

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2023

Eliška Šmídtová

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

Poezie Milana Kundery

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Eliška Šmídtová

Specializace v pedagogice

Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Pokorová, Ph.D.

Plzeň, 2023

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

V Plzni dne

.....

Poděkování

Tímto bych chtěla upřímně poděkovat paní Mgr. Markétě Pokorové, Ph.D. za odborné vedení a poskytnutí cenných rad, připomínek a doporučení v průběhu zpracování této práce.

Obsah

Úvod	7
1 Kulturně-literární kontext	9
2 Medailonek autora	13
2.1 Mládí a 50. léta	13
2.2 Milan Kundera před emigrací	13
2.3 IV. sjezd Svazu československých spisovatelů a pražské jaro	15
2.4 Milan Kundera ve Francii	16
2.4.1 Přechod do francouzštiny a kritika.....	19
2.5 Ocenění	19
3 Kauza Kundera	21
3.1 Příběh Miroslava Dvořáčka	21
3.2 Co předcházelo zatčení	22
3.3 Odsouzení	23
3.4 Udavač nebo oběť?	23
3.5 Mediální ohlas kauzy	24
4 Poezie Milana Kundery	27
4.1 Básnické sbírky a jejich tematika	27
4.1.1 <i>Člověk zahrada širá</i> (1953).....	27
4.1.2 <i>Poslední máj</i> (1955)	28
4.1.3 <i>Monology</i> (1957).....	28
5 Sbírka <i>Monology</i> (1957) a její přijetí kritikou.....	31
5.1 Dialog o Monolozích: Kritika nikoli jen literární - Oleg Sus a Jiří Cetl (Host do domu, 1957).....	31
5.2 Nad sbírkou básní Milana Kundery: O dnešní lásku jde... - Jan Petrmichl (Rudé právo, 1957).....	32
5.3 O romantismu orlím a syslím - Vladimír Dostál (Kultura, 1957)	33
5.4 <i>Monology</i> Milana Kundery - Václav Pekárek (Tvorba, 1957).....	35
5.5 Na thema tří knih - Jan Grossman (Nový život, 1957).....	36
5.6 <i>Monology</i> Milana Kundery - Jiří Brabec (Literární noviny, 1957).....	37
5.7 Okamžiky života: K novým sbírkám M. Kundery a E. Petišky - Milan Schulz (Květen, 1957)	39
6 Analýza vybraných básní ze sbírky <i>Monology</i> (1957).....	41
6.1 Báseň <i>Ne, ty nevíš</i> z oddílu <i>Monology</i>	41
6.1.1 Struktura a forma básně.....	42

6.1.2	Tematika a motivy.....	42
6.1.3	Lyrický subjekt a časoprostor	43
6.1.4	Jazykové prostředky básně.....	43
6.2	Báseň <i>Proč jsi tak krásná</i> z oddílu Monology.....	44
6.2.1	Struktura a forma básně.....	45
6.2.2	Tematika a motivy.....	45
6.2.3	Lyrický subjekt a časoprostor	46
6.2.4	Jazykové prostředky básně.....	46
6.3	Báseň <i>Kdybys tak raději mlčel</i> z oddílu Monology	47
6.3.1	Struktura a forma básně.....	48
6.3.2	Tematika a motivy.....	48
6.3.3	Lyrický subjekt a časoprostor	49
6.3.4	Jazykové prostředky básně.....	49
6.4	Báseň <i>Past</i> z oddílu Trpké lásky.....	50
6.4.1	Struktura a forma básně.....	51
6.4.2	Tematika a motivy.....	52
6.4.3	Lyrický subjekt a časoprostor	52
6.4.4	Jazykové prostředky básně.....	52
7	Didaktické využití básní Milana Kundery.....	54
	Závěr.....	55
	Resumé	57
	Seznam odborné literatury.....	58
	Seznam příloh.....	62
	Přílohy	63

Úvod

Milan Kundera je u nás, ale i celosvětově, známý zejména jako prozaik a esejista. O jeho dramatické tvorbě se mluví málo, o poezii již téměř vůbec. Verše zůstaly ležet v prachu 50. let a sám Kundera je v něm zanechal. Právě tato skutečnost mě vedla k rozhodnutí Kunderovy básnické sbírky oprášit a věnovat jim pozornost a několik kapitol ve své bakalářské práci.

Jelikož Milan Kundera vstoupil na literární pole v době, kdy byla literatura silně ovlivňována politikou, považuji za nezbytné věnovat první část své práce právě okolnostem, které doprovázely vznik jeho prvotin. Pokusím se shrnout nejdůležitější společenské, kulturní a literární události, které udávaly směr začínajících autorů padesátých let. Zaměřím se zejména na poúnorový vývoj politické situace, jednotlivé etapy komunistického režimu, problematiku neoficiální umělecké tvorby a cenzury, a opomenut samozřejmě nebude ani socialistický realismus a jeho vývoj v průběhu padesátých let.

Druhá část práce bude pojednávat o životě a literární činnosti Milana Kundery v Československu, dále o významné roli, kterou sehrál v událostech IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů a pražského jara, na což bude následně navázáno shrnutím skutečností, které Milana Kunderu vedly k rozhodnutí emigrovat a začít „nový život“ ve Francii. V souvislosti s tím se poté zaměřím na exilovou tvorbu, názory kritiků na Kunderovu výměnu mateřského tvůrčího jazyka za francouzštinu, a kapitolu uzavřu souhrnem ocenění, která autor za svůj život obdržel.

Roku 2008 s životem Milana Kundery silně zahýbal článek vydaný Adamem Hradilkem a Petrem Třešňákem v týdeníku Respekt. Autoři v něm Kunderu líčí jako udavače, který roku 1950 způsobil zatčení a odsouzení Miroslava Dvořáčka, tehdejšího kurýra exilové zpravodajské služby. Třetí kapitolu své práce proto věnuji právě této kauze, jež před 15 lety vrhla na slavného literáta temný stín.

V následující kapitole se zaměřím na Kunderovy básnické sbírky, a to především z pohledu tematiky a charakteristických prvků, kterými jsou jednotlivé sbírky typické. Nejprve budu věnovat pozornost autorově básnické prvotině *Člověk zahrada širá* (1953), dále silně ideologicky ovlivněné rozsáhlé poemě *Poslední máj* (1955) a na závěr se mé pozornosti bude těšit Kunderova poslední sbírka *Monology* (1957), která se od předchozích básnických děl značně liší, a to nejen svou ožehavou (tehdy často tabuizovanou) tematikou.

Sbírka *Monology* (1957) zůstane středem pozornosti i v kapitole číslo pět. Tentokrát se však zaměřím na to, jak Kunderova odvážná volba tematiky a odklon od socialistického umění zapůsobila na přední literární kritiky 50. let. Budu se opírat především o archivy časopisů *Host do domu*, *Rudé právo*, *Kultura*, *Tvorba*, *Nový život*, *Literární noviny* a *Květen*, v nichž svá pojednání o *Monolozích* roku 1957 vydali Oleg Sus a Jiří Cetl, Jan Petrmichl, Vladimír Dostál, Václav Pekárek, Jan Grossman, Jiří Brabec a Milan Schulz.

V předposlední kapitole se budu blíže zabývat čtyřmi básněmi ze sbírky *Monology* (1957), u nichž postupně provedu jejich analýzu. Zaměřím se především na strukturu, formu, tematiku a motivy, lyrický subjekt, časoprostor a jazykové prostředky těchto básní.

Kapitolu poslední pak věnuji zamyšlení se nad Kunderovými básněmi z hlediska didaktického využití, přičemž se následně pokusím o vytvoření pracovního listu, který bude obsahovat několik cvičení opírajících se o vybrané básně ze sbírky *Monology* (1957).

Ve své bakalářské práci bych chtěla především přiblížit Kunderovu často opomíjenou básnickou tvorbu, kterou budu posuzovat v rámci dobové poetiky, z níž nejvíce vybočuje jedna konkrétní sbírka, a to *Monology* z roku 1957. Mým hlavním cílem pak bude zjistit, jak byla sbírka po svém vydání vnímána literární kritikou, a na základě tohoto zjištění následně odpovědět na otázku, zda byla v 50. letech kontroverzní, případně v čem tato kontroverze tkvěla.

1 Kulturně-literární kontext

Literární tvorba byla po skončení druhé světové války výrazně ovlivňována politickou situací. Ještě než tedy přejdeme k básnické tvorbě Milana Kundery, je nutné si nastínit společenský, kulturní a literární kontext, který nám pomůže lépe pochopit, za jakých okolností Kunderova prvotní díla vznikala.

Milan Kundera se na počátku své spisovatelské dráhy věnoval především poezii. Svou první básnickou sbírku *Člověk zahrada širá* vydal v roce 1953 (Pilař et al. 2020) a vstoupil tak do druhé etapy kulturních změn, které přinesl únorový převrat roku 1948, kdy se k politické moci po tříleté snaze dostala komunistická strana. První etapa spadala do let 1948 až 1950 a cílem bylo zavedení nového systému literárních institucí a také vymezení programu oficiální socialistické literatury. Druhá etapa, představující budovatelská léta 1951 až 1955, byla etapou „[...] *sebejisté totalitní kultury sovětského typu i její programové estetiky, socialistického realismu...*“ (Janoušek 2007, s. 13). I toto období však do oficiální kultury vneslo mnoho změn a korekcí, jejichž cílem bylo především zavádění „schematismu“ a „dogmatismu“. V letech 1956 až 1958 pak docházelo k postupnému narušování kulturního modelu budovatelského období, což v příštím desetiletí vedlo k liberalizaci literárního života (Janoušek 2007, s. 13).

V průběhu celých padesátých let byla veškerá protisocialistická umělecká tvorba totalitním režimem zatlačována do neoficiální sféry. Vůbec nejtuzší cenzura probíhala do roku 1953, kdy docházelo k čistkám a „nevyhovujícím“ autorům bylo zakázáno publikovat či se jakkoli angažovat v literárním světě. Vrchol pak představovalo občanské pronásledování a soudní procesy, během nichž bývali obviněni „[...] *ve vazbě běžně týráni a donucováni k přiznání podle předem připravených scénářů*“ (Lehár 2004, s. 609). Nejvíce souzených spisovatelů byli katolíci, vězňeni však byli rovněž předváleční ruralisté, liberálně demokratičtí autoři i „neortodoxní“¹ komunisté (Lehár 2004, s. 609 - 610). Mnozí spisovatelé se proto rozhodli odejít do exilu, kde se „[...] *pokoušeli o založení nezávislých struktur českého literárního života*“ (Janoušek 2007, s. 13). Na české půdě za tímto účelem vznikaly soukromé literární a umělecké kroužky, které však byly ochuzeny o kontakt

¹ Lidé s kladným vztahem ke komunistické ideologii, kteří se však neztotožňovali se všemi jejími přesvědčeními. Pro příklad lze uvést Václava Černého, který sám sebe v propagandistické brožuře *Kultura na prahu zítřka* označil za vědeckého socialistu s kladným vztahem ke Komunistické straně Československa, avšak negativně se stavěl proti zásahům totalitního režimu do kulturní svobody (Slomek 2002, Zouhar nedatováno).

s publikem a přístup k masmédiím (Janoušek 2007, s. 13 - 14). Nic z toho se nicméně netýkalo tou dobou začínajícího mladého autora Milana Kundery, jenž hledal „[...] vlastní umělecký výraz v rámci dobových básnických poetik“ (Pilař et al. 2020). Jeho první básnické knihy se nesly v duchu socialistického realismu, a tak nic nebránilo tomu, aby byly publikovány v rámci oficiálního proudu české literatury (Pilař et al. 2020).

Velká část autorů, kteří byli stejně jako Kundera součástí oficiálního literárního proudu, se nicméně nepřidávala „[...] k novému režimu jen ze zjištění nebo ze strachu“ (Lehár 2004, s. 611), ale proto, že opravdu „[...] uvěřila komunistickým heslům v upřímném úsilí vybudovat spravedlivější společnost...“ (Lehár 2004, s. 611). Tuto skutečnost si však mnoho lidí neuvědomuje. Velmi přesně ji Kundera vysvětluje ve svém románu *Nesnesitelná lehkost bytí*:

„Těm, kteří si myslí, že komunistické režimy ve střední Evropě jsou výhradně výtvořem zločinců, uniká základní pravda: zločinné režimy nevytvořily zločinci, ale nadšenci, přesvědčení, že objevili jedinou cestu vedoucí do ráje. Hájili ji udatně a popravili mnoho lidí. Později vyšlo všeobecně najevo, že žádný ráj neexistuje, a nadšenci byli tedy vrahové.“

(Milan Kundera, *Nesnesitelná lehkost bytí*, 2015, s. 190)

Sám Milan Kundera však podle svědectví jeho známých nebyl komunist - nadšenec, ale spíše komunist - kritik, který rozhodně netoužil po krveprolévání (Třešňák a Hradilek 2008).

Umělecká tvorba i kritika byla svazována značným množstvím nereálných pouček, které mělo na svědomí nejen propojení oficiální literatury s politikou komunistické strany, ale rovněž „[...] proklamování socialistického realismu jako jediné možné tvůrčí metody...“ (Janoušek 2007, s. 34). Podstata socialistického realismu však rozhodně nebyla jednoznačná, nýbrž docházelo k různým výkladům podle momentální potřeby (Janoušek 2007, s. 34 - 35). Hlavními rysy nicméně byla stranickost, což znamenalo, že vydávána mohla být pouze díla v souladu s režimem, a lidovost, která v podstatě zamezovala vydávání náročnějších literárních děl, která nebyla považována za obecně srozumitelná. Ideálními žánry se staly budovatelský román, agitační poezie, historická románová kronika a výrobní drama, nevhodnými byly naopak intimní lyrika a psychologická próza. Za „úpadkové“ pak byly považovány dívčí romány a detektivky (Lehár 2004, s. 611).

Naději na určitou míru uvolnění tuhého režimu přinesl rok 1953. „*Dne 5. března zemřel J. V. Stalin, o devět dní později Klement Gottwald. Krátce předtím oslavil 75. narozeniny Zdeněk Nejedlý, opustil funkci ministra školství a jeho reálný politický vliv klesl*“ (Janoušek 2007, s. 51). Uvolnění však bylo pouze nepatrné a dostavilo se až v druhé polovině roku. Ani Stalinova a Gottwaldova smrt nicméně nezastavila politické procesy. Nutno však dodat, že změna nastala alespoň ve výrazném poklesu počtu trestů smrti (Janoušek 2007, s. 51).

Reakce literátů na posun ve společenském klimatu na sebe nenechaly dlouho čekat. Ještě téhož roku bylo vydáno několik básnických sbírek, které zrcadlily probíhající změny, nicméně pozadu nezůstala ani tvorba dramatická či prozaická, která však na trh vstoupila až s pochopitelným zpožděním. Názorové spory, které samozřejmě stále přetrvávaly, se řešily mnohem rozumněji, a to „*[...] formou tzv. diskusí na stránkách kulturních a literárních časopisů*“ (Janoušek 2007, s. 51). Napětí však bylo stále zřetelné, jelikož dogmatická linie, „*[...] v zásadě setrávající na stranickém chápání socialistického umění...*“ (Janoušek 2007, s. 51) nepodporovala snahy o rozšíření tvůrčí individuality (Janoušek 2007, s. 51).

Umělecká strnulost, která byla typická pro dřívější chápání socialistického realismu, se začala pozvolna vytrácet a ve značné míře se začala objevovat tematika týkající se nálad, pocitů, problémů a vnitřního světa člověka. O tom svědčí i již zmíněná první sbírka Milana Kundery *Člověk zahrada širá*. Poezie však nebyla jediná, v níž se obrat tímto směrem zřetelně projevil. Například z filmové tvorby stojí za zmínku *Měsíc nad řekou* režiséra Václava Kršky natočený podle dramatu Fráni Šrámka (Janoušek 2007, s. 52).

Mnohem častěji se rovněž objevovaly polemiky v literárních a kulturních časopisech. Jejich cílem bylo především zpochybňování dogmat, která se od přelomu čtyřicátých a padesátých let uplatňovala. Jednu z těchto polemik vyvolal i Milan Kundera poté, co roku 1955 v časopisu *Nový život* publikoval stať *O sporech dědických*. (Janoušek 2007, s. 53). V této stati kladl důraz především na „*[...] význam opomíjených či přímo zavrhaných tendencí a postupů moderního umění pro novou, socialistickou poezii*“ (Janoušek 2007, s. 53) a stavěl se proti „*[...] výrazným stereotypům poučovacího literárního myšlení*“ (Janoušek 2007, s. 54).

Druhá polovina padesátých let je označována jako období „tání“. V roce 1956 měl na XX. sjezdu sovětské komunistické strany projev Nikita Chruščov, který zde „*[...] poprvé otevřeně mluvil o masových nezákonnostech Stalinovy éry a odsoudil je*“ (Lehár 2004,

s. 625). Nedlouho poté na II. sjezdu Svazu československých spisovatelů vystoupil Jaroslav Seifert a František Hrubín, kteří zde otevřeně kritizovali kulturní politiku. „*František Hrubín přirovnával českou poezii k labuti zamrzlé v ledu [...] Jaroslav Seifert mluvil o osudu vězněných a perzekvovaných spisovatelů. Vyzval k odčinění křivd a žádal, aby se literatura opět stala svědomím národa*“ (Lehár 2004, s. 625). Postupně tak došlo k částečnému rozšíření literárního prostoru. Konkrétně v letech 1956 a 1957 bylo některým autorům umožněno opět publikovat. Jednalo se především o autory, kteří se do té doby pohybovali na hranici tolerovaného a zakázaného. Například z řad kritiků můžeme zmínit Jana Grossmana, z básníků se jednalo o některé bývalé členy Skupiny 42 (Jiří Kolář a Jiřina Hauková) a z dalších autorů pak nesmíme opomenout Vladimíra Holana či Edvarda Valentu (Janoušek 2007, s. 57 - 59). Vydávány byly rovněž rukopisy, „*[...] na jejichž zveřejnění nebylo dříve ani pomyslení a které zčeřily hladinu kulturního života až po svém vydání v roce 1958 (Josef Škvorecký: Zbabělci, Karel Ptáčník: Město na hranici)*“ (Janoušek 2007, s. 59). Nicméně rozvolnění stále mělo své meze, což dokazuje například další dílo Josefa Škvoreckého *Konec nylonového věku*, které cenzura nepustila (Janoušek 2007, s. 59).

