

HRANICE LITERÁRNĚKRITICKÉHO PSYCHOLOGISMU A NORMATIVISMU

Květoslav Chvatík

Článek Milana Jungmanna umožňuje posunout diskusi o literárním díle Milana Kundery na novou rovinu. Pokud Svědectví otiskovalo v poslední době spílání na Kunderovu adresu, bylo to možno považovat za projev tolerance, vyjevující, jaké zloby je schopen malý český člověk vůči úspěchu, kterého dosáhl nikoliv on, ale někdo jiný. – I Karel Čapek toho okusil vrchovatě těsně před smrtí; také jemu nemohly odpustit jisté kruhy, že dosáhl světového ohlasu za života. – Ale diskutovat nebylo v obou případech o čem.

Milan Jungmann se od tohoto prisprostlého tónu distancuje a pokouší se spojit věcnou interpretaci obsahu Kunderových románů s pochybnostmi o umělecké hodnotě zejména posledního z nich, románu *Nesnesitelná lehkost bytí*. Protože jsem také o Kunderových románech psal (Proměny 2/1985) a k českému vydání toho posledního jsem napsal doslov, rád bych se k věci vyjádřil a osvětlil, v čem se náš přístup k literatuře a ke Kunderovým románům liší.

Jungmann uznává, že Kunderovo dílo „je důležitým, mimořádně osobitým rozvinutím jedné vypravěčské tradice české literatury“. Jeho výhrady se týkají uměleckých a ideových rozporů, projevujících se v tom, že „od dob *Žertu* jeho myšlenková úroveň nabývá stále víc na brilanci, ale ztrácí na hloubce a závažnosti“. Vysvětluje to Kunderovou snahou „být čtenářsky úspěšný za každou cenu“. Konkrétně: „Chtít dosáhnout v dnešní krizi knižního trhu světového ohlasu znamená nepochybně dodržet určitou rovinu čtenářských nároků a počítat se snadnou překladatelností a srozumitelností textu. S tím Kundera evidentně kalkuluje.“ Jungmann zde představuje Kunderu jako autora málem pro prostáčky: „V Kunderových románech je ... filozofování příjemnou hrou paradoxů, do které se může snadno zapojit i čtenářská mysl velmi prostinká.“ Podle Jungmanna se dal Kundera touto cestou proto, protože se rozhodl dosáhnout za každou cenu „světového úspěchu“, protože začal vyrábět „bestsellery“; tak jednoduše si to představuje (kdyby to bylo skutečně tak prostinké, kolik autorů by se asi rádo touto cestou dalo!). Proti Kunderovi staví Jungmann dílo zakladatelů moderní prózy: „Ale rozdíl mezi epikou těchto moderních

klasiků a romány Kunderovými je na první pohled patrný: jejich texty jsou koncipovány složitě, umně a kladou čtenářům četné obtíže, sotva by se mohly stát bestsellery, ctizádost jejich autorů směřovala evidentně jinam.“ – O pár odstavců dříve však Jungmann napsal: „Kundera prostě suverénně zvládl úkol, který by méně formálně připravený a zkušený autor řešil složitým, obtížně dešifrovatelným tvarem, ohrožujícím čtenáře nudou – on strukturoval svůj záměr sice rovněž složitě, ale s hravostí a lehkostí požehnaného epického talentu, takže se text čte s potěšením...“ – Takže jednou „požehnaný epický talent“ a podruhé „autor pro prostáčky“, a to jen proto, že propadl zhoubné touze „být úspěšný za každou cenu“. Potíž není jenom v tom, že si Jungmann sám odporuje, ale především v tom, že onu nezřízenou Kunderovu touhu po úspěchu ničím nedokládá.

