hlavními oblastmi, jež mají ve své podstatě blízko k tomu, co katolicky orientovaný teismus nazývá pojmem „Bůh“, i když se jedná o různé úhly pohledu.

## 2.5 Snaha o definici „Střední Evropy“

Ačkoliv se Kundera se svou vlastí rozešel, nelze tvrdit, že na českou vlast zcela zanevřel. Možná to na první pohled není znatelné, ale z některých Kunderových kroků je patrný blízký vztah k rodné zemi. Například jeho díla se překládají do všech možných světových jazyků, ale překlad do češtiny odmítá, jelikož jediný, kdo by mohl něco takového uskutečnit, je on sám.

Kundera se jako emigrant z Východu často potýkal s tím, že mnoho jeho myšlenek bylo ztraceno v překladu. Souviselo to i s pohledem Západu na Východní blok, jenž byl slučován v jednotvárný celek. Právě zde se dostávám k tématu, které sice není možná tolik viditelné, ale život emigrantské literatury výrazně ovlivnilo – pojem „Střední Evropa“. Milan Kundera při popisu počátků života ve Francii zmínil svého známého, filmového režiséra, který litoval Kunderova osudu, jelikož si v zahraničí musí odvykat od azbuky.<sup>5</sup> Takový postoj považují za typický pohled západního člověka na emigranta z komunistického světa, jelikož Východní blok musel splývat v jeden jediný homogenní ruský útvar. Evropa ovšem výrazně popřela své humanistické základy, jelikož se již nedělila dle kulturních aspektů, ale dle zájmů vojenských. Existoval jen Východ a Západ. Jako třetí kategorii můžeme maximálně chápat neutrální Švýcarsko, „nezúčastněnou“ Jugoslávii (později i Albánii) a sociálně tržní (nebo tržně sociální?) Skandinávii. Ale

---

<sup>5</sup> DIENSTBIER, Jiří. *Evropan Milan Kundera*. Praha: Rada pro mezinárodní vztahy, 2010, s. 77. ISBN 978-80-254-6831-9

Československo je v tomto uvažování nezpochybnitelnou součástí východní Evropy. Proto Kundera pochopil, že mají-li emigranti popsat svou evropskou pozici Západu, bez označení středu to nepůjde. Bohužel ani dnes tato problematika není vyřešena, již jen pouhá anglická verze wikipedie, jež bývá první internetovou stránkou pro hledání poznatků u řady studentů, považuje za východní Evropu i Českou republiku. Nicméně se tím nevyvrací (spíše naopak potvrzuje) Kunderova snaha o změnu a popsání tehdy nevýchodní části komunistického bloku, jež se dnes v západní civilizaci nechová zcela západně. Opět zde vidíme zpětně myšlenku odlišné kultury.

Kunderova střeoevropská snaha má obrovskou zásluhu, jelikož se řada děl našich emigrantů (uvedme zejména Hrabala) začala číst „jinak“. Již to nebyl pouhý pohled na autora tiše vzdorujícího komunistické nadvládě, ale začíná být vnímána postdějinná podstata těchto děl.

Ačkoliv úsilí o vytvoření souvislého regionu uprostřed Evropy je zajímavé (a záslužné) po literární stránce, varuji před ním ve stránce politické. Střední Evropa totiž není jen oblastí, ve které v 60. letech vznikly demokratizační procesy do té doby v poválečném prostředí Československa nemyslitelné, ale skrývá rovněž mnohé dějinné kontroverze. Antisemitismus, nacionalismus, fašismus, autokratičnost Habsburské monarchie a Německého císařství, antidemokratická literatura a mnohé další. To vše k vývoji střední Evropy patří a rozhodně nelze říci, že tyto důsledky jsou úspěšně zdolávány. Proto se střeoevropský region politicky nemůže obejít bez úzkého sepejetí s Evropou západní. Myšlenku samostatné střední Evropy můžeme použít jen jako literární konstrukt. Nic více, ale ani nic méně.

Nemohu dělat zjednodušené subjektivní závěry ze všech děl a myšlenek, které byly o Kunderovi napsány, či kterých je autorem on sám. Takové poznání je z hlediska bakalářské práce nedosažitelné. V závěru kapitoly chci ale uvést, co již bylo mezi řádky zmiňováno dříve – jaký má celý projekt smysl. Milan Kundera je již na sklonku svého života a rozhodně si zasluhuje postupné bilancování toho, jakým způsobem ovlivnil českou a posléze i evropskou kulturu. Snažil jsem se základní schéma popsat v jednotlivých aspektech, ale je vidět, že tyto snahy samy o sobě jsou jen malým řezem do obrovského kolosu. Proto musíme postoupit hlouběji do jeho literárních děl, konkrétně poezie a dramatu.

### 3 Poezie

Stejně jako je neobyčejná osobnost Milana Kundera, je neobyčejná i jeho poezie. Abychom pochopili počátky této tvorby, nelze opomenout fakta, která jim předcházela. Kundera se narodil v roce 1929, tudíž vyrůstal v prostředí prvorepublikové avantgardy. Ačkoliv v době vypuknutí války byl ještě malým hochem, avantgarda se stala ve vztahu ke kunderovské poezii neopomenutelnou. Můžeme sice hovořit o prvotních pokusech v mladoboleslavských Mladých verších, nicméně až skutečná básnická tvorba v 50. letech odhalila, že Kundera svůj vztah k avantgardě neztratil.

Doba předválečná se výrazně liší od doby jeho básnické prvotiny. Prostředí demokratického a kapitalistického Československa vystřídal socialistické zřízení, které postupně začíná utahovat literatuře smyčku kolem krku, ačkoliv řada představitelů si to zatím ještě zcela neuvědomovala. V důsledku zmíněného konfliktu můžeme takový extrakt spatřit právě i v básnické tvorbě – vyznačuje se totiž polemičností. Smysl poezie Kundera vidí ve střetu mezi starým řádem a nově se utvářejícím člověkem. Tento kontrast vytváří skutečnou podobu osoby a ovlivňuje pohled na dění kolem sebe.

Poezie i próza mají u Kundery specificky orientovanou kompozici a propojení jednotlivých prvků. Například jeho romány by si navzájem mohly zaměnit názvy. Nepoznali bychom, kdyby se Nesmrtelnost jmenovala Nesnesitelná lehkost bytí či obráceně. Něco obdobného nacházíme také u poezie. Kontinuita sice není na první pohled viditelná, ale je evidentní po detailnějším prostudování – pokud pochopíme smysl. Spojitost však nenalezneme v mechanickém hledání podobně znějících básnických prostředků. Ve své hloubce totiž nejde o formu, ale o obsah. Podstata veškeré kontinuity v poezii Milana Kundery tkví v jednotném pohledu na svět. Přesně tento osobitý rys vycházející z autorových ideálů nalezneme ve veškerých dílech, ačkoliv je na něj vždy díváno pod různým úhlem (například v Posledním máji z hlediska osudu Julia Fučíka; Člověk, zahrada širá se zabývá definicí básníka atd.).

#### 3.1 Člověk, zahrada širá

Sice se tomu obtížně věří, ale od napsání první Kunderovy básnické sbírky Člověk, zahrada širá uběhlo již 60 let. Svět se za tu dobu výrazně proměnil a my s ním. Co všechno se začalo vyvíjet odlišně? Především padl obrovský počet zdí, které rozdělovaly vše, co

jim stálo v cestě. I tvorbě Milana Kundery je někdy vyčítáno, že absorbovalo také toto dělení světa<sup>6</sup>, avšak pro bližší pochopení musíme tehdejší dění vnímat dobovými očima, respektovat existenci „mlhy poznání“, nikoliv uvažovat nadřazeně.

### 3.1.1 Dobové schéma, nebo tichý vzdor?

Jan Čulík ve svém článku ze 17. 11. 2007 v Britských listech označil ranou tvorbu Milana Kundery za stalinistickou<sup>7</sup>. Domnívám se, že toto povrchní vnímání reality je nejenom zesměšněním samotného autora kritiky, ale navíc považuji za nevhodné s něčím takovým přijít právě 17. listopadu. Vždyť právě toto kádrování a apriorní snadné řešení je instrumentem, který demokracii ohrožuje nejvíce. Zejména české prostředí by si na takové unáhlené výroky mělo dávat pozor, svobodnou demokratickou společnost nikdy nelze precizně roztrždit. Nikdo nemá právo vytvářet univerzální pohled na svět, podle něhož musíme všichni žít.

*"Po takových příhodách se pak objevuje zákonitě volání po další homogenizaci společnosti: zbavíme se Židů, pak Němců, pak buržoazie, pak disidentů, pak Slováků – a kdo bude na řadě příště? Romové? Homosexuálové? Cizinci vůbec? A kdo tu zbude? Čistokrevní Čecháčkové se svým dvorečkem. Nejde jen o to, že takové postoje nebo dokonce taková politika jsou nemravné, jde i o to, že jsou sebevražedné."*<sup>8</sup>

Nyní ale zpět ke sbírce samotné. Neshledávám za vhodné argumenty označující tuto Kunderovu prvotinu za poplatnou, ba dokonce i komunistickou. Zaměřím se proto hlavně na odlišnosti oproti tomuto pojetí.

Komunismus jako politická ideologie vzešlá z marxismu a posléze usměrněna Leninovými i Stalinovými teoriemi pokládá za svou podstatu kolektivismus. Hned v úvodu sbírky však čteme něco odlišného:

*„Mé v hrudi stísněné písně/ už roztrhněte žebra má/ dříve než bude bitva/ beze mne vyhraná!“*<sup>9</sup>

Je evidentní, že se nejedná o hlas kolektivu. Kundera zde nevystupuje jako mluvčí například dělnické třídy či obecně širší skupiny lidí. Nebojuje ani za něčí zájmy v duchu

<sup>6</sup> SOUKUPOVÁ, Jana. Doba, kdy i Kundera zpíval falešně. [online]. [cit. 2014-03-30]. Dostupné z: [http://brno.idnes.cz/doba-kdy-i-kundera-zpival-falesne-d4e-/brno-zpravy.aspx?c=A081021\\_112139\\_brno\\_luv](http://brno.idnes.cz/doba-kdy-i-kundera-zpival-falesne-d4e-/brno-zpravy.aspx?c=A081021_112139_brno_luv)

<sup>7</sup> ČULÍK, Jan. Člověk zahrada širá: Milan Kundera jako mladý stalinista. [online]. [cit. 2014-03-30]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/37342.html>

<sup>8</sup> HAVEL, Václav. *Prosím stručně*. Praha: Gallery, 2006, s. 83. ISBN 80-86990-00-1

<sup>9</sup> KUNDERA, Milan. *Člověk, zahrada širá*. Strojopis, s. 7



socialistické revoluce. Nelze rovněž tvrdit, že vybízí k útoku na nepřátele (imperialisty, Západ atd.). Naopak. Tyto verše jsou prochnuty značným individualismem. Cítíme v nich snahu o osobní pojetí, které se do většího schématu zapojuje až sekundárně. Primárně je ovšem zdůrazněna autorova osobnost sama.

Ostatně výše uvedená citace není osamocena, jelikož se vyskytuje v samotném počátku básně *At' už zpívá, o čem zpívá*:

**„A tak zpívám tak, jak zpívám/ jinak nebudu.“<sup>10</sup>**

Kde je „špatné zpívání“, jak ve svém článku tvrdila Jana Soukupová? Skutečně můžeme obviňovat Kunderu z dogmatismu, pokud používáme dogmatické metody kritiky?