Po roce 1957 se opět chystalo zpřísnění politického režimu, naštěstí již však jeho intenzita nebyla tak silná jako v první polovině padesátých let (Janoušek 2007, s. 59 - 60).

2 Medailonek autora

2.1 Mládí a 50. léta

„Narodil jsem se prvního apríla. To má svůj metafyzický význam,“ (Verecký 2001) okomentoval kdysi své pozoruhodné datum narození prozaik, básník, dramatik, literární teoretik, publicista a překladatel Milan Kundera. Přišel na svět v Brně a psal se rok 1929. Jeho otec, Ludvík Kundera, byl významným hudebním pedagogem, klavíristou a rektorem JAMU v letech 1948 - 1961. Právě on přivedl Milana Kunderu ke hře na klavír a lásce k hudbě (Verecký 2001).

Dle slov jeho o devět let staršího bratrance Ludvíka, se mladičkový Milan toužil stát původně výtvarníkem, nejlépe sochařem, nicméně velké nadání prokázal rovněž jako kreslíř či hudební skladatel. Nakonec se však rozhodl pro kariéru spisovatele (Verecký 2001).

Roku 1948 maturoval na brněnském gymnáziu a ve studiu pokračoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Studoval obor zabývající se literární vědou a estetikou, ale po dvou semestrech studium ukončil a přešel na FAMU. Tam nejprve studoval filmovou režii a následně scenáristiku (Pilař et al. 2020). Studium úspěšně dokončil roku 1953 a ihned poté „[...] začal na FAMU vyučovat světovou literaturu – zprvu jako asistent, od roku 1958, po obhájení teoretické práce o Vladislavu Vančurovi, jako odborný asistent a od konce roku 1962 jako docent“ (Pilař et al. 2020).

V roce 1948 se stal členem Komunistické strany Československa, z níž byl však o dva roky později „[...] společně s Janem Trefulkou vyloučen pro „protistranickou činnost““ (Valden 2006). Roku 1956 mu členství v KSČ bylo obnoveno, ale v roce 1970 pak opět zrušeno - tentokrát již definitivně (Valden 2006).

Ve druhé polovině padesátých let se oženil s operetní zpěvačkou Olgou Haasovou, avšak manželství trvalo pouze krátce (Pilař et al. 2020). Podruhé se Milan Kundera oženil v roce 1963 s Věrou Hrabánkovou, tehdejší hlasatelkou brněnského televizního studia, a v tomto manželství pár setrvává dodnes (Verecký 2001).

2.2 Milan Kundera před emigrací

Kunderův první literární počín se týkal překladatelské činnosti. Konkrétně se jednalo o překlady básní Vladimíra Majakovského, které vycházely roku 1945 v mladoboleslavském časopisu Pochod (Pilař et al. 2020), „[...] brněnském Činu a v cyklostylovaném studentském

časopisu *Gong...*“ (Pilař et al. 2020). O rok později se pak v časopisu *Mladé archy* objevila jeho první báseň, která byla výrazně ovlivněna surrealismem (Pilař et al. 2020).

V básnické tvorbě pokračoval i v průběhu padesátých let, a stejně jako mnozí další autoři, do ní promítal své komunistické přesvědčení. Jedná se především o prvotinu *Člověk zahrada širá* (1953) a sbírku *Poslední Máj* (1955). V Kunderově posledním básnickém díle, tedy ve sbírce *Monology* (1957), se politický ráz již výrazně tlumí (Halouzková 2014, s. 11) a můžeme v něm nalézt zárodky antropologické tematiky, která se však plně rozvinula až v jeho prozaických dílech (Chvatík 1994, s. 15). Než se Kundera s poezií definitivně rozloučil, stihl přeložit mnoho veršů cizích básníků, z nichž nejraději se věnoval Apollinairovi (Hoznauer 1992, s. 179).

S časovým odstupem se Kundera od svých literárních začátků distancoval a sám sebe kritizoval za „nezralost“ těchto děl (Halouzková 2014, s. 12). Svůj postoj přirovnává k hudebníkům, kteří „[...] do seznamu svých „Opusů“ rovněž nezařazují začátečnické pokusy a práce nezdařilé“ (Chvatík 1994, s. 27). Počátkem 60. let „vystřízlivěl“ z dřívějšího komunistického přesvědčení a ve stejné době se začal zabývat dramatickou tvorbou, do níž vstoupil prvotinou *Majitelé klíčů*. Následovala groteskně absurdní hra *Ptákovina* a v 70. letech vzniklo Kunderovo poslední drama *Jakub a jeho pán*, které je typické svými esejistickými pasážemi (Halouzková 2014, s. 11 - 12).

Do prózy Milan Kundera vstoupil roku 1963, kdy vydal první sešit z původně třísvazkového souboru povídek *Směšné lásky* (Pilař et al. 2020). Právě toto dílo obsahuje typické znaky jeho další tvorby: „[...] spor duše a těla, existenciální i noetické otázky lidské identity, problematika možnosti skutečného sdílení, dorozumění i porozumění, motiv nevydařených her, jež se člověku vymykají z rukou a činí ho obětí vlastních bludů...“ (Pilař et al. 2020). Zajímavostí je exilové vydání *Směšných lásek* z roku 1981, kde se Kundera v Poznámce autora svěřuje, že poprvé jako spisovatel „našel sám sebe“, když napsal svou první povídku *Já truchlivý Bůh* (Chvatík 1994, s. 33).

Čtyři roky po vydání tohoto zlomového díla, vznikl Kunderův románový debut *Žert*, „[...] jenž dnes patří k jednomu z nejdiskutovanějších společenských románů 60. let“ (Halouzková 2014, s. 12), a v němž „na groteskním příběhu o životě téměř zmarněném kvůli nevinnému žertu a o nevydařené pomstě autor postihuje proměnu české společnosti od padesátých let po dobovou přítomnost“ (Pilař et al. 2020). Vzhledem k politickým událostem, které koncem 60. let probíhaly, byl tento román vnímán především jako

„[...] kritika stalinismu, tedy jako román idejí“ (Chvatík 1994, s. 13). Kundera však toto velice zjednodušené pojetí jeho díla ostře odmítal a s odkazem na české kritiky, kteří se románem zabývali (mezi nimi např. V. Černý, J. Opelík, Z. Kožmín aj.), prosazoval *Žert* jako román lidské existence (Chvatík 1994, s. 13).

Posledními romány, které Kundera napsal ještě před svou emigrací, jsou *Život je jinde* a *Valčík na rozloučenou* - vydány však byly až ve Francii (Hoznauer 1992, s. 183). *Valčík na rozloučenou* měl původně nést název *Epilog* a mělo se jednat o Kunderovo definitivně poslední literární dílo (Chvatík 1994, s. 70). „Když jsem roku 1972 v Praze dopsal *Valčík na rozloučenou*, titul znamenal zcela nedvojsmyslně, že je to má poslední kniha, rozloučení s mým spisovatelským povoláním. Byl jsem přesvědčen, že jsem už řekl, co jsem chtěl říct.“ (Chvatík 1994, s. 80), vysvětlil romanopisec. Zároveň se tato kniha stala plodem „[...] jedinečné situace „absolutní svobody“ v absolutní nesvobodě...“ (Chvatík 1994, s. 70), do níž se Milan Kundera dostal po roce 1968, kdy byl propuštěn z FAMU a bylo mu zakázáno publikovat. Jan Patočka velmi výstižně vyjádřil, že Kundera zažil „[...] svobodu psance, jenž si může dovolit všechno, protože mu není dovoleno nic“ (Chvatík 1994, s. 70).

2.3 IV. sjezd Svazu československých spisovatelů a pražské jaro

Na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, který probíhal ve dnech 27. až 29. června 1967, byl komunistický režim v mnoha projevech kritizován tak ostře, jako nikdy předtím (Bláhová 2011). Co se týče Milana Kundery, ten zde „[...] v úvodním referátu vyzdvihl kvality literární tvorby posledních let a zdůraznil morální roli spisovatelů ve společnosti“ (Bláhová 2011). Tvrdil, že „od r. 1948, tedy za posledních skoro 20 let, nezažila česká a slovenská literatura (a pravděpodobně české umění vůbec) lepší léta. A možná, že od r. 1938, tedy za posledních 30 let“ (Mohyla 1968, s. 22). Rovněž se ostře postavil proti pokusu zakázat filmy Věry Chytilové:

„Jeden český poslanec žádal nedávno ve sněmovně jménem jedenadvaceti poslanců zákaz dvou vážných, náročných českých filmů, mezi nimi, ironií osudu, také *Sedmikrásek* [...] Obvinil nesmlouvavě oba filmy a zároveň výslovně prohlásil, že jim nerozumí. V takovém postoji je jen zdánlivý rozpor. Hlavním hříchem obou děl bylo totiž právě to, že přesáhla lidský obzor posuzovatelů a tím je urazila“ (Mohyla 1968, s. 26).

Dne 21. srpna 1968 vstoupila na území Československa vojska Varšavské smlouvy. Po této události vydal Milan Kundera ve vánočním čísle Literárních novin článek *Český úděl*, kterým rozpoutal vášnivou debatu (Wagnerová 2008). V článku se svěřuje se svým názorem, že malý národ, jako je Československo, „[...] musí neustále řešit dilema své ne zcela samozřejmé existence ve vztahu k národům velkým a svůj význam potvrzovat v neustávající hospodářské, a především kulturní tvorbě...“ (Janoušek 2008, s. 48). V souvislosti s tím však také dodává, že velikost českého národa se prokázala a potvrdila „[...] právě v těžké zkoušce srpnové okupace, kterou idea započaté socialistické reformy přečkala“ (Janoušek 2008, s. 48). S touto, ale i dalšími úvahami, ostře nesouhlasil Václav Havel, „[...] který již pocítoval odklon od reformní politiky i limity socialismu“ (Janoušek 2008, s. 48). Svůj nesouhlas s Kunderovými názory vyjádřil ve stati *Český úděl?*, publikované roku 1969 v časopisu *Tvář* (Janoušek 2008, s. 159).

Velmi zjednodušeně bychom tedy mohli říci, že Milan Kundera byl přesvědčen o tom, že Češi budou bojovat o reformu režimu i po srpnových událostech, kdežto Václav Havel byl toho názoru, že Češi již snahy o reformu vzdali. Není proto divu, že vztah mezi oběma autory byl po dlouhou dobu velice napjatý.

2.4 Milan Kundera ve Francii

Roku 1970 bylo Milanu Kunderovi zakázáno v Československu publikovat. Tato, ale i mnohé další skutečnosti, ho přiměly uvažovat nad emigrací. K ní se pak o pět let později uchýlil a legálně tak přesídlil do Francie. Zpočátku se živil jako pedagog na univerzitě v Rennes, následně na École des hautes études en sciences sociales v Paříži (Pilař et al. 2020).

Když roku 1979 vydal román *Knih smíchu a zapomnění*, bylo mu odebráno československé občanství. O dva roky později pak získal občanství francouzské a roku 2019 mu bylo vráceno české (Pilař et al. 2020). Po roce 1989 se Kundera do své rodné země vrací jen „[...] zřídka a bez jakékoli publicity, neúčastní se akademických ani společenských setkání“ (Pilař et al. 2020).

Po emigraci se francouzština pro Milana Kunderu stávala více a více přirozenou, a tak později měla tu čest stát se i jazykem jeho literárních děl. V exilu vydával své knihy v české podobě v nakladatelství Sixty-Eight Publishers (Pilař et al. 2020), „[...] po listopadu

1989 v brněnském nakladatelství Atlantis“ (Pilař et al. 2020) a „domovem“ jeho francouzské tvorby se stalo nakladatelství Gallimard (Pilař et al. 2020).

První knihou, napsanou již ve Francii, ale stále ještě v mateřském jazyce, se stal román *Knih smíchu a zapomnění*, díky němuž se Kundera dostal do povědomí anglicky mluvících zemí (Pilař et al. 2020). V tomto románu se objevuje především „téma hledání ztraceného mládí, smyslu života, ztráta životních hodnot, člověk a jeho uplatnění ve světě“ (Hoznauer 1992, s. 183 - 184). Tato témata jsou pak zastřešena tématy obecnějšími, jimiž jsou „smích“ a „zapomnění“, což nám napovídá i samotný název románu (Hoznauer 1992, s. 183).

Následující dílo, rovněž česky psané, nese název *Nesnesitelná lehkost bytí*. Tato kniha „[...] dosáhla v Evropě i v Americe širokého čtenářského ohlasu (byla první Kunderovou knihou, která i v Německu pronikla na žebříčky bestsellerů)...“ (Chvatík 1994, s. 100) a vypráví příběh dvou mileneckých dvojic - Tomáše a Terezy, Sabiny a Franze. Celým románem prostupují filozofické úvahy opírající se o Nietzscheovu utopii věčného návratu a Parmenidovu myšlenku o lehkosti a tíži (Chvatík 1994, s. 93) - „Možnost návratu a opakování našeho života by propůjčila lidskému bytí nesmírnou tíhu odpovědnosti; jeho neopakovatelnost mu naopak propůjčuje závratnou lehkost“ (Chvatík 1994, s. 98).

Roku 1990 vydal Kundera pod názvem *Nesmrtelnost* svou „nejfrancouzštější“ knihu. Tuto opravdovou „francouzskost“ však románu nedodává pouze francouzský původ hlavních postav a zasazení děje do prostředí Francie, ale především francouzský způsob myšlení, který z díla silně vyzařuje (Chvatík 1994, s. 93, 98, 102). Zároveň se jedná o poslední román, který Kundera napsal v češtině. Překlad do francouzštiny poté provedl sám a od té doby se francouzština stala jazykem jeho tvorby (Halouzková 2014, s. 15). „*Nesmrtelnost* se v Kunderově díle uzavírá etapa velkých kompozic, románů s precizní výstavbou konstruovanou po způsobu hudebních forem; hudební skladbou a její rafinovanou prací s motivy jsou ovšem inspirována i následující francouzsky psaná díla“ (Pilař et al. 2020).

Prvním z nich je román *La Lenteur (Pomalost)*, který byl vydán roku 1995 a Kundera jeho prostřednictvím poukazuje především na stále se zrychlující moderní dobu bránící lidem ve štěstí. Dílo je protkáno esejistickými prvky a obsahuje značné množství komediálních zvrátů (Pilař et al. 2020).

Následující próza byla vydána pod názvem *L'Identité (Totožnost)* a Kundera v ní především „[...] zdůrazňuje, jak bezpodmínečná je pro lásku nezaměnitelnost milované osoby“ (Pilař et al. 2020).

Třetí francouzsky psané prozaické dílo *L'Ignorance (Nevědění)* zobrazuje dva české emigranty, kteří se stanou dočasným mileneckým párem po náhodném setkání v letadle mířícím z Paříže do Prahy (Pilař et al. 2020).

A vůbec poslední román, který Milan Kundera napsal, lze vnímat jako „[...] finální tečku za autorovým dlouhodobým rozjímáním nad urputnou – marnou a ve výsledku obvykle nakonec směšnou, trapnou či dokonce tragickou – lidskou snahou o osmyslňování světa...“ (Pilař et al. 2020). Jedná se o útlý román *La Fête de l'insignifiance (Slavnost bezvýznamnosti)*, který byl poprvé vydán roku 2013 (Pilař et al. 2020).

Kundera se dlouho bránil svěřit svá francouzsky psaná díla do rukou překladatele (Verecký 2001). Důvod vysvětloval následovně: „Vidět se přeložen cizíma rukama do vlastního jazyka mi připadá jako zvrhlost“ (Verecký 2001). Nicméně postupem času si autor začal uvědomovat, že pokud chce pokračovat v psaní nových románů, nebude mít na překlady dostatek času (Nagy 2020). „[...] Domnívám se, že si to mohl uvědomit, když v roce 2016 pro časopis *Kontexty* překládal jednu ze zásadních pasáží *Slavnosti*, „Evin strom“. Domnívám se, že se v tu chvíli rozhodl zvolit si překladatele svých knih prostě proto, aby si stačil převezení do češtiny ještě včas náležitě pohlídat,“ (Nagy 2020) říká Anna Kareninová, autorka historicky prvního překladu románu *Slavnost bezvýznamnosti*.

Ve Francii však kromě románů vznikla i řada esejistických děl, která nám umožňují hlouběji proniknout do tajemství Kunderovy tvorby. Jedním z nejzásadnějších je soubor statí *L'Art du roman*, v němž se Kundera zabývá poetikou evropského románu a velmi otevřeně se v něm rovněž svěřuje se svou metodou psaní. Za zmínku dále rozhodně stojí esej z roku 1983 *Únos Západu aneb Tragédie střední Evropy*, původně vydaný francouzsky v *Le Débat* (Pilař et al. 2020), v němž Kundera poukazuje na „[...] katastrofu zemí střední Evropy, které byly po roce 1945 „uneseny na Východ“, do jiné civilizace“ (Bělohradský 2020). Dalším souborem statí je *Les Testaments trahis (Zrazené testamenty)*. Kundera se v něm zabývá dílem Franze Kafky, naráží na otázky teorie a historie románu (Pilař et al. 2020) a „k dalším tématům náleží například umělecký charakter díla Friedricha Nietzscheho a poetika románů *Lva Nikolajeviče Tolstého*“ (Pilař et al. 2020). V úplném závěru je pak Kunderova pozornost zaměřena na problematiku moderní hudby. Roku 2005 vyšel soubor *Le Rideau (Opona)*,

v němž se Kundera opět zabývá tématem románu, konkrétně jeho dějinami, a dále také problematikou světové literatury. O čtyři roky mladší dílo *Une rencontre (Setkání)* má již intimnější charakter, jelikož v něm Kundera přemítá nad svými setkáními s uměleckými osobnostmi (Pilař et al. 2020).