To nesouhlasí za prvé věcně: *Knihla smíchu a zapomnění*, první román napsaný Kunderou v zahraničí, byla například v Německé spolkové republice recenzována značně rozpačitě, neboť nejen čtenáři, ale ani kritici nedokázali interpretovat jednotu tématu dějově na sobě nezávislých a přece v sobě se zrcadlících příběhů; metoda v podstatě hudebních variací se ukázala jako čtenářsky příliš náročná, symbolika „ostrova dětí“, na němž Tamina zahyne, příliš temná, tedy opak četby pro prostáčky. Rovněž *Život je jinde* nebyl dosud plně pochopen jako fenomenologický popis lyrického postoje ke světu se všemi jeho aporiemi a jako zatím nejhlubší kritika rozporů koncepce levé avantgardy. Také *Nesnesitelná lehkost bytí* nastoluje filozofické problémy – mimo jiné otázku rozdílu lidského bytí a přírodní existence – které může považovat za pouhou hru libivých paradoxů opravdu jenom mysl velmi prostinká. Že jsou u Kundery podány problémy lidského bytí jako součást epické struktury jeho románů a s lehkostí „požehnaného epického talentu“, považují spíše za přednost, než za nedostatek – Kundera nepíše přece filozofické traktáty, ale právě *romány*. Podstatnější je však druhá námitka vůči Jungmannově kritice: Odkud ví Milan Jungmann, že Kundera píše své romány za účelem úspěchu za každou cenu? Pokud toto obvinění kritik ničím nedokládá (a to Jungmann nečiní), je to naprosto nepřipustný metodologický zkrat, typický pro literárně-kritický psychologismus. Bestsellery píše autoři jako H. G. Kosalik, který vydal zatím přes 80 románů nákladem cca 42 milionů exemplářů, J. M. Simmel se 40 miliony exemplářů, A. Hailey, M. Puzo a jiní, kteří pro dosažení úspěchu systematicky rešeršují prostředí daleko atraktivnější než je český disident nebo Nietzscheova filozofie. – Pokud jde o touhu po úspěchu, byl jí například Balzac doložitelně přímo posedlý; snižuje to však hodnotu jeho díla? – Pro kritika je rozhodující a metodologicky dostupná především *daná struktura textu* a ta má u Milana Kundery všechny znaky náročného

epického díla, organicky prostoupeného filozofickou reflexí. Stavět ho na rovně producentům čtiva pro masového čtenáře může jen kritik, který naprosto nemá představu o poměrech na západním knižním trhu. Kundera byl a zůstává i nadále přes všechny úspěchy autorem pro relativně úzkou vrstvu náročných čtenářů, ochotných sledovat jeho „hru paradoxů“ a „složitě strukturovanou epickou skladbu“, abychom použili Jungmannových vlastních slov. Spekulace o jeho „úsilí být úspěšný za každou cenu“ zůstávají i v Jungmannově kritice pouze tím, čím skutečně jsou: pouhými věcně nepodloženými spekulacemi. Takové spekulace nemají ve vážné literární kritice místa a jsou v podstatě pouze zahalenou formou oné podezřivé záštiplnosti, od níž se Jungmannova kritika chtěla distancovat.

Za nejzávažnější však považují třetí nedostatek Jungmannovy kritiky: Jungmann vytýká Kunderovi, že jeho „fantazie rodí nikoli postavy z masa a krve, jak po tom touží klasický (a socialistický) realista, nýbrž postavy jako funkce problému či rozvíjeného tématu... (Kundera nikdy nemůže zvolat jako Puškin: Co mi to Tatána provedla, ona se provdala!)“ – Nuže, Kundera skutečně není ani klasický, ani socialistický realista (zaplat pánbůh), ani autor z rodu klasiků psychologického realistického románu devatenáctého století jako Puškin, Tolstoj a Dostojevskij, nýbrž je romanopisec *moderní* a plně *současný*. Jungmann však naráží Kunderovy romány na kopyto klasického realismu a mentoruje jejich postavy, jako by to nebyly složitě budované literární fikce, nýbrž „postavy z masa a krve“. Nezbažil se zřejmě dosud představy „kladného hrdiny“, moralizuje například postavu Tomáše a je zklamán, že to není ani vzorný disident, ani řádný manžel. Jistě má pravdu v tom, že právě lékaři byli jedinou profesí, která nebyla za čistek v Čechách postižena zákazem zaměstnání, že mytí oken není rozhodně žádným povyražením a že český venkov je devastován stejně jako města – ale o to přece v Kunderově knize vůbec nejde; není to román ani o vzorných manželích, ani o odvážných disidentech. – První požadavek skutečné kritiky, respektovat *intenci textu*, autorský *umělecký záměr*, přesahuje zřejmě hranice Jungmannovy normativní kritické metody.