Další důležitý prvek nalezneme v básni *Tři braši u pěti jabloní*. Uvědomme si, že v době, v níž Kundera tuto sbírku psal, se komunismus rozšiřoval vojenskou silou. Na pozadí těchto historických událostí je zde však popsán příběh, v němž mladí chlapi nalezou bajonet. Nejstarší z nich ho zvedne, potěšká, ale když si uvědomí jeho nebezpečnost, když si představí, jaké utrpení může způsobit, ihned jej odhodí.

**„Pozvedl bajonet a mrštil/ jím dolů ke plotu./ Pak podíval se na své bráchy./ Braši se na něj usmáli./ A z pěti polních jabloní/ pěnkavy zazpívaly.“<sup>11</sup>**

Odpor k zabíjení není samozřejmě kunderovské novátorství, jelikož se jedná o podstatu samotného vzniku kultury naší civilizace. Ovšem těch počátků, s nimiž ideologicky komunismus nikdy nenašel (a ani najít nemohl) společnou řeč.

**„<sup>21</sup>Slyšeli jste, že bylo řečeno otcům: ‚Nezabiješ! Kdo by zabil, bude vydán soudu.‘**

**<sup>22</sup>Já však vám pravím, že již ten, kdo se hněvá na svého bratra, bude vydán soudu; kdo snižuje svého bratra, bude vydán radě; a kdo svého bratra zatracuje, propadne ohnivému peklu.**

**<sup>23</sup>Přinášíš-li tedy svůj dar na oltář a tam se rozpomeneš, že tvůj bratr má něco proti tobě,**

**<sup>24</sup>nech svůj dar před oltářem a jdi se nejprve smířit se svým bratrem; potom teprve přijď a přines svůj dar.**

**<sup>25</sup>Dohodni se se svým protivníkem včas, dokud jsi s ním na cestě k soudu, aby tě neodevzdal soudci a soudce žalářníkovi, a byl bys uvržen do vězení.<sup>12</sup>**

---

<sup>10</sup> Člověk, zahrada širá. ref. 9, s. 5

<sup>11</sup> Člověk, zahrada širá. ref. 9, s. 14

Pro mě osobně neopomenutelná a naprosto absolutní je báseň *Není, soudruzi, hned nepřítelem ten*. Myšlenky v ní obsažené výrazně kontrastují s fanatickým pojetím politické ideologie, jak se to skutečně v 50. letech dělo. Kundera však ukazuje jinou sféru, oblast lidství. Staví se totiž proti schematickému kádrování, které ve svém důsledku není ničím jiným než ničením lidských životů, širých zahrad.

**„Není, soudruzi, hned nepřítelem ten/ kdo s sebou vleče na zádech batoh smutků, pochyb, zlovyků./ Možná, že ten člověk s tím těžkým batohem/ raděj než mnohý z vás dá život za republiku.“<sup>13</sup>**

Tato slova můžeme vnímat jako varování před ničením individuality, avšak nenajdeme zde souhlas s dobovými dogmatickými postoji v zájmu boje za dělnickou třídu a socialismus. Z tohoto textu vidíme, že Kundera byl již od mládí přesvědčeným demokratem, jenž si uvědomoval, že svoboda má svůj základ v každém z nás, a tak není možné individuální charakter (například introverze vs. extroverze) přenášet na obecně politické soudy. Opak by představoval pošlapání svobody a první upřená myšlenka nás všechny spoutává.

Kunderovo varování považuji za velmi důležité, protože snaha mocné elity kádrovat protíná celé dějiny. Vzpomeňme si na učení mistra Jana Husa, jež se nesetkalo s pochopením ústředních církevních hodnotářů, kteří pojímali chápání církevních textů jako neměnné. Oproti tomu Hus pokorně přijímal jiné názory a na základě nich byl schopen kriticky hodnotit svou dobu.

**"Od začátku svého studia jsem si učinil zásadu, že kdekoli poznám mínění správnější, ihned upustím od svého méně správného a pokorně a radostně přijmu názor, odůvodněný lépe, věda, že to, co víme, je zcela nepatrným zlomkem toho, co nevíme.“<sup>14</sup>**

Tato kádrující snaha však pokračovala až do 20. století. Nástup totality ve střední a východní Evropě v 50. letech, mccarthismus ve Spojených státech a mnohé další kauzy. Jako by se jednalo o genetickou vadu člověka, která se neustále staletí co staletí opakuje, aniž by se lidé poučili a jeden druhého respektovali. Možná na první pohled současný svět století jedenadvacátého vypadá o něco demokratičtější, ale imagologie nám ve své podstatě předkládá nové „kádry“ a jejich „třídní nepřátele“. O to důležitější je, že se Kundera

---

<sup>12</sup> MRÁZEK, Jiří. *Evangelium podle Matouše*. Praha: Centrum biblických studií AV ČR a UK v Praze, 2011, s. 68. ISBN 978-80-87287-44-6

<sup>13</sup> *Člověk, zahrada širá*. ref. 9, s. 24

<sup>14</sup> MOLNÁR, Amedeo. *Na rozhraní věků*. Praha: Vyšehrad, 1985, s. 11

neprávem obviňovaných zastal. Právě zde vidím jeho svobodomyšlné přesvědčení, jelikož si uvědomil, že „upalování čarodějnic“ je sice dávná historie, stejně tak jako hrozí, že se tu najednou objeví znovu.

Báseň *Není, soudruzi, hned nepřítel ten* je důležitá i z hlediska přijetí. Řada tehdejších představitelů literatury totiž Kunderovi vyčetla, že přesně nedefinoval, koho se zmíněná kritika v jeho podání týká. Nedomnívám se ale ani, že by autor mínil skončit upnutím se na jeden jediný kontext. Spíše předpokládám, že více o této záležitosti nechtěl již mluvit. Vždyť by se takové počínání jinak vzepřelo jeho vlastnímu postoji neangažovanosti osoby spisovatele v díle samotném.

6. listopadu 1952 se dokonce uskutečnila schůzka začínajících autorů, na které se diskutovalo právě o Kunderově sbírce *Člověk, zahrada širá*.<sup>15</sup> Jeden z řečníků obvinil Kunderu, že jeho dílo je špatně koncipováno z hlediska vysvětlování myšlenek – o správnosti lze mluvit jen tehdy, když vše bude popisováno jednoznačně. Tento postoj kritika je důležitý z toho pohledu, abychom si uvědomili, že Kundera v žádném případě nepsal pro tehdejší režim, protože sama sbírka některými dogmatiky přijata vůbec nebyla. Jeden z diskutujících ve zmíněné schůzce dokonce báseň *Není, soudruzi, hned nepřítel ten* označil za maloměšťáckou, tedy diametrálně odlišnou od komunistického pojetí světa.

Kundera se tudíž ideově zfanatizovaným kritikům nemohl vejít do jejich měřítek a oni sami přesně nevěděli, jak s jeho tvorbou naložit.

### 3.1.2 Konstantin Biebel

Básně však nezůstávají uvnitř Kundery, ale přechází k dalším význačným osobnostem, zejména Konstantinu Bieblovi, jemuž je věnována celá báseň (*Vy jste, Konstantine, nikdy neuvěřil*). Opět zde vidíme kritiku dogmatického pojetí bolševických idejí, ale na rozdíl od básně *Není, soudruzi, hned nepřítel ten* Kundera nachází oporu v konkrétní postavě – v Konstantinu Bieblovi, který je pro něj vzorem „čistého“ komunismu, s odkazem na budoucí desetiletí bychom snad mohli i říci „socialismu s lidskou tvář“.

---

<sup>15</sup> BAUER, Michal. Diskuze o básních Milana Kundery v kroužku začínajících autorů v roce 1952. *Tvář*. 2003, č. 14

**„Vy jste, Konstantine, nikdy neuvěřil/ že je komunistou ten, kdo nemá lidi rád/ ti zachmuření kněží/ co zavřeli se do marxismu jako na studený hrad.“<sup>16</sup>**

### **3.1.3 Podstata člověka**

Neřešme však pouze otázky politicko-společenské. Důležitým posláním této sbírky je popsání samotné lidské „zahrady“, všeho, co nás dělá lidmi. To nelze definovat bez zmínění záležitostí týkajících se soukromého života. V básních *Vánoce* či *Maminky* vidíme silně orientované sociální cítění po rodinné stránce. Opět se tedy do popředí dostává jeden ze základních křesťanských motivů, rodinný život. Nelze nezmínit vztah matky a dítěte, který Kundera vnímá jako skutečnost končící nápravou. V dětství je nám našimi matkami předávána ta nejtědřejší láska. Postupně ale odrosteme a matky se stávají *podzemními pastvinami*. Právě v takovém okamžiku se jejich pozornost obrací do minulosti, do období, kdy se staraly o své děti, což jim s odstupem času přijde jako příjemný okamžik, na nějž velmi rády vzpomínají.

**„A já se dívám tam/ tam, kde jsem nejtědřejší byla./ Když ty už ani nepotřebuješ/ abych ti košilku vyžehlila/ když ty už ani nechceš/ abych tě umývala/ a vlásky česala/ a dobrou radu dala.“<sup>17</sup>**

Nicméně nakonec si podle Kundery sami v dospělosti opět nejdeme cestu zpět, protože i my vzpomínáme na své mládí.

**„Vím, že jsem na tě zapomínal./ Neznal jsem než svou práci./ Bez tebe je mi však smutno a zima.“<sup>18</sup>**

Záměrně jsem téma mateřství uvedl až na konci kapitoly, protože jej považuji ze všech osobních epizod života za nejvíce nadčasové. V průběhu dějin se střídá jedna generace za druhou, ale chtějí-li prožít svůj život skutečně důkladně, nesmějí zapomínat na mezilidské vztahy. Křesťanská myšlenka milování bližního svého je nesmrtelná a na kom jiném bychom ji měli poznat lépe než na své matce?

V úplném závěru musím shrnout význam zmíněných „zahrad“. Člověk je skutečně širá zahrada, jelikož obsah aspektů v něm obsažených je obrovský, že ani po napsání několika stránek nemohu říci nic jiného, než že jen kloužeme po povrchu. Tato Kunderova sbírka se však vyznačuje důkladnou analýzou každého mezníku lidského života; člověk se

---

<sup>16</sup> Člověk, zahrada širá. ref. 9, s. 23

<sup>17</sup> Člověk, zahrada širá. ref. 9, s. 27

<sup>18</sup> Člověk, zahrada širá. ref. 9, s. 28

vyvíjí, protože chce být lepším, než jakým je. To vše nám odhaluje, co přesně znamená být lidskou bytostí, zahradou širou.

### **3.2 Poslední máj**

Na první pohled by se čtenář mohl domnívat, že název této poémy má vytvářet protiklad Máchova Máje. Ve skutečnosti máme na mysli jiný „máj“ – Fučíkův.

Nelze se bezhlavě pustit do analýzy literárního díla o ikoně komunistického protinacistického odboje, aniž bychom si vysvětlili některé záležitosti s Fučíkem spjaté, tedy premisy, z nichž zřejmě vycházel i Kundera.

#### **3.2.1 Kult osobnosti**

Především je nutné odlišit dvě věci – osobu Julia Fučíka a jeho snahu o reportáž pro budoucí generace oproti fanatickému kultu osobnosti. Porovnáme-li původní vydání Reportáže, psané na oprátce s vydáním necenzurovaným z roku 1995, zjistíme, že Štollova cenzura záměrně vynechávala místa, jež by mohla z hlediska politického režimu vést k nežádoucím interpretacím. Nicméně řada těchto konotací byla ukryta stále mezi řádky. Jsem přesvědčen, že vybrání si z celého Fučíkova příběhu zrovna cestu s Böhmem na Hradčany byla více než náhoda.