2.4.1 Přechod do francouzštiny a kritika

Když se Milan Kundera rozhodl používat francouzštinu jako svůj primární tvůrčí jazyk, došlo k rozdělení kritiků na dvě skupiny s protichůdnými názory. Z jedné strany se Kunderovi dostalo obdivu za snahu přizpůsobit se prostředí a psát v jiném než rodném jazyce, z druhé strany se na něj však valila vlna kritiky negativní, vyčítající zejména jazykovou neobratnost a neobvyklost slovních spojení (Halouzková 2014, s. 15).

Přechodem do francouzštiny vstoupil Kundera do nové tvůrčí éry. Podle francouzského romanopisce, esejisty a univerzitního učitele Guye Scarpetty tím Kundera získal svobodu, která do jeho děl vnesla lehkost, fantazii, živost a dokonce i improvizaci (Kosková 1998, s. 143 - 144). Otázkou, na níž však nelze nalézt jednoznačnou odpověď, zůstává, do jaké míry je „[...] Kunderova schopnost vyjadřovat se v jiném než mateřském jazyce objektivně prospěšná jeho tvorbě...“ (Halouzková 2014, s. 15). Někteří francouzští kritici mají nicméně jasno - Kundera výměnou mateřštiny za francouzštinu „ztratil duši“ (Halouzková 2014, s. 17).

2.5 Ocenění

Milan Kundera byl za svou tvorbu mnohokrát oceněn, a to nejen ve své rodné zemi, ale i v zahraničí. Internetový Slovník české literatury po roce 1945 uvádí, že co se týče domácích ocenění, získal Kundera roku 1963 Státní cenu za literaturu za drama *Majitelé klíčů*, roku 1968 Cenu Svazu československých spisovatelů za román *Žert*, dále roku 1994 Cenu Jaroslava Seiferta za román *Nesmrtelnost* a téhož roku také Státní cenu za literaturu za román *Nesnesitelná lehkost bytí*. Nesmíme opomenout rok 1990, kdy se Kundera stal Rytířem Čestné legie a rok 1995, kdy mu byla prezidentem Václavem Havlem udělena Medaile Za zásluhy I. stupně. V roce 2006 pak obdržel cenu Ministerstva kultury ČR Artis Bohemiae Amicis a o rok později Cenu Ladislava Fukse - obě mu byly uděleny za celoživotní dílo (Pilař et al. 2020).

Co se týče světových vyznamenání, zmiňuje Slovník například Prix Médicis étranger (1973) za dílo *Život je jinde*, Premio letterario Mondello (1978) za román *Valčík na rozloučenou*, dále Prix Europa Littérature (1981) za celoživotní dílo a téhož roku ještě Los Angeles Times Book Prize za *Knihu smíchu a zapomnění*. Roku 1987 Kundera obdržel rovněž dvě ceny, a to Cenu kritiků Francouzské akademie za *L'Art du roman* a Cenu Nelly Sachsové za celoživotní dílo. O rok později mu za celoživotní dílo byla udělena také Rakouská státní cena za evropskou literaturu. Za zmínku rozhodně stojí i Independent Foreign Fiction Award za román *Nesmrtelnost* z roku 1991 a cena „Aujourd’hui“ za *Zrazené testamenty* z roku 1993. Roku 2001 převzal Velkou cenu Francouzské akademie za celoživotní dílo a roku 2012 mu byla udělena Cena Francouzské národní knihovny. V roce 2020 pak Kundera získal Cenu Franze Kafky a jedná se prozatím o jeho poslední cenu (Pilař et al. 2020).

3 Kauza Kundera

Badatel Adam Hradilek a redaktor Petr Třešňák vydali roku 2008 v týdeníku Respekt článek pod názvem „*Udání Milana Kundery*“ (Třešňák a Hradilek 2008) s podtitulem *Příběh muže, kterého v roce 1950 dostal slavný spisovatel na 14 let do vězení*, v němž se zabývají okolnostmi případu z roku 1950, kdy byl udán, zatčen a odsouzen Miroslav Dvořáček, kurýr exilové zpravodajské služby (Třešňák a Hradilek 2008). Autoři nás (nutno dodat, že s notnou dávkou jistoty a silného přesvědčení) přesvědčují o tom, jakou úlohu v tomto případě sehrál Milan Kundera. Avšak jakou (a zda vůbec nějakou) sehrál *doopravdy*, ví s naprostou jistotou jen spisovatel sám.

3.1 Příběh Miroslava Dvořáčka

Psal se rok 1947, když absolventi kosteleckého gymnázia Miroslav Dvořáček a Miroslav Juppa oslavovali přijetí na Leteckou vojenskou akademii v Hradci Králové (Třešňák a Hradilek 2008). „*Pamatuji si, jak byli šťastní, když je vzali. Tak strašně jim na tom záleželo,*“ (Třešňák a Hradilek 2008) okomentovala úspěch Iva Militká, pozdější přítelkyně Miroslava Juppy, která v příběhu zásadně figuruje. Po únoru roku 1948 byl však jejich ročník v rámci čistek rozpuštěn, a tak se oba mladíci rozhodli utéct do Německa (Třešňák a Hradilek 2008) a „*[...] přihlásit se k letectvu tam. Stavili se doma, aby si vyzvedli civilní šaty, poté se několik dní skrývali u pražských příbuzných Ivy Militké*“ (Třešňák a Hradilek 2008). Tehdy si Iva ještě myslela, že za svým přítelem za čas přijede (Třešňák a Hradilek 2008).

Po Dvořáčkově a Juppově odchodu se Iva Militká „*[...] přihlásila na Karlovu univerzitu ke studiu germanistiky a nordistiky*“ (Třešňák a Hradilek 2008) a prožívala bezstarostná léta. „*Dostala jsem ubytování na studentské koleji Kolonka, měla jsem malý ajenclík, před oknem mi kvetla třešeň. Tam jsem prožila nejkrásnější chvíle svého života,*“ (Třešňák a Hradilek 2008) vzpomíná. A tehdy se součástí těchto chvil „*[...] stal i student estetiky a zapálený mladý komunista Miroslav Dlask*“ (Třešňák a Hradilek 2008), s nímž zanedlouho tvořila pár.

Roku 1949 byli Miroslav Dvořáček a Miroslav Juppa zaměstnání jako kurýři (Třešňák a Hradilek 2008). Náplní jejich práce bylo „*[...] plnit v Československu úkoly, které napomohou obnovení demokracie*“ (Třešňák a Hradilek 2008). Po speciálním výcviku dostal Dvořáček v prosinci téhož roku první úkol - navázat v Praze kontakt s inženýrem

Václavíkem. Úkol však nedokončil, jelikož se ho po příjezdu do Prahy zmocnil „[...] nutkavý pocit, že je sledován“ (Třešňák a Hradilek 2008), a tak raději odjel zpět do Německa (Třešňák a Hradilek 2008).

Psal se 14. březen 1950, když se Miroslav Dvořáček podruhé pokoušel splnit svůj úkol v Praze (Třešňák a Hradilek 2008). „*Po několika hodinách pátrání náhodou z tramvaje na Mánesově mostě zahlédl dávnou kamarádku a bývalou dívku svého přítele Ivu Militkou*“ (Třešňák a Hradilek 2008). Rozhodl se ji pozdravit, a tak z tramvaje vystoupil (Třešňák a Hradilek 2008). „*Měla jsem ohromnou radost. [...] Ptala jsem se, jak se má Juppá, a Mirek mě pak doprovodil na kolej. Požádal mě, jestli si tam může na pár hodin schovat kufr. Prý má v Praze nějaké zařízení a odpoledne se pro něj vrátí,*“ (Třešňák a Hradilek 2008) vzpomíná Iva Militká. Po tomto náhodném setkání pokračoval Dvořáček v hledání Václavíka, avšak bez úspěchu. Rozhodl se tedy, že se vrátí na kolej a v pátrání bude pokračovat až následující den (Třešňák a Hradilek 2008). „*Kolem osmé hodiny večer vstoupil do Kolonky, za dveřmi ho ale místo kamarádky Ivy čekali dva ozbrojení policisté. Miroslav Dvořáček byl zatčen*“ (Třešňák a Hradilek 2008).

3.2 Co předcházelo zatčení

„*Když Iva Militká ubytovala návštěvníka u sebe na pokoji, zašla na oběd s přítelem Dlaskem*“ (Třešňák a Hradilek 2008) a o nečekané návštěvě ho informovala. „*Nemohla jsem udělat nic jiného, než mu to říct, protože by ke mně na kolej večer přišel. Neměla jsem pocit, že by s tím měl mít problém. Měla jsem na paměti, že věděl, že emigrovali a že mu to nijak nevadilo,*“ (Bártová a Hradilek 2008) vysvětluje po letech Iva.

Po schůzce s Dlaskem se Iva vrátila na kolej, kde ji překvapili dva cizí muži, kteří ji odvedli do vedlejšího pokoje (Třešňák a Hradilek 2008). „*Řekli mi, že ten, kdo má ke mně přijít, bude zatčen a ať se nepokouším jej varovat. Kdybych to bývala věděla dřív, čekala bych někde jinde a varovala ho,*“ (Třešňák a Hradilek 2008) svěří se. Celý život si pak pamatovala zoufalost, kterou prožívala, když viděla, jak „*nic netušící kamarád přichází do Kolonky a vzápětí jej policejní eskorta odvádí pryč*“ (Třešňák a Hradilek 2008). To byl moment, kdy Miroslava viděla naposledy (Třešňák a Hradilek 2008).

3.3 Odsouzení

Miroslav Dvořáček po zatčení absolvoval mnoho výslechů, včetně tzv. „hloubkového“ v hradčanské věznici (Třešňák a Hradilek 2008). Ten „[...] mohl podle pamětníků znamenat prakticky cokoliv – od facek až po mučení sofistikovanými nástroji“ (Třešňák a Hradilek 2008).

Soud probíhal v září 1950 a Dvořáček byl shledán vinným „[...] za zběhnutí, vyzvědačství a velezradu. Prokurátor navrhol trest smrti. Nakonec mu byl vyměřen trest 22 let těžkého žaláře, pokuta 10 000 korun, propadnutí veškerého majetku a ztráta občanských práv na dobu deseti let“ (Třešňák a Hradilek 2008). Nakonec byl propuštěn roku 1963, tedy po necelých čtrnácti letech (Třešňák a Hradilek 2008).

Po celou dobu se domníval, že za jeho osudem stála zrada Ivy Militké (Třešňák a Hradilek 2008).

3.4 Udavač nebo obět’?

Iva však nikomu nic neprozradila. Nikomu, kromě Miroslava Dlaska. Dlouho tak žila v přesvědčení, že to byl právě její přítel (a později manžel), kdo udával. Když se zajímala, proč to udělal, Dlask mlčel (Bártová a Hradilek 2008). „Až když jsme byli oba v důchodu mi jednou odpověděl, že to řekl Kunderovi,“ (Bártová a Hradilek 2008) svěřila se Militká po letech.

A Dlaskova slova potvrzuje i policejní záznam sepsaný na obvodním oddělení pražské policie dne 14. 3. 1950:

„Dnešního dne o 16. hodině dostavil se ku zdejšímu oddělení studující Milan Kundera nar. dne 1. 4. 1929 v Brně, bytem v Praze VII, Studentská kolej, Tř. Krále Jiřího VI a udal, že v této koleji bydlí studentka Iva Militká, která sdělila studujícímu Dlaskovi z téže koleje, že téhož dne se sešla na Klárově v Praze s jistým známým Miroslavem Dvořáčkem. Ten si k ní prý dal do úschovy 1 kufr s tím, že si pro něj přijde během odpoledne. (...) Dvořáček měl udánlivě sběhnouti z vojny a snad měl býti od jara minulého roku v Německu, kam ilegálně odešel“ (Třešňák a Hradilek 2008).

Milan Kundera se po vydání článku ohradil vyjádřením pro Českou tiskovou kancelář: „Jsem úplně zaskočen něčím, co jsem nečekal, o čem jsem ještě včera nevěděl a co se nestalo. Toho člověka jsem vůbec neznal“ (Wirnitzer 2008). Zároveň si nedokázal

vysvětlit, jak se mohlo dostat do policejního záznamu jeho jméno (Wirnitzer 2008). „[...] *Tato obvinění, která jsou čistě lži, co nejrozhodněji odmítám,*“ (Wirnitzer 2008) uvedl pro nakladatelství Gallimard.

Důvěru vyjádřilo Kunderovi mnoho osobností (mezi nimi např. Ludvík Vaculík, Věra Chytilová, Vladimír Procházka) (Novinky.cz 2008) a o jeho nevině byl přesvědčen i Zdeněk Pešat, který pro média uvedl: „*Miroslav Dlask se na mě obrátil se sdělením, že jeho přítelkyně - a budoucí žena - Iva (Militká) se potkala s bývalým kamarádem, o kterém věděla, že uprchl na Západ a že se zřejmě ilegálně vrátil. Dlask mi řekl, že to oznámil bezpečnosti*“ (ČT24 2008). Pešat v 50. letech studoval (stejně jako Dlask) na Filozofické fakultě UK a zároveň byl členem stranického fakultního výboru, což dle Pešata mohl být důvod, proč se Dlask svěřil právě jemu (ČT24 2008).

Spoustu spekulací rozpoutala skutečnost, že Iva Militká nebyla za nenahlášení Miroslava Dvořáčka nijak stíhána a potrestána. Jak je to možné, zůstane asi navždy otázkou. Jisté však je, že přes mnohé nesrovnalosti nelze v tomto případě jednoznačně ukázat na viníka, aniž bychom neriskovali křivdu.

3.5 Mediální ohlas kauzy

O sedm let později od uveřejnění Hradilkova článku v časopisu Respekt vyšel článek zabývající se tzv. kauzou Kundera i v časopisu Revolver Revue, konkrétně v jeho stém čísle. Tento článek je však koncipován zcela odlišně. Nepopisuje průběh okolností kauzy, ale je sestaven z ukázek „[...] rozsáhlých textů Adama Drdy a Jaroslava Formánka o mediálním ohlasu „kauzy“ v Čechách i ve Francii a z článku Marka Vajchra o polistopadové akademické reflexi poezie Milana Kundery z padesátých let...“ (Bubínek Revolveru 2015).

Adam Drda se ve své stati Český dav (Ohlédnutí za „kauzou Kundera“) věnuje třem záležitostem, které podle něj „mediální diskuse týkající se role Milana Kundery v Dvořáckově příběhu [...] ukázala či potvrdila...“ (Drda 2015, s. 25). Za prvé, přirovnává současnou českou intelektuální a kulturní „elitu“ k davu, „[...] který za hilsneriády proklínal Masaryka (o Hilsnerovi nemluvě), za druhé republiky navrhoval či obhajoval vyloučení Židů z veřejného života, v roce 1945 podporoval vyhánění Němců a o pár let později se dožadoval likvidace „třídních nepřátel““ (Drda 2015, s. 25). Drda vidí podobnost zejména ve „[...] vzdmutí kolektivní psychózy...“ (Drda 2015, s. 25), která se ve společnosti projevila jako neochota používat „zdravý rozum“, zanevření na slušné chování a tendence

„[...] vyjadřovat se ve fanatických frázích a odůvodňovat to „vyšším mravním cílem““ (Drda 2015, s. 25). Tím samozřejmě poukazuje na urážení Hradilka, které se leckdy blížilo až pokusům o jeho profesní likvidaci (Drda 2015, s. 26). Druhá záležitost se týká postoje české společnosti ke komunistické nadvládě v Československu, konkrétně pak k 50. letům (Drda 2015, s. 26) Drda tvrdí, že „[...] z textů kolem aféry vyplynula například pozoruhodná neschopnost dívat se kriticky na padesátá léta, neochota se o té době něco podstatného dozvědět, nechť rozlišovat mezi těmi, kdo si zaslouží uznání, a kdo naopak selhali“ (Drda 2015, s. 26). A za třetí, autor poukazuje na špatně odvedenou práci médií. Publicistům vyčítá, že „[...] se nepokusili debatu někam směřovat, pouze zveřejňovali názorové texty a materiály, které jim někdo předložil“ (Drda 2015, s. 26) a že „lidé z médií a kolem nich diskusi brzy proměnili v kampaň za očistu Milana Kundery, proti Hradilkovi a především proti Ústavu pro studium totalitních režimů...“ (Drda 2015, s. 26). Tyto své postřehy následně podkládá citacemi z článků, které byly v souvislosti s kauzou roku 2008 publikovány.

Jaroslav Formánek se ve své stati *L'affaire Kundera / „Aux armes, citoyens!“* (Do zbraně, občane!) zabývá tím, jak byla Kunderova kauza vnímána ve Francii. Tvrdí, že měla „[...] daleko větší a emotivnější ohlas než v jiných státech světa“ (Formánek 2015, s. 87), což bylo způsobeno především tím, že Kundera byl Francouz již nejen svým občanstvím, ale i svou tvorbou (roku 1993 totiž vznikl jeho první francouzsky psaný román *La Lenteur*) (Formánek 2015, s. 87). Formánek rovněž poukazuje na problematickou skutečnost, že francouzská média považovala Kunderovo popření viny „[...] jako zřejmý důkaz o jeho nevině“ (Formánek 2015, s. 87) a že „naprostá většina francouzských reakcí obsah článku v *Respektu* o události ze 14. března 1950 odmítla...“ (Formánek 2015, s. 87). Pouze výjimečně tomu bylo jinak. Argumenty, které se ve francouzských textech na Kunderovu obranu vyskytovaly, pak autor shrnuje v sedmi bodech.

