MILAN KUNDERA MEZI BRNEM, PRAHOU A PAŘÍŽÍ

PETR KYLOUŠEK

KYLOUŠEK, Petr: *Milan Kundera Between Brno, Prague and Paris*, 2025, Vol. 7, Issue 1, pp. 17 – 25. DOI: 10.17846/CEV.2025.07.1.17-25.

ABSTRACT: The life and work of Milan Kundera can be examined not only from a purely literary point of view but also as an example of the dynamic relationship between cultural centres and their peripheries. In addressing this topic, we focus on the axiological structuring of the literary field and its authenticating and consecrating functions. We observe the strategies by which an author can contribute to the axiological transformation of the field while moving from the cultural periphery to the centre. Our argument includes not only literary politics but also a close connection with aesthetic aspects – namely, literary language and poetics.

KEYWORDS: Milan Kundera. Literary field. Axiology. Centre – Periphery.

Životní dráha a dílo Milana Kundery představují jeden z příkladů, jak se jedinec při svém průniku do literatury, nejprve v českém a následně ve francouzském a světovém kontextu, vypořádává s problematikou dynamických vztahů mezi kulturními centry a periferiemi. Kunderova strategie je od počátku vědoma vazeb mezi centralitou a periferností, zejména autentifikační a konsekrační funkce center, a proto konsekventně směřuje – paralelně k tvorbě – k proměně hodnotového nastavení literárního pole. Tato strategie, kterou bychom mohli považovat za svého druhu literární politiku, je úzce propojena jak s autorovými kritickými názory, tak s estetikou, a tedy literární řečí a poetikou. Metodologickým východiskem našich úvah je koncepce vztahu mezi centry a periferiemi traktovaná v publikacích *Globalizace v literatuře? Centra a periferie v románských literaturách Amerik a Afriky* (Kyloušek 2023) a *Centers and Peripheries in Romance Language Literatures in the Americas and Africa* (Kyloušek 2024). Koncepce literárního pole a problematika axiologické struktura literárního pole rozvíjí koncepce Pierra Bourdieua *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole* (2010) a Pascale Casanovové *Světová republika literatury* (2012).

Cesta Milana Kundery ke světovosti – z brněnské a moravské periferie do pražského centra, z české periferie do pařížské periferie a z pařížské periferie do pařížského centra – vykazuje některé analogie mezi českým a francouzským obdobím, které jsou jistě součástí osobního literárního vzestupu, ale také představují, dle našeho mínění, obecnější konstanty možných postupů, jimiž jedinec spoluutváří hodnoty literárního pole svou tvůrčí a literárně kritickou činností. V Kunderově případě si povšimneme především těchto aspektů: valorizace periferie, valorizace kulturní tradice, valorizace autonomie literatury ve vztahu k politice a využívání literární a politické konjunkturální situace, osobních vazeb a začleňování do vyšších pater kapitalizace literární prestiže a kumulace symbolického kapitálu (Bourdieu 2010, Casanova 2012).

PERIFERNÍ SENZIBILITA A ZHODNOCENÍ PERIFERIE

Milan Kundera bezpochyby patří Brnu. Svědčí o tom dlouhodobé osobní vazby, spojení s časopisem *Host* a nakladatelstvím Atlantis a celá řada svědectví, jako je Kunderovo vyjádření v *Revue otevřené literatury* (1992) Jan Skácel mne poutá k češtině (Kundera 2021, 241), i to, že věnoval celý obnos spojený s udělením ceny Nadace Charty 77 právě na vydání souborného Skácelova díla (Kříž 2021, 79).

Za moravský román lze jistě považovat Žert. Vyzdvižení hodnot periferie ostatně dobře ukazuje pasus o moravské lidové hudbě (Kundera 1969, 127 – 134), který je pro některé překladatele tak specifický, že ho Michael Henry Heim vynechal při překladu do angličtiny (Stanger 1997). Obdiv románové postavy Jaroslava lze ovšem v rámci narativní polyfonie Žertu číst také ironicky. Ukazuje to mimo jiné na kritickou ostrost Kunderova vidění, která je dána již od počátku dialektikou vztahu mezi periferií a centralitou, lépe řečeno vědomím, že hodnoty periferie uspějí jen tam, kde periferní horizont přesáhnou.

Mezi Kunderovými příspěvky z 60. let v *Kultuře* najdeme *Zamyšlení nad hrnčířským kruhem* či *Svatobořice a tak dál...* (Kundera 1961a, b), kde si autor klade otázku specifičnosti moravské regionální tradice v oblasti umění a problematizuje kulturní centralizaci. Otázky a výtky adresované centru pak kulminují ve stati *Ať žije*. Centralizace kultury a umění v Praze, kde Kundera poukazuje na to, že „přílišná kulturní centralizace je naší věkovitou nemocí", že „všechno významné je v Praze [...] a všechno mimopražské je považováno za méně významné". Proti tomu staví kulturní výhody polycentrismu v Německu, Polsku a Sovětském svazu (Kundera 1960a).