#### **3.2.2 Skrytý význam**

Nejdříve si ale vyjasněme interpretaci Reportáže. Komunistický režim ze své podstaty záměrně potlačoval hagiografické rysy nebo jim alespoň dával jinou podobu. Například už v úvodním rozhodnutí nepoužít zbraň nemusíme vidět jen poslušnost ke komunistickému odboji, ale přirozenou křesťanskou snahu ochránit své bližní, kteří by po případném použití zbraně vysoce pravděpodobně skutečně zahynuli.

Dalším hagiografickým motivem je také již zmiňovaná procházka Böhma s Fučíkem a zde se dostáváme k Poslednímu máji, jelikož na pozadí této události se Kunderova poéma odehrává. Oba dva protagonisté spolu totiž vyjíždějí na Hradčany a na základě jejich komunikace se odehrává střet dvou ideologií – komunismu s fašismem. Nejde však jen o povrchní bipolární pojetí, což dokumentují mnohá podobenství. Zmíním již samotnou podstatu cesty – snaha Böhma ukázat svůj svět a pokus donutit Fučíka vzdát se svého přesvědčení. Zde vidíme paralelu s novozákonním pokušením ďábla, jenž vyvede Ježíše Krista na horu, aby mu předal veškerá království, zřekne-li se Boha.

Fučík však mluví přesvědčivě a své víry (nechápejme toto slovo jen v náboženském smyslu) se nezříká a je ochoten kvůli ní nasadit dokonce vlastní život. Konkrétně Kundera v *Posledním máji* na straně 10 uvádí:

**„Když jsme mu smrti hrozili/ zaplést ho chtěli do strachu/ svůj život mlčky házel nám/ jak minci žebrákům.“**<sup>19</sup>

Hlavní podstata života netkví v něm samotném, ale v odkazu, jenž může být předán dalším generacím („mou valašku zvednou ruce kamarádů“<sup>20</sup>) a odvaze své ideály hájit za každou cenu.

**„Že smyslem života je jen můj život sám?"/ Fučík se tiše usmívá/ „Ne, pane Böhme, u mne ne.“**<sup>21</sup>

Tato slova Fučík pronáší s vědomím, že vše kolem sebe vidí možná naposledy, jelikož jeho dny se krátí. Obdobný rys nalezneme i v *Legendě o sv. Kateřině*, slavné české básni ze 14. století, v níž sv. Kateřina s pokorou a zároveň optimistickým viděním budoucnosti přijímá svůj osud:

**„A jsem si zcela jista/ že kdo pro Ježíše Krista/ zemře ochotně, v pokoře/ obdrží na jeho dvoře/ věčné zdraví, plnou radost.“**<sup>22</sup>

Ačkoliv na první pohled spolu hrdina komunistického odboje a jedna z nejvýznačnějších křesťanských orientovaných děl středověku příliš nesouvisejí, v podrobnější analýze spatříme mnohem více. Takový styl uvažování je typicky kunderovský – polemika je ukryta a řada souvislostí vyplyne na povrch pouze za předpokladu důkladného prostudování tématu. Osud Fučíka a sv. Kateřiny je více než podobný a ještě větší shodu nalezneme u jejich jednání a vztahu k životu.

V *Posledním máji* je silně cítit myšlenka dělnického kolektivismu, což odpovídá dobovému zaměření. Zájmy pracujících nejsou vnímány jednotlivě, izolovaně, jako osudy samostatně žijících rodin (nejenom po sociální stránce), ale jako unitárního celku, jenž společně vstupuje do dějin za třídní zájmy. Koneckonců marxistická filozofie není založena na ničem jiném než na třídním pojetí ve prospěch proletariátu. V čele tohoto kolektivistického smýšlení mají stát komunisté, kteří na své cíle nerezignují.

---

<sup>19</sup> KUNDERA, Milan. *Poslední máj*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 10

<sup>20</sup> *Poslední máj*, ref. 19, s. 32

<sup>21</sup> *Poslední máj*, ref. 19, s. 25

<sup>22</sup> PELÁN, Jiří. *Legenda o svaté Kateřině*. Praha: Odeon, 1988, s. 118

**„Nezradí nikdy komunisté/ aby si život zachránili./ Nezradí ty, pro které žili.“<sup>23</sup>**

Takový pokus o změnu se tedy stává nesmrtelný, protože i po skonu jednoho z bojovníků nastoupí další, čímž se vracíme k původní myšlence kolektivismu. Jednotlivec může padnout, ale ideologie je ve společnosti již velmi zakořeněná, a tak ji nelze vyjmout.

**„Máte však dělo, jímž lze sestřelit/ píseň, co v Čechách zpívá o nás lid?! A máte nůž, jímž probodena/ může být naše podoba/ jež v srdcích lidstva zrcadlí se/ tak jako slunce ve vodách?“<sup>24</sup>**

Proměna společnosti má revoluční podtext. Vycházíme-li z toho, že Marx jako vyústění sociální situace viděl diktaturu dělníků (která svrhne diktaturu předchozí, kapitalistickou) nemůže se tento motiv neobjevovat i v dílech této doby. Zde si ovšem musíme uvědomit, jak je cesta dělnického boje popsána. Pro ilustraci uvádím citaci ze strany 29:

**„Střílejte do nás a my přece/ budeme živi v stromech, v řece/ do trnů růží utečem se/ budeme všude v patách vám/ my osedláme uragan/ budem vás hlídat z drápů ptáků/ i se zobáků/ vran!“<sup>24</sup>**

Rámec tohoto vyjádření umožňuje současnou existenci odporu vůči nepřátelskému řádu přeměnit v jakoukoliv jinou existenci. Pod metaforickými obrazy „v stromech“, „růží“, „v řece“, apod. lze vnímat přítomnost v přírodních motivech. Myšlenka až panteistická. Vzhledem k tomu, že Poslední máj byl psán v době silně eskalované, kdy byla ideologie boje za dělnické hnutí institucionalizována, řada dogmatiků ji začala vnímat až jako své vlastní náboženství. Právě přirovnání nesmrtelnosti (Fučíkova) odkazu může být do jisté míry příkladem vyšší entity, jež je obsažena všude, tedy i v přírodě. Nemám tím ale na mysli náboženskou víru, resp. boha v běžně chápaném významu. Spíše chci poukázat na souvislost mezi obsažností v přírodě z hlediska socialistických myšlenek zde popisovaných s přítomností veškeré povahy bytí v jednom celku, jak je to protkáno filozofiemi od starověké Indie po novověký panteismus Spinozy či Einsteina.

### **3.2.3 Sociální problematika**

Mluvíme-li o sociálních problémech, není možné v tomto kontextu opomenout jednu významnou postavu ze Slovenska, jež je rovněž často zmiňována – Juraj Jánošík.

---

<sup>23</sup> *Poslední máj*, ref. 19, s. 28

<sup>24</sup> *Poslední máj*, ref. 19, s. 29

S nadsázkou lze tvrdit, že Jánošík je slovenský Robin Hood, který loupil s dobrými úmysly, aby bohatým bral a chudým dával. Jeho pověst překračuje i hranice Slovenska (resp. Československa), jelikož dokonce například v Polsku jej vnímají jako slavného karpatského zbojníka. Pro zpřesnění interpretace si uveďme, co je mimo jiné o Jánošíkovi v Posledním máji napsáno:

*„Jánošík, Jánošík!“/ vzpínal se k nebi vzlyk:/ „Kde tvoje valaška/ Jánošík, Jánošík?“<sup>25</sup>*

*Až nový Jánošík/ do zboja zavolá/ ta stará valaška/ vyskočí z topol'a/ bude boj!<sup>26</sup>*

Pro jistotu uvádím, že výraz „valaška“ je ekvivalentem pro obušek, tudíž rozhodně nemůžeme hovořit o pacifistických tendencích. Nechci dalekosáhle popisovat historii Jánošíkova odkazu, a tak pro zjednodušení konstatujeme, že jeho jméno je synonymem pro sociální spravedlnost v levicovém slova smyslu, tedy pro spravedlnost, v níž je uměle redistribuováno bohatství směrem k nízkopříjmovým skupinám obyvatel a středním vrstvám (samozřejmě můžeme debatovat o širokém spektru od marxistických filozofů přes socialismus skandinávský až po Clintonovu třetí cestu, ale tím se nyní nezabývejme). Otázka zní, jak se do střetu fašismu a komunismu, mezi Böhma a Fučíka, dostává zrovna Jánošík? Myslím si, že je to logické vyústění historického vývoje několika posledních desetiletí a autor tímto motivem dle mého soudu přesně vystihl společenskou atmosféru nejenom v naší zemi. Evropa se zmítá v nestabilitě. Staré řády padly 1. světovou válkou, avšak nové nenaplnily mnohá očekávání. Navíc přišla velká hospodářská krize, největší ekonomická katastrofa v moderních dějinách, jež vyprovokovala k činům extrémisty, čímž dala vzniknout nacistickému Německu. Tento souběh událostí vyvolal politiku usmiřování Spojeného království a Francie s Hitlerem, následovanou Mnichovskou dohodou a 2. světovou válkou. Je proto zřejmé, proč po roce 1945 došlo k výraznému posunu doleva (tím netvrdím proč zrovna ke KSČ). V těchto neutěšených sociálních podmínkách zákonitě musí nalézt uplatnění myšlenky socialismu a Jánošík byl svým způsobem socialistou přelomu 17. a 18. století.

Kunderovy myšlenkové pochody jsou proto precizní. Zásady ekonomického liberalismu se zdají být nepoužitelné, laissez-faire ztrácí význam, a proto tento prostor využívají postupy rozdílné. Chtěl-li se Kundera v 50. letech zabývat sociální tematikou, motiv Jánošíka využil velmi chytře a výstižně. Otázku, zdali by pro levici nebyl užitečnější

---

<sup>25</sup> *Poslední máj*, ref. 19, s. 30

<sup>26</sup> *Poslední máj*, ref. 19, s. 31



Keynes než Jánošík, nechám otevřenou. Aby však nedošlo dle mého soudu k chybnému chápání redistribuce, neodpustím si jeden Buffettův citát:

*„Volný trh je zatím nejlépe navržený mechanismus, ve kterém se zdroje využívají nejefektivněji a nejproduktivněji ... Vláda to tak dobře nedovede. Jenže trh není moc dobrý v rozhodování, jestli bude vyprodukované bohatství rozděleno spravedlivě nebo moudře. Část těchto prostředků je zapotřebí znovu investovat do vzdělání, aby i další generace měly spravedlivou šanci na úspěch, do udržení infrastruktury a do budování záchranných programů pro ty, co v tržní ekonomice neuspěli. Myslím, že plně chápu, proč bychom my, kteří jsme z tržního systému vytěžili nejvíc, měli taky víc odvádět.“<sup>27</sup>*

S jedním typem vyjádření v *Posledním máji* však musím vyslovit nesouhlas, protože mi přijde příliš „nekunderovský“. Je jím použití příjmení v množném čísle. Na straně 34 se dočteme:

*„... holoubku, posle můj/ tu zemi pozdravuj/ tu zemi překrásnou/ kde Böhmů nebude!“<sup>28</sup>*

Tvar Böhmů je jednou z variant kolektivismu, avšak v tomto směru toho nepřátelského. Můžeme nalézt pochopení pro označení jednolitého dělnického boje, avšak označit příslušníky druhého tábora příjmením jednoho z nich je velké ponížení individuality, prakticky její zrušení. Vypadá to, že proti nám stojí pouze lidé zcela totožní, což ovšem nemůže být nikdy pravda. I v té největší snaze o co nejužší kolektivismus vždy uvidíme individuální zvláštnosti. Mám z doby relativně nedávné na paměti mediální vyjádření směru „všichni Paroubkovci“ či „všichni Topolánkovci“, jako by autor těchto výroků ani nepřipouštěl, že na levici mohou existovat lidé s Paroubkem nesouhlasící, protože jejich individualita a levicové uvažování se s Paroubkovou politikou neslučuje, stejně tak zrcadlově obráceně u pravice a Topolánka. Domnívám se, že je to jedna z mála oblastí, v níž se v mládí Kundera neubráníl imagologii, před níž později sám varoval. Padesátá léta nahrávala zjednodušujícím popisům *nepřátel*.