Článek uzavírá Marek Vajchr svým pojednáním *Širokou cestou* (Polistopadové akademické svědectví o poezii Milana Kundery), v němž kritizuje pasáže věnované Kunderově poezii ve *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945* a *Dějínách české literatury 1945 - 1989*, což jsou díla, která vznikla „[...] v *Ústavu pro českou literaturu AV ČR pod redakčním vedením Pavla Janouška...*“ (Vajchr 2015, s. 122). Vajchr je toho názoru, že „[...] autoři *Slovníku* a *Dějin* se vydali širokou a co možná nejuhlazenější cestou, ze které preventivně odklidili nepohodlné otázky a všechny myslitelné náznaky potenciálních konfliktů či pohoršení“ (Vajchr 2015, s. 125). Tím dle autora „[...] prošlapali cestu čtvrtým

„veřejným osobnostem“ a publicistům, kteří u příležitosti „kauzy Kundera“ vyjádřili své nejhlubší rozhořčení nad pouhými fakty, jež měla tu drzost nevyhovovat jejich představám“ (Vajchr 2015, s. 125).

4 Poezie Milana Kundery

V literárním světě je Milan Kundera neodmyslitelně spojován zejména s románovou tvorbou. Na skutečnost, že začínal jako básník, se už (ke Kunderově radosti) téměř zapomnělo. Navzdory mnohým jedincům, kteří v jeho poezii spatřovali nespočet důvodů k četbě, si Kundera s odstupem času našel nespočet důvodů k tomu, aby ji ztratil. Za svým básnickým obdobím tak udělal „tlustou čáru“, kterou se rozhodl zpět nepřekračovat, a svou poezii tímto rozhodnutím definitivně „pohřbil“. Pro Kunderu tak možná jeho básně „zemřely“, avšak na světě jsou stále ještě jedinci, kteří je při životě udržují.

4.1 Básnické sbírky a jejich tematika

4.1.1 *Člověk zahrada širá* (1953)

Tato sbírka, vydaná roku 1953, začíná třemi úvodními básněmi, na něž navazuje pět částí s názvy Zeleň mého domova, Soukromá dramata, Od obzoru jednoho k obzoru všech, Polemické verše a Veliký pochod. Dohromady dílo čítá 27 básní a „[...] shrnuje dle datací některých básní verše z let 1949–1953“ (Dostálová 2012, s. 8). Jejich struktura „[...] je velmi jednoduchá, s pravidelným rýmem a údernými optimistickými hesly. Kundera sází na jednoduchost, pravidelnost veršování, podtrhuje folklórní aspekty“ (Dostálová 2012, s. 8). V celé sbírce se výrazně odráží dobová poetika a můžeme si povšimnout i autorových tendencí k epizaci (Dostálová 2012, s. 8).

Tematika sbírky není zaměřena pouze jedním směrem, nicméně za nejdůležitější bychom mohli považovat téma silného citového vztahu k domovu, které výrazně rezonuje první částí sbírky - Zeleň mého domova (Dostálová 2012, s. 9). „Často se zde zmiňuje o Brně, popisuje krajinu za tímto městem, pole, kopce a parky“ (Dostálová 2012, s. 9). Kromě nostalgicky laděných básní se zde objevuje i tematika tragických historických událostí, jako je například válka v Koreji v básni Zahradník (Dostálová 2012, s. 9). V části Soukromá dramata se autor „[...] zaměřuje na individualitu člověka a vztahy, ať už jde o vztah mezi mužem a ženou (například báseň *To není láska*) či v rodině (například *Maminky*)“ (Dostálová 2012, s. 9). Třetí část, nazvanou Od obzoru jednoho k obzoru všech, věnuje Kundera básníkům, s čímž souvisí i tematika následující části (Polemické verše), která je úvahou o poezii a kritice (Dostálová 2012, s. 9). Sbíрку pak uzavírá část pátá (Veliký pochod), které „[...] vládne bojový tón“ (Dostálová 2012, s. 9).

Na závěr můžeme citovat Zdeňka Pešata, který zaměření tohoto díla stručně, avšak velmi výstižně shrnuje: „*autor se tu ocitá v polemice na všechny strany: proti neosobnosti [...]; proti subjektivismu lyriků, ale i subjektivismu v básníkovi samém, jehož protiváhu nalézá Kundera v domovu a v sousedství lidí spjatých stejnými cíli...*“ (Brabec et al. 1963, s. 224).

4.1.2 *Poslední máj* (1955)

O dva roky později vydává Kundera pod názvem *Poslední máj* svou druhou sbírku, či lépe řečeno rozsáhlou, ideologií silně ovlivněnou poemu, jejímž ústředním tématem je pojednání o smyslu života a srážce jeho „[...] *dvou protichůdných pojetí...*“ (Brabec et al. 1963, s. 225). Jako inspirace zde Kunderovi slouží scéna „[...] *z Fučíkovy Reportáže psané na oprátce [...], kdy komisař Böhm, chtěje přimět Fučíka ke zradě jeho spolubojovníků, vyvede ho na Petřín a tu uprostřed probouzejícího se jara ho přesvědčuje o svém egoistickém, na touze po moci založeném pojetí života*“ (Brabec et al. 1963, s. 226).

Nelze si nevšimnout mnohých podobností s Máchovým Májem, z nichž nejzřetelnější je samotný název poemu. Krom názvu však Kundera k Máchovu dílu odkazuje rovněž „[...] *použitím motivů vězně a jarní přírody, výběrem umístění scény – Petřín, což je místo tradičně spjaté právě s Máchou*“ (Honzová 2015, s. 15), a parafrázemi některých veršů Máje, konkrétně promluvy „[...] *vězně Viléma těsně před popravou, kdy prosí hvězdy, aby na své pouti pozdravovaly zemi...*“ (Honzová 2015, s. 15).

Báseň postupně graduje a „[...] *je zakončena až patetickým závěrem*“ (Dostálová 2012, s. 9).

4.1.3 *Monology* (1957)

Kunderova třetí (a zároveň poslední) sbírka *Monology* byla vydána roku 1957. Ta „[...] *do české literatury druhé poloviny padesátých let přinesla tehdy nezvykle intimní obrazy milostných neporozumění, osamělosti a vzájemného odcizení*“ (Janoušek 2007, s. 255). Stejně jako v předchozích sbírkách, i zde se zřetelně projevují autorovy sklony k epizaci a typické jsou rovněž „zárodky“ Kunderovy tendence „[...] *k užití analytického intelektu, k jisté provokativnosti a potřebě vymezovat se polemicky*“ (Janoušek 2007, s. 255).

Sbírka začíná citátem R. Rollanda, „[...] *který akcentuje, že „hrdinská lež je zbabělost“ a že „je jen jedno hrdinství zde na zemi: poznat život a přesto jej milovat*“

(Kožmín a Trávniček 1998, s. 81). Dílo má „[...] výrazný demystifikační a deziluzivní charakter...“ (Kožmín a Trávniček 1998, s. 81), obsahuje 37 básní a je komponovaná tak, že se postupně střídá vždy jedna samostatně stojící báseň s jedním oddílem. Samostatně stojících básní je celkem pět a jedná se o úvodní báseň Být básníkem, dále Marný návrat, Balada o pádu, Ukolébavka, kterou zpívá žena svému muži a Zpěv o velikém běžci. Oddíly, které básně prokládají, jsou celkem čtyři - Monology, Trpké lásky, Několik listů z deníku věrné lásky a Malý slovník naučný. Monology obsahují 11 básní, Trpké lásky 7 básní, Několik listů z deníku věrné lásky 8 básní a Malý slovník naučný básní 6.

Co se tematiky týče, mnohé nám může napovědět již podtitul sbírky - *Knihy o lásce*. Hlavním tématem jsou milostné vztahy, které Kundera zachycuje v různých okamžicích a podobách (pozitivních i negativních). Směřuje zde „[...] k popření předem daných jistot a kladů, k zachycení složitosti vnitřního světa...“ (Lehár 2004, s. 630). Zdeněk Pešat za ústřední motiv *Monologů* považuje touhu po plném lidství a Kunderovo tematické zaměření popisuje jako „[...] básnický protest proti vědomému a často i nevědomému mrzačení lidských vztahů [...], odpor k zmechanizování milostných citů, k proměně lásky ve zvyk a konvenci...“ (Brabec et al. 1963, s. 226).

Za zmínku rovněž stojí jistá podobnost Kunderovy milostné lyriky s Kolářovou poezií, na niž v jedné ze svých prací poukazuje i Zdeněk Kožmín. Ten tvrdí, že „*Kundera tu² v mnohém bezděky pokračuje v Kolářových Dnech v roce...*“ (Kožmín a Trávniček 1998, s. 81), což je výrok, s nímž mi nezbývá než souhlasit. Během pročitání *Dnů v roce* (1948) totiž opravdu můžeme narazit na básně, které svou tematikou, ale i tvůrčím stylem připomínají básně později vydané Milanem Kunderou. Jedná se například o báseň 8. květen (tematikou a motivy podobná Kunderově básni *Kdybys tak raději mlčel*), 24. květen (podobná Kunderově básni *Nedotýkej se mne*) a určité prvky analogie můžeme spatřit i v básních 20. srpen, 6. prosinec, 17. leden a 1. únor.

Na závěr je nutno podotknout, že *Monology* jsou Kunderovým přelomovým dílem, a to nejen svou ožehavou a v tehdejší době značně pohoršující tematikou, ale především skutečností, že se jedná o první dílo, které se nenese v socialistickém duchu, ba naopak se „[...] tu v básních *Monolog o velikém spánku*³ a *Ukolébavka, kterou zpívá žena svému muži objevují [...] narážky na politické procesy padesátých let*“ (Janoušek 2007, s. 256). Tento

² Pozn. bakalářky: v *Monolozích*

³ Pozn. bakalářky: Tato báseň se objevila až ve druhém, přepracovaném vydání *Monologů* z roku 1964.

obrat se samozřejmě neobešel bez negativních reakcí literárních kritiků, kterých rozhodně nebylo málo - o tom však podrobněji až v následující kapitole.

5 Sbírka *Monology* (1957) a její přijetí kritikou

Sbírka *Monology* vyvolala v řadách kritiků rozporuplné pocity. Někteří Kunderův osvěžující a nezvyklý přístup k milostné a erotické tematice ocenili, jiní se nad ním pohoršovali a Kunderovi vyčítali odklon od socialistického umění. Ať už byly reakce seberozdílnější a sebebouřlivější, jedno je jisté: „[...] Kundera uhodil na strunu, která dlouho nezněla, ač byla živá a plna skrytého zvuku“ (Grossman 1957, s. 768).

5.1 Dialog o Monolozích: Kritika nikoli jen literární - Oleg Sus a Jiří Cetl (Host do domu, 1957)

Dialog Olega Suse a Jiřího Cetla rozhodně nepatří mezi kritiky kladné. O tom nás jistě přesvědčí již jedna z úvodních Cetlových výtek, která se týká kompozice Kunderových básní: „[...] Kunderovy „případy“ jsou tu popsány v jediném osudovém okamžiku, v „mezí“ situaci, často neřešitelné, stojí tu bez genese i bez rozuzlení“ (Sus a Cetl 1957, s. 361). A právě v tom Cetl spatřuje problém. Tvrdí, že „[...] takto izolované milostné události - a hlavně rozvraty - pozbývají v Kunderových básních hlubšího smyslu a skládají často jen pouhý popis situací vykořeněných a nikam nevyrůstajících“ (Sus a Cetl 1957, s. 361). Dle mého názoru je však právě izolovanost jedním z nejdůležitějších aspektů *Monologů*, bez něhož by básně postrádaly své „kouzlo“. Skutečnost, že problémy „visí ve vzduchu“, umožňuje individuální interpretaci a nutí čtenáře k zamyšlení, jak by se v dané situaci zachovali oni sami, což považuji za velké pozitivum.

Oleg Sus vstupuje do dialogu prohlášením, že milostnou poezii nemá příliš v oblibě, jelikož je spojena s rizikem přílišné sentimentality a banálnosti. Dle Suse se v tomto smyslu „dopustil hříchu“ i Kundera. Kritizuje laciný „poetismus“, který u některých básní dokonce způsobuje podobnost s otřelými písněmi z gramofonových desek (pro příklad uvádí trojverší z básně Zpověď osamělého muže) (Sus a Cetl 1957, s. 362). Na tuto myšlenku navazuje tvrzením, že „[...] mnozí, ne ovšem všichni lyričtí hrdinové samomluvy jsou u Kundery příliš zhezklí, i když prožívají milostný bol“ (Sus a Cetl 1957, s. 362). Příčinu spatřuje v jazyku, kterým promlouvají a který je dle Suse přespříliš zharmonizovaný (Sus a Cetl 1957, s. 362).

Další ze Susových výtek se týká Kunderových básnických prostředků, konkrétně metafor, kterým vyčítá, že „[...] je jejich stavebná výplň příliš řídká a chvatně nahozená“ (Sus a Cetl 1957, s. 362). Pro příklad uvádí obraz z Marného návratu, v němž milenci zlámali „tu stotunovou horu lásky“, který nazývá falešně nazřeným až nechtěně komickým (Sus

a Cetl 1957, s. 362). Trojverší z Nočního milování: „*Až lehmem do trávy a až mne obejměš, / až nade mnou rozkleneš svou vášeň / plnou zářivých, modravých blesků*“ pak označuje jako „[...] málo výrazné a příliš literátské“ (Sus a Cetl 1957, s. 362).

Oba autoři se rovněž zamýšlejí nad tím, jak Kundera chápe lásku. Cetl poukazuje na skutečnost, že „[...] v *Monolozích* převládá jakési biologické pojetí lásky... (Sus a Cetl 1957, s. 363)“, Sus jde však ještě dál a o Kunderovi tvrdí, že „[...] láska mu zhusta znamená **jen ono „být v“**⁴, *zbavit se svého já, potopit se do druhého*“ (Sus a Cetl 1957, s. 363). Odkazuje při tom především na báseň Past.

Kritický dialog Cetl zakončuje kladným zhodnocením oddílu Malý slovník naučný, kde Kunderovi dle jeho slov „[...] pod rukama vyrostly půvabné miniatury „lyrického smetí“, *jak je znal Halas*“ (Sus a Cetl 1957, s. 364).

5.2 Nad sbírkou básní Milana Kundery: O dnešní lásku jde... - Jan Petrmichl (Rudé právo, 1957)

Hned v úvodu své kritiky Petrmichl konstatuje, že Kundera „*ve svých nejlepších verších dovede spojovat horké srdce s chladným rozumem. Občas mu však cit dojde a pak už jen chladně aranžuje. Aby však zůstal »citový«, dokáže být sentimentální jako ohraný banální popěvek*“ (Petrmichl 1957, s. 2). Nemůžeme si nevšimnout značné podobnosti tohoto tvrzení s některými myšlenkami Olega Suse, a tak nás jistě nepřekvapí, že ani tato kritika nepatří k těm kladným.

Kunderovi vytýká, že ačkoli se v *Monolozích* objevuje „[...] láska věrná i nevěrná, láska planoucí i chladnoucí, láska, která, říkajíc ne, myslí ano, láska jako prokletí i jako požehnání, láska manželská i cizoložná, láska s krásnou i ošklivou tváří, láska trpká i sladká, tragická i šťastná“ (Petrmichl 1957, s. 2), nenašel tam lásku dnešní, současnou, tedy takovou, v níž by se odrážel socialismus (Petrmichl 1957, s. 2). Dle mého názoru však právě absence politických okolností umožnila sbírce, aby se stala nadčasovou a poskytovala jakousi útěchu jejím čtenářům, že ačkoli tváře a okolí se neustále mění, láska a problémy s ní spojené zůstávají stále stejné. Básně tak působí velmi autenticky a myslím, že by jim příliš neslušela „pouta“ socialismu.

⁴ zvýrazněno bakalaristkou

Další Petrmichlovou výtkou je Kunderovo vyobrazení ženy. „Z Kunderových ženských portrétů často svítí a studí jen nahé maso. Odešla z nich žena jako člověk společenský, žena - družka, žena - přítelkyně, žena - matka, žena - bojovnice a zůstala jen žena - past“ (Petrmichl 1957, s. 2). V souvislosti s touto myšlenkou odkazuje na báseň Past, v níž žena vystupuje jako past zlá a drtivá, a na báseň Ukolébavka, kterou zpívá žena svému muži, v níž je naopak žena „[...] sladká a opojná jako morfium, utišující bolest“ (Petrmichl 1957, s. 2).

U básně Past zůstává Petrmichl i nadále a ostře ji kritizuje. Tvrdí, že v básni bylo s člověkem naloženo „[...] jako s mouchou, které kdosi napřed utrl křídla a pak se diví, že nemůže létat“ (Petrmichl 1957, s. 2).

Nutno zmínit, že Petrmichl nepopírá Kunderův básnický talent (oceňuje například rytmickou působivost a eufonickou dovednost veršů Pasti), avšak zmiňuje se o něm pouze okrajově (Petrmichl 1957, s. 2).

V závěru své kritiky pak vyčítá Kunderovu „[...] poetisaci příliš drsné, nepoetické skutečnosti“ (Petrmichl 1957, s. 2). Pro příklad uvádí báseň Druhá variace na smrt, v jejíchž verších dle Petrmichla nejde „[...] o nic víc a o nic méně než o poetický půlobrat od života“ (Petrmichl 1957, s. 2). Zároveň dodává, že podobných „půlobratů“ je ve sbírce víc než dost (Petrmichl 1957, s. 2).

5.3 O romantismu orlím a syslím - Vladimír Dostál (Kultura, 1957)

Vladimír Dostál označil *Monology* již v jedné z prvních vět své kritiky jako problematické a varovné a prohlásil, že se ztotožňuje s kritikou Jiřího Cetla a Olega Suse z časopisu Host do domu a Jana Petrmichla z Rudého práva (Dostál 1957, s. 4).

Navíc Dostál přichází s výtkou, že „výběr situací zůstal bohatší než rejstřík charakterů...“ (Dostál 1957, s. 4). Tvrdí, že „[...] celou knížkou prochází vlastně jen jediná dvojice postav: Muž a Žena, On a Ona“ (Dostál 1957, s. 4). Jediné, co je odlišuje, jsou tváře a oblečení, avšak povahy mají stále stejné (Dostál 1957, s. 4). „On je věčný nervní neklid, neuspokojený svár, neustálý pohyb, předváděný nejčastěji jako běh nebo pád, bytost hledající, toužící, zraňující se a troskotající“ (Dostál 1957, s. 4). Naopak Ženu „[...] charakterisuje oddanost, pokora, ticho, klid a mír, uspokojující a léčivé teplo“ (Dostál 1957, s. 4). Zároveň Dostál poukazuje na to, že Žena je poddajná, vzhlíží k Muži a „[...] někde se před ním až nelidsky ponižuje (Ztratila jsem prstýnek, Vezmi mne s sebou,

Zhasni), za její pokorou však dríme síla tiché vody, které neodolá žádný břeh“ (Dostál 1957, s. 4). A tato síla má dle Dostála původ v moci pohlavní. „Muž sice navenek rozhoduje a je uctíván, avšak Žena je jediným cílem a účelem jeho života“ (Dostál 1957, s. 4).