Na druhé straně Kundera kritizuje provincialismus. Důkazem jsou polemiky týkající se opony nově budovaného Janáčkova divadla: Provincialismus proti umění. Výtvarná výzdoba nové budovy divadla v Brně (Kundera 1960b). Kritická je rovněž Kunderova reakce na moravismus jeho brněnských přátel v okamžiku, kdy se začínal proces federalizace Československa v roce 1968 a brněnský patriotismus se hlásil o moravská zemská práva: Trialog o zemi Moravské a o Brně (Kundera 1968b).

Kundera je citlivý na neobvyklou perifernost či semiperifernost Brna v rámci české kultury: „Už léta žiji víc v Praze než v Brně, ale Brno dobře znám. Je to divné město. Ani skutečné centrum, ani pravá provincie. Brno má všechny předpoklady být kulturním centrem, velkoměstem: má své specifické zázemí, Moravu, má univerzitu, umělecké školství, svébytné kulturní tradice, tedy v patřičném měřítku všechno, co Praha, jenomže předpoklady zůstávají pořád pouhými předpoklady. V Brně mohou vyrůst literární historikové, malíři, skladatelé, houslisté, mohou tu celý život působit – tím se Brno liší od jiných českých měst, kde vyrůst a působit mohou jen výjimečně –, jenomže ať tu působí sebelíp, nedojdou do celonárodního vědomí, protože jeho mozkem je Praha" (Liehm 1990, 50).

Kunderovo svědectví o semiperifernosti Brna je ovšem nutno vtáhnout do jeho vidění situace české literatury. Kundera je bezpochyby jedním z těch, kdo přispěli k proměně české kultury na přelomu 50. a 60. let. Svaz československých spisovatelů, periodika jako *Literární noviny* či *Kultura* jsou součástí úsilí silné tvůrčí generace o překonání dějinného kulturního přeryvu po roce 1948. Tento étos Kundera sdílí a podílí se na něm. Stať *O sporech dědických* (Kundera 1955) má několikerý cíl: obnovit kontinuitu s předválečnými avantgardami, rehabilitovat a restaurovat autonomii literárního pole a znovu zapojit českou kulturu do západoevropského rámce. K tomuto směřování lze přiřadit rozsáhlou předmluvu k vydání Vančurovy *Markéty Lazarové* (Kundera 1957, 7 – 32), *Umění románu* věnované Vančurovi (Kundera 1960c), stejně jako překlady a edice Apollinaira (Apollinaire 1958, 1965).

Podobně jako v případě vtažení moravských hodnot do centrálního českého povědomí, je i otázka české kultury a literatury valorizace české kulturní periferie do světovosti. Kundera se zapojuje do úsilí o překonání českého horizontu. V „Rozhovoru o světovosti české literatury", uveřejněném v *Literárních novinách*, Kundera konstatuje nedostatek překladatelů, kteří by českou literatury zprostředkovali zahraničí (Kundera 1964). Kunderův koncept světové literatury je progresivní, takřka hegeliánský: „Světovost uměleckého díla není v tom, že je překládáno, ani v tom, že se s chytráckou vypočítavostí naučilo podobat konvencím cizích literatur, nýbrž v tom, že po svém řeší umělecké a myšlenkové problémy, jež jsou rozhodující pro další vývoj světové literatury, že do tohoto vývoje vnáší svůj podíl a vlastní iniciativu" (Kundera 1963a).

Citaci z článku *Dobývat svět uměním* publikován v *Mladé frontě* rozvíjejí diskuse, z nichž zmiňme alespoň tu, která se zhmotnila v příspěvcích publikovaných v *Literárních novinách* (*Diskusně o současných problémech literatury* 14/23, 1965: 1 a 3). Vedle Felixe Vodičky, Jana Otčenáška, Jana Procházky, Miroslava Holuba, Karla Kosíka, Jaroslava Putíka a Eduarda Goldstückera přispěl k debatě Milan Kundera: „Pro český národ je takové ‚zavinutí' do vlastní národní tradice dvojnásob zhoubné, protože česká kulturní a zejména literární historie dík dějinné nepřízni je zpřetrhaná a neúplná; nemůže se stát modelem, na němž by se daly pochopit zákony evropské kulturní historie (jako se takovým modelem mohou stát některé kultury velkých národů)" (Kundera 1965).

Vidíme, že Kundera vnímá semiperiferní diskontinuitu české literatury a zároveň i rozdíl, který odlišuje českou kulturu od velkých centrálních kultur, totiž její nesamozřejmost a křehkost. To je další myšlenková linie, kterou lze sledovat od Kunderova projevu na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů roku 1967 (Kundera 1968a) přes polemiky o Českém údělu (Kundera 1968b) až po francouzsky psané eseje *Le pari de la littérature tchèque* (Kundera 1981) a *Un Occident kidnappé* (Kundera 1983).