Neodchylujme se ovšem od pravé podstaty poémy. Fučík a Böhm se střetávají doslova v existenciálním pojetí. Sice ne ve smyslu vzájemného fyzického boje, ale ve významu životních filozofií. Böhm nakonec pochopí rozsah kolektivní síly, jež vždy hnala Fučíka kupředu a i nadále bude popohánět jeho „bratry“. Zjišťuje, že sám tuto oporu nenachází, a tak z tohoto boje odchází poražen, osamocen.

<sup>27</sup> OBAMA, Barack. *Odvaha doufat: Úvahy o vzkříšení amerického snu*. Voznice: LEDA, 2010, s. 181. ISBN 978-80-7335-251-6

<sup>28</sup> *Poslední máj*, ref. 19, s. 34

*„A sevřela se Böhmovi hrud’./ A vidí náhle jako pod světlem/ jako pod tisíci reflektory/  
že on sám, on, Böhml/ je na smrt chorý./ Že nikým není milován/ nic nemá rád, v nic  
nevěří/ že bude sám, že bude sám/ až smrt ho udeří.“<sup>29</sup>*

Byla by chyba a vlastně i neskutečná ztráta celé toto dílo vnímat jako dogmatický střet. Poslední máj je zejména střet filozofický v nadčasové rovině. Každá civilizace si bude vždy klást otázky smyslu lidského bytí. Žádná kultura se nikdy nestane vyspělou, budou-li ji tvořit jedinci schopni se jen narodit, zplodit potomstvo a zemřít. Pravda, která neví o druhé pravdě, je kýčem. Vyspělé lidstvo se neobejde bez snah o hluboké poznání. Proto závěrem kapitoly snad jen tato slova:

*„ Ti, kdo jen pro svůj život žijí/ a o něj jen se v krvi rvou/ poznají, že ten život je jen/  
oříšek naplněný tmou.“<sup>30</sup>*

### 3.3 Monology

Psaní o poslední básnické sbírce Monology není vůbec snadné. Milostné poezii se osobně spíše vyhýbám a často ji беру do rukou „s nedůvěrou“, ale přečtení těchto básní otevírá mnohá témata, která jsou zcela určitě zajímavá. Již jsem v předchozích kapitolách zmínil specifickou propojenost poezie a epiky v Kunderových dílech, ale až Monology nám umožňují podrobnější poznání tohoto umění.

Sbírka Monology nese podtitul Kniha o lásce a tato tematika začíná citací Romaina Rollanda spolu s prologem. Celkem zde nalezneme třicet šest básní, jež jsou rozděleny do čtyř okruhů (Monology, Trpké lásky, Několik listů z deníku věrné lásky, Malý slovník naučný). Každá tato oblast se navíc vyznačuje svým závěrem, pro nějž je typická vysoká míra pointy (tj. Marný návrat, Balada o pádu, Ukolébavka, kterou zpívá žena svému muži a Zpěv o velikém běžci).

V centru sbírky stojí lidé pociťující rozpornost či bezradnost a své rozporuplné pocity řeší v milostných příbězích. Vše se odehrává na pozadí autorských zásahů, kdy ovšem Kundera postavy pozoruje „jakoby v zrcadle, obrácen zády k nim“.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> *Poslední máj*, ref. 19, s. 36

<sup>30</sup> *Poslední máj*, ref. 19, s. 26

<sup>31</sup> SCHULZ, Milan. *Okamžiky života: K novým sbírkám M. Kundery a E. Petišky*. Květen. 1957, č. 1

### 3.3.1 Monology vs. dialogy

Musíme si ovšem uvědomit podstatnou myšlenku obsaženou již v samotném názvu. Jak lze milostné vztahy pojímat monologicky, když by ve své podstatě měly být dialogické? Ačkoliv toto pojetí primárně evokuje rozpor, nemusí tomu tak být skutečně. Celá emocionální oblast je kombinací vztahu dialogu, jenž se promítá do vnitřního světa každého z nás. A právě tímto prostorem prolouváme v Monolozích. Již v druhé polovině 19. století Wilhelm Wundt přišel s pojetím introspekce, tedy analýzou svého vnitřku v psychické rovině. Téměř o století později Kundera využívá tento koncept pro podrobnější rozbor milostné poezie. Introspekce je odpovědí na konflikt monologů a dialogů a existenciální roviny jejich nositelů.

Dramatičnost vyvolává střídání na první pohled nesmiřitelných úhlů pohledu – postoj ženy a muže. Nicméně tento monologický ráz, který se odehrává uvnitř každého z účastníků, vytváří konfrontaci s druhým pólem dialogu, a to zpravidla ve velmi vypjatých situacích, v nichž se ukazuje vrchol krize jejich vztahu.

### 3.3.2 Drama a poezie

Byla zmíněna dramatičnost. Jak ovšem můžeme drama vidět v poezii, která by se měla vyvíjet odlišným způsobem? Vztah Kundery a básnictví je velice zajímavý. Poezie pro něj totiž znamená jen cestu, jak dosáhnout životního příběhu. Monology jsou proto jistým testem, co poezie může ještě zvládnout vyjádřit. Vzhledem k tomu, že mnoho věcí skrze poetické myšlení definovat nelze, Kunderova tvorba se později začala ubírat směrem dramatickým a románovým. Poezie tedy byla první zkouška, jak už napovídá motto Monologů Být básníkem:

***„Být básníkem to znamená/ jít až na konec/ (...) / Nebo se může stát/ že součet života/  
vyjde ti směšně nízký“<sup>32</sup>***

I přesto, že sbírka je rozčleněna do 36 básní, nelze tvrdit, že by se zde vyskytoval stejný počet příběhů. Monology spíše vytvářejí jednolitý souvislý úsek o zvratech osobního života. V básni *Kdybys tak raděj mlčel* je například vykreslena postupná (a zcela přirozená) podoba vztahu v čase:

***„Jak tenkrát. Na začátku. Kdysi./ Tehdy byls němý./ Byls jak medvídek./ Nic neříkals/  
a všechno dal sis říci./ (...) / Co?! Co zas říkáš?!/ Mlč už proboha!“<sup>33</sup>***

---

<sup>32</sup> KUNDERA, Milan. *Monology: Kniha o lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 9

Idyla na počátku partnerství je krásná, ale každá barva ve mně evokuje postupné blednutí. To není znak rozleptávání společnosti, jak tvrdí Věra Kavanová<sup>34</sup>, ale běžný vývoj událostí. Skutečná láska ovšem přetrvává po celý život. Moderní psychologie nabízí mnohé výzkumy života osamělých starých lidí, kteří se nemohou vyrovnat se ztrátou svého partnera. Byť je to okamžik neuvěřitelně smutný, jedná se také o důkaz nezpochybnitelnosti citů obou partnerů k sobě navzájem.

*„Až pro mne přijde smrt/ a bude už těsně před prahem/ vezmu kytici, kterou jsi mi dal k svátku/ a skrývají za ní své polekané oči/ řeknu jakoby nic/ že jdu jen tak/ jen tak na chvílku na zahrádku.“<sup>35</sup>*

### 3.3.3 Kundera a Kohout

Jelikož se ocitáme v 50. letech minulého století, politickou rovinu nemůžeme opominout. V této době, těsně po okupaci Maďarska či XX. sjezdu sovětských komunistů, stále cítíme dogma, jež je po literatuře vyžadováno, avšak které je Kunderou záměrně rozrušováno. Monology nejsou tendenční variací jako Kohoutova Dobrá píseň, ale průlomem do harmonického světa citů.

*„Na stěně nad gaučem visí velká reprodukce sovětského obrazu Jitro naší země – soudruh Stalin kráčí rozkvétajícím sovětským jítrem závodů a kolchozů. Mezi dveřmi do kuchyně a oknem stojí zasklená knihovna s bustou soudruha Gottwalda.“<sup>36</sup>*

*„Vojín, o němž vám vypravuji/ a jenž se Urban jmenuje/ je na samém už konci pádu./ Je večer a on na dvůr jde./ Zastaví se. Pak pušku zvedá/ a dívá se jí do hlavně./ Vidí v té hlavní tvář své ženy/ jak na dně studny vidí ji./ Pak zvolna, klidně, bez zachvění/ pušku nabíjí.“<sup>37</sup>*

### 3.3.4 Přijetí kritikou a osobní zhodnocení

Autorův způsob myšlení se odráží v přijetí samotné sbírky, které můžeme shledat jako velmi rozporuplné. Milan Schulz se nové tvorby zastal<sup>38</sup>, jelikož dle něj básnictví nemůže zaznamenat pokrok, zůstane-li u pouhého „žertovného škádlení“. Tvorba mladých básníků je jádrem nové etapy, jelikož se musíme nad celým tématem důkladněji zamýšlet.

---

<sup>33</sup> Monology: *Kniha o lásce*, ref. 32, s. 26

<sup>34</sup> KAVANOVÁ, Věra. O kom a pro koho. *Literární noviny*. 1956, č. 25

<sup>35</sup> Monology: *Kniha o lásce*, ref. 32, s. 83

<sup>36</sup> KOHOUT, Pavel. *Dobrá píseň*. Praha: Orbis, 1955, s. 54

<sup>37</sup> Monology: *Kniha o lásce*, ref. 32, s. 69

<sup>38</sup> *Okamžiky života: K novým sbírkám M. Kundery a E. Petišky*, ref. 31

V tomto směru sice Monology jsou plné emocí, ale skrývají v sobě něco významnějšího, něco co Sus a Cetl<sup>39</sup> (Dialog o monolozích) nazvali „zašifrovaným proudem“. Právě tato hlubší analýza (vesměs psychologického rázu) skrývá mnohonásobně více než prosté *povídání o lásce*.

Velmi kladné přijetí sbírka vyvolala i v Bžochově stati, jež nahlížela na Monology jako na počin, který vyvolal značný čtenářský zájem tím, že se zabývá také negativními stránkami našich životů a na člověka pohlíží z pohledu nitra.<sup>40</sup>

Abychom dostáli kritice v celkovém rozsahu, je potřeba ji zmínit z druhé strany. Nejradiálněji byla napadána báseň *Past*, protože zde bylo rozleptávání dogmat vidět nejvíce. Čtenářka Richterová v Květnu<sup>41</sup> označila tyto básně za naturalistický „popis prostituce“. Ani Václav Pekárek v článku *Monology Milana Kundery*<sup>42</sup> nijak neskrývá rozčarování. Tvrdí, že původně velmi nadaný básník se nechal ovlivnit individualismem vedoucím až k samotnému maloměšťáctví. Vytýká mu rovněž ztrátu dřívějších ideálů a pozastavuje se nad tím, jak k něčemu takovému mohlo dojít. Nerozumí ani strukturu postav, které se v *Monolozích* objevují, jelikož mu připadají silně naturalistické či sentimentalistické. Proto svou kritiku zakončuje téměř výhrůžkou, v níž žádá Kunderu, aby si uvědomil, že „v socialistickém umění není možné všechno“.

Věra Kavanová však jde ještě dále.<sup>43</sup> Velmi tvrdě odsuzuje obsah básní údajně se hodících pouze do kapitalistické společnosti. Po komunistickém převratu však básníci, kteří mají „velkou svobodu“, nesmějí považovat za hrdiny někoho, kdo neodpovídá vyžadovanému schématu.