Dostál Kunderovi rovněž vyčítá, že Žena je spíše než lidskou bytostí mýtem, je „[...] hyperbolisovaná až na vesmírný živel, totožný jednou se Zemí (Blouznění) a po druhé se Smrtí (Zpěv o velikém běžci). Podobu obyčejné ženy bere na sebe jen výjimečně (např. v monologu Ne, ty nevíš)“ (Dostál 1957, s. 4). Dostál tvrdí, že „u Kundery došlo k tomu, co už dávno v širší souvislosti vystihl Zdeněk Nejedlý...“ (Dostál 1957, s. 4). Ten poukazoval na to, jak romantismus změnil postavení ženy: „[...] vyzvedal ženu nesmírně vysoko, čině ji přímo božstvím, ale ne pro ženu samu, nýbrž jen a jen jako služebnici muže, neboť žena sama nebyla podle něho vlastně ničím a vším byla jen tím, čím byla muži“ (Dostál 1957, s. 4). Stala se tedy v podstatě „otrokem“. Když však uvážíme Dostálovu myšlenku zmiňovanou v předchozím odstavci, totiž že „Muž sice navenek rozhoduje a je uctíván, avšak Žena je jediným cílem a účelem jeho života“ (Dostál 1957, s. 4), nabízí se zde otázka, zda „otrokem“ ve vztahu Muž - Žena není spíše Muž „zotročený“ svou touhou k Ženě.

Dostál je toho názoru, že se Kundera v *Monolozích* snaží „[...] zbudovat celou filosofii panerotismu ve verších. Rozvíjí ji zvláště ve třech poloalegorických básních: v *Růži jeho historické zdůvodnění*, v *Ukolébavce posláni společenské* a ve *Zpěvu o velikém běžci vyhlídky do budoucna*“ (Dostál 1957, s. 4).

Dále se kritik zabývá propojeností Kunderových předchozích sbírek s *Monology*. Jako příklad uvádí báseň *Ukolébavka*, kterou zpívá žena svému muži - ta dle Dostála „[...] vznikla thematickou obměnou pokusu o lyrickou poemu *Láska a život z první Kunderovy sbírky*“ (Dostál 1957, s. 5). Podobnost spatřuje v lyrickém hrdinovi, který „byl stejně nesamostatný a změkčilý jako lyrický hrdina v *Ukolébavce*“ (Dostál 1957, s. 5) a v tom, že jeho osud se nacházel v rukou ženy (Dostál 1957, s. 5). Rozdíl naopak popisuje v Kunderově představě o pravé lásce: „[...] z životadárné, napřimující síly se stal úkryt před životem, past“ (Dostál 1957, s. 5). A stejným směrem se dle Dostála změnil i romantismus Milana Kundery. *Monology* jsou však rovněž propojeny se sbírkou *Poslední máj*. Dostál tvrdí, že „duchem *Posledního máje* je proniknut třeba mužský monolog *První variace na smrt, který jako by vznikl rozvedením Fučíkovu promluvy...*“ (Dostál 1957, s. 5). I přesto je však Dostál přesvědčen, že oproti předchozím sbírkám je v *Monolozích* patrný myšlenkový úpadek (Dostál 1957, s. 5).

Následně se kritik zaměřuje na Kunderův verš, který popisuje jako „[...] vláčný, jemný a vemlouvavý“ (Dostál 1957, s. 5). Ani v této oblasti však není zcela spokojen a vytýká, že „*tato vemlouvavost bohužel někdy přechází až v nevybíravé dotírání na čtenáře, v koketerii, která se neostýchá přestoupit hranici banality*“ (Dostál 1957, s. 5). Některé verše pak nazývá přímo sentimentálními či zženštlými (Dostál 1957, s. 5).

V závěru Kunderovi vyčítá, že „[...] sešel s cesty své básnické generace“ (Dostál 1957, s. 5) a že „*buřičský a tragický romantismus máchovský proměnil za červotočivý a pověřčivý romantismus dekadentů*“ (Dostál 1957, s. 5). Dostál je zkrátka přesvědčen, že touto sbírkou Milan Kundera „zabloudil“ (Dostál 1957, s. 5).

5.4 Monology Milana Kundery - Václav Pekárek (Tvorba, 1957)

Pekárek ve své kritice neskrývá, že ho Kunderovy *Monology* v porovnání s předchozími sbírkami překvapily. Ne však v pozitivním slova smyslu, ale spíše naopak. Nejvíce je překvapen „[...] citovým zvratem a individualistickým postojem k světu, vytržením celé jedné bytostné složky lidské, života sexuálního a erotického ze souvislostí životních, jejich nadouváním a zbavováním jakýchkoli ideových souvislostí“ (Pekárek 1957, s. 7).

Poukazuje na to, že je sbírka plná „[...] negace z milostných ztroskotání...“ (Pekárek 1957, s. 7) a že Zpěv o velikém běžci ani Ukolébavka, kde by nám chtěl Kundera „[...] namluvit, že toto vše bylo jen černým snem...“ (Pekárek 1957, s. 7), na tom nic nezmění.

Co se týče Kunderova pojetí lásky, Pekárek ho označuje za romantické, až téměř naturalistické. A blízko k naturalismu (ale také k sentimentalismu) mají dle Pekárka i Kunderovi hrdinové (Pekárek 1957, s. 7). Tvrdí, že „[...] jsou odtrženi od světa, jsou jim cizí city přátelství, družnosti, spolupráce, city rodinné. To vše se jim jeví jako překážka lásky, které by nejraději podřídili vše“ (Pekárek 1957, s. 7).

Vrchol naturalismu Pekárek spatřuje v básni Past, kterou ostře kritizuje a podivuje se nad tím, „[...] kde se v mladém básniku nabralo tolik desilusí z milostného života...“ (Pekárek 1957, s. 7). Kundera zde prý „[...] nelíčí ani člověka, ale jakési hovádko lidské...“ (Pekárek 1957, s. 7), jehož „[...] celý život je vlastně ubohost a hnus...“ (Pekárek 1957, s. 7).

V další části kritiky se Pekárek vyjadřuje k „módní“ tendenci mladých básníků obracet se ke stinným stránkám společnosti (Pekárek 1957, s. 7). Tyto básníky obviňuje z neschopnosti radovat se „[...] z krásy lidského života, ze skutečnosti“ (Pekárek 1957, s. 7). Pravým důvodem jeho kritiky je však spíše nesoulad této tematiky s programem socialistického umění. Ze stejného „prohřešku“ viní i Kunderu. V souvislosti s tím kritik dodává, že je úkolem právě básníků a spisovatelů, aby „[...] učili mládež kladnému poměru k pravé skutečnosti, učili ji radovat se z krás a darů života“ (Pekárek 1957, s. 8). Pravou skutečností je zde však bezpochyby míněna skutečnost socialisticky „upravená“.

Jak se zdá, Václav Pekárek zkrátka „nepřenesl přes srdce“, že se Kundera v *Monologiích* odtrhl „[...] od vyššího uměleckého poslání“ (Pekárek 1957, s. 8), tedy od socialistické ideologie.

5.5 Na thema tří knih - Jan Grossman (Nový život, 1957)

„Není těžké předpovídat Kunderově knížce *Monology úspěch*; dobyla si ho dříve, než vyšla, jednotlivými básněmi, jak se objevovaly v časopisech“ (Grossman 1957, s. 768), tvrdí Grossman hned v první větě svého pojednání. Tento úspěch přisuzuje zejména zvolené tematice (vyňaté „[...] z literárního podzemí, kde se krčila, plna studu a špatného svědomí“ (Grossman 1957, s. 768)), ale rovněž samotnému zpracování: „*Monology svou povahou „přímé řeči“, promluvy, slibují poesii bezprostředně lidskou a intimně lidskou...*“ (Grossman 1957, s. 768).

Grossman Kunderu vnímá jako básníka neepického, jako subjektivního lyrika (Grossman 1957, s. 768). Zdůvodňuje to tvrzením, že Kunderovi jde více o „[...] dojmové efekty než o charakterisaci postavy, o prohloubení portrétu, zvýraznění jednání atd.“ (Grossman 1957, s. 771).

Za Kunderovy nejcharakterističtější verše považuje „[...] verše z druhé poloviny knihy, zejména z oddílu *Několik listů z deníku věrné lásky*“ (Grossman 1957, s. 768), dále závěr *Nočního milování* či verše erotického *Blouznění* (Grossman 1957, s. 768, 769).

Kunderův způsob tvorby Grossman přirovnává ke způsobu Jiřího Wolкера. Podobnost spatřuje především ve „[...] vyprávěcím, postupně znázorňujícím charakteru“ (Grossman 1957, s. 769) verše, ale rovněž „[...] v pojetí básnického obrazu. [...] Kundera básnickým obrazem - zcela v duchu *Wolkrově* - svět přibližuje, zdůvěřňuje a intimisuje.

[...] *Antropomorfisuje ho, činí jej srozumitelným, laskavým a bezpečným*“ (Grossman 1957, s. 769).

Grossman se dále blíže zabývá Kunderovou tematikou. Poukazuje zde na skutečnost, že ačkoli se v básnickových textech velmi často objevují přírodní obrazy, Milana Kunderu rozhodně nelze považovat za básníka přírody (Grossman 1957, s. 770). „*Příroda je mu spíše symbolem, mediem thematu hlavního, thematu erotického*“ (Grossman 1957, s. 768). Grossman rovněž reaguje na rozhořčené reakce některých čtenářek, které Kunderovi vyčítaly, že prý zobrazuje „[...] *ženy nedůstojně se chovající, ponižené, slabošské, bezcharakterní*“ (Grossman 1957, s. 770). Kritik básníka obhájuje tvrzením, že „[...] *ženy, které se před mužem chtějí rozprostít jako louka, umenšit se, být bez těla [...], to nejsou určité charaktery a příběhy a případy: především jsou to obměny jednoho základního monologu, který se vine celou sbírkou a kterému je tato mentalita vlastní*“ (Grossman 1957, s. 770). Z tohoto monologu lyrického mluvčího „[...] *(tedy nikoli autora jako osoby), dostávají pak hrdinové básně onen manický a jakoby „posedlý“ charakter*“ (Grossman 1957, s. 770).

V závěru své kritiky Grossman shrnuje, že je Milan Kundera jedním z „[...] *nejnadějnějších básníků poválečného období...*“ (Grossman 1957, s. 771). Vyzdvihuje rovněž básníkův verš a jazyk, který vypracoval „[...] *k jemné dokonalosti a podmanivé síle*“ (Grossman 1957, s. 771). Určité nebezpečí však Grossman vidí „[...] *tam, kde Kunderova poesie zdokonalujíc se, zužuje se*“ (Grossman 1957, s. 771). Naráží tím na problém týkající se Kunderovy malé výbojnosti básnického jazyka. Grossman tvrdí, že půvab Kunderovy „[...] *řeči je tu spíše dána mistrnou instrumentací, subtilním odstiňováním, sřídáním poloh a variováním než zesilováním básnický poznávacích schopností jazyka*“ (Grossman 1957, s. 771). Nicméně vzápětí dodává, že všechny „[...] *„záporné“ rysy knihy jsou „skryty“ v její dokonalosti, vlastně ji spoluvytvářejí*“ (Grossman 1957, s. 771). Aby však vyzdvihl básně, které považuje za nejsilnější, jmenuje báseň *Odcházím*, *Marný návrat*, *Růže*, *Past* a *Balada o pádu* (Grossman 1957, s. 771).

5.6 Monology Milana Kundery - Jiří Brabec (Literární noviny, 1957)

Již v úvodu Brabec tvrdí, že *Monology* k sobě připoutaly „[...] *značnou pozornost, a to nejen milovníků poesie, ale i těch, kterým poesie je dosud čímsi cizím, neorganickým v jejich denním životě*“ (Brabec 1957, s. 4).

Dále Brabec poukazuje na to, že pokud někdo *Monology* (ale i další podobně „otevřená“ díla) kritizuje, jsou to „uražení moralisté“, jejichž výtky a výkřiky se rozléhají již odnepaměti. Z minulosti zmiňuje například negace kolem Paní Bovaryové, ze současnosti Kunderovu *Past* (Brabec 1957, s. 4). Brabec byl toho názoru, že právě tato díla „[...] by měla číst mládež, protože citová výchova nemůže být se zdarem vedena zastánci „zavřených dveří““ (Brabec 1957, s. 4).

Milana Kunderu kritik popisuje jako autora, „[...] který již stvrdil svou krásnou nenávisť proti frázi, pompéznosti a pokrytectví“ (Brabec 1957, s. 4) a který cílí k pravdě a neuhýbá před rozpory světa, stejně jako další mladí kolem *Května*. Oceňuje zejména jeho smysl pro aktuálnost, který vnímá jako velkou přednost (Brabec 1957, s. 4).

Co se týče *Monologů*, vyjadřuje se Brabec nejprve k tematickému zaměření, v němž spatřuje kladnou, ale i zápornou stránku. Kladem je samozřejmě „[...] ideové i umělecké soustředění na milostné vztahy, na cyklus jejich různých podob a proměn“ (Brabec 1957, s. 4), záparem se však stává riziko monotónnosti a přílišné konstruovanosti, kterému ho vystavuje „[...] nastavování jedné myšleny (opakování určitých výrazových prostředků) ...“ (Brabec 1957, s. 4).

Jako pozitivum rovněž vnímá bohatou členitost sbírky (která Kunderovi pomáhá „[...] ozářit s nejrůznějších stran soudobou „krisi“ manželských vztahů...“ (Brabec 1957, s. 4)), ale také skutečnost, že „problém vztahů dvou lidí [...] je tu opět vnímán jako problém společenský, není izolován, jako tomu často bylo v moderní poezii“ (Brabec 1957, s. 4). V tomto smyslu tak Brabec vnímá Kunderu jako pokračovatele „[...] J. S. Machara (*Zde by měly kvést růže*), A. Sovy (*Lyrika lásky a života*), S. K. Neumanna (*Láska*)“ (Brabec 1957, s. 4). Nesouhlas s tímto přesvědčením však ve své kritice vyjádřil Jan Petrmichl, který mezi Kunderou a zmíněnými autory vidí zásadní rozdíl - a to, že Kundera „[...] zamýšlí postihnout lásku ve všech jejích metamorfosách. [...] Dramatisuje ji. Chce být jejím zpovědníkem, a nikoli tím, kdo se z ní zpovídá“ (Petrmichl 1957, s. 2).

Dále se Brabec zabývá kvalitou básní. Vyzdvihuje především jejich vypracovanost a tvrdí, že „[...] silně emotivní zabarvení jeho veršů zvýrazňuje skrytou dynamiku, vnitřní napětí děje“ (Brabec 1957, s. 4). Jako příklad uvádí ženské monology, v nichž je „[...] sen a touha vyjádřená v deminutivech či v prostých pastelových obrazech: „rozprostřou se před tebou jak louka“ ...“ (Brabec 1957, s. 4). Oceňuje i Kunderovu „[...] práci s větou (krátké

úsečné výkřiky a vášnivé otázky), s rýmem a asonancí (na př. dovedné rozložení jeho rýmů) a s překvapivým opakováním slov...“ (Brabec 1957, s. 4).

Ani Brabec neodolal pokušení vyjádřit se k již tolikrát „propírané“ básni Past. Jeho vyjádření však nebylo kritikou, ale naopak obhajobou. *„Dály se již pokusy vytrhnout z tohoto přísně uzavřeného celku báseň Past a dokazovat na ní něco „ideologicky“ nepřátelského, co je potřeba izolovat, pouhý „popis špíny“, „prostituce“ atp. Cituji z poznámky v Tvorbě a suverénní, ale zato nezasvěcený hlas O. Homoly“ (Brabec 1957, s. 4). Báseň následně detailněji rozebírá, hájí a na závěr s notnou dávkou ironie vůči jejím kritikům dodává: „Nechtějme přeci, aby Kundera zvedl prst a s moudrostí řekl: „Takový ovšem, čtenáři, nesmíš být, to, co jsem ukázal, je nesocialisticky ošklivé, buď takový, jak o tom píši na straně 89““ (Brabec 1957, s. 4).*

Na závěr ještě kritik zmiňuje několik negativ, například že *„[...] knize jistě ublížila malá individuálnost ženských monologů. Nebezpečně se tu objevuje „žena jako taková“, ne různé psychické, charakterové i lidské typy“ (Brabec 1957, s. 4). Brabec je rovněž toho názoru, že se ve sbírce objevují jak průměrné básně, tak i „[...] verše, které patří k nejlepším dílům soudobým“ (Brabec 1957, s. 4). Z méně zdařilých básní jmenuje například Baladu o pádu, Báseň o slůvku ty a Čekání (Brabec 1957, s. 4).*

5.7 Okamžiky života: K novým sbírkám M. Kundery a E. Petišky - Milan Schulz (Květen, 1957)

O *Monolozích* Schulz píše, že je to sbírka *„[...] bystře reagující na morální kolise, které jsou ve vzduchu a o nichž se často uvažuje“ (Schulz 1957, s. 8). Kundera jimi otevírá ožehavou problematiku, čímž pobízí literární i neliterární kritiky v jejich moralizování na stránkách kulturně politických týdeníků (Schulz 1957, s. 8). „Nikdo z těchto karatelů si nedá tu minimální myšlenkovou práci s úvahou, proč se dnes nejen Kundera, ale všichni mladí básníci daleko více věnují mravnímu a citovému sváru v lidech, a jak je vlastně dobré, že podněcují mladé lidi ke konfrontaci vlastních úvah se světem básníků“ (Schulz 1957, s. 8), dodává Schulz.*

Dále se kritik dostává k otázce, zda *Monology* jsou či nejsou poezií doby, v níž vznikly. Dle Schulze rozhodně jsou, což vysvětluje následovně: *„I když se záměrně omezují na oblast citů milostných, dotýkají se celého způsobu života. Hrdina není jeden, hrdinů je tisíc, jako je jich nepřeborné množství ve skutečnosti“ (Schulz 1957, s. 8, 9).*

Hlavním tématem sbírky je dle Schulze „*láska, obkličující lidi v každém jejich konání, nevymazatelná a nepředpokladatelná, povzbudivá a deptající*“ (Schulz 1957, s. 9). *Monology* vnímá jako „[...] *pokrok v básnickém rozboru lidského nitra*...“ (Schulz 1957, s. 9). A stejného názoru je i Jozef Bžoch - ten ve své kritice v časopisu *Kultúrny život* (1957) vyzdvihuje, že se Kundera zabývá niterními komplexy člověka a méně příjemnými stránkami milostných vztahů. (Haman et al. 2000, s. 64). Zkrátka oceňuje, že „[...] *člověka nahlíží „ináč než z tribúny*““ (Haman et al. 2000, s. 64). Vraťme se však ke kritice Milana Schulze, který dále dodává, že velkým kladem Kunderovy přímočarosti je pozitivní vliv na mladé čtenáře (Schulz 1957, s. 9), kteří „[...] *kolem sebe vidí desítky dramát, často tragických*“ (Schulz 1957, s. 9).