ZÁSTUPNÉ FIGURY: JANÁČEK, GOMBROWICZ, KAFKA A DALŠÍ

Ještě než shrneme Kunderovu dráhu ve francouzském prostředí, zdůrazněme jeden aspekt autorových úvah. Je součástí výše uvedené senzibility na vztah mezi periferií a centralitou a na autentifikační a konsekrační sílu centra. Ta je naznačena již v autorově rozhovoru s A. J. Liehmem. Ve francouzském prostředí se tyto reflexe promítnou do vidění uměleckých osudů některých tvůrců, jak odpozoroval Martin Rizek: „Lze tedy, ba je nutné, číst [Kunderovy] postřehy o spisovatelích Kafkovi a Gombrowiczovi či skladatelích Janáčkovi a Stravinském jako pokračování (nepřímo, odrazem) Kunderova komentáře sebe sama" (Rizek 2012, 258).

Napětí mezi centrem a periferií je tematizováno v eseji *Můj Janáček*, který byl nejprve uveřejněn roku 1991 pod názvem *La recherche du temps perdu* v časopise *Infini*, poté byl roku 1993 vřazen jako pátá kapitola do *Les Testaments trahis* (1993) a v roce 2004 jej uveřejnilo nakladatelství Host. V oddíle 9 líčí Kundera konflikt mezi pražským ředitelem opery Národního divadla Karlem Kovařovicem a Janáčkem: „Po čtrnáct let Kovařovic, ředitel pražské opery, odmítal *Její pastorkyňu*. I když nakonec ustoupil (pražskou premiéru *Její Pastorkyně* v roce 1916 dirigoval on sám), nepřestal nikdy mluvit o Janáčkově diletantismu a obdařil partituru spoustou změn, opravami instrumentace a mnohými škrty. Janáček se nebouřil? Jistěže, ano, ale jak víme, všechno závisí na poměru sil. A slabý byl on. Měl dvaašedesát let a byl téměř neznámý. Kdyby se byl příliš bránil, byl by mohl čekat na premiéru ještě dalších deset let" (Kundera 2004, 32).

O tři odstavce níže je vylíčena situace podobného sporu mezi Maxem Brodem a Janáčkem. Řeč je o závěru *Lišky Bystroušky*: „Ale tentokrát Janáček neposlechne. Je uznáván mimo svou vlast, a není už slabý" (Kundera 2004, 34). Pro naši argumentaci vyzdvihněme Kunderovo vědomí o převaze centra, které podrobuje hodnoty periferie vlastní nadřazené axiologii. Ale máme tu i svědectví o hierarchizaci center, kdy umělec argumentuje svým vlastním přesahem a proti kulturně nejbližšímu centru dokáže postavit nadřazenou axiologii (centralitu) jiných center či světového uznání. Je to strategie prosazení zvnějšku. Tento jev není v české kultuře neznámý a svým způsobem – implicitně a spíše mlčením než slovy – tuto strategii nakonec použil i Milan Kundera, a to nejen vůči české situaci, ale, jak uvidíme, i vůči svým francouzským kritikům, protože některé své francouzsky psané romány uveřejnil nejprve v překladu do španělštiny a italštiny, než svolil k vydání ve Francii.

KUNDEROVO FRANCOUZSKÉ OBDOBÍ

Zmiňme krátce některé činitele, které napomohly Milanu Kunderovi, aby se ve francouzské kultuře nejprve usadil a poté prosadil.

Začněme Kunderovým okolím a silou české kultury – spisovatelů, filmařů, výtvarníků a hudebníků, kteří podobně jako on pronikají do západoevropského a světového povědomí. Na druhé straně je tu ale i otevřenost přijímajících center, která si právě v 60. letech přivlastňují a integrují obohacující periferní podněty: hispanoamerický román – Borgese, Cortázara, Garcíu Márqueze, Vargase Llosu – a vedle nich první velké tvůrce dekolonizujících se periferií – Ahmadoua Kouroumu, Jacquesa Stephena Alexise, Kateba Yacina aj. Sem spadá i zájem o českou literaturu. Je zřejmé, že nebýt dobového směřování západních centralit směrem na východ a kolektivní síly středoevropských periferií – periferií z pohledu Západu –, byl by Kunderův průnik do světového povědomí mnohem obtížnější.