Jako by nebylo celého „nepřímého realismu“, celé „negativní dialektiky“, řečeno s Th. W. Adornem, která nemusí negativitu moralizovat, ale právě jejím předvedením v celé její zápornosti a prázdnotě vyvolává v čtenáři touhu po opaku, po pozitivním pojetí lidských vztahů. Ostatně Adorno se vyjádřil přímo i k otázce „realismu“ soudobého románu; uvedu aspoň jeden typický „adornovský“ citát: „*Will der Roman seinem realistischen Erbe treu bleiben und sagen, wie es wirklich ist, so muss er auf einen Realismus verzichten, der, indem er die Fassade reproduziert, nur dieser bei ihrem Täuschungsgeschäfte hilft. ... Das antirealistische Moment des neuen Ro-*

mans, seine metaphysische Dimension, wird selber gezeitigt von seinem realen Gegenstand, einer Gesellschaft, in der die Menschen voneinander und von sich selber gerissen sind. In der ästhetischen Transzendenz reflektiert sich die Entzauberung der Welt.“ (Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman, Th. W. Adorno, *Noten zur Literatur*, s. 355, Frankfurt/M., 1981, s. 43) – Kunderův román rozhodně není románem, reprodukujícím existující fasády a prodlužujícím tak jejich lživou existenci, nýbrž právě estetickou manifestací „odzázračněného světa“ poslední třetiny dvacátého století.

Román je žánr, který vznikl z pozdně antického dobrodružného vyprávění, literární druh, který se zrodil z krize určitého ustáleného obrazu světa a pevného řádu hodnot. – Svět hodnot v nezadržitelném sesuvu a jedinec, hledající v něm (většinou marně) své nové místo – to je zhruba společenská situace, rodící román. Rodící jej neustále znovu, neboť román je v přerodu vlastně již od svého vzniku; není to žánr statický, normativní, jako byla kdysi tragedie nebo epos, nýbrž žánr *dynamický* samou svou podstatou. Stačí si pročíst například práci Bruno Hilebranda *Theorie des Romans* (München 1980) a jeho interpretaci románových teorií Hegelových, F. Th. Vischera, Lukásce, Brocha, Musila, Döblina, Kafky a dalších, jeho analýzu krize vztahu románového subjektu a objektu a románové fikce i krize jazykové výpovědi vůbec, domyslet lekci, kterou literatuře dala filozofie Wittgensteinova, abychom pochopili, jak *neadekvátní* jsou Jungmannovy výhrady k poetice Kunderových románů.

Jungmann poměřuje Kunderův román normou realistického, nebo klasicky moderního románu, jehož tématem je „dobrodružství poznání“, „poodhalení pohledu na tajemství bytí“ a tvrdí, že u Kundery jsou tvůrčí a poznávací akt odděleny. Ale již roku 1917 napsal Jungmannem jako příklad uváděný Hermann Broch novelu *Methodisch konstruiert* (zařazenou později do *Schuldlosen – Roman in elf Erzählungen*), v níž jsou tyto dva akty čisté a metodicky odlišeny. Jungmann však píše: „Zatímco tedy staří mistři vyzývali čtenáře, aby s nimi zvolna a obtížně postupovali za složitou myšlenkou, kterou s ním teprve objevovali, zatímco u nich je cítit úsilí jít kamsi »za rozum«, a absolutizuje tak tvůrčí postup jednoho typu tradiční prózy a co se vymyká jeho poetice, diskvalifikuje jako pokles hodnoty, ba přímo jako nadbíhání „čtenářské polovzdělanosti“. Pak by ovšem celá osvícenská beletrie byla četbou pro polovzdělance, neboť osvícenští autoři vyslovovali své myšlenky přímo, bez oné tajemné cesty „za rozum“. – Kundera opravdu není „starý mistr“, ani jejich falešný imitátor, jako tolik autorů druhého a třetího řádu, nýbrž *autor plně současný*, poučený soudobou světovou prózou a navazující vědomě na tradice osvícenské beletrie, jejíž existenci kritikové, orientovaní na klasický (a socialistický) realismus, odmítají brát na vědomí.