Celkově tedy kritika přijala Monology značně nejednoznačně, což potvrzuje postupný rozklad dobového dogmatu. Dochází totiž ke znovuotevírání diskuzí o umění, které byly umlčeny komunistickým převratem v roce 1948 a do nichž Kundera zasáhl nejenom svým článkem *O sporech dědických v Novém životě*.

Ačkoliv poslední Kunderově básnické sbírce můžeme vytýkat mnohé – Sus a Cetl ve výše zmiňovaném článku vedle kladných reakcí hovoří i o přílišné harmonizaci, nenázornosti či neschopnosti postav „jít až na konec“ – nelze Kunderovi upřít uznání za

---

<sup>39</sup> SUS, Oleg a Jiří CETL. Dialog O MONOLOZÍCH: Kritika nikoli jen literární. *Host do domu*. 1957, č. 8

<sup>40</sup> STANĚK, Jiří. *Literatura v diskuzi: Milan Kundera: Monology (1957)*. Praha: Nakladatelství H&H Vyšehradská, 2000, s. 64. ISBN 80-86022-78-1

<sup>41</sup> *Literatura v diskuzi: Milan Kundera: Monology (1957)*, ref. 40, s. 62

<sup>42</sup> PEKÁREK, Václav. *Monology Milana Kundery. Tvorba*. 1957, č. 37

<sup>43</sup> *O kom a pro koho*, ref. 34

důkladné prozkoumávání mezilidských vztahů. Člověk je tvor společenský, a proto se žádný životní příběh spisovatele nemůže obejít bez výzkumu emocionality, ať už se jedná o jakoukoliv podobu z kteréhokoliv úhlu pohledu. Nic na tom nemůže změnit ani případné pozdější distancování se od dřívějších děl. Božena Němcová také ve stáří často přepisovala své knihy, ale to je jen důkaz, že svět jinak vnímáme v různém věku. Pro mladé začínající básníky dnes, v době Monologů i kdykoliv jindy tvoří citový aspekt nezastupitelnou úlohu. V tomto ohledu by bylo vhodné dát za pravdu Milanu Schulzovi, jenž odhalil smysl proměny tehdejší milostné poezie.

Teprve když pochopíme Monology i v této rovině, dojde nám, proč Kundera hned v úvodu citoval Romaina Rollanda:

*„Nenávidím zbabělý idealismus, který odvrací oči od smutků života a slabosti duše. .... Je jen jedno hrdinství zde na zemi: poznat život, a přesto jej milovat.“<sup>44</sup>*

---

<sup>44</sup> *Monology: Kniha o lásce*, ref. 32, s. 7

## 4 Dramata

Kunderovu tvorbu musíme vnímat jako ucelený příběh, jenž si od počátku klade za cíl popsat mnohé filozofické otázky. V předchozí kapitole byly zachyceny jeho prvotní pokusy, tedy rámeček poezie. Kundera nicméně v průběhu svého vývoje dospěl k závěru, že poetické uvažování nemůže obsáhnout plánovaný cíl, a tak se rozhodl umělecké prostředky rozšířit. Využil proto možnost, které skrývá drama. Samozřejmě postupem času ani v něm nenalezl plné uspokojení, svou románovou tvorbou vytvořil mezník ve vývoji teorie literatury, avšak popsat i následnou etapu si má práce za svůj cíl neklade.

### 4.1 Majitelé klíčů

Tato hra byla poprvé inscenována 29. března 1962 v Národním divadle. Pokud bychom předběhli a zmínili podstatu románové tvorby Milana Kundery, jedna z prvních asociací by představovala velice omezený děj, resp. dílo, jehož smysl leží jinde než ve vlastním příběhu. S obdobným principem se setkáváme již zde, v divadelní prvotině. Majitelé klíčů představují hru odehrávající se za 2. světové války v době stanného práva. Podstata děje spočívá v interakci postav jedné domácnosti. Hlavní hrdina, architekt Jiří Nečas, žije se svou ženou Alenou u jejích rodičů. Především Krůta, tchán, znamená pro osobní život nemalé komplikace.

V prvním dějství Jiří na základě telefonátu odchází pryč, ale vezme s sebou oboje klíče, které má domácnost k dispozici, a zamkne. Ostatní nájemci se tedy nemohou dostat ven, v důsledku čehož vyvstává otázka, zda se ze strany Jiřího jednalo o záměr, nebo o nedbalost či omyl. V této scéně spatřujeme základní motiv – klíče. Na pozadí 2. světové války, protinacistického odboje nebo ilegálního členství v komunistické straně se Alenin otec zajímá jen to, proč Jiří vzal také jeho klíče. Tato zbytnělá a téměř až chronická obava o ně se stává obrazem smyslu dějin, konkrétně jejich interpretace. Krůtův a Jiřího odlišný pohled na svět se projeví, když Jiří zabije domovníka, aby zabránil prozrazení ilegálních protinacistických skupin. Poté se v ústřední postavě rozvíjí vnitřní boj, zda má odejít a pracovat pro odboj, nebo zůstat u rodiny. Nakonec pochopí, že jej jeho současné soužití nenaplňuje.

Drama se skládá z dvaceti jednoho obrazu a (především) tzv. vizí, které se zde vyskytují celkem čtyřikrát. V každé z nich se totiž vytvářejí konfliktní situace, které nutí

hlavního hrdinu ke krajním řešením. První vize představuje problematiku ukrytí Věry (představitelky protinacistického odboje), ve druhé vidíme motiv zabití domovníka a oproti tomu strach o Věru, třetí vize přichází s myšlenkou sebevraždy, až se nakonec dostáváme k závěru, ke čtvrté vizi – život s rodinou či s partyzány? Vždy se Jiří musí ve velmi krátkém časovém úseku rozhodnout o záležitosti, jež výrazně ovlivní následný průběh.

Celá divadelní scéna představuje konflikt dvou zájmů – intelektuální pochyby Jiřího o správnosti svých činů a zcela odlišnými starostmi Krůty. Podstata střetu vychází z nedorozumění v komunikaci mezi postavami a následnou rozporností mezi soukromým životem a veřejným (vyšším) zájmem, mezi sobectvím a smyslem lidského poslání.

Děj knihy (i přesto jeho již jistou strohost) spočívá právě v nedostatku soukromí, jež Kundera spatřuje v erotismu. Jiří sice žije společně s Alenou i jejími rodiči, ale svobodu mladého páru omezuje jednak to, že jejich pokoj je spojen s druhým, jednak nástěnné hodiny, které Krůta, Alenin otec, může kdykoliv chodit seřizovat, aby ukazovaly stejný čas. Dalším motivem snižování role soukromého života představuje postava domovníka Sedláčka, jenž je důstojníkem gestapa. V důsledku této funkce totiž může všechny byty neomezeně navštěvovat, což jejich nájemníky nemálo omezuje. Vše graduje, když se byt promění v soudní síň. Jako obžalovaný se však Jiří cítí již od počátku, kdy jej Krůta neustále vyslýchá, proč při odchodu sebral oboje klíče. V takové situaci Jiří a Alena svůj erotismus nemohou prožít, jelikož okolí jejich soukromí neustále narušuje. Již v úvodu jsou vytrženi telefonním hovorem a následným odchodem Jiřího. Návrat do klidového stavu už není možný, ačkoliv se o něj všemožně pokoušejí. Tento konflikt naopak vede k dalším nedorozuměním.

Závěrečné rozuzlení vidíme v konci příběhu Jiřího a Aleny, kdy Jiří postupně dospěje k přesvědčení, že klíče pro něj znamenaly pocit bezpečí domova, ale sám si není jist, zda jeho vztah s Alenou vyvěrá z lásky, nebo právě z nutného pocitu jistoty. Eskalovaný střet zaznamenáváme především ve chvíli, kdy Jiří zabije domovníka Sedláčka. Zajímavá je i metafora vražedného předmětu, těžítka, protože právě to omezuje Jiřího sny, tedy celou jeho svobodu. Vzhledem k tomu, že neustále lavíruje mezi oblastí bezpečí a ilegálních činností, zabití služebníka gestapa se za předpokladu včasného útěku stává vhodnou příležitostí, jak naplnit myšlenku vyšších cílů. Téměř až maloměšťácká bezvýznamnost se však opět projevuje v jednání Krůty, jenž se stále především stará o své hodiny, popř. ztrátu klíčů.



Intelektuální hrdina si poté uvědomí, že ztratil vše, resp. již nevlastní nic, ani klíče, ani domov. V závěrečné scéně vidíme vyobrazenu celou rodinu společně u jídelního stolu na popravišti. Opět se zde objevuje motiv kontrastu bezvýznamnosti a závažné situace. Gestapácký důstojník se tedy stává reálným vlastníkem klíčů, zatímco Jiřímu dochází jeho nicotnost. Krůta stále touží po klíčích, jelikož mu nedochází jeho vlastní malost. Nastává tak spíše otázka, zda se skutečným vítězem nestává Jiří, ačkoliv odchází ze scény. To však již divák musí rozhodnout sám.

#### 4.1.1 Inspirace

Ačkoliv charakteristika Kunderovy divadelní tvorby představuje pouze část jeho životního projektu, vidíme zde výrazný vliv tehdejší světové literatury. Sám autor se nikdy netajil svým obdivem vůči přednímu francouzskému dramatikovi a filozofovi Jeanu-Paulu Sartrovi. Tento myslitel již ve svých prvních článcích (například Pro divadlo situací ve dvanáctém čísle revue *La Rue*)<sup>45</sup> důrazně odmítá drama založené na psychologismu. Oproti tomu hlásá návrat k antické tragédii typu Sofokla či Aischyla (nebo spíše posunutí dále skrze ně). Drama musí být postaveno na svobodě člověka, která však nečerpá z charakteru, nýbrž z dané situace, v níž se nacházíme. Teprve následný vývoj může přinést více. Sám Kundera ve svém doslovu k Sartrovým hrám napsal: „Postavy Sartrových her jsou téměř bez minulosti. Vcházejí do situace spoře načrtnuty a nepředurčeny. Teprve během hry vytvoří a určí (vynaleznou) samy sebe, tak jako to ostatně souvisí se Sartrovou filozofií svobody a s jeho indeterminismem.“<sup>46</sup> Důležitým mezníkem je spor nebo i rozpor. Nalézali se postava ve složité situaci, kdy musí volit pouze ze dvou východisek, dochází k naplnění výše zmíněného Sartrova předpokladu. Stejně jako Jiří v *Majitelích klíčů*.

Sartrovy hry v době napsání *Majitelů klíčů* nebyly v Československu publikovány, ale kolovaly intelektuálními kruhy, tudíž se s nimi Kundera mohl velmi podrobně seznámit.

U *Majitelů klíčů* rovněž nalezneme poměrně výraznou souvislost i s antikou, byť tato podobnost je spíše zprostředkována. Například hned v prvním dějství se postavy ocitají v konfliktu a jeho řešení spěje přímo ke katastrofě. Celé dílo má podobu neustálého příběhu bez přerušení obdobně jako Sartrova divadelní hra *S vyloučením veřejnosti*. Zde se navíc setkáváme také s vizemi, které tvoří páteř *Majitelů klíčů*.

<sup>45</sup> HALA, Kateřina. Jean-Paul Sartre a Milan Kundera: Drama *Majitelé klíčů*. [online]. [cit. 2014-03-31]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/47.pdf>

<sup>46</sup> *Dramata/ Jean Paul Sartre*. Praha: Orbis, 1967, s. 287

#### 4.1.2 Přijetí kritikou

Hned v roce 1962 přišel asi s nejpropracovanější recenzí Viktor Kudělka, jenž v *Hostu do domu* na toto téma vydal krátce po sobě dva články. V prvním z nich shledává *Majitele klíčů* jako ambiciózní a podnětný projekt, který neupoutává svým příběhem, ačkoliv je někdy až detektivně rozpracován, ale myšlenkami, které znamená. Kudělka velmi oceňuje, že v závěru Kundera nechává diváků prostor, aby se sami rozhodli, zda je jim bližší Jiřího nebo Krútův světonázor.<sup>47</sup>

Kritika si rovněž všímá ústupu psychologického dramatu. *Majitelé klíčů* podle Kudělky oproti například Karvašově *Antigoně* představují spíše drama situace, v němž ústřední roli hraje neustálý rozpor, nikoliv dialogické spory, jak jsme byli zvyklí dříve. Zvláštní pozici tím nabývají rovněž vize, které časovou linii narušují, čímž umožňují spojit prvky z minulosti s budoucností.