Kultura je ovšem součástí širší politiky. Zmiňme především východní diplomacii Charlesa de Gaulla, která ústí v obnovu činnosti Francouzského institutu v Praze roku 1965. Výměna hodnot a kontakty umělců oběma směry se stávají mnohem snazší. Pro československou kulturní diplomacii ve Francii je pak klíčová činnost Antonína Jaroslava Liehma, který otvírá dveře k francouzským institucím a nakladatelům. Pro Milana Kunderu bude klíčová předjednaná vazba k nakladatelství Gallimard a předmluva Louise Aragona při prvním vydání Žertu (1968), jež pateticky spojuje válku v nigerijské Biafře s „Biafrou ducha" v okupovaném Československu. Připomeňme v této souvislosti Aragonovo přátelství s Vítězslavem Nezvalem i jeho silné vazby k Československu vyjádřené též čestným doktorátem Karlovy univerzity (1962). Pro průnik české kultury do Francie je Aragonova autorita na přelomu 60. a 70. let 20. století zásadní.

V době, kdy se Milan Kundera stal emigrantem, byl ve francouzském prostředí již znám. Po *Žertu* vydává nakladatelství Gallimard překlad *Směšných lásek* (1970) a překlad románu *Život je jinde* (1973), jenž získává hned v prvním kole hlasování prestižní cenu Prix Médicis Étranger. V Tours (1973) a v Paříži (1974) se hrají Kunderovi *Majitelé klíčů*.

Kundera je známý, avšak je zároveň vykázán do oné oblasti literárního pole, kde ho francouzská centralita – v rámci svého sebeobrazu svobodomyslného útočiště exulantů – chce vidět. Milan Kundera tohoto periferního postavení uvnitř literárního pole využívá, neboť mu skýtá přístup do médií a je součástí jeho společenského kapitálu. Jeho cílem je ale opustit úlohu pronásledovaného spisovatele přinášejícího svědectví o totalitním světě za železnou oponou a proniknout prostřednictvím francouzské kultury do univerzálního literárního světa. Je to týž cíl, jako v předchozím českém období.

Martin Petras v příspěvku z brněnské kunderovské konference (2009) *Tři období recepce díla Milana Kundery ve Francii* (Petras 2012, 170 – 194), ilustruje autorovu cestu. První etapa je spojena s úsilím zbavit se politické, to jest disidentské a azylantské nálepky a být vnímán jako čistý spisovatel. Znamenalo to zbavit se Aragonova stínu a odpoutat se od osobnosti, která ho proslavila. V přepracovaném vydání Žertu je Aragonova předmluva sice ponechána (1980), ale v dalším vydání (1985) ji Kundera vynechává, což vyvolalo dílčí nelibost.[1] Je to indicie snahy prosadit širší, literárně autonomní pochopení dalších děl – *Valčíku na rozloučenou* (1976), *Knihy smíchu a zapomnění* (1979) a *Nesnesitelné lehkosti bytí* (1984), ať v souběžné kritické publicistice, nebo

[1] Martin Rizek (Rizek 2001, 189n., *passim*) dokládá, že paralelně k francouzské recepci Kundera systematicky využívá budování obrazu svého díla v jiných literaturách, zejména ve Spojených státech amerických (kde je velkou autoritou Philip Roth), ale také v Německu, Itálii, Španělsku a kanadském Quebeku (Eva Le Grand a François Ricard). Toto vůči Francii externí zhodnocení se do francouzské recepce promítne zejména po roce 2000.

při televizních debatách. Důležitá je také expozice estetických názorů v esejích *L'Art du roman* (1986), které jsou odlišné od českého *Umění románu* věnovaného Vladislavu Vančurovi (Kundera 1960c).

Za zlom považuje Petras *Nesmrtelnost* (1990): změna je tematická – odklon od českého prostředí – a také jazyková, neboť tomu, že za překladatelku byla označena mysteriózní Eva Bloch, uvěřil málokdo a kritika Kunderu podezírala, že překladatelem byl on sám. Tento pokus o průnik jakožto autor domácí nesla část francouzské literární kritiky nelibě. Martin Petras cituje Angela Rinaldiho z týdeníku *L'Express*: „Tohoto umělce jsme kdysi přijali a oslavovali, ale on se proměnil v pařížského intelektuála" (Petras 2012, 183). Jinak řečeno: nelíbí se, že Kundera se snaží uniknout z ohrádky a onoho místa v literárním poli, kam ho předchozí situace vykázala. Francie váhá, zda přijmout Kunderu za svého romanopisce.

