

Vyprávění plné zámlk

Za biografické čtení (nejen) Milana Kundery

Většina literárněteoretických i kritických přístupů odsouvá empirického autora do pozadí a soustředí se na text nebo zkoumá čtenářskou recepci. Biografické příběhy jsou však nadále důležitým momentem sebezprezentace spisovatelů. Za jakých okolností má biografické pozadí smysl při interpretaci a hodnocení literárního díla?

ANNA MARTINOVSKÁ

Jedna z otázek, které se objevily v diskusi o kontroverzním životopisu Milana Kundery od Jana Nováka, zní, zda do interpretace a hodnocení literárního díla zapojovat informace o autorově biografii. Textově orientovaná literární teorie 20. století na ni odpovídá tak, že autorův životopis odsouvá spolu s autorským záměrem stranou jako externí a problematicky dostupný zdroj. Toto vyloučení ještě upevnila „smrt autora“ v podání Rolanda Barthesa. Teoretici, kteří biografické čtení odmítají, se vzdávají čtení založeného na určité podobě vztahu vyprávění a subjektu, kde se autorovo „já“ předkládá jako postava životního příběhu, určitý soubor charakteristik, jejichž podstatu můžeme podrobným zkoumáním rozklíčovat a ohodnotit. Literární dílo je při tomto typu čtení odhaleno jako otisk umělcovy povahy. Máme to však považovat za jedinou možnost, jak zapojit životopisné informace do interpretace díla? Domnívám se, že obtíže spojené s biografickou interpretací souvisí s problematickým modelem vztahu identity a vyprávění – a zde by nám mohla pomoci teorie narativní identity filosofky Judith Butlerové. Otázkou totiž není, jestli s autorovým životopisem pracovat, ale spíše jakým způsobem ho vyprávět a jak tuto významovou vrstvu zapojit do interpretace literárního díla.

Vyprávět člověka

Model „tradičního“ biografického čtení se zakládá na koncepci vztahu narativu a identity, která je v naší kultuře velmi rozšířená – osoba utváří svůj charakter prostřednictvím série rozhodnutí. Realita člověka

Narativy mají důležitou společenskou funkci: „vydat počet“ znamená převzít zodpovědnost za své jednání, stát se subjektem v určitém společenství. Butlerová se proslavila zejména teorií performativity genderu: naše jednání neodráží předem daný fakt „pohlaví“, ale namísto toho je v rámci určitých společenských norem utváří. Ačkoliv Butlerová v *Giving an Account of Oneself* používá jinou terminologii než v dílech věnovaných genderu, i zde platí podobný princip – naše já se formuje až prostřednictvím jednotlivých projevů a nikdy neexistuje jako hotová entita, kterou by bylo možné plně popsat. V případě životního příběhu Butlerová odkazuje k dalšímu problému: náš příběh se nezačíná psát s první vzpomínkou, ale v daleké minulosti, která nám není přístupná. Já, které chce vyprávět sebe samo, by se podle Butlerové mělo stát do jisté míry sociálním teoretikem.

Příběh, jenž by plně zachycoval realitu člověka, tedy neexistuje. Tento závěr však Butlerovou nevede ke skepticismu – stále podle ní můžeme hovořit o „pravdě člověka“, která se konstituuje v řeči, v jednotlivých narativních podáních. V naší kultuře, formované karteziánskými zásadami poznání, jsme zvyklí spojovat pravdu s racionalitou, koherencí a srozumitelností. Maximy, které dávají smysl u objektů euklidovské geometrie, se však ve chvíli, kdy je aplikujeme na člověka, stávají eticky násilím, jež „na nás klade nárok, abychom po celou dobu projevovali a zachovávali identitu sebe samých a to samé vyžadovali od druhých“. Pravdivé vyprávění se vyznačuje naopak tím, že reflektuje bytostnou neprů-

privilegovanou významovou vrstvu odhalovat „intimní pravdu“.

V Kunderově životním příběhu můžeme schematicky rozlišit tři období, kterým odpovídají tři odlišné „postavy“: Kundera do české literatury vstupuje jako proročímský lyrik, autor stalinské poezie a milostných *Monologů* (1957). V průběhu šedesátých let se ustavuje jako angažovaný protirežimní prozaik, který svou skepsi projevuje v románech i ve vystoupeních na sjezdu spisovatelů. Tato pozice určitým způsobem přetrvává i ve francouzské emigraci, přičemž pověst disidentů a svědka života za železnou oponou má zásadní vliv na příznivou recepci jeho díla na Západě. Pro poslední období je klíčové gesto, které Kundera podniká v souboru esejů *L'art du roman* (Umění románu, 1986): odmítá biografické a politické čtení vlastních románů, prezentuje se jako „romanopisec“, zprostředkovatel univerzálních existenciálních hodnot, a odmítá veřejné působení.