Ve stejné recenzi Kudělka na obranu Kundery hájí krutost, tedy smrt, která zasáhla tři postavy. Snaha pohlížet na divadelní hru z tohoto úhlu by totiž znamenala přetrvávání psychologického rázu, který se ale Kundera snažil odstranit. Oproti tomu je vhodné podtrhnout schopnost dramatu jít ještě dále než každodenní život.

Viktor Kudělka ovšem vůbec nezmiňuje podobnost dramatu s tvorbou a myšlenkami J. P. Sartra. Setkáváme se jen s opozicí vůči Čechovovi a Brechtovi, ale souvislost s tímto francouzským myslitelem se snad až záměrně potlačuje, což odpovídá dobovému schématu, kdy kulturní vzorce typu Sartrova světa nezapadají do požadovaného rámce.

O měsíc později však autor svou recenzi obohacuje další složkou – úlohou Krejčovy dramaturgie, která umožnila přenést *Majitele klíčů* z psané podoby do Národního divadla. Kudělka oceňuje perfektní ztvárnění české malosti, jež kontrastuje velikostí vyšších životních cílů. Obrovskou práci režisér dle něj rovněž vykonal v oblasti hereckých výkonů, kdy nikomu neumožnil individuální sólový výstup, ale veškerý děj vtiskl do jednoty představení.<sup>48</sup>

Umělecký ředitel Městského divadla v Kladně Jaroslav Nezval však kritizoval hru *Majitelé klíčů* jako příliš složitou. Dle jeho názoru drama ztratilo kontakt se svými diváky,

---

<sup>47</sup> KUDĚLKA, Viktor. Klíče jsou víc než klíče. *Host do domu*. 1962, č. 6

<sup>48</sup> KUDĚLKA, Viktor. Klíče jsou víc než klíče. *Host do domu*. 1962, č. 7

kterým neví co sdělit. V závěru dokonce dodává čistě materialistický pohled: „Nepřál bych vám být v kůži divadelního ředitele dohadujícího se s ekonomy o plán tržeb pro rok 1963!“

49

## 4.2 Jakub a jeho pán – pocta Denisi Diderotovi

Jsem velice rád, že se v této práci mohu zabývat i variací na Diderota. Nejde však o zpěv, ačkoliv je zřejmé, že Kundera si takový pojem od Beethovena pravděpodobně vypůjčil.

Nejdříve však musíme popsat vztah mezi Kunderou a Diderotem samotným. Na první pohled by si měli být velice vzdáleni, jelikož data jejich narození od sebe dělí více než dvě staletí. Při podrobnějším rozboru nicméně zjistíme, že se v této divadelní hře odehrává kontakt dvou velikánů, kteří spolu skrz Jakuba jeho pána mohou komunikovat.

### 4.2.1 Děj na pozadí Diderotova fatalismu

Ačkoliv jsme již byli seznámeni s tím, že děj není vše, pro přehlednější ilustraci si jej pokusme shrnout. Jakub a jeho pán se vydávají na společnou cestu a popisují své milostné příběhy. Právě z nich vyplývá základní charakteristika jednotlivých postav. Jakub je vykreslen svým nečestným zážitkem, když se vyspal s přítelkyní svého nejlepšího přítele, Justinou. Následně se radostí opil, což po osobních peripetiích vyústilo v naverbování do vojenského pluku. V boji však utrpěl zranění nohy, ale díky tomu se mohl poprvé zamilovat. Do ženy svého ošetřujícího lékaře.

Příběh pána je do jisté míry podobný, jen zrcadlově obrácen. Autor vypráví, jak jej jeho láska, Agátha, podváděla s pánovým dobrým známým Saint-Ounem, který na něj nakonec dokonce nastražil past. Nejdříve mu jako blízký přítel nabídl, že může s Agáthou strávit bez obav celou noc. Zde však tkví hlavní příčina neštěstí. Saint-Ouen k nim přivede policii, pán je zatčen a musí platit alimenty na dítě, které se jeho příteli až obzvlášť podobá.

Snaha pána a Jakuba dovyprávět příběhy je neustále narušována nutností hostinské, v jejíž hospodě se cestou zastaví, se rovněž svěřit s některými zážitky. Dozvídáme se, jak muže, jehož milovala a který ji ponižoval tím, že jí líčil své milostné zážitky, sama nakonec potrestala tak, že jej nechala oženit se s prostitutkou, což mu prozradí až po

---

<sup>49</sup> Diskuze o dramatu: Tři hlasy divadelníků. *Host do domu*. 1962, č. 9

sňatku. Hostinská se tedy stává třetím artiklem msty – sama je jejím autorem, ačkoliv oproti Jakobovi pro ni neznamenaá přímý prospěch.

Jak už bylo naznačeno, v příběhu zaznamenáváme tři aspekty. První linii tvoří Jakub neustále se snažící pánovi vyprávět svůj příběh ztráty panictví, ale je nepřízněmi osudu přerušován dalšími proudy příběhu.

Rovněž pán se pokouší s obdobnými potížemi popsat svůj příběh. K překvapení obou účastníků zjišťujeme, že jejich vypravování se příliš neliší. Setkáváme se zde však s podstatným rozdílem oproti Jakobovi, ba dokonce s opakem. Jakub zvládne situaci vyřešit ve svůj prospěch na úkor svého kamaráda (stejně jako St. Ouen). V pánově případě naopak dochází k tomu, že jeho okolí vytváří vlastní zisk proti jeho zájmům.

Třetí linie, hostinská, představuje symbol přerušování děje a snahy zavést pozornost k jiným příběhům. Její milostný život je však plný ženské chytrosti, což značí příznačný negativní prvek ve snaze přetlačovat se s příběhy Jakuba i jeho pána.

#### **4.2.2 Kunderův pohled**

Pokud bychom základní charakteristiku tohoto díla srovnali s Jakubem fatalistou od Diderota, nezjistíme žádné výrazné odchylky. V tomto ohledu se skutečně jedná o poctu, jež nemá za cíl primárně dílo výrazně obměňovat, jelikož Kundera považuje Diderotův fatalismus za perfektně propracovaný. Nicméně dochází k pozměňování toho, jak postavy vnímají své okolí, což vyvolává dojem příjemné komičnosti.

***JAKUB (nenápadně): Pane... (Upozorňuje pána na publikum): Proč na nás všichni tak čumí?***

***PÁN (trochu se lekne a upravuje si šaty, jako by se bál, že vzbuzuje pozornost nějakou nedbalostí oděvu): Dělej, že o nich nevíš.<sup>50</sup>***

Kundera rovněž v duchu Diderota zpracoval i okamžik, kdy si oba protagonisté, kteří spolu neustále rozmlouvají, uvědomí, že jejich životy mají společného více, než si původně připouštěli. Nejde sice o rozsáhlý popis, ale právě krátkost humorný nadhled pozornému čtenáři určitě přináší.

***JAKUB: Zdá se mi, pane, že se naše příběhy nějak podivně podobají.***

***PÁN (vytržen): Cože?<sup>51</sup>***

---

<sup>50</sup> KUNDERA, Milan. *Jakub a jeho pán: Pocta Denisi Diderotovi*. Brno: Atlantis, 2007, s. 26. ISBN 978-80-7108-283-5

V krátkém rozsahu, který může tato práce obsáhnout, se nelze filozofií fatalismu zabývat hlouběji, než byla popsána, ale je nutno dodat další úhel pohledu, který Kundera do tohoto projektu přivádí. Nejedná se totiž jen o fatalismus postav, ale autora samotného.

***PÁN: Tam nahoře bylo psáno, že nás dva napíše někdo tady dole, a já přemýšlím o tom, jak nás ten dole vlastně napsal. Měl vůbec nadání?***<sup>52</sup>

Rozřešení otázky je obdobné jako u vyústění Majitelů klíčů – každý si ji musíme zodpovědět sami. Není však úkolem zkoumat divadelní nadání Milana Kundery, jelikož to už je přítomno v tom, že se jedna z postav tím vůbec zabývala. Obdobně jako když si Jakub a jeho pán stěžovali, že jim nebyli rozhodnutím autora poskytnuti koně. Nejde tedy o pouhý popis fatalistických životů izolovaných od zbytku světa, ale právě proto, že tento směr předpokládá spojitost veškeré existence k předem danému scénáři, ani autor sám nemohl být nevzat v úvahu.

#### **4.2.3 Kundera vs. Diderot**

Proč ale Kundera tolik tíhnu k Diderotovi? V čem je tak jedinečný? Jistě, náklonnost k francouzskému myšlení je zřejmá, ale to nevystihuje zrovna Diderota. Milan Kundera v úvodu k vydání *Jakuba a jeho pána* ve Francii prohlásil, že jej k pochopení smyslu evropských dějin inspiroval projev Solženicyna na Harvardu, když prohlásil, že krize Západu započala v období renesance. Právě poté, co vojska Varšavské smlouvy začala Československo okupovat, uvědomil si Kundera tíži této situace a rovněž pocíťoval nostalgii po kouzlu západního myšlení v jeho novověké variantě.<sup>53</sup> V interview s Christianem Salmonem poznamenal: „*Ani Voltaire, ani Camus nikdy neobjevili to, co může objevit pouze román. Zním pouze jednu výjimku, a tou je Diderot v Jakubu fatalistovi. To je zázrak! Když překročí hranice románu, stane se tento vážný filozof hravým myslitelem. V tomto románu není jediná vážná věta – všechno je hrou. Proto je tento román tak urážlivě ve Francii podceňován. Opravdu, Jakub fatalista obsahuje všechno to, co Francie ztratila a nechce znovu nalézt. Ve Francii se dává přednost idejím před činností. Jakuba fatalistu nelze přeložit do jazyka idejí, a proto mu v kolébce idejí nelze porozumět.*“<sup>54</sup> Snaha formulovat dílem určitou filozofickou tezi je tedy zřetelná.

---

<sup>51</sup> *Jakub a jeho pán: Pocta Denisi Diderotovi*, ref. 50, s. 51

<sup>52</sup> *Jakub a jeho pán: Pocta Denisi Diderotovi*, ref. 50, s. 54

<sup>53</sup> *Jakub a jeho pán: Pocta Denisi Diderotovi*, ref. 50, s. 11

<sup>54</sup> SALMON, Christian. *Interview s Milanem Kunderou: Milan Kundera: Jsem posedlý číslem sedm*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 34-35. ISBN 80-7198-159-1

Ačkoliv problematikou fatalismu jsem se již zabýval v úvodu, abych ukázal šíři Kunderových myšlenek, nemohu se k němu nenavrátit. Tento směr totiž není odevzdaností, jež by stála na myšlence, že vše je předem dáno, tudíž nemá smysl cokoli měnit. Fatalismus spočívá ve výsledku koncentrace porozumění celému bytí a zároveň pokorou před ním. Oponující determinismus by sice mohl namítnout, že člověk se musí v průběhu života mnohokrát rozhodovat, často zcela zásadně, ale není to všechno již součástí vyššího plánu? Nezbývá než spekulovat, zda mají bytosti jako lidé skutečně v celém kosmu nějaký význam, nebo jsme jen vznikli téměř omylem, jako vedlejší produkt.