Útoky zesílí s dalšími romány, již psanými francouzsky – *La Lenteur* (1995), *L'Identité*, 1998; (*Totožnost*, 2024), *L'Ignorance* (2003; *Nevědění*, 2021). Krom tematiky vadí i jazyk či spíše to, že si Kundera francouzštinu přivlastnil. Kritiky jsou ostré: „Suchopárná forma, mdlý výraz přímo bijí do očí. (Delbourg, L'Événement du jeudi, 29. 1. – 4. 2. 1998); I tentokrát je text pečlivě vystavěný, ale je suchopárný jako křížovka a styl je chudý, téměř mdlý [...]. (Gaudemar, Libération, 15. 1. 1998); Jak ztvárnit [podobu lidskosti] francouzštinou, jejíž topornost, chudost a nepoetičnost zvýrazňuje snaha dokazovat. (Rinaldi, L'Express, 15. 1. 1998)" (Rizek 2001, 247).[2]

Nicméně v této fázi nachází Milan Kundera řadu spojenců a Petras ilustruje tento průnik – již do centra francouzské literatury – citací literárního kritika a spisovatele Frédérika Beidbegera: „Oproti smečce nakvašenců, kteří nyní po Kunderovi plivou, neboť nesnesou, aby nějaký ‚přistěhovalec' psal a (prodával se) lépe než oni (tři týdny po vydání je jeho román na druhém místě v počtu prodaných výtisků, vzdor nepříznivým kritikám), považuji *L'Identité* za nejlepší [...] nejnadýchanější, textově nejplynulejší nejvíce osvěžující román" (Petras 2012, 190).

FRANCOUZSKÁ STRATEGIE MILANA KUNDERY A JEHO STŘEDNÍ EVROPA

Tak jako spisovatelova činnost v českém období, vyznačují se i francouzská desetiletí výraznou publicistikou a vlivnou esejistikou. S českým obdobím ji propojuje propagace periferií a jejich uvádění do *francouzského* kontextu. Kundera velmi často vystupuje jako autorita přicházející zvnějšku, která autentifikuje tvůrce z periferie, jako je či byl on, nebo tvůrce okrajové. Týká se to doslovů, přebalů, předmluv a recenzí, které jsou věnovány překladům českých autorů – Václava Havla, Bohumila Hrabala, Pavla Řezníčka, Josefa Škvoreckého, Jana Trefulky –, ale také Makedonce Venka Andonovského. Kunderovy recenze přispěly k udělení Goncourtovy ceny Martiničanovi Patricku Chamoiseauovi, uvedly do francouzského povědomí Poláka Marka Bienczyka atd. Příkladů bychom nalezli mnoho (Rizek 2001; Suchomelová 2018). Z odstupu se tato činnost jeví jako zhodnocení objevnosti a novátorství periferie jako zdroje podnětů pro centrum.

Další složkou Kunderových aktivit je výrazná esejistická činnost mající tu výhodu, že na rozdíl od románů jsou *L'Art du roman* (1986), *Le Rideau* (2005), *Une Rencontre* (2009) přijímány vesměs kladně (Petras 2012, 194; Suchomelová 2018, *passim*) a zpětně přispěly svými exkurzy do širších a světově orientovaných estetických koncepcí v prospěch celkové recepce Kunderových francouzských románů. Je tu však ještě prvek, který se úzce dotýká Kunderovy poetiky a estetiky. Odkazy

[2] V orig.: „Aridité de la forme, atonie du propos, c'est ce qui saute aux yeux" (Delbourg 1998); „Cette fois-ci, le texte est toujours très construit, mais aride comme une grille de mots croisés, et il est écrit dans un style pauvre, quasi atone" (Gaudemar 1998); „Comment atteindre [une certaine humanité] quand on emploie un français dont la raideur, la pauvreté et l'absence de poésie sont encore aggravées par la volonté de démonstration" (Rinaldi 1998).

k periodizaci dějin románu spojené s metahistorickou reflexí mají dvojí účinek. Jednak orientují čtenáře k filozofující četbě Kunderovy románové tvorby a řadí ji do inovace francouzské tradice filozofického románu na způsob Camuse a Sartra, ovšem jinak, neboť — a to je druhý důležitý aspekt, se Kundera hlásí k Diderotovi, osvíceneckému humanismu a klasicistnímu jazyku. Je to další způsob, jak se vřadit do francouzského literárního kánonu.

Tento důležitý rys Kunderovy tvorby má ovšem český antecedent. Ve statích *Já truchlivý Bůh*. Poznámky k paradoxnímu žertu v díle Milana Kundery, které Radko Pytlík uveřejnil v *Kmeni* (Pytlík 1989), se zdůrazňuje, že Kunderova tvorba intencionálně počítá s možností překladu, a jeho čeština je proto „*univerzálnější*" ve srovnání s autory idiomaticky zaměřenými na domácí publikum. Pytlíkův náhled ovšem vede prostřednictvím jazyka a stylu k poetice a tvůrčí intenci. Vysvětlení Kunderova „univerzálního" jazyka totiž mimo jiné tkví také v narušení mimetického principu. Svými rozbory to příkladně charakterizuje Tomáš Kubíček ve *Středoevropanu Milanovi Kunderovi* (2012). To, co bychom rádi a radikálněji nazvali antimimetismem, spojuje Kubíček s protipohybem proti modernismu, tedy s jakýmsi modernistickým antimodernismem, odlišným od modernismu přelomu 19. a 20. století a od postmoderní fikce (Kubíček 2012, 31 – 32). Kubíček to dokládá srovnáním Hermanna Brocha a Kundery (Kubíček 2012, 72).

K odlišnosti od postmoderny dodejme několik argumentů, především Kunderovu topiku času a proměny v čase, kam náleží i topoi historie, paměti a zapomnění. Tím se Kundera liší od argumentace prostorem u postmoderních teoretiků, jako jsou Édouard Glissant (1996, 1997), Homi Bhabha (2004) a jiní. Kunderův přístup k historii a času je ovšem metahistorický, neboť nezáleží ani tak na historické fakticitě, jako na obecné reflexi historie.

Propojme tento přístup s Kunderovou koncepcí vývoje ontologie románu s připomenutím toho, co on považuje za třetí vývojovou fázi, tu jeho, a s poukazem na souvislost této třetí fáze s první fází, především pak s francouzským 18. stoletím. Nejde nám zde o to, přitakat Kunderovu zdůvodnění nutnosti překonání druhé fáze románu charakterizované průnikem historie do balzakovského a scottovského románu 19. století (Kundera 2004, 17 – 20, *passim*; 2005, *passim*). Chceme spíše poukázat na argumentační prvky, kterými se Kundera ve francouzském prostředí organicky přihlásil k francouzské tradici, podobně jako to učinil ve svém českém období ve vztahu k tradici české při snaze proniknout k centrálnímu postavení v českém literárním poli. Je to podobné, ale zároveň opět jiné.

Perifernost a její hodnoty přitom zůstávají součástí Kunderova vidění. V pasáži čtvrtého oddílu eseje *Nechovejte se tu jako doma, příteli*, která je z větší části věnována Gombrowiczovi, Kundera lituje, že skutečně objevný filozofický román polského exulanta Ferdydurke zůstal pro autorovu perifernost nerozpoznán v době svého vydání (1937) a že v obecném povědomí toto místo vyplnil Sartre svou tezovitou *Nevolností* (1938). Kundera zároveň konstatuje, že skutečné přijetí Gombrowicze, Musila, Brocha a Kafky se odehrálo až o tři desetiletí později, ale již s posunem v chápání skutečně revolučního významu Gombrowicze z hlediska vývoje románu (Kundera 2006, 37 – 42). Opět tu máme úvahu dotýkající se vztahu mezi periferií a centrem, včetně faktoru časového, který je překlenut univerzalitou nakonec přiznané světovosti.

Zkusme shrnout předchozí poněkud disparátní prvky – univerzalizující a racionální práci s jazykem a stylem, valorizaci periferie jak směrem k minulosti, tak v přítomnosti, návaznost na tradici, v tomto případě francouzské osvícenství, a zasazení vlastní tvorby do vlastní koncepce dějin románu. Ony prvky jsou skladebné částečky Kunderovy strategie, jak prolomit postavení spisovatele, jemuž je vykázána úloha svědka zpoza železné opony, a proniknout do centra francouzské kultury jakožto autonomní romanopisec. Důležitým prvkem – a možná svorníkem Kunderova francouzského působení – je středoevropanství, totiž to, že Kundera prezentuje nejen sebe a pro sebe, ale vystupuje jako příslušník a obhájce periferního (z hlediska Západu) a přitom nadnárodního kulturního prostoru vykazujícího podstatné alternativní hodnoty. Tuto strategii

trefně vystihl Václav Bělohradský: „Exulant Milan Kundera například vynalezl velkolepou past na své západní čtenáře – střední Evropu. Zástupy čtenářů v ní chycených začaly číst ve Francii nepříliš známé středoevropské autory, Brocha a Musila především, a stávaly se tak modelovými čtenáři Kunderových textů. [...] Zmizení střední Evropy z Paměti Evropanů se tak stalo vinou, zradou na sobě samých, od níž se západní čtenáři Kundery snažili očistit. Myšlenkový panel Východ–Západ pukl a za ním se objevila Evropa Kafky, Freuda, Krause, Wittgensteina, Brocha, Musila, Haška, k níž autor Kundera v očích svých západních čtenářů začal patřit – a stal se tak autorem modelovým. Boj, který Kundera svedl s bipolárním panelákem, je velký dar evropské kultuře" (Bělohradský 2021, 225).

Tak jako se Kundera mohl na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století při průniku do Francie opírat o sílu české kultury, tak se po svém přestěhování do Francie opřel o periferní prostor širší, jehož kvality sám pomáhal objevovat a prosazovat. Kunderovo středoevropanství má ovšem nejen aspekt kulturně politický, ale je úzce a věrohodně spjato s jeho koncepcí tvorby a se sepětím a návazností na poetiku Hermanna Brocha, Roberta Musila a Franze Kafky, jak přesvědčivě dokládá Tomáš Kubíček ve *Středoevropanovi Milanu Kunderovi* (2012).

