

Milan Kundera

(nar. 1. dubna 1929 – 11. července 2023)

(Jan Čulík

Univerzita v Glasgow)

Milan Kundera byl jedním z nejvýznamnějších současných českých spisovatelů. Byl jedním z mála českých spisovatelů, kteří dosáhli širokého mezinárodního uznání. V rodném Československu byl Kundera považován za významného autora a intelektuála již od svých dvaceti let. Každé jeho tvůrčí dílo a každý jeho příspěvek do veřejného politického a kulturního diskurzu vždy vyvolaly v kontextu své doby živou diskusi. V první části své tvůrčí dráhy byl Kundera komunistou, ačkoli ho jeho souvěrci od počátku považovali za neortodoxního myslitele. Příběh jeho psaní je příběhem mnoha českých intelektuálů jeho generace: je to příběh osvobození se od marxistických dogmat a získání a zprostředkování důležitých poznatků, vycházejících z traumatické zkušenosti života za komunismu ve střední Evropě.

Milan Kundera se narodil v Brně ve vysoce kulturní měšťanské rodině Ludvíka Kundery (1891-1971), žáka skladatele Leoše Janáčka a významného českého muzikologa a klavíristy, v letech 1948-1961 ředitele brněnské Hudební akademie. Kundera se od útlého věku učil hrát na klavír u svého otce. Později se věnoval také studiu hudební vědy. Muzikologické vlivy lze nalézt v celém díle Milana Kundery.

Středoškolská studia autor ukončil v Brně v roce 1948. Poté začal studovat literaturu a estetiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, ale po dvou semestrech přestoupil na FAMU, kde navštěvoval nejprve přednášky z filmové režie a poté ze scénáristiky. V roce 1950 byl z politických důvodů nucen studium dočasně přerušit. Po ukončení studia v roce 1952 byl jmenován univerzitním učitelem světové literatury na FAMU.

Kundera patřil ke generaci mladých Čechů, kteří pořádně nezažili předválečnou demokratickou Československou republiku. Jejich dospívání bylo výrazně ovlivněno zážitky z druhé světové války a německé okupace. Zkušenost německé okupace těmto mladým lidem paradoxně vstřípila poněkud černobílé vidění reality. Poháněla je k marxismu a členství v komunistické straně. Milan Kundera vstoupil do vládnoucí KSČ v roce 1948, ještě jako teenager. V roce 1950 byl spolu s dalším českým spisovatelem Janem Trefulkou ze strany vyloučen za "protistranickou činnost". Trefulka událost popsal ve své novele *Pršelo jim štěstí* (1962), Kundera ji použil jako inspiraci pro hlavní téma svého románu *Žert* (1967). Milan Kundera byl v roce 1956 znovu přijat do komunistické strany. V roce 1970 byl ze strany vyloučen podruhé.

Milan Kundera byl mimořádně uzavřený člověk a podrobnosti ze svého osobního života střežil jako tajemství, do kterého, jak říkal, "nikomu nic není". Přitom byl nepochybně ovlivněn učením českého

strukturalismu, který učí, že literární texty je třeba vnímat samostatně, jako svébytné znakové struktury, bez zásahů mimoliterární skutečnosti.

V rozhovoru s britským spisovatelem Ianem McEwanem Kundera uvedl: "Neustále přepisujeme své vlastní biografie a neustále dáváme věcem nové významy. Přepisovat dějiny v tomto smyslu - ba dokonce v orwellovském smyslu - není vůbec nelidské. Naopak, je to velmi lidské." Kundera se domnívá, že není možné vytvořit objektivní dějiny politiky, stejně jako není možné vytvořit objektivní autobiografii nebo životopis.

Veřejné informace o svém životě Milan Kundera přísně kontroloval. Ve francouzských vydáních Kunderových děl se jeho "oficiální životopis" donedávna skládal pouze ze dvou vět: "Milan Kundera se narodil v roce 1929 v Československu a od roku 1975 žije ve Francii."

Kundera odmítl a pokusil se potlačovat většinu své literární tvorby vzniklé v padesátých a šedesátých letech. Prosazoval právo autora vyloučit ze svého díla "nezralé" a "nepovedené" spisovatelské kusy, podobně jako to dělají skladatelé.

Ve svých zralých beletristických dílech Kundera vytvořil nezávislý, samostatný svět, který je neustále analyzován a zpochybňován z filozofického hlediska. Bylo by však nesprávné považovat Kunderu za filozofa. Nebyl zastáncem žádné konkrétní myšlenkové školy. Velmi rád si ve svém díle pohrává se svými dějovými liniemi a při jejich racionální analýze otevírá nekonečné možnosti interpretace předkládaných faktů. Jak upozornil Květoslav Chvatík, Kunderova zralá beletrie zdůrazňuje sémiotickou relativitu moderního románu, chápaného jako mnohoznačná struktura znaků. Hra s těmito znaky umožňuje Kunderovi ukázat lidskou existenci jako nekonečně otevřenou nesčetným možnostem, a tím osvobodit člověka od omezenosti jednoho, neopakovatelného lidského života. Kundera se soustřeďuje na sexuální prožitky svých postav, analyzuje symbolický společenský význam těchto erotických setkání, a tak se může zabývat nejpodstatnějšími tématy týkajícími se člověka.

Kunderovo zralé dílo je výsledkem jeho jedinečné středoevropské zkušenosti deziluze z levicové mytologie komunismu a také výsledkem jeho fascinace západoevropskou literární tradicí, projevující se v dílech Rabelaise, Diderota, Cervantese a Sterna, a také středoevropskými autory Kafkou, Musilem, Brochem a Heideggerem.

Kunderova cesta k literární zralosti byla poměrně dlouhá. V roce 1945 Kundera poprvé publikoval překlady poezie ruského básníka Vladimira Majakovského v časopise *Gong* v Brně-Králově Poli, v roce 1946 byla v časopise *Mladé sešity* otištěna surrealistická báseň Milana Kundery, napsaná nepochybně pod vlivem bratrance Ludvíka Kundery (nar. 1920), který byl sám známým českým spisovatelem a básníkem.

První kniha Milana Kundery vyšla v roce 1953, pět let po komunistickém převzetí moci v Československu a v období vrcholícího stalinismu. Byla to sbírka lyrických básní *Člověk, zahrada širá* (1953). Mladý autor i mnozí jeho současníci v ní viděli neