

Kundera, idealismus a paměť

Cyril Höschl

Fenomén Kundera prochází napříč etapami našich poválečných dějin, je jejich plodem i zrcadlem. Navzdory svému esoterickému zřídлу stal se nečekaně fenoménem kosmopolitním. Kundera-romanopisec patří všem. Je příznačně nespravedlivé, že zřejmě nikdy už nedostane Nobelovu cenu, ač k ní celkem bezpečně směřuje každý jen trochu polepšený terorista či levicová radikálka, co měla to štěstí, že nežila v komunismu.

Přijít na kloub Kunderově nadnárodnímu rozměru není pro laika jednoduché. Na rozdíl od Miloše Formana Kundera na světové scéně uplatnil kromě svého talentu i svá původní česká témata, od Valčíku na rozloučenou přes Nesnesitelnou lehkost bytí až po Ignoranci. Těch narativních a deskriptivních ústupků cizímu vkusu opravdu nenajdeme mnoho.

Tu a tam kulisa Paříže či Dánska, tu a tam evropská úvaha (Goethe, nikoli Komenský nebo Masaryk v Nesmrtelnosti), ale to je všechno. Ostatní je stále stejné téma zrady, cesta tam a zpátky, paměť národa i jednotlivce, propast mezi hodnotami deklarovanými a žitými a variace na ně.

Jako Petr Parlář

Na rozdíl od Hrabalovy logorei a Vaculíkových neopakovatelných vět, je Kunderův román překvapivě nezávislý na jazyce. Jeho kouzlo není zvukomalebné, veršotepné či obrazotvorné. V tom Kundera stojí blíž Čapkově pragmatismu a Klímově vypravěčství.

Tím víc pak překvapuje jeho obsese, s jakou obstruuje postup prací na překladech svých pozdějších děl do češtiny. Ze svého hlediska správně trvá na tom, že přeložit je může jen on sám. Z kosmopolitního hlediska je však nasnadě, že přeložit by je mohl bez ztráty kytičky snad i computer.

Kunderova velikost je ve stavbě, v konstrukci románu, dramatu. Kundera je k tomu více než teoreticky vybaven (Umění románu, Zrazené testamenty, Pocta Diderotovi, Můj Janáček). Kunderova síla je ve formě, kterou ostatní víceméně zanedbali. Jako tvůrce má v sobě cosi z Petra Parláře: detaily v chrámu svatého Víta jsou zaměnitelné s detaily jakéhokoli gotického chrámu v Evropě. Celá stavba je však naprosto jedinečná.

U Vaculíka například je to právě obráceně: detail je neopakovatelný („jelikož tato éra je nakloněna blbější polovičce člověka, tož tedy beze mňa“; nebo odpověď na dotaz, kde se vzaly ty trámy „neptejte se tetičko a budete bez hříchu“), ale forma je vlastně jenom deník.

Kundera je stavitel katedrál a skladatel. Založí si osnovu a začne tkát v několika plánech. Najdeme u něj augmentace, kánony i náznaky fugy s motivy vracejícími se po spirále. Například první kapitola románu Ignorance, Velký návrat, napsaná *allegro maestoso*, je zhuštěninou, esencí, abstraktem

celého díla a mohla by se klidně tisknout jako samostatná novela.

Hlavní hrdinka v ní přijede po létech emigrace do Čech a sežve spolužačky na abiturientský večírek. Na tomto malém motivu se rozvine úžasná existenciální etuda vystavěná na střetu dvou mentalit, jež se emigrací oddělily, a jejich pamětní mechanismus nabral jiný směr.

První teze tedy je, že jedním z důležitých zdrojů Kunderovy světovosti je románová forma, na jazyce poměrně nezávislá, přenosná a naplnitelná různým materiálem. V tomto smyslu je Kundera snad jediným skutečným českým romanopiscem, pomineme-li pro obtížnou srovnatelnost Karolinu Světlou či U snědeného krámu Ignáta Herrmanna. Švejk není vlastně román, Vaculík jsou deníky, Klíma je až na výjimky (Soudce z milosti) spíše povídkář a Hrabalovy vtipné slovní průjmy mají k románu tak daleko jako jam session k symfonii.

Středobod dějin

Čtenáře napříč kulturami také oslovuje hlubokomyslnost úvah, esejů, jimiž Kundera svá díla umně prošpikovává, jakož i jejich idealistický rozměr, jenž kontrastuje s přímočarostí jednotlivých dějových plánů. Tak v Nesmrtelnosti autor poodhaluje tajemství vztahu mladičké Bettiny roz. Brentano ke stárnoucímu básníkovi („Už vás nebudu dále napínat. To, oč mezi nimi šlo, nebyla láska. Byla to nesmrtelnost“). Na tomto místě se Kundera pozastaví (*andante cantabile*):

„Goethe je postava umístěná přesně doprostřed evropských dějin. Goethe, (...) pevný střed, který drží oba extrémy v podivuhodné rovnováze, kterou už pak Evropa nikdy nepozná. Goethe studuje ještě jako mladý muž alchymii a je později jedním z prvních moderních vědců.