Dohromady je Kunderův příběh nápadně nekoherentní, čehož si všimají čeští i zahraniční interpreti: Milan Jungmann upozornil na to, že Kundera v rozhovorech se západními médii zamlčuje své působení v padesátých letech, Roger Kimball autorovi vyčítá, že se pokrytecky nehlásí k politickému obsahu svých románů. Sám Kundera se k minulým obdobím svého působení vztahuje, ale nikoliv tak, že by je integroval do jednoho smysluplného příběhu. V románu *Život je jinde* (1969) nechává mladého proročímského lyrika Jaromila zemřít trapnou smrtí na balkóně, aby si jeho milenku posléze vzal pod svou ochranu tajemný „čtyřicátník“, kterého v *Umění románu* charakterizuje jako postavu, jež je mu ze všech románových hrdinů nejbližší. Toto gesto symbolicky opakuje Kunderovo odmítnutí zařadit své rané spisy do jím autorizované bibliografie, která začíná až *Směšnými láskami* (1963): z bi(bli)ografického příběhu je tak jedna část vymazána.

Strategie přežití

Příběh Milana Kundery není srozumitelný na základě čistě osobní perspektivy. Pokud se zaměříme například na přechod mezi druhou a třetí fází jeho tvorby, uvědomíme si, jaké důsledky pro jeho vnímání měla pozice „svědka“. Zajistila mu ohlas, jenž ho však uzavíral v pozici „exotického“ autora, obracel pozornost k ne-literárním souvislostem jeho díla a činil ho závislým na pomíjivém politickém zájmu západní veřejnosti. O tom svědčí i recepcce jeho pozdějších knih: část francouzské kritiky Kunderovi po vydání *Nesmrtelnosti* (1990, česky 1993) vyčítá, že se z něj stal „pařížský intelektuál“, který se vzdálil od svých autentických témat. Kunderovo závěrečné gesto tak můžeme chápat jako určitou strategii přežití – protože soudobá kritika není schopná vnímat autora zároveň politicky a literárně, volí Kundera druhou z možností a od politických významů svého díla se odšťihává. Svou sebezprezentaci reaguje na požadavky doby: tento fakt není nijak skandální ani výjimečný. Kunderova schopnost zareagovat na proměny kontextu zřejmě patří k důvodům jeho trvalého úspěchu.

Jak tedy Kunderu číst? Nedomnívám se, že bychom měli jeho život vnucovat koherenci – vyžadovat po autorovi, aby zůstal stejným, tím, že za „realitu“ označíme jedno období jeho života a ta ostatní demaskujeme jako podvod. Řešením však není ani přistoupit na poslední verzi Kunderovy sebezprezentace a číst ho jako spisovatele bez životopisu: mnohem zajímavější je podle mého názoru vyprávět příběh Kunderova působení v jeho proměnách, přeryvech i ve vztahu k měnícím se normám literárních světů.

Autorka studuje komparatistiku a filosofii.



Milan Kundera v roce 1968. Foto nzz.ch

se ztotožňuje s realitou jeho příběhu, který má k dispozici on sám a jeho blízcí – zvláště postavení pak mají intimní detaily, které odhalují „holou“ pravdu o jednotlivci. Meze tohoto modelu si nejlépe uvědomíme, když jej aplikujeme na nás samé nebo na naše blízké. Jakkoliv je příběhová forma pro naše sebezporozumění důležitá, její vztah k „látce“ našeho života není jednoduchou korespondencí. Když se rozhodnu svůj příběh z nějakého důvodu vyprávět, narazím na zásadní obtíže: kde začít, které z událostí považovat za uzlové, které za epizodní a jaká rozhodnutí jsem činil z vlastní vůle?

Judith Butlerová v knize *Giving an Account of Oneself* (Vydávat počet ze sebe sama, 2001) chápe vyprávění jako komunikační akt: jako promluvu, která se odehrává v určité situaci, obrací se k určitému publiku a jako taková není nikdy plně v moci svého autora.

hlednost člověka – je neúplné, nekoherentní a plné zámlk, zdůrazňuje roli „cizího“ pro utváření příběhu daného člověka, a upozorňuje tak na meze dominantní příběhové formy.

Umění románu

Jaké důsledky může mít toto pojetí vztahu vyprávění a života pro biograficky orientované čtení literárního autora, v našem případě Milana Kundery? Každé životopisné vyprávění musíme předně chápat jako určitý řečový akt, jako text, který stojí mezi dalšími texty daného autora, aniž by mu bylo přiznávano zvláštní privilegium. Zároveň je nemůžeme vnímat izolovaně od politického a sociálního kontextu včetně soudobého literárního pole, na které jednotlivé autorovy činy i promluvy odpovídají. A konečně, jelikož jsme si za předmět svého zájmu zvolili autora literárního, tedy veřejnou osobnost, nedává smysl jako