Kunderovo středoevropanství, ale i jeho návaznost na osvícenství, skýtá ovšem ještě jednu strategickou výhodu, totiž odstup od toho, co bychom mohli nazvat francouzská literární současnost, tedy ono dění v časnosti a dočasnosti. Je to odstup zároveň vnitřní, zvýrazněný Kunderovou zdrženlivostí v mediálním prostoru v posledních desetiletích, ale je to odstup i vnější. Za indicie vnějšího odstupu můžeme považovat mimo jiné skutečnost, že některé ze svých francouzsky psaných děl uveřejnil Milan Kundera nejprve v překladech v zahraničí, a teprve nato ve Francii. To je případ románu *L'Ignorance* (*Nevědění*, 2021), který vyšel nejprve ve španělském překladu (2000) a poté ve Francii (2003), a románu *La Fête de l'insignifiance* (*Slavnost bezvýznamnosti*, 2020), publikovaném v Itálii (2013), rok před francouzskou verzí (2014). Lze si představit, že se v tomto počínání projevila autorova nedůvěra po chladném přijetí francouzsky psaných románů částí francouzské kritiky. Je to ale také důkaz mezinárodního úspěchu a dosažené světovosti, jež znamená, že může právě tento argument uplatnit vůči francouzskému publiku a prosadit se ve francouzském prostředí vahou vnější, světové recepce, nadřazené centrality globalizovaného knižního trhu.

ZÁVĚREM

Pokusili jsme se v krátkosti nastínit činitele, které provázely cestu brněnského, moravského, českého a francouzského spisovatele ke světovosti, to jest mimo rámec místních, regionálních a národních literatur. Jak v reflexích a sebereflexích Milana Kundery, tak v jeho počínání a prosazování vlastní tvorby jsou obsaženy prvky a vědomí perifernosti i směřování k nadnárodní centralitě. V průhledu, který jsme zvolili a který je spíše jen exemplifikací problematiky vztahu mezi centralitou a periferností, jsme se snažili postihnout neredukovatelnou přítomnost a souhru jednotlivých složek procesu. Při vší světovosti nepřestal být Milan Kundera autorem moravským a brněnským, tak jako nepřestal být básníkem, dramaturgem a prozaikem českým a nepřestane ani být esejistou a romanopiscem francouzským. Všechny důvody pro jeho vřazení do toho či onoho kontextu v jeho tvorbě najdeme. Ale stejně tak se stal autorem, který náleží všem, kdo si ho budou chtít vřadit, pro jeho univerzalitu, do svého vlastního kulturního kontextu. Tím ale vzniká i tvůrcův odstup od veškerého přivlastňování či odmítání.

SUMMARY

We have attempted to outline the factors that guided Milan Kundera's journey from Brno to the Czech literary field and from there to the status of a French and world author – beyond

the framework of local, regional, and national literature. Both in Kundera's reflections and self-reflections, as well as in his actions and promotion of his own work, we can identify an awareness of the centre – periphery dynamic. This inquiry has allowed us to capture the irreducible presence and interplay of various formative components. Kundera is now considered a world author, yet he has not ceased to be a Moravian and Brno-based writer, just as he remains a Czech poet, playwright, and novelist, and a French essayist and novelist. All the reasons for placing him in one context or another can be found in his work. At the same time, he has become an author who belongs to all who wish to place him – due to his universality – within their own cultural context.

LITERATURA

Apollinaire, Guillaume. 1958. *Pásmo a jiné verše*. Praha: SNKLHU.

Apollinaire, Guillaume. 1965. *Alkoholy života*. Praha: Československý spisovatel.

Bhabha, Homi K. 2004. *The Location of Culture*. London: Routledge Classics.

Bělohradský, Václav 2021. Kunderův sen o absolutním autorství. In: Kříž, Jiří P. (ed.): Český spor o Milana Kunderu. Praha: Galén, 229 – 236.

Bourdieu, Pierre. 2010. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole.* Brno: Host.

Casanova, Pascale. 2012. *Světová republika literatury*. Praha: Nakladatelství Karolinum.

Glissant, Édouard. 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard.

Glissant, Édouard. 1997. *Traité du tout-monde. Poétique IV*. Paris: Gallimard.

Kříž, Jiří P. (ed.). 2021. Český spor o Milana Kunderu. Praha: Galén.

Kříž, Jiří P. 2021. Lesk a bída jedné dezinterpretace nebo také Elitář, život, doba a neználek. In: Kříž, Jiří P. (ed.): Český spor o Milana Kunderu. Praha: Galén, 71 – 79.

Kubíček, Tomáš. 2012. *Středoevropan Milan Kundera*. Olomouc: Periplum.