„*Kundera je analytik*...“ (Schulz 1957, s. 8), tvrdí v dalším odstavci Schulz a bezpochyby má pravdu - koneckonců se tato skutečnost potvrdila i v následující prozaické tvorbě. „[...] *Dobře rozumí složitosti lidského srdce a důkladně se nad ní zamýšlí*“ (Schulz 1957, s. 9), dodává. Svě hrdiny pozorně sleduje, „[...] *ale jakoby v zrcadle, obrácen zády k nim. Vidí okamžik, [...] ale nevidí, odkud přišli, co mají za sebou a kam míří, co je čeká. [...] Ti lidé odněkud přicházejí, odehrají si svou roli a zase někam zmizí. My vidíme ten střed - začátek a konec ne*“ (Schulz 1957, s. 9).

Co se jazykové stránky týče, Schulz velmi oceňuje, že je Kunderův básnický jazyk obdivuhodně vyspělý (Schulz 1957, s. 9). Kladně se rovněž vyjadřuje o jeho metaforách. Například verš z básně *Odcházím*: „*Což víš ty vůbec, co to láska je?*“ nazval „*kříšťálovým výlevem*“ ženského citu (Schulz 1957, s. 9).

V závěru svého pojednání o *Monolozích* ještě zmiňuje báseň *Zpěv o velikém běžci*. Dle Schulze „*Kundera možná cítil, jak celá knížka potřebuje doznít, že tomu lidskému hemžení je dobře dát cíl a směr*“ (Schulz 1957, s. 9), a proto ji uzavřel právě touto básní, „[...] *prosycenou nejčistšími ideály*“ (Schulz 1957, s. 9).

6 Analýza vybraných básní ze sbírky *Monology* (1957)

V následujících podkapitolách se budu blíže zabývat básněmi *Ne, ty nevíš*, *Proč jsi tak krásná*, *Kdybys tak raději mlčel* a *Past* ze sbírky *Monology* (1957), u nichž se postupně zaměřím na jejich strukturu, formu, tematiku a motivy, lyrický subjekt, časoprostor a jazykové prostředky.

6.1 Báseň *Ne, ty nevíš* z oddílu *Monology*

NE, TY NEVÍŠ

Ne, ty nevíš, jak jsem po tobě toužila.

Mluvili na mne. Celá rodina.

Vůbec jsem nevnímala, co kdo povídal.

Můj synáček se mne pořád cosi ptal.

Ale já viděla jen dveře dokořán.

Všude jen dveře pro svůj útěk!

Dveře a jejich prázdný rám!

Kamkoli jsem se obrátila,

ten rám mne všude polykal!

Můj synáček ... můj rozumbrada ...

Vůbec jsem nevnímala, co se ptal ...

Ne, ty nevíš, jak jsem po tobě toužila ...

A pak jsem utekla a jsem teď s tebou.

Ach ... kdybych jen neslyšela

ten hlas ...

Nese se z dálek jako vánek

z ohraných dětských varhánek ...

Jak ze všech dětských moldánek

nejmenší moldánek ...

Už třetí noc nevím, co je spánek.

Slyším ten hlas, ten pláč, ten vánek

z ohraných dětských varhánek ...

Co? Tys něco říkal, miláčku?

Už třetí den vůbec nevnímám, co říkáš.

6.1.1 Struktura a forma básně

Báseň je tvořena dvěma strofami a třemi samostatně stojícími verši. První strofa se skládá z jedenácti veršů, druhá má o jeden méně, a co se týče samostatně stojících veršů, první se nachází mezi slokami, další za druhou slokou a poslední na samotném konci básně.

Kundera zde, stejně jako v mnohých dalších básních, používá volný verš a techniku proudu vědomí, což dokazují krátké útržkovité věty, parcelace výpovědí (např. *Mluvili na mne. Celá rodina.*) i použitá interpunkce (časté tečky, vykřičníky). Tyto prvky plní zároveň zdůrazňovací funkci.

Rýmy se zde sice vyskytují, avšak spíše sporadicky. Jako příklad lze uvést: z *ohraných dětských varhánek*⁵ ... / *Jak ze všech dětských moldánek* / *nejmenší moldánek*⁶ ... nebo *Už třetí noc nevím, co je spánek*⁷. / *Slyším ten hlas, ten pláč, ten vánek*⁸.

6.1.2 Tematika a motivy

Kundera se v této básni zaměřuje na poměrně citlivou tematiku, jíž je rozpor mezi mateřskou a mileneckou láskou lyrického subjektu. Tento rozpor je zde prezentován jako Sopiina volba, tedy jako srdcervoucí a velmi stresující rozhodnutí, zda se vzdát vlastního dítěte nebo milence.

Hlavními motivy první sloky jsou motiv životního rozhodnutí, roztržitosti, touhy a rozpolcení - lyrický subjekt vzpomíná na svou silnou touhu odejít od rodiny za svým milencem a na ubíjející neschopnost utéct vlastními myšlenkami. V důsledku toho se nakonec rozhodne poddat své touze a odejít k milenci. Čtenář by tak mohl předpokládat, že motivy druhé strofy, která nás o rozhodnutí informuje, budou pozitivnější. Opak je však pravdou -

⁵ zvýrazněno bakalářkou

⁶ zvýrazněno bakalářkou

⁷ zvýrazněno bakalářkou

⁸ zvýrazněno bakalářkou

lyrický subjekt si uvědomuje, že udělal chybu, a tak druhé sloce vládne především motiv výčitek svědomí, odloučení, stesku, smutku a vyčerpání.

Zajímavá je i kompozice básně - jak již bylo naznačeno v předchozím odstavci, první sloka a první samostatně stojící verš jsou psané retrospektivně, kdežto druhá strofa již popisuje přítomnost.

6.1.3 Lyrický subjekt a časoprostor

Lyrickým subjektem je zde žena - matka a zároveň milenka, která se nachází v situaci, kdy se musí rozhodnout, zda v jejím nitru převažuje láska mateřská či milenecká.

Co se týče času, můžeme dle veršů *Už třetí noc nevím, co je spánek.* a *Už třetí den vůbec nevnímám, co říkáš.* soudit, že se jedná o tři blíže neurčené dny, kdy lyrický subjekt téměř nepřetržitě (ve dne i v noci) přemítá o situaci, v níž se nachází. Co se prostoru týče, první verš druhé strofy nám sděluje, že žena utekla od své rodiny a bydlí nyní u svého milence.

6.1.4 Jazykové prostředky básně

Na první pohled nás v básni může zaujmout velké množství apoziopozí. Pro příklad lze uvést dvojverší *Můj synáček ... můj rozumbrada ... / Vůbec jsem nevnímala, co se ptal ...*. Apoziopozice zde působí jako prostředek techniky proudu vědomí - tzn. zachycení myšlenek lyrického subjektu tak, jak zrovna přicházejí na mysl. Zároveň umocňují dojem roztržitosti celé básně, což je (vzhledem k roztržitosti lyrického subjektu) jev, který výrazně podporuje její autenticitu.

Dalším jazykovým prostředkem, který se v básni hned několikrát vyskytuje, je metafora. Jedná se například o spojení *dveře dokořán*, ve smyslu touhy po změně, útěku a využití příležitosti, či *prázdný rám*, který je metaforou nového začátku, ale také vstupu do neznáma. Za zmínku stojí i slovo *moldánek*, ve smyslu slzy, které bych zařadila k metonymii. Nalézt zde můžeme také personifikaci v podobě spojení slov *rám mne všude polykal*, které je zároveň metaforou, a dále se zde objevuje i přirovnání (*Nese se z dálek jako vánek / z ohraných dětských varhánek ...* či *Jak ze všech dětských moldánek / nejmenší moldánek ...*).

Zajímavým prvkem je doslovné opakování některých veršů v průběhu básně. Jedná se například o verš *Ne, ty nevíš, jak jsem po tobě toužila.*, který tvoří první verš básně a následně se vyskytuje samostatně před druhou strofou, a dále o verš z *ohraných dětských varhánek*, který se objevuje dvakrát ve druhé sloce. Kromě celých veršů se často opakují i jejich různě rozsáhlé části, například část *Vůbec jsem nevnímala* v první sloce a *Už třetí* ve druhé sloce a v posledním verši básně. Dále zde najdeme aliteraci v podobě slova *ten* ve verši *Slyším ten hlas, ten pláč, ten vánek*. Báseň je z hlediska opakovacích figur opravdu bohatá, což vnímám především jako snahu o zdůraznění určitých pasáží a zvýšení estetičnosti textu. Všimnout si lze i zvukové figury, konkrétně onomatopoeie ve verši *Nese se z⁹ dalek jako vánek*, která díky kumulaci sykavek připomíná „syčení“ vánku.

Naši pozornost může také zaujmout předposlední verš básně (*Co? Tys něco říkal, miláčku?*), který funguje jako řečnická otázka, jako „návrat do reality“ a vytržení z předchozího myšlenkového chaosu lyrického subjektu. Zároveň se zde objevuje apostrofa v podobě slova *miláčku*.

A za zmínku rovněž stojí symbolika v podobě čísla tři, které se vyskytuje ve verších *Už třetí noc nevím, co je spánek.* a *Už třetí den vůbec nevnímám, co říkáš.* Číslo tři je v symbolice považováno za číslo činu a rozhodnutí. Tato skutečnost by tedy mohla naznačovat, že lyrický subjekt pod tíhou svědomí a smutku změní své původní rozhodnutí a vrátí se ke svému synovi.

6.2 Báseň *Proč jsi tak krásná* z oddílu *Monology*

PROČ JSI TAK KRÁSNÁ

Proč jsi tak krásná?

Nebud' tak krásná!

Chci, abys byla z masa,

ne ze sluneční záře!

Proč jsi tak krásná?

Kdybys aspoň měla pihy,

abych ti je věčně mohl sbírat s tváře!

Kdybys aspoň trošinku šilhala!

⁹ zvýrazněno bakalaristkou

Celý život bych na kolenou
přemlouval to odvrácené oko.
Ale ty jsi krásná!
Ano, jsi ze sluneční záře!
Já však nemohu žít pořád pod tou září!
Já nemohu žít pořád jako na jevišti!
Všechno je na mně vidět!
Každá má škaredost,
každé mé klopýtnutí!
Já nemohu žít pořád pod reflektorem!
Pochop to.
Neplač.
Nemohu s tebou žít.
Jsi příliš krásná.

6.2.1 Struktura a forma básně

Báseň je tvořena jednou strofou o dvaadvaceti verších a je psána (stejně jako báseň *Ne, ty nevíš*) volným veršem.

Je zde silně zastoupena interpunkce, jejíž většinou část tvoří vykřičníky, které plní důrazovou funkci. Tečky, kumulující se především na konci básně, pak dodávají veršům určitou míru úsečnosti, přímosti až oploštělosti.

Zajímavostí je, že se v básni objevuje pouze jeden rým, a to rým absolutní v podobě prvního a druhého verše (*Proč jsi tak krásná¹⁰? Nebud' tak krásná¹¹!*). Vzhledem k volnému verši se však nejedná o příliš překvapivou skutečnost.

6.2.2 Tematika a motivy

Hlavním tématem je nesmiřitelnost lyrického subjektu s „přílišnou dokonalostí“ své přítelkyně, jejíž krásu, která by se dala nazvat nadpozemskou, jí nelogicky prosebně vyčítá.

¹⁰ zvýrazněno bakalaristkou

¹¹ zvýrazněno bakalaristkou

Důvodem je nesnesitelný pocit méněcennosti lyrického subjektu, s nímž se nedokáže vyrovnat, a tak přítelkyni opouští.

Mezi motivy, které v básni figurují nejvíce, bych zařadila kontrastní motiv krásy a škaredosti, motiv nedostatečné sebedůvěry, výčitek, sobeckosti a rozchodu.

6.2.3 Lyrický subjekt a časoprostor

Lyrickým subjektem je muž, jenž vykazuje známky nevyrovnanosti, nízkého sebevědomí a potřeby být ve vztahu „ten obdivovaný“, „ten lepší“. Žije se svou přítelkyní, kterou osočuje z přílišné, až nesnesitelné krásy, která se pro něj později stává sobeckým důvodem k rozchodu.

Co se týče časoprostoru, nelze jej zde blíže určit ani odvodit.

6.2.4 Jazykové prostředky básně

Z jazykových prostředků se nejprve zaměřím na metaforické obraty, k nimž bych zařadila například dvojverší *Chci, abys byla z masa, / ne ze sluneční záře!*. Lyrický subjekt tímto prostřednictvím obrazně popisuje „přílišnou“, téměř až „nelidskou“ krásu své přítelkyně, se kterou se nedokáže vyrovnat. Dalšími metaforami jsou obraty *nemohu žít pořád pod tou září* a *nemohu žít pořád pod reflektorem* - ty jsou náznakem, že se lyrický subjekt chystá svou přítelkyni opustit, jelikož si vedle ní nepřipadá „dostatečný“, má pocit, že její krása odhaluje všechny jeho nedostatky, zde metaforicky označeny jako *klopýtnutí*. Dalo by se tedy říct, že pro to, aby ji mohl milovat, potřebuje, aby měla nějakou „vadu“. V tom se vlastně odráží sobecká touha lyrického subjektu mít vedle sebe někoho, kdo bude pro změnu „tím klopýtajícím“, zatímco on bude „září“. Kromě metafor zde najdeme i přirovnání, konkrétně ve verši *Já nemohu žít pořád jako na jevišti*¹²!

V básni se objevuje také doslovné opakování částí některých veršů, například *Kdybys aspoň* a *Já nemohu žít pořád*. Z opakovacích figur pak můžeme jmenovat epiforu (slovo *krásná* na konci prvního a druhého verše) a anaforu (slovo *já* na začátku třináctého a čtrnáctého verše).

¹² zvýrazněno bakalaristkou

6.3 Báseň *Kdybys tak raději mlčel* z oddílu Monology

KDYBYS TAK RADĚJI MLČEL

Nemluv mi, nelži o lásce!

Z každého tvého slova slyším,

jak na mne ťuká červotoč.

Mám rád, mám rád, mám rád ...

Proč mi to stále říkáš, proč?

Mlč, mlč a nemluv o lásce!

Vždyť já vím, že tvoje srdce

je omotáno *cizí* kadeří!

Nelži, že jsou to moje vlasy!

Nevěřím, nevěřím!

Vždyť tvoje slova, to je rákosí a les

a mlhovina, za níž kráčíš v chvatu

s kloboukem do tváře a s tváří do kabátu.

Já tě však vidím! Za všemi slovy tě vidím!

Já vím, kam jdeš! Já znám ty dveře!

Já znám to jméno na nich!

Cítím tu horečku, co jde ti po těle!

Vidím tvé oči, jak se ohlížejí

plaché a zbabělé ...

 Mlč, mlč,

já všechno vím! ... Ach, kdybys nemluvil,

že mne máš rád ... Kdybys tak raději mlčel ...

Jak tenkrát. Na začátku. Kdysi.

Tehdy byls němý.

Byls jak medvídek.

Nic neříkals

a všechno dal sis říci.

Klopil jsi hlavu,

styděl ses a rděl.

Byl jsi mé dítě.
Kamkoli vedla bych tě,
bez řečí jsi šel.
Nemluvils o lásce
a byl jsi láska sama,
ach, chlapečku můj, dítě, lásko,
lásko milovaná ...
Co?! Co zas říkáš?!

Mlč už proboha!!

6.3.1 Struktura a forma básně

Tato báseň je tvořena jednou strofou o 38 verších. Je zde použit volný verš a technika proudu vědomí, která je patrná především díky útržkovitým větám, parcelaci některých výpovědí (např. *Jak tenkrát. Na začátku. Kdysi.*), ale také díky použité interpunkci v podobě teček a vykřičníků. Důkazem jsou rovněž verše č. 20 a 37, jejichž odsazení je zřejmě motivováno snahou zaznamenat, že v těchto momentech byl u lyrického subjektu přerušen myšlenkový proud. Předchozí verš je v obou případech ukončen apoziopezí, aby bylo patrné, že výpovědi byly narušeny.

Rýmy jsou zde oproti básním *Ne, ty nevíš* a *Proč jsi tak krásná* zastoupeny ve větší míře. Kundera místy používá rýmové schéma a-b-c-b, tedy přerývaný rým, a to u dvojic *červotoč - proč, kadeří - nevěřím, po těle - zbabělé* a *sama - milovaná*. Dále zde najdeme i rýmové schéma a-b-b-c, konkrétně u dvojice *chvatu - kabátu* či schéma a-b-b-a, tedy rým obkročný u dvojice *dítě - tě*.