Jakubem a jeho pánem Kunderova dramata téměř končí, zbývá již jen Ptákovina. Sama tvorba však ani poté nepokračuje na smetiště dějin, ale opět se transformuje o něco dále, k vyšší rovině literatury – novému pojetí románu. Částečně to bylo již naznačeno, jelikož tvorbu Milana Kundery musíme vnímat uceleně, ne izolovaně dílo od díla. Postupná a pečlivě promyšlená redukce děje (míněno v tom nejlepší slova smyslu) vytváří prostor pro sdělování filozofických postojů autora, jež ovšem leží mimo rámec dramatu. Divadelní hra již není schopna obsáhnout vše, co nám Kundera chce sdělit, a proto dochází k přerodu v tvorbu románovou. Částečné souvislosti mezi oběma kapitolami jsme se dotkli v Solženicynově přednášce. Na počátku pocty Diderotovi stála nostalgie po francouzské renesanci. I na prvním stupni románu můžeme vidět něco podobného. „*U začátku velkého evropského románu byla zábava a každý skutečný romanopisec musí potom pociťovat nostalgii,*“ uvádí Kundera v rozhovoru se Salmonem<sup>55</sup>. Kunderovská nostalgie posunula román mílovými kroky dále. Protože tak bylo shůry dáno?

### 4.3 Ptákovina

Tato divadelní hra sama sebe vystihuje již svým názvem. Ne že by například Jakub a jeho pán nenaznačovali, že půjde o jakéhosi Jakuba a jeho pána, nicméně Ptákovina nám napovídá již samotnou formu, kterou autor použil. Na první pohled se tedy toto dílo zdá být tak bizarní a nevážené, až z něj skutečně ptákovina vzniká. V hloubce se však skrývá chytře utajená myšlenka, filozofický text. Ptákovinu lze ocenit jednak z pohledu průměrného diváka, jenž zde může zavzpomínat na studentská léta, zejména na různá nesmyslná školská opatření, ale i z úhlu diváka jedinečného, který vidí za Ptákovinou ještě více. Samozřejmě řada konotací se možná již ztrácí v čase, člověk nežijící v totalitním prostředí si mnohé neuvědomuje (popř. uvědomuje až se zpožděním oproti těm, kteří

---

<sup>55</sup> Interview s Milanem Kunderou: Milan Kundera: Jsem posedlý číslem sedm. ref. 54, s. 54-55

komunismus zažili), ale i tak Kundera zachytil některé byrokratické postupy, které lze považovat za nadčasové.

Datace díla spadá do poloviny 60. let a jsou s ní spjaty i takové významné osobnosti jako Miloš Kopecký, jenž si v divadle Na Zábradlí zahrál jednu z hlavních postav. Po roce 1969 došlo k zákazu hry, a tak se na scéně objevila po dlouhých čtyřiceti letech, kdy ji oživil Ladislav Smoček v Činoherním klubu. Je možná zvláštní, že tato hra si nenašla své místo ve Francii, nicméně tamní kultura zřejmě nepochopila některé symboly, bez kterých celkové posouzení nemůžeme provést. Drama vycházející z popisu kosočtverce je tedy v tomto ohledu pro české prostředí zřejmě vhodnější. O to více si važme toho, že Ptákovina byla v roce 2008 znovu hrána.

#### **4.3.1 Kosočtverečný obsah**

Námět hry je poměrně jednoduchý, vychází z bezvýznamné „ptákoviny“. Příběh začíná ve škole, v níž ředitel všechny šikanuje svým pedantstvím. Uvnitř něj se však skrývá jiná osobnost, která se spíše nudí a je s prací té druhé stránky nespokojena. Poté, co Ředitel ukončí vyučování a pošle své učitele domů, namaluje na tabuli kosočtverec ve smyslu ženského pohlaví. Rozvíjí svůj monolog o významu protilehlých čar, ale následnému vývoji zatím nepřičítá žádný význam. Skutečně se tedy nestalo nic mimořádného a asi nejracionalnějším řešením by bylo okamžitě tento výtvar smazat. Ale to bychom nebyli v Ptákovině. Obrazec následující den najde pedagogický sbor, jenž se za účelem osobního prospěchu hnaným strachem rozhodne pátrat po viníkovi. Ani Ředitel vyšetřovací komisi nezarazí, jelikož brání především sám sebe a skutečného autora prozradit nechce. Zpočátku nevěří, že by jej někdo mohl odhalit, a tak před zmíněný symbol na tabuli ještě dopíše „ŘEDITEL“. Chování až nápadně připomínající některé dnešní celebrity, které na sebe přivolávají bulvární média, aby se pak před nimi mohly bránit. Při psaní tohoto slova je však přistižen jednou z kolegyň, Evou, již se ale tato druhá tvář jejího ředitele zamlouvá a zamiluje se do něj. Tytéž city představitel školy oplácí, poněvadž nachází duši, které se může se svými strastmi svěřovat.

Paralelně s tím si však s údajným snížením autority ředitele láme hlavu obávaná osobnost ve městě – Předseda. Jedná se o narcistickou karikaturu, maminkovský typ člověka, který na svou přítelkyni nesmírně žárlí, až paranoidně. Když chce se svým vyšetřováním začít, zjišťuje, že učitelé již viníka našli. Není jím však skutečný pachatel, ředitel, ale student, jenž byl v onu dobu ve škole. Fatální ovšem je, že se sám přiznal,

jelikož usoudil, že přiznat se je snazší než dokazovat svou nevinu. Dokonce ředitel na něj marně naléhá, aby hájil pravdu. Nakonec mu jsou uřezány obě uši a trest nemine ani Evu, třídní učitelku.

Druhé dějství se vyznačuje motivem oplaty. Trestem ponížená Eva chce Předsedu pomstít. Její přítel, Ředitel, je totiž souběžně požádán Předsedou, aby se pokusil svést jeho přítelkyni a informoval jej, zda se mu to povedlo. Ačkoliv uspěl, Předseda se nic nedozví, což má být hlavní součást msty – život s nevěrnou ženou. Nakonec je uspořádána společná svatba všech čtyř a zdá se, že do jednoho mohou být spokojeni. Poraženým se stává reálně pouze Předseda, který ovšem o ničem neví, a tak se cítí velmi šťastně. Nakonec se ale i Ředitel dovídá, že on sám se lapil do pastí a nezbývá mu nic jiného než Evu podvádět s Předsedovou ženou proti své vlastní vůli. Jeho život stál na vratkých základech a rázem se nečekaně zhroutil, resp. zrcadlově obrátil. Pán přebírá roli otroka a otrok pozici pána.

#### **4.3.2 Absurdita postav**

Z výše uvedených řádků je zřejmé, proč se Ptákovina setkala po okupaci v roce 1968 s takovým odporem a na následující inscenaci si musela čtyři desetiletí počkat. Stranický aparát zahleděný do sebe je svým rozhodováním tak komický, až se jeho kroky zdají být směšné a scestné. Samozřejmě Kundera se dokázal nad problémy povznést a nekritizuje danou dobu přímo (nenajdeme zde například polemiku s konkrétním politickým usnesením či výrokem), ale právě tím, že děj není možné přesně zařadit do konkrétního časoprostorového rámce, se dílo stává pro jakoukoliv totalitu nebezpečné.

Hra se tedy odehrává především na základě interakce dvou postav – Předsedy a Ředitele. Každý je úplně jiný, ale přesto se oba ocitají ve stejné pasti. Jakoby jejich osud byl dán shůry a až po přečtení celého textu si můžeme uvědomit, že Kundera k tomuto pro mnohé možná nečekanému závěru směřoval déle, než jsme si po prvním přečtení závěru ochotni připustit.

Proč ale k takovým absurditám v Ptákovině dochází? Vždyť se zprvu zdá, že na něčem tak chatrném jako namalování ženského pohlaví ani nejde vystavět divadelní hru. Nepozorný a možná i trochu zaneprázdněný divák může dokonce nabýt přesvědčení, že se jedná o krátkou žertovnou vsuvku. Přesto děj neplave na vodě, ale postupně spěje k velmi emotivnímu vyústění. Základní motiv postav představuje strach a zbabělost. Učitelé se bojí svého Ředitele, který se bojí sám sebe, resp. své druhé (možná i první) tváře, Předseda se obává nevěry své nastávající ženy, Student rezignuje před pravdou. Pokud si tyto pohledy



poskládáme vedle sebe, vidíme naprostou otrávenost a znuďenost jakoukoliv pozitivní aktivitou, jež byla nástroji totality natolik zlomena, že zbývá se na okolí jen ohlížet skrz prostředky negativní, jako mimo jiné zbabělost a ztráta sebeúcty za účelem dosažení cíle. Jenomže se ve skutečnosti nejedná o cíl ve prospěch dané postavy, což vidíme v rozhovoru mezi Ředitelem a údajně vinným žákem, který se raději přiznal k něčemu, co neudělal, avšak zápas mezi pravdou a lží mu připadal natolik namáhavý, že raději pohodlně přešel v život ve lži. Postavy chtějí být obelhávány.

### 4.3.3 Moc bezmocných, ohavnost vládne kráse

Život ve lži je nesmírně důležitým aspektem existence v nesvobodném režimu. Nabízejí se slova Václava Havla, jenž ve své knize *Moc bezmocných* popisuje zelináře, který raději ze zvyku vyvěsí nápis „Proletáři všech zemí, spojte se!“, než aby riskoval konflikt s úřady.<sup>56</sup> Nedělá to ze svého přesvědčení, činí tak ze svého strachu a rezignace. Stejně jako učitelé v Ptákovině raději podlézají svému Řediteli, stejně jako Žák se přiznává k cizím prohřeškům, ač je za to krutě potrestán, pro všechny je život lži pohodlnější.

*„Přesto i v těchto společnostech samozřejmě žijí jednotlivci a skupiny lidí, kteří se politiky jako svého životního poslání nevzdávají a tak či onak se pokoušejí nezávisle politicky myslet, projevovat a případně i organizovat, neboť právě to patří k jejich „životu v pravdě“ ... Udržují i v nejhorší době kontinuitu politické reflexe.“<sup>57</sup>*

Přesně o tuto reflexi se pokouší Ředitel, když si uvědomuje své dvě tváře. Jednu, kterou projevuje před svým okolím, a druhou, jež je tajná, jelikož se stává autorem onoho hanebného nápisu. Problém ovšem nastává, že tato dobrá tvář se uzavírá do sebe, přijímá k sobě pouze učitelku Evu a ani odhalení před Předsedou se neseťká s úspěchem, protože nastalo příliš pozdě. K doznání dojde až teprve tehdy, kdy se žák přizná a ani jedna ze stran již není schopna ústupku, aniž by ztratila tu tvář, která se nosívá nejčastěji – život ve lži.

Bohužel také tzv. demokratické společnosti mohou být životem ve lži nakaženy skrz mediální imagologii, která rozkládá svobodného a tvořivého ducha každého z nás minimálně obdobně rychle. Je vskutku fascinující, jak se lidé žijící v moderním západním světě dokážou nechat ovlivňovat informacemi, kterým je jednodušší věřit než zpochybňovat. Televizní sledovanost záznamu Ptákoviny z Činoherního divadla skomírala,

<sup>56</sup> HAVEL, Václav. *Moc bezmocných*. Praha: Lidové noviny, 1990, s. 8. ISBN 80-7106-005-4

<sup>57</sup> *Moc bezmocných*, ref. 56, s. 26

zatímco Ordinace v růžové zahradě trhala rekordy. I to je symbol života ve lži. Rovněž v dnešním světě může mít jistotu pravdy jen ten, kdo si není vědom některých faktů. Stejně jako Předseda neznající pravdu o nevěře své ženy. To však neznamena fakta neustále zpochybňovat, tím je myšleno je prověřovat.