Kundera, Milan. 1955. O sporech dědických. In: *Nový život* 12, 1290 – 1306.

Kundera, Milan. 1957. Román Vladislava Vančury (Předmluva aneb náčrt k studii). In: Vančura, Vladislav. *Markéta Lazarová*. Praha: SNKLHU, 7 – 32.

Kundera, Milan. 1960a. Ať žije. Centralizace kultury a umění v Praze. In: *Kultura* 1960 4/ 5, 2.

Kundera, Milan. 1960b. Provincialismus proti umění. Výtvarná výzdoba nové budovy divadla v Brně. In: *Kultura* 1960 4/38, 5.

Kundera, Milan.1960c. *Umění románu. Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou*. Praha: Československý spisovatel.

Kundera, Milan. 1961a. Zamyšlení nad hrnčířským kruhem. In*: Kultura* 1961, 5/4, 10.

Kundera, Milan. 1961b. Svatobořice a tak dál... In: *Kultura* 1961, 5/49, 6 – 7.

Kundera, Milan. 1963a. Dobývat svět uměním. In*: Mladá fronta* 24/111 (9. 5. 1963), 6.

Kundera, Milan. 1963b. O světovosti literatury. In: *Plamen* 5/3, 121 – 122.

Kundera, Milan. 1964. Rozhovor o světovosti české literatury. In: *Literární noviny* 13/ 51 – 52, 14.

Kundera, Milan et al. 1965. Diskusně o současných problémech literatury. Přispěli Felix Vodička, Jan Otčenášek, Jan Procházka, Miroslav Holub, Karel Kosík, Jaroslav Putík, Eduard Goldstücker, Milan Kundera. In: *Literární noviny* 14/23, 1 a 3.

Kundera, Milan. 1968a. Vážení přátelé... In: *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (Protokol)*. Praha: Československý spisovatel, 22 – 28.

Kundera, Milan et al. 1968b. Trialog o zemi Moravské a o Brně. Přisp. Hynek Bulín, Milan Kundera, Vladimír Blažek, Milan Uhde, Josef Válka. In: *Host do domu* 15/ 8, 28 – 35.

Kundera, Milan. 1969. Žert. Praha: Československý spisovatel.

Kundera, Milan. 1981. Le pari de la littérature tchèque. In: *Liberté* 23/ 3, 6 – 12.

Kundera, Milan. 1983. Un Occident kidnappé. In: *Le Débat* 27, 3 – 12.

Kundera, Milan. 1993. *Les Testaments trahis*. Paris: Gallimard.

Kundera, Milan. 2004. *Můj Janáček*. Brno: Atlantis.
Kundera, Milan. 2005. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis.
Kundera, Milan. 2006. *Nechovejte se tu jako doma, příteli*. Brno: Atlantis.
Kundera, Milan. 2021. Jan Skácel mne poutá k češtině. In: Kříž, Jiří P. (ed.): Český spor o Milana Kunderu. Praha: Galén, 241.
Kyloušek Petr (ed.). 2023. *Globalizace v literatuře? Centra a periferie v románských literaturách Amerik a Afriky*. Brno: Host.
Kyloušek Petr (ed.). 2024. *Centers and Peripheries in Romance Language Literatures in the Americas and Africa*. Leiden: Brill.
Liehm, Antonín J. 1990. *Generace*. Praha: Československý spisovatel.
Novák, Jan. 2020. *Kundera.* Český život a doba. Praha: Argo–Paseka.
Petras, Martin. 2012. Tři obdoby recepce díla Milana Kundery ve Francii. In: Fořt, Bohumil – Kudrnáč, Jiří – Kyloušek, Petr (eds.): *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura?* Brno: Host, 170 – 194.
Pytlík, Radko. 1989. Já truchlivý Bůh. Poznámky k paradoxnímu žertu v díle Milana Kundery. In: *Kmen* 50, 6 – 7, a 51, 5.
Rizek, Martin. 2001. *Comment devient-on Kundera?*. Paris: L'Harmattan.
Rizek, Martin. 2012. Opony Milana Kundery. In: Fořt, Bohumil – Kudrnáč, Jiří – Kyloušek, Petr (eds.): *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura?*. Brno: Host, 257 – 263.
Stanger, Allison Katherin. 1997. Hledání Žertu. Otevřený dopis Milanu Kunderovi. In: *Literární noviny* 8 a 9, 10 – 11. Viz též anglický originál dostupný na https://cat.middlebury.edu/~nereview/18-1/Stanger.html [12. 10. 2024].
Suchomelová, Lenka. 2018. *Recepce Milana Kundery v českém a francouzském kulturním prostředí*. Doktorská práce. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/103321 [12. 10. 2024].

KONTAKT

prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.
Ústav románských jazyků a literatur
Filozofická fakulta Masarykovy univerzity
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Česká republika
kylousek@phil.muni.cz