Vzpomeňme na Agnes ve výtahu, který se třásl jako by měl tanec svatého Víta. I když byla znalkyň kybernetiky, naprosto si neuměla vysvětlit, co se děje v technické hlavě toho stroje, který jí byl stejně cizí a neprůhledný jako mechanismus všech předmětů, s nimiž denně přicházela do styku, od malého computeru postaveného u telefonu až k pračce na nádobí. Goethe naproti tomu žil v té krátké chvíli dějin, jejíž technická úroveň už dávala životu jistou pohodlnost, ale kdy vzdělaný člověk mohl ještě rozumět všem nástrojům, jichž používal.(...) Svět technických předmětů byl pro něho srozumitelný a zcela odkrytý jeho zraku. To byla velká Goethova vteřina uprostřed evropských dějin, vteřina, po níž zůstane jizva stesku v srdci člověka uvězněného ve výtahu, který se svíjí a tančí.“

Taková úvaha nás sice odvede od děje, ale pomůže původní otázku příběhu pochopit, interpretovat a zapamatovat. Najednou jsou to otázky každého z nás, od Islandu až po Ankaru.

Počátkem 90. let jsem se hrkal autobusem kdesi po brazilském venkově. Vedle mne seděla Brazilka a po chvíli spustila zdvořilostní konverzaci. Odkud jsem? Z Československa. „To je hrozné, ta válka, že?“ – „Jaká válka?“ – „No u vás,

v Bosně.“ – „?“ – „Aha, počkejte, ty země jsou dvě, jedna má válku a druhá má Havla. Vy jste která?“ – „Havla.“ – „No jasně, Navratilova a Kundera. Největší autor co znám! Úžasný!“ A vyjmenovala nejméně pět knih. Proč?

Co je reálné

Kunderův idealismus je jiný, je to idealismus Popperova třetího světa. Věci považujeme za reálné, jestliže mohou kauzálně působit nebo alespoň interagovat s běžnými hmotnými věcmi našeho světa. Materialisté podle Poppera řeší problémy tím, že všechno, co interaguje s jejich světem, nazvou prostě formou hmoty a odbyto. Co není forma hmoty, nemůže s reálným světem interagovat.

Toto tvrzení je ovšem v rozporu s pojetím „reálnosti“, jak ho podává Popper. Kdyby se působení nehmotného světa neprojevovalo v hmotném, nemohli bychom nehmotný svět považovat za reálný. Popper prokazuje, že existuje nehmotný reálný svět ovlivňující svět hmotný. Vysvětluje, že nejprve jsou reálné časté věci obvyklé velikosti. To, co dítě může vzít a strčit do pusy. Pak se pojem rozšíří i na větší objekty, které nemůžeme uchopit (hory), menší (prach) a nakonec i zcela nehmotné (myšlenky), které jsou obsahem takzvaného třetího světa.

Svět 1 je běžný materiální svět kolem nás, platí v něm fyzikální zákony. Svět 2 je světem psychických prožitků a stavů včetně vědomí, psychologických dispozic (chtění). Svět 3 je reálný nehmotný svět. Patří do něho obsah myšlení, vědecké otázky, problémy, argumenty.

Je reálný proto, že působí na to, co obecně považujeme za realitu (na Svět 1). Existuje nezávisle na našem vědomí, ale pouze prostřednictvím něj se může zhmotnit (*embody*). Jako příklad Popper uvádí, že problém řídnutí výskytu prvočísel (nehmotný, patřící do Světa 3), je reálný i bez člověka, asi jako je reálný Mount Everest, i kdyby ho nikdy nikdo neviděl a nezlezl.

Kundera v *Nesmrtelnosti* píše: *„Mění se charakter nesmrtelnosti v epoše kamer? Nezaváhám s odpovědí: v podstatě ne; neboť fotografický objektiv tu byl už dávno předtím, než byl vynalezen; byl tu jako svá vlastní nematerializovaná podstata. I když na ně žádný objektiv nemířil, lidé už se chovali, jako by byli fotografováni. Kolem Goetha nikdy žádný houf fotografů nepobíhal, ale pobíhaly kolem něho stíny fotografů vrhané k němu z hloubi budoucnosti.“*

Co si pamatujeme

Z pohledu neurovědce si zaslouží pozornost interpretace ještě jiné Kunderovy úvahy, jejíž trefnost z hlediska současné vědy si možná ani sám autor neuvědomuje. V Ignoranci se částečně implicitně dozvíme, jak funguje paměť.