#### **4.3.4 Žertovná Ptákovina**

Na Ptákovině se dá opět ilustrovat postupný myšlenkový přerod v Kunderovu románovou tvorbu. Motiv recese (Ředitel malující kosočtverec) použil totiž i v jednom ze svých nejznámějších románů, Žertu. Ludvík Jahn velmi tvrdě zaplatí za prohlášení „Optimismus je opium lidstva. Ať žije Trockij“. Vidíme, že obsah je principiálně stejný, pozvolna ale dochází ke změně formy.

## 5 Závěr

Na počátku jsem uvedl, že není možné obsáhnout vše, co osoba Milana Kundery nabízí. Toto tvrzení se samozřejmě potvrdilo, avšak nepovažuji to za nedostatek své práce, ale naopak. Nedomnívám se totiž, že by se mi nepodařilo jít dostatečně do hloubky. Jistě, pojem hloubka je relativní, a tak může kdokoliv namítat, že mohlo být dosaženo hloubky ještě výraznější. Nicméně to, že ani zhruba čtyřicet stran textu nestačilo k popsání všech témat, jež s touto problematikou souvisejí, pokládám za důkaz nesmírné složitosti Kunderovy tvorby, tedy i důkaz, že se skutečně jedná o literáta evropského významu. Děj *Ordinace v růžové zahradě* lze shrnout na jednu stránku. Rozbor fenoménu, poezie a dramatu Milana Kundery můžeme popisovat několikanásobně déle, avšak stále pouze kloužeme po povrchu. Jakákoliv bakalářská práce veškeré motivy absorbovat nemůže, a pokud by někdo tvrdil, že je možné toho dosáhnout, sám nepochopil rozsah poznání, které se před ním otevírá.

Věřím, že se ale úspěšně podařilo vyvrátit demagogické argumenty spojující Milana Kunderu s dobou, v níž začal publikovat. Zejména na hagiografických motivech *Posledního máje* je znatelný tichý vzdor proti tehdejším poměrům. Samozřejmě, že do určité míry bylo nutné se pohybovat v předepsaných mantinelech, ale i proto jsem Kunderovu tvorbu srovnal s dílem Pavla Kohouta. Myslím, že to zcela jistě ilustruje rozdíl mezi dogmatickým fanatickým přejímáním politické ideologie oproti snaze ji postupně a opatrně nahlodávat.

Snažil jsem se také vyvrátit mnohé úvahy, které tvrdí, že Kundera nesnáší ženy. Každý, kdo si přečte *Monology*, musí dospět k odlišnému stanovisku. Především verše *Druhé variace na smrt* mluví za vše. Proto již zmíněné myšlenky ohledně vztahu k ženám považuji za scestné i za povrchní vnímání daných básní.

Rovněž jsem přesvědčen, že po přečtení předchozích stránek je možné si pohled na Milana Kunderu výrazně rozšířit. Setkat se s jeho románovou tvorbou není až tak složité. Obtížnější je ji pochopit bez znalosti děl předchozích. Tím, že jsem se zaměřil na méně známé aspekty, dokonce i na poezii, k níž se sám autor nehlásí, se dostáváme k mnohem podrobnějším úvahám, jež by jinak vzniknout nemohly. Osobně považuji romány typu

Nesmrtelnost či Nesnesitelná lehkost bytí za velice zdařilé, ale právě proto jsem podal zamyšlení nad předchozími etapami. Nejedná se však o pouhý popis, ale o analýzu s odstupem času.

Nelze však opominout ještě jeden aspekt, a to přerod literární tvorby. Často se setkáváme s tendencemi kategorizovat, jaký spisovatel je prozaik, jaký básník apod. Tato práce se alespoň pokusila naznačit, že takové prosté pragmatické vnímání má daleko od reality a skutečných možností literatury. Důležité je vnímat podstatné myšlenky, jež autor vyjadřuje, stejně jako to popisujeme zde v případě Kundery. Forma, jež je vybrána, není nedůležitá. Ovšem nesmíme zůstat jen u ní. Jiří Wolker byl do učebnic zapsán jako představitel proletářské poezie. Nicméně uvažme, že zemřel velice mlád, a tak nelze předvídat, do jakých oblastí by se vyvinul, kdyby mu to osud umožnil. Proto si myslím, že mezi další neopomenutelné poselství této práce patří nadhled na literární formu, v rámci níž Kundera začínal v oblasti poezie, aby pokračoval přes dramata, až nakonec posunul teorii románu obrovským skokem dopředu.

V době, kdy tuto práci píše, se zdá být Milan Kundera v České republice stále nedocenen. Samozřejmě, že skrze tuto malou intervenci nemohu změnit vnímání celého národa, ale domnívám se, že jsem splnil původní cíl – podat analýzu dřívější tvorby literáta, kterého Francouzi po zásluze považují za jednoho z nejvýznačnějších představitelů tamní kultury. Doufám, že každý, kdo se do výše uvedených řádků začetl, byl motivován více přemýšlet.

## **6 Resumé**

I wrote this thesis for analysis the primary activities of Milan Kundera. The essence lies in its poetry and drama, because this area is still very unexplored. Of course we can not remain only in this way and there are used the reviews with own publications by other authors.

The first part talks about the importance of Kundera's personality and his thoughts. Then we come to the poetry collections which is confronted with criticism in its time. The third part deals with the drama and the gradual development of Kundera's literary forms.

## Seznam použité literatury

BAUER, Michal. Diskuze o básních Milana Kundery v kroužku začínajících autorů v roce 1952. *Tvář*. 2003, č. 14

BROCH, Hermann. *Román - mýtus - kýč*. Praha: Dauphin, 2009. ISBN 978-80-7272-215-0

CLINTON, Bill. *Můj život*. Praha: Euromedia Group, 2004. ISBN 80-249-0474-8

ČULÍK, Jan. Člověk zahrada širá: Milan Kundera jako mladý stalinista. [online]. [cit. 2014-03-30]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/37342.html>

DIENSTBIER, Jiří. *Evropan Milan Kundera*. Praha: Rada pro mezinárodní vztahy, 2010. ISBN 978-80-254-6831-9

DIDEROT, Denis. *Jakub Fatalista*. Bratislava: Tatran, 1977

*Dramata/ Jean Paul Sartre*. Praha: Orbis, 1967

FUČÍK, Julius. *Reportáž psaná na oprátce: první úplné, kritické a komentované vydání*. Praha: Torst, 1995, 347 s. ISBN 80-856-3946-7

FUČÍK, Julius. *Reportáž psaná na oprátce*. Praha: Svoboda, 1946

FUKUYAMA, Francis. *Konec dějin a poslední člověk*. 2002: Rybka Publishers, 1957. ISBN 80-86182-27-4

HALA, Kateřina. Jean-Paul Sartre a Milan Kundera: Drama Majitelé klíčů. [online]. [cit. 2014-03-31]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/47.pdf>

HAŠKOVEC, Vít a Ondřej MÜLLER. *222 osobností, které změnily svět*. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01230-8

HAVEL, Václav. *Moc bezmocných*. Praha: Lidové noviny, 1990. ISBN 80-7106-005-4

HAVEL, Václav. *Prosím stručně*. Praha: Gallery, 2006. ISBN 80-86990-00-1

*Host do domu*. Brno: Svaz československých spisovatelů, 1962. č. 6

*Host do domu*. Brno: Svaz československých spisovatelů, 1962. č. 7

*Host do domu*. Brno: Svaz československých spisovatelů, 1962. č. 9

CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 2008. ISBN 978-80-7108-297-2

KAVANOVÁ, Věra. O kom a pro koho. *Literární noviny*. 1956, č. 25

- KERN, Hans a Christine MEHLOVÁ. *Přehled psychologie*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-426-5
- KOHOUT, Pavel. *Dobrá píseň*. Praha: Orbis, 1955
- KUNDERA, Milan. *Člověk, zahrada širá*. Strojopis
- KUNDERA, Milan. *Poslední máj*. Praha: Československý spisovatel, 1955
- KUNDERA, Milan. *Jakub a jeho pán: Pocta Denisi Diderotovi*. Brno: Atlantis, 2007. ISBN 978-80-7108-283-5
- KUNDERA, Milan. *Majitelé klíčů: hra o 1 dějství se 4 vizemi*. Praha: Dilia, 1962
- KUNDERA, Milan. *Monology: Kniha o lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1957
- MOLNÁR, Amedeo. *Na rozhraní věků*. Praha: Vyšehrad, 1985
- MRÁZEK, Jiří. *Evangelium podle Matouše*. Praha: Centrum biblických studií AV ČR a UK v Praze, 2011. ISBN 978-80-87287-44-6
- Největší Čech: 100 nejvýznamnějších osobností Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Reader's Digest Výběr, 2005. ISBN 80-86880-09-5
- Nikdo neposlouchá – Česká televize* [online]. 2005-[cit. 2014-03-28]. Dostupný z www: <<http://www.youtube.com/watch?v=AEaqhNVD8Dg/>>
- OBAMA, Barack. *Odvaha doufat: Úvahy o vzkříšení amerického snu*. Voznice: LEDA, 2010. ISBN 978-80-7335-251-6
- OPELÍK, Jiří. *Jak číst poezii*. Praha: Československý spisovatel, 1963
- PEKÁREK, Václav. Monology Milana Kundery. *Tvorba*. 1957, č. 37
- PELÁN, Jiří. *Legenda o svaté Kateřině*. Praha: Odeon, 1988
- PEŇÁS, Jiří. Díky Kunderovi svět ví, že nesmrkáme do ubrusu. *Lidovky.cz* [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z: [http://www.lidovky.cz/penas-diky-kunderovi-svet-vi-ze-nesmrkame-do-ubrusu-fhv-/kultura.aspx?c=A140331\\_210604\\_ln\\_kultura\\_oka](http://www.lidovky.cz/penas-diky-kunderovi-svet-vi-ze-nesmrkame-do-ubrusu-fhv-/kultura.aspx?c=A140331_210604_ln_kultura_oka)
- Ptákovina – Česká televize* [online]. 2009-[cit. 2014-03-24]. Dostupný z www: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10212459801-ptakovina/20954215690/>>
- SALMON, Christian. *Interview s Milanem Kunderou: Milan Kundera: Jsem posedlý číslem sedm*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-159-1
- SCHULZ, Milan. *Okamžiky života: K novým sbírkám M. Kundery a E. Petišky*. Květen. 1957, č. 1

SOUKUPOVÁ, Jana. Doba, kdy i Kundera zpíval falešně. [online]. [cit. 2014-03-30]. Dostupné z: [http://brno.idnes.cz/doba-kdy-i-kundera-zpival-falesne-d4e-/brno-zpravy.aspx?c=A081021\\_112139\\_brno\\_luv](http://brno.idnes.cz/doba-kdy-i-kundera-zpival-falesne-d4e-/brno-zpravy.aspx?c=A081021_112139_brno_luv)

STANĚK, Jiří. *Literatura v diskuzi: Milan Kundera: Monology (1957)*. Praha: Nakladatelství H&H Vyšehradská, 2000. ISBN 80-86022-78-1

STROPNICKÝ, Matěj. *Myslet socialismus bez tanků*. Praha: Scriptorium, 2013. ISBN 978-80-87271-79-7

SUS, Oleg a Jiří CETL. Dialog O MONOLOZÍCH: Kritika nikoli jen literární. *Host do domu*. 1957

ŠKVORECKÝ, Josef, Karel HVÍŽDALA a Zdena SALIVAROVÁ. *Opustíš-li mne, nezahyneš*. Praha: Ivo Železný, 1993. ISBN 80-237-0414-1