6.3.2 Tematika a motivy

Hlavním tématem této básně je nevěra, které se dopouští partner lyrického subjektu. S touto tematikou se setkáváme i v básni *Ztratila jsem prstýnek*, kde je však nevěrníci naopak žena.

K motivům, které se zde vyskytují, bychom mohli zařadit zradu, lež, její prozření a následnou nedůvěru - lyrický subjekt si uvědomuje, že partner chodí za milenkou, čímž k němu ztrácí veškerou svou důvěru a nechce už dál poslouchat jeho falešná, prázdná a dokola „omílaná“ vyznání lásky. Dalšími motivy, které v básni hrají rovněž zásadní roli,

jsou rozhořčení, bezmoc a lítost. Lyrickému subjektu se stýská po „starých časech“ a netečně přihlíží, jak se partner od začátku vztahu změnil.

6.3.3 Lyrický subjekt a časoprostor

Lyrickým subjektem je žena, která se potýká s nevěrou svého partnera. Je nešťastná, zraněná a rozhořčená partnerovou drzostí a bezohledností, když ji za těchto okolností neustále přesvědčuje, že ji má rád.

Co se týče časoprostoru, nelze jej zde blíže určit ani odvodit.

6.3.4 Jazykové prostředky básně

Na první pohled nelze přehlédnout poměrně velké množství apoziopézí. Jako příklad lze uvést verš *Mám rád, mám rád, mám rád ...*, kde je apoziopéze motivována především potřebou vyjádřit stereotypnost a nekonečné opakování této fráze. Zároveň je patrné, že čím více jsou tato slova opakována, tím prázdnější jsou. Vyskytují se však i apoziopéze, které jsou motivovány spíše potřebou zdůraznit, že se jedná o neuspořádaný myšlenkový proud (např. *Mlč, mlč, / já všechno vím! ... Ach, kdybys nemluvil, / že mne máš rád ... Kdybys tak raději mlčel ...*).

V básni se nachází mnoho velmi zajímavých metaforických obrátů. Za zmínku stojí dvojverší *Z každého tvého slova slyším, / jak na mne ťuká červotoč.*, které vyjadřuje, že stejně jako červotoč rozežírá dřevo stromů, lež rozežírá slova nevěrníků. Dalším pozoruhodným obrátem je dvojverší *Vždyť já vím, že tvoje srdce / je omotáno cizí kadeří!*, jehož význam je sice vcelku jasný (mužova milenka si získala jeho srdce), nicméně způsob vyjádření velmi neotřelý. Co se týče motivu vlasů, ten zde může figurovat mimo jiné i proto, že právě nalezení cizího vlasu na partnerově oblečení, je často spojováno s odhalením nevěry. Dále se objevuje metaforické čtyřverší, v němž se dozvídáme, že ačkoli se muž sebevíc snaží své lži maskovat, jeho partnerka pozná, když neříká pravdu (jedná se o část básně: *Vždyť tvoje slova, to je rákosí a les / a mlhovina, za níž kráčíš v chvatu / s kloboukem do tváře a s tváří do kabátu. / Já tě však vidím! Za všemi slovy tě vidím!*). K metaforám dále patří i verš *Byl jsi mé dítě.* (ve smyslu nevinné, čisté a milující bytosti) či výrok *Nemluvil o lásce / a byl jsi láska sama*, který poukazuje na to, že dříve muž svou partnerku skutečně miloval - a skutečná láska nepotřebuje slova, nýbrž činy. Nelze opomenout, že kromě metafor zde najdeme i přirovnání v podobě verše *Byls jak medvídek.*

V básni se vyskytuje i velké množství opakovacích figur, například epizeuxis v podobě verše *Mám rád, mám rád, mám rád ...*, *Nevěřím, nevěřím!* či části verše *MLč, mlč*¹³ *a nemluv o lásce!*. Nalézt zde můžeme i anaforu, a to v podobě slova *já* ve verších *Já tě však vidím! Za všemi slovy tě vidím! / Já vím, kam jdeš! Já znám ty dveře! / Já znám to jméno na nich!*. A dále se zde objevuje i inverze (např. *Kamkoli vedla bych tě*), apostrofa (*chlapečku můj, dítě, lásko, / lásko milovaná ...*) či řečnická otázka (*Co?! Co zas říkáš?!*).

6.4 Báseň *Past* z oddílu *Trpké lásky*

PAST

Večer si lehne ke své ženě
a všechno, všechno odhodí.
A všechno, všechno zapomene.
Spadne do ní jak do vody.
Tou vodou se pak dolů žene,
jak chtěl by dohmatat se dna.
Vše odhodí, vše zapomene
a potom usíná.

Když se pak ráno vzbudí, vidí:
špinavé, žluté slunko venku,
pod stolem boty pohozené,
na židli podprsenku
a vedle sebe plnou masa
a plnou kůže, plnou pór,
svou ženu, beztvarou a spící,
těžkou jak zhaslý meteor,
meteor, jenž mu kdysi dávno
z neznáma do osudu spad
a o nějž bude celý život
padat a klopýtat.

¹³ zvýrazněno bakalaristkou

Vstává a rychle obléká se.
Rychle a tiše. Po špičkách.
Má strach, aby se nevzbudila.
Z vlhkého polibku má strach.
Zamyká dveře, běží k vratům,
odmyká vrata, běží dál,
jak by mu kdosi páčil patu,
jak před čímsi by utíkal.
Píchačka, šatna, pult a spisy,
polévka, schůze, marná pře
a zase nazpět: pult a spisy,
a večer tmou to uzavře.
Pak běží zase dolů k vratům,
z úřadu pryč a pryč a dál.
Jak by mu kdosi páčil patu.
Jak před čímsi by utíkal.

Tak s potem na čele se vžene
do svého bytu v suterénu.
Tam ve své ženě zapomene
na život, na svět - na svou ženu.

6.4.1 Struktura a forma básně

Báseň *Past* se skládá ze čtyř strof, z nichž první je tvořena osmi, druhá dvanácti, třetí šestnácti a poslední čtyřmi verši. Kundera zde používá trochejské metrum, konkrétně trochej čtyřstopý, a volný verš pro změnu nahrazuje veršem vázaným. Zvolená interpunkce napomáhá během přednesu správné intonaci a vyskytuje se v podobě čárek, teček, jedné dvojtečky a pomlčky.

Rýmové schéma první strofy je a-b-a-b, jedná se tedy o rým střídavý. Ve druhé sloce se rýmové schéma mění na a-b-c-b, z čehož lze usoudit, že se jedná o rým přerývaný. Ten

přetrvává i v prvním čtyřverší třetí sloky, avšak v dalších verších nalézáme opět rým střídavý, který je následně zachován až do konce poslední strofy.

6.4.2 Tematika a motivy

Past patří mezi nejvíce „propírané“ básně dobových literárních kritik o sbírce *Monology*, k čemuž velkou měrou přispělo nejen poměrně explicitní vyobrazení milostného aktu, ale rovněž hlavní téma básně, jímž je ubíjející stereotyp života.

Z motivů se zde vyskytuje například motiv navyklosti, ustálenosti, únavy ze života, životní šedi a spěchu - lyrický subjekt každý den prožívá v podstatě identicky, z práce spěchá domů za svou ženou, od ženy pak utíká do práce. Zásadní je tedy i motiv vyhaslého manželství, chcete-li „manželství ze zvyku“. Z něj se vytratily téměř veškeré dřívější city, partneři spolu nekomunikují a žijí spíše vedle sebe než spolu. Vše co jim zbylo, je víceméně jen fyzický akt, sloužící především pro odreagování a chvilkové zapomenutí „na život“.

6.4.3 Lyrický subjekt a časoprostor

Lyrický subjekt nelze určit, jelikož promlouvá v er-formě a nepodává o sobě žádné informace. Pouze popisuje muže - manžela a úředníka, který se potýká s nesnesitelnou unylostí, prázdnotou a jednotvárností svého života, a tak utíká od jednoho stereotypu k druhému s vírou, že se tak jeho žití alespoň na chvíli stane snesitelnějším.

Co se týče časoprostoru, v básni je popsán průběh jednoho všedního dne v životě úředníka (konkrétně báseň začíná večerem předchozího dne a končí večerem následujícím). Muž se nejprve vyskytuje v suterénním bytě, kde žije se svou manželkou, ráno se přesouvá do kanceláře blíže neurčeného úřadu a po skončení směny se vrací zpět do bytu.

6.4.4 Jazykové prostředky básně

V básni se nachází několik metafor, které rozhodně stojí za zmínku. Jednou z nich je verš *špinavé, žluté slunko venku*, kde lze spojení *špinavé slunko* vnímat jako metaforu znečištěného ovzduší ve městě, kde muž žije. Dále najdeme poměrně naturalistický obrat *plnou masa / a plnou kůže, plnou pór*, který naznačuje úředníkům nepříliš kladný vztah k manželčině tělu, či dvojverší *Tam ve své ženě zapomene / na život, na svět - na svou ženu.*, který je metaforou pro mužův jediný „útěk od života“, tedy fyzický akt. Kromě metafor se

v básni objevuje i mnoho přirovnání. Pro příklad lze uvést verše *Spadne do ní jak do vody., těžkou jak zhaslý meteor*, či dvojverší *jak by mu kdosi páčil patu, / jak před čímsi by utíkal..*

Dalšími jazykovými prostředky, které se v básni objevují, jsou opakovací figury. Jedná se o anaforu v dvojverší *a všechno*¹⁴, *všechno odhodí. / A všechno*¹⁵, *všechno zapomene. či Jak*¹⁶ *by mu kdosi páčil patu. / Jak*¹⁷ *před čímsi by utíkal..* Dále můžeme zaznamenat i epizeuxis, a to v dvojverší *a všechno, všechno*¹⁸ *odhodí. / A všechno, všechno*¹⁹ *zapomene* či ve verši *z úřadu pryč*²⁰ *a pryč*²¹ *a dál..* Často se objevuje rovněž inverze (*vstává a rychle obléká se*) a nelze opomenout ani velmi zajímavé, silně gradační čtyřverší: *Píchačka, šatna, pult a spisy, / polévka, schůze, marná pře / a zase nazpět: pult a spisy, / a večer tmou to uzavře..*

¹⁴ zvýrazněno bakalaristkou

¹⁵ zvýrazněno bakalaristkou

¹⁶ zvýrazněno bakalaristkou

¹⁷ zvýrazněno bakalaristkou

¹⁸ zvýrazněno bakalaristkou

¹⁹ zvýrazněno bakalaristkou

²⁰ zvýrazněno bakalaristkou

²¹ zvýrazněno bakalaristkou

7 Didaktické využití básní Milana Kundery

Nepřísluší mi posuzovat, do jaké míry se vyučující z různých koutů České republiky zabývají ve výuce literatury na gymnáziích, základních či středních školách básnickým dílem Milana Kundery. Vlastní zkušenost mě však přivedla k přesvědčení, že oproti prozaické tvorbě je Kunderova poezie značně upozaděována.

Didaktické využití Kunderových básní se však dle mého názoru díky zajímavé tematice a neobyčejnému tvůrčímu stylu přímo nabízí. Největší úspěch by bezpochyby sklídila sbírka *Monology* (1957), a proto jsem se rozhodla využít vybrané básně a zakomponovat je do pracovního listu (viz Příloha I).

První cvičení tohoto pracovního listu je věnováno práci s textem. Pro tyto účely jsem vybrala báseň *Vežmi mne s sebou*, s níž se studenti nejprve seznámí a následně vypracují zadané úkoly, které se zaměřují na kompozici, rýmové schéma, hlavní téma, motivy, lyrický subjekt a jazykové prostředky. Jeden z úkolů pak rovněž podněcuje studenty k zamyšlení se nad psychologickým aspektem básně.

Druhé cvičení je věnováno komparaci Kunderovy básně *Proč jsi tak krásná* s básní *24. květen (Přestaň s tou manikúrou)* Jiřího Koláře ze sbírky *Dny v roce* (1948). Studenti mají za úkol zaměřit se především na to, co mají básně společné a v čem se naopak liší.

Poslední cvičení je pak zaměřeno zejména na kreativitu studentů, kteří zde mají za úkol vytvořit takzvanou „báseň v básni“. Pro tento účel jsem zvolila část Kunderovy básně *Růže*. Studenti se pokusí napsat vlastní báseň tak, aby po spojení s básní Milana Kundery byla zachována její smysluplnost. Toto spojení pak probíhá střídáním Kunderových veršů s verši studentů.

Vzhledem k tomu, že pracovní list obsahuje několik otázek, u nichž lze očekávat určité odpovědi, rozhodla jsem se pro jejich zaznamenání v Příloze II. Řada otázek je však abstraktního rázu a vyžaduje individuální vypracování. „Očekávat“ tedy můžeme pouze stěží, a proto zde odpovědi nemohu nabídnout. Rovněž pak nemohu nabídnout ani příklady konkrétních odpovědí z praxe, jelikož jsem pracovní list prozatím neměla příležitost předložit studentům.

Až se mi však tato příležitost naskytne, plánuji s pracovním listem pracovat poté, co budou studenti seznámeni s Milanem Kunderou a jeho dílem v rámci výkladu věnovanému autorům české poezie 50. let 20. století.

Závěr

Milan Kundera je bezesporu jedním z nejpozoruhodnějších českých autorů. Bylo by však mylné domnívat se, že za pozornost stojí pouze Kunderova rozsáhlá tvorba. Stejnou míru pozornosti si totiž zaslouží i jeho životní dráha, jíž jsem se zabývala v několika počátečních kapitolách své práce. Považovala jsem za důležité věnovat samostatnou kapitolu kauze Kundera, kterou roku 2008 spustil článek časopisu Reflex obviňující Kunderu z udavačství. K této kauze jsem se snažila přistupovat objektivně, avšak na otázku, zda bylo obvinění oprávněné či byla Kunderovi učiněna křivda, jsem pochopitelně odpovědět nedokázala. Zastávám však přesvědčení, že stojí za úvahu, zda se za článkem neskryvá pouze lidská zlomyslná touha po pošpinění jména úspěšného autora.

Poezii Milana Kundery, zejména pak sbírku *Monology* (1957), jsem vždy považovala za nedoceněný počátek zrodu velkého spisovatele. Jedním z cílů mé bakalářské práce proto bylo přiblížit jej. Zaměření následujících kapitol je tedy zřejmé – Kunderova básnická tvorba. Představila jsem tematicky rozmanitou sbírku *Člověk zahrada širá* (1953), ideologií silně ovlivněnou máchovskou poemu *Poslední máj* (1955) a autorovu poslední sbírku *Monology* (1957), jež se pro mnohé literární kritiky stala trnem v oku. Literární kritice jsem proto věnovala poměrně rozsáhlou samostatnou kapitolu, v níž shrnuji postoje jednotlivých autorů kritik z roku 1957. Tyto postoje byly převážně negativní, a to jednoduše proto, že svým obsahem sbírka „nevyhovovala“ tehdejší socialistické ideologii. Soudě dle slov některých kritiků, se umělecká scéna 50. let zkrátka nedokázala smířit s údajným Kunderovým myšlenkovým „úpadkem“, který se v několika básních zrcadlil jako příliš „naturalistický“ popis milostného aktu. Na druhou stranu se samozřejmě objevilo i několik kritiků (např. Jan Grossman, Jiří Brabec a Milan Schulz), jejichž názory byly o mnoho příznivější. Lze tedy říci, že *kontroverze* je slovo, které se sbírkou *Monology* (1957) úzce souvisí, což koneckonců dokazuje nejen zmíněná názorově rozporuplná literární kritika, ale i tehdejší čtenářská veřejnost, z níž se ozývaly bouřlivé reakce související zejména s Kunderovým vykreslením ženských postav.

Následující kapitolu jsem se rozhodla věnovat analýze několika básní ze sbírky *Monology* (1957). Kromě struktury, tematického zaměření a jazykových prostředků čtyř vybraných básní, jsem si všímala specifického tvůrčího stylu, v němž se výrazně projevují sklony k epizaci. Je tedy zjevné, že k epice měl Milan Kundera blízko od počátků své tvorby, a tak není divu, že se jednoho dne rozhodl směřovat své kroky k próze.

V poslední kapitole své práce jsem se rozhodla navrhnout možnost didaktického využití vybraných básní, a to ve formě pracovního listu, který je součástí příloh. Toto rozhodnutí bylo motivováno především mým osobním přesvědčením, že sbírka *Monology* (1957) má vysoký potenciál přitáhnout pozornost mladých čtenářů svou zajímavou tematikou.

Domnívám se však, že čím více se vzdalují 50. léta 20. století, tím se znalost básnického díla Milana Kundery stává ve společnosti raritnější. Bylo by proto naivní domnívat se, že do budoucna tomu bude jinak. Přesto však svoji bakalářskou práci nepovažuji za zbytečnou, jelikož se jistě najdou mnozí Kunderovi obdivovatelé, již se rádi seznámí s ranými díly mladého, talentovaného autora, který tehdy ještě netušil, že se rodí spisovatel světového formátu.

Resumé

Tato bakalářská práce se zaměřuje na často opomíjenou básnickou tvorbu Milana Kundery. Nejvíce pozornosti je věnováno sbírce *Monology* (1957), která proslula zejména díky rozporuplnému přijetí literární kritikou i čtenářskou veřejností. Opomenuty však nejsou ani kapitoly věnující se kulturně-literárnímu kontextu, medailonku autora, tzv. kauze Kundera či didaktickému využití Kunderových básní.

Hlavním cílem této práce je na základě prostudování literárních kritik odpovědět na otázku, zda byla sbírka *Monology* (1957) v 50. letech kontroverzní, případně v čem tato kontroverze tkvěla.

Resumé

This bachelor thesis focuses on the often neglected poetic work of Milan Kundera. The great attention is paid to the collection *Monologues* (1957), which became famous mainly due to the contradictory acceptance by literary criticism and the reading public. However, the chapters devoted to the cultural and literary context, basic information about the author, the so-called Kundera Case or the didactic use of Kundera's poems are not omitted either.