Jungmann vymezuje román „ve shodě s tradicí ... jako vyprávění s široce rozvětvenou fabulí a s mnoha vedlejšími motivy, jehož syžetové vazby zasahují do rozsáhlé společenské a dobové problematiky“ a shledává pak Kunderovo pojetí románu velmi „volným a osobitým“ (to však bylo dosud dobrou vlastností všech, kdo pohnuli českým románem, od Haška po Čapka a Vančuru). Tvrdí, že Kunderovy romány jsou spíše novelami než romány; do jeho vymezení románu by se však nevešel ani Vančurův *Pekař Jan Marhoul*, ani Camusův *Cizinec*, o většině soudobých „nových románech“ ani nemluvě. – Normativní pojetí románu, které Jungmann učinil východiskem svých výhrad vůči Kunderovu poslednímu románu, je bohužel příliš těsně vázáno na realistický román devatenáctého století a na jeho tradici navazující socialistický realismus, je krátce příliš strnulé, než aby bylo adekvátní pro *současnou evropskou literaturu*, k níž dnes Kundera nesporně patří. – Stejně tak by bylo možné, vytýkat hrám Václava Havla, že nejsou psány v realistickém a psychologickém stylu devatenáctého století, že spíše než postavy „z masa a krve“, jak je známe například z her Ibsenových nebo Ostrovského, předvádějí určitý komplex existenciální problematiky, určitou absurdní společenskou situaci a problematizují určitý „zaběhaný“ vztah ke světu.

Ještě dva malé dodatky: jen raněný naprostou *politickou* slepotou může nevidět, že obraz morální bídy tzv. normalizace po sovětské okupaci v srpnu 1968 v Čechách, podaný v Kunderových románech, a Kunderovo pojetí jednoty středoevropské kultury, známé z jeho esejů a rozhovorů, jsou dva nejvýznamnější kulturní činy, které v poslední době pronikly na světové fórum a vzbudily opět zájem o českou věc, jinak dávno zapomenutou. A konečně: odmítnutí románové tradice devatenáctého století jako *normativního* měřítka pro současnou evropskou prózu neznamená přirozeně její umělecké podcenění. – Čím jsem starší, tím raději se navracím k nejsilnějším čtenářským zážitkům svého mládí, k nimž patřila právě ruská próza od Gogola po Čechova, francouzský román od Stendhala po Flauberta a německá próza od Goetha a Kellera po Thomase Manna. Svět, o němž se zde vyprávělo, i umění, s nímž se o něm vyprávělo, patří dnes ovšem nenávratně minulosti, jakkoliv se nám po něm může stýskat a také se stýská. – Existuje ovšem i jiná tradice prózy, vedoucí zhruba od Diderota, Jean Paula a Lawrence Sterna k ornamentální próze Andreje Bělého, a především existuje nová poetika románu u Prousta, Joyce, Kafky, Musila a Brocha. – Vytýkat Kunderovým románům, že nejsou tak hluboké jako díla klasiků, má asi takový smysl, jako vytýkat obrazům Picassovým, že nejsou tak krásné jako malby Rembrandtovy.

(*Svědectví / Paříž/ 20, 1986/87, č. 79, s. 614–619*)