Lidská paměť není magnetofonovým záznamem, vypáleným céděčkem či fotografickým otiskem. Paměť je živoucí mechanismus, neustále externě

korigovaný a přiživovaný. Tisíckrát omleté historky z hospod a manželských dialogů nejsou nic jiného než „vybavení (*recall*), oživení (pozměnění, *update*) a znovu uložení (*save*)“.

Naše vzpomínky jsou tedy neseny cestou vybavení, oživení (pozměnění) a znovu-uložení. Tento proces udržuje naše já prostřednictvím vzpomínek, zevního ujišťování, opakování, ukládání. To na jedné straně činí vzpomínky odolnými vůči zapomnění, na druhé straně zranitelnými vůči mutacím: to, co si pamatujeme, už zdaleka neodpovídá tomu, co jsme skutečně zažili.

Tento způsob paměti funguje například v manželství až do chvíle, kdy jeden z páru zemře nebo odejde. Najednou se historky typu „pamatuješ, jak ti Máňa tenkrát umazala to prádlo...“ přestanou externě ověřovat, uvádají, mutují *jinak*, ztrácejí se v mlžném oparu. Když se v pozdním věku setkáte s někým *bez společných vzpomínek*, je často obtížné si společně vytvořit novou identitu. Podobně i ve společnosti.

Už koníček pádí

Je-li emigrant přesazen do jiné kultury, většinou technicky funguje. Ale to zásadnější, co se stane, je působení nové externí paměti, která předchází vzpomínky nebere v potaz a vytváří novou identitu (nové Máni, nové prádlo). Kundera doslova píše, že pobyt v emigraci amputuje kus já, asi jako kdybyste ruku uřízli a našili rovnou k rameni: byla by tam, ale něco by navždy chybělo. To něco, je právě ona *communio mutuel*, ono bezobsažné tlachání, které plní úplně jinou funkci než předávat smysluplné informace: funkci externího lešení pro naše já.

Když se potom emigrant a původní kultura opět setkají jako ve Velkém návratu z Ignorance, dojde ke zvláštnímu druhu nedorozumění, respektive ignorance. Chystáte to nejlepší bordeaux, co znáte, a oni si dají staropramen. Berete věci vážně, oni se tlemí.

Chcete jim vykřičet svůj příběh („vyprávěj, Odysee“), ale je váš příběh nazajímá – namísto toho vnucují „pamatuješ, jak ti Máňa tenkrát umazala to prádlo?“. A naopak, navrátilci se smějí nevtipným historkám ze 60. let a vrchol popu je pro ně Waldemar Matuška a Už koníček pádí. To je nářez! Srdcem jsou stále v Semaforu – nic proti tomu – a v ekonomii by tak rádi těm zbedněncům tady poradili, jenže zbedněnci si nedají říct: neposlouchají. Ta amputace působí oboustranně, zde není lepších a horších.

Československo, můj osud

Druhá teze tedy říká, že Kundera svými úvahami postihl palčivé otázky, jež oslovují každého bez ohledu na kulturu původu. Jsou to otázky jazykově a kulturně vcelku neutrální, avšak individuálně atraktivní. Svá česká témata v nich autor povýšil na světovou úroveň: zrada (v manželství, na kamarádech,

zrada vlasti, rok 1968), paměť (manželství, národa), opouštění (emigrace).

Kundera dokázal udělat z Drtinova motivu Československo-můj osud, světové téma. Je to téma opouštění, převtělování do nových existencí, téma lásky i zrady. Tak jako v neurofyziologii paměti, i zde se trefil. Svědčí o tom Mnichov 1938, únor 1948, srpen 1968, potvrzuje se to stále dokola. Stále znovu povstávají noví nepoučitelní, třeba hned Francouzi, jejichž kulturu Kundera přijal. Tu zkušenost vytesal do svého díla jako snad nikdo jiný. Psychologicky se to možná dá přirovnat jen k osudu sirotek po obětech holocaustu, co po válce emigrovali do Německa.

Proto si trůfám uzavřít, že Kundera hledí do triedru opačným koncem, když v Poznámce autora k Nesmrtelnosti píše: „...*moje romány se dnes vracejí do Čech nikoli jako součást živé české literatury, ale jako dvacet let zbloudilá ozvěna zbyší po nemilované a neodolatelně zmizelé době*“.

Využijme principu, na jakém i podle Kundery funguje paměť, a uložíme si tu větu jinak: „.....*moje romány se dnes vracejí do Čech ani ne tak jako součást živé české literatury, ale spíše jako dvacet let ve světě zbloudilá ozvěna, co se po cestě proměnila v nadčasová, nadosobní a nadnárodní díla 20. století*“.