The main target of this work is to answer the question of whether the collection *Monologues* (1957) was controversial in the 1950s, eventually what caused this controversy, based on the study of literary criticism.

Seznam odborné literatury

BRABEC, Jiří, ČERVENKA, Miroslav, GRYGAR, Mojmír, KARFÍKOVÁ, Věra, OPELÍK, Jiří a PEŠAT, Zdeněk. *Jak číst poezii*. Praha: Československý spisovatel, 1963. ISBN 22-071-63.

BRABEC, Jiří. *Monology Milana Kundery. Literární noviny*. 1957, r. 6, č. 29., s. 4. ISSN 1210-0021.

DOSTÁL, Vladimír. *Nad sbírkou básní Milana Kundery: O romantismu orlím a syslím. Kultura*. 1957, č. 39, s. 4 – 5. ISSN 0452-7984.

DOSTÁLOVÁ, Tereza. *Autorské strategie v díle Milana Kundery* [online]. Brno, 2012 [cit. 2023-03-06]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/n8mt5/bakalarska_prace.pdf.

DRDA, Adam. *Český dav: Ohlédnutí za „kauzou Kundera“*. In: *Revolver Revue*. 2015, č. 100.

FORMÁNEK, Jaroslav. *L'affaire Kundera: „Aux armes, citoyens!“ (Do zbraně, občane!)*. In: *Revolver Revue*. 2015, č. 100.

GROSSMAN, Jan. *Na thema tří knih*. In: *Nový život* (sborník). Praha: Orbis. 1957, č. 7., s. 762 – 775.

HALOUZKOVÁ, Kristýna. *Problémy vztahů ve vybraných dílech Milana Kundery* [online]. Brno, 2014 [cit. 2023-03-06]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. doc. Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/box8c/Problemy_vztahu_ve_vybranych_dilech_Milana_Kundery.pdf.

HAMAN, Aleš, JIRÁSEK, Bohumil, LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, STANĚK, Jiří a VIKTORA, Viktor. *Literatura v diskusi*. Jinočany: H&H, 2000. ISBN 80-86022-78-1.

HONZOVÁ, Markéta. *Julius Fučík v dílech Milana Kundery* [online]. Plzeň, 2015 [cit. 2023-03-06]. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni, Pedagogická fakulta. PaedDr. Jiří Staněk, CSc. Dostupné z: <https://dspace5.zcu.cz/bitstream/11025/19667/1/HONZOVA%20-%20BAKALARSKA%20PRACE.pdf>.

HOZNAUER, Miloš. *Česká literatura po roce 1945: učebnice literatury pro 4. roč. středních škol*. Praha: Fortuna, 1992. ISBN 80-85298-48-1.

CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. [Brno]: Atlantis, 1994. ISBN 80-7108-080-2.

JANOŠEK, Pavel a ČORNEJ, Petr. *Dějiny české literatury 1945-1989: II. 1948-1958*. Praha: Nakladatelství Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0.

JANOŠEK, Pavel a ČORNEJ, Petr. *Dějiny české literatury 1945-1989: III. 1958-1969*. Praha: Nakladatelství Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1583-9.

KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. Jinočany: H&H, 1998. ISBN 80-86022-19-6.

KOŽMÍN, Zdeněk a TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psiho vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Books, 1998. Zrcadla (Books). ISBN 80-7242-001-1.

KUNDERA, Milan. *Monology: Kniha o lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1957.

KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí: román*. Vyd. 3. Brno: Atlantis, 2015. ISBN 978-80-7108-351-1.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. dopl. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. Česká historie. ISBN 80-7106-308-8.

MOHYLA, Otakar (red.). *IV. Sjezd Svazu československých spisovatelů /protokol/: Praha 27. - 29. června 1967* [online]. Praha: Československý spisovatel, 1968 [cit. 2022-10-06]. Dostupné z: http://www.csds.cz/cs/4320-DS/version/16/part/15/data/IV_sjezd_Svazu_ceskoslovenskych_spisovatelu_Protokol.pdf.

PEKÁREK, Václav. *Monology Milana Kundery*. In: *Tvorba* (sborník). Praha: Symposion. 1957, r. 22, č. 37., s. 7 – 8. ISSN 0139-5513.

PETRMICHL, Jan. *O dnešní lásku jde... Rudé právo*. 14. 9. 1957. s. 2. ISSN 0032-6569.

SCHULZ, Milan. *Okamžiky života: K novým sbírkám M. Kundery a E. Petišky*. In: *Květen* (sborník). Praha: Svaz československých spisovatelů. 1957, r. 3, č. 1., s. 8 – 10.

SUS, Oleg a CETL, Jiří. *Dialog O MONOLOŽÍCH: Kritika nikoli jen literární*. In: *Host do domu* (sborník). Brno: Československý spisovatel. 1957, č. 8., s. 361 – 364.

VAJCHR, Marek. *Širokou cestou: Polistopadové akademické svědectví o poezii Milana Kundery*. In: *Revolver Revue*. 2015, č. 100.

Internetové zdroje

BÁRTOVÁ, Eliška a HRADILEK, Ludvík. *Kauza Kundera: Přes 50 let žiji s pocitem viny*. In: *Aktuálně.cz* [online]. 18. 10. 2008. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: <https://nazory.aktualne.cz/rozhovory/kaouza-kundera-pres-50-let-ziji-s-pocitem-viny/r~i:article:619541/>.

BĚLOHRADSKÝ, Václav. *Tentokrát na Západ. Jak se ve 20. století unášela střední Evropa*. In: *Václav Bělohradský – texty* [online]. 3. 11. 2020. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: <https://vaclav-belohradsky-texty7.webnode.cz/tentokrat-na-zapad-jak-se-ve-20-stoleti-unasela-stredni-evropa/>.

BLÁHOVÁ, Kateřina. *Svaz československých spisovatelů (1)*. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1. 2. 2011. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1629>.

Bubínek Revolveru. Pravidelná dávka glos na aktuální témata. RR. „*Kauza Kundera*“ [online]. 2. 10. 2015. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: <https://www.bubinekrevolveru.cz/kaenza-kundera>.

ČT24. *V Kunderově kauze udával Dlask, tvrdí historik a pamětník Pešat* [online]. 15. 10. 2008. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/1437730-v-kunderove-kaenze-udaval-dlask-tvrdi-historik-a-pametnik-pesat>.

KUNDERA, Milan. *Milan Kundera: Nesamozřejmost národa*. In: *Festival spisovatelů Praha* [online]. 22. 2. 2008. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: <https://www.pwf.cz/cz/prazske-jaro/560.html>.

NAGY, Ladislav. *Milan Kundera cítil, že se nebudu snažit být chytřejší než on, říká překladatelka Anna Kareninová*. In: *Deník N. Nezávislý český deník* [online]. 23. 9. 2020. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: <https://denikn.cz/446452/milan-kundera-citil-ze-se-nebudu-snazit-byt-chytrejsi-nez-on-rika-prekladatelka-anna-kareninova/>.

Novinky.cz. *Archiv ani Dvořáček nepochybují, že dokumenty o Kunderovi jsou pravé* [online]. 14. 10. 2008. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/domaci-archiv-ani-dvoracek-nepochybujji-ze-dokumenty-o-kunderovi-jsou-prave-40210201>.

PILAŘ, Martin, KUDLOVÁ, Klára a KOŠNAROVÁ, Veronika. *Milan Kundera*. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 19. 11. 2020. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1265&hl=milan+kundera>.

SLOMEK, Jaromír. *Václav Černý: Mezinárodně uznávaný literární vědec a buřič, který byl vězněn fašisty i komunisty*. In: *Reflex.cz* [online]. 27. 6. 2002. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73983/vaclav-cerny-mezinarodne-uznavany-literarni-vedec-a-buric-ktery-byl-veznen-fasisty-i-komunisty.html>.

TŘEŠŇÁK, Petr a HRADILEK, Adam. *Udání Milana Kundery*. In: *Respekt.cz* [online]. 12. 10. 2008. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2008/42/udani-milana-kundery>.

VALDEN, Milan. *Milan Kundera*. In: *iLiteratura.cz* [online]. 12. 11. 2006. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/20137-kundera-milan>.

VERECKÝ, Ladislav. *Milan Kundera: Spisovatel, který se skrývá*. In: *iDNES.cz* [online]. 29. 11. 2001. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/milan-kundera-spisovatel-ktery-se-skriva.A011128_160153_literatura_kne.

WAGNEROVÁ, Alena. *Spor z podzimu Československého jara: Václav Havel versus Milan Kundera*. In: *Listy. Dvoutměsíčník pro kulturu a dialog* [online]. 2008. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: <http://www.listy.cz/archiv.php?cislo=083&clanek=030807>.

WIRNITZER, Jan. *Kundera se ohradil: Nikoho jsem neudal, je to lež*. In: *iDnes.cz* [online]. 13. 10. 2008. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/kundera-se-ohradil-nikoho-jsem-neudal-je-to-lez.A081013_163023_domaci_jw.

ZOUHAR, Jan. *Václav Černý*. In: *Slovník českých filosofů* [online]. [cit. 2022-09-17]. Dostupné z: <https://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/cernyv.html>.

Seznam příloh

Příloha I – Pracovní list

Příloha II – Pracovní list (očekávané řešení)

Přílohy

Příloha I - Pracovní list

Cvičení č. 1: Práce s textem

Pozorně si přečtěte Kunderovu báseň *Vežmi mne s sebou* ze sbírky *Monology* (1957) a následně vypracujte zadané úkoly.

VEZMI MNE S SEBOU

Vežmi mne s sebou, ať půjdeš kamkoli!

Ať půjdeš do dálek, či před dům do polí.

Já ti nebudu překážet. Ne, to bych nechtěla.

Já se ti umenším! Chceš? Budu bez těla.

Budu jen děvčátko, jen pejsek, budu malá,

Budu jen kolem tvého krku přehozená šála...

Ať půjdeš do dálek, kde bolest nebolí,

Ať půjdeš do své těžké denní práce,

vezmi mne s sebou! Stanu se čímkoli!

Stanu se třeba drobinkou v tvé kapse.

- a) Kolik slok má báseň?
- b) Kolik veršů každá z nich obsahuje?
- c) Zapište rýmové schéma básně:
- d) Co je hlavním tématem básně?
- e) Jaké se v básni vyskytují motivy?
- f) Kdo je lyrickým subjektem?
- g) Jak by se dal popsat vztah milostné dvojice?
- h) Vyhledejte v básni:

metaforu _____

anaforu _____

apoziopezi _____

Cvičení č. 2: Komparace

Porovnejte báseň Milana Kundery *Proč jsi tak krásná* ze sbírky *Monology* (1957) s básní Jiřího Koláře *24. květen (Přestaň s tou manikúrou)* ze sbírky *Dny v roce* (1948). Co mají básně společné? V čem se naopak liší?

PROČ JSI TAK KRÁSNÁ

Proč jsi tak krásná?
Nebud' tak krásná!
Chci, abys byla z masa,
ne ze sluneční záře!
Proč jsi tak krásná?
Kdybys aspoň měla pihy,
abych ti je věčně mohl sbírat s tváře!
Kdybys aspoň trošinku šilhala!
Celý život bych na kolenou
přemlouval to odvrácené oko.
Ale ty jsi krásná!
Ano, jsi ze sluneční záře!
Já však nemohu žít pořád pod tou září!
Já nemohu žít pořád jako na jevišti!
Všechno je na mně vidět!
Každá má škaredost,
každé mé klopýtnutí!
Já nemohu žít pořád pod reflektorem!
Pochop to.
Neplač.
Nemohu s tebou žít.
Jsi příliš krásná.

PŘESTAŇ S TOU MANIKÚROU,

nedovedeš nic jiného,
nežli si prohlížet zuby
nebo vyštípovat uhry,
vesmír by zaplakal
mít tě za ženu,
nejsi k utopení
ani k otrávení,
neotvírej tu zásuvku,
přestaň ji zavírat,
sed' chvíli pokojně,
promluv něco jiného
o švadleně, kadeřnici,
nežli že půjdeš, že musíš,
že jsi zapomněla,
řekni slovo o mně,
řekni mé jméno,
nahlas, zavolej je
aspoň do zahrady,
okna jsou zatažena,
setmělo se, zavolej,
není jediné hvězdy,
aby tě slyšela,
a stromy budou mlčet,
řekni a odejdu šťasten,
řekni a můžeš se vrátit
ke své manikúře,
k uhrům a zubům, řekni...

Cvičení č. 3: Báseň v básni

Pokuste se vytvořit vlastní báseň, kterou následně bude možné vložit do níže uvedené části Kunderovy básně *Růže* ze sbírky *Monology* (1957). Ve spojené básni by se měl vždy střídat Kunderův verš s veršem vaším. Báseň započnete navázáním na verš „*Vždy jsem se tě bál potkávat*“.

Pozn.: Je potřeba dbát na to, aby byla zachována smysluplnost vámi vytvořené básně i poté, co bude vložena do básně *Růže*.

RŮŽE

Vždy jsem se tě bál potkávat

a vyhýbal jsem se ti.

Možná, že jedenkrát

přece však potkáme se.

Snad.

Uprostřed ulice

zůstanem stát.

Uprostřed ulice

ztrneme

hlava u hlavy.

V té chvíli auta i chodci,

celý život,

vše na chvíli se zastaví...

Příloha II - Pracovní list (očekávané řešení)

Cvičení č. 1: Práce s textem

Pozorně si přečtěte Kunderovu báseň *Vežmi mne s sebou* ze sbírky *Monology* (1957) a následně vypracujte zadané úkoly.

VEZMI MNE S SEBOU

Vežmi mne s sebou, ať půjdeš kamkoli!

Ať půjdeš do dálek, či před dům do polí.

Já ti nebudu překážet. Ne, to bych nechtěla.

Já se ti umenším! Chceš? Budu bez těla.

Budu jen děvčátko, jen pejsek, budu malá,

Budu jen kolem tvého krku přehozená šála...

Ať půjdeš do dálek, kde bolest nebolí,

Ať půjdeš do své těžké denní práce,

vezmi mne s sebou! Stanu se čímkoli!

Stanu se třeba drobinkou v tvé kapse.

- a) Kolik slok má báseň? **Báseň má pět slok.**
- b) Kolik veršů každá z nich obsahuje? **Každá z nich obsahuje dva verše.**
- c) Zapište rýmové schéma básně: **aa-bb-cc-de-de**
- d) Co je hlavním tématem básně? **Je vyžadováno individuální vypracování.**
- e) Jaké se v básni vyskytují motivy? **Je vyžadováno individuální vypracování.**
- f) Kdo je lyrickým subjektem? **Je vyžadováno individuální vypracování.**
- g) Jak by se dal popsat vztah milostné dvojice? **Je vyžadováno individuální vypracování.**
- h) Vyhledejte v básni:

metaforu: *Budu bez těla.; Stanu se třeba drobinkou v tvé kapse.*

anaforu: *Budu jen.../Budu jen...; Ať půjdeš.../Ať půjdeš...*

apoziopezi: *Budu jen kolem tvého krku přehozená šála...*

Cvičení č. 2: Komparace

Porovnejte báseň Milana Kundery *Proč jsi tak krásná* ze sbírky *Monology* (1957) s básní Jiřího Koláře *24. květen (Přestaň s tou manikúrou)* ze sbírky *Dny v roce* (1948). Co mají básně společné? V čem se naopak liší?

PROČ JSI TAK KRÁSNÁ

Proč jsi tak krásná?
Nebud' tak krásná!
Chci, abys byla z masa,
ne ze sluneční záře!
Proč jsi tak krásná?
Kdybys aspoň měla pihy,
abych ti je věčně mohl sbírat s tváře!
Kdybys aspoň trošinku šilhala!
Celý život bych na kolenou
přemlouval to odvrácené oko.
Ale ty jsi krásná!
Ano, jsi ze sluneční záře!
Já však nemohu žít pořád pod tou září!
Já nemohu žít pořád jako na jevišti!
Všechno je na mně vidět!
Každá má škaredost,
každé mé klopýtnutí!
Já nemohu žít pořád pod reflektorem!
Pochop to.
Neplač.
Nemohu s tebou žít.
Jsi příliš krásná.

PŘESTAŇ S TOU MANIKÚROU,

nedovedeš nic jiného,
nežli si prohlížet zuby
nebo vyštípnovat uhry,
vesmír by zaplakal
mít tě za ženu,
nejsi k utopení
ani k otrávení,
neotvírej tu zásuvku,
přestaň ji zavírat,
sed' chvíli pokojně,
promluv něco jiného
o švadleně, kadeřnici,
nežli že půjdeš, že musíš,
že jsi zapomněla,
řekni slovo o mně,
řekni mé jméno,
nahlas, zavolej je
aspoň do zahrady,
okna jsou zatažena,
setmělo se, zavolej,
není jediné hvězdy,
aby tě slyšela,
a stromy budou mlčet,
řekni a odejdu šťasten,
řekni a můžeš se vrátit
ke své manikúře,
k uhrům a zubům, řekni...

Zadané otázky jsou abstraktního rázu, vyžadují tudíž individuální vypracování, a proto zde nelze uvést očekávané odpovědi.

Cvičení č. 3: Báseň v básni

Pokuste se vytvořit vlastní báseň, kterou následně bude možné vložit do níže uvedené části Kunderovy básně *Růže* ze sbírky *Monology* (1957). Ve spojené básni by se měl vždy střídat Kunderův verš s veršem vaším. Báseň započnete navázáním na verš „*Vždy jsem se tě bál potkávat*“.

Pozn.: Je potřeba dbát na to, aby byla zachována smysluplnost vámi vytvořené básně i poté, co bude vložena do básně *Růže*.

RŮŽE

Vždy jsem se tě bál potkávat

a vyhýbal jsem se ti.

Možná, že jedenkrát

přece však potkáme se.

Snad.

Uprostřed ulice

zůstanem stát.

Uprostřed ulice

ztrneme

hlava u hlavy.

V té chvíli auta i chodci,

celý život,

vše na chvíli se zastaví...

Jelikož je toto cvičení abstraktního rázu, vyžaduje individuální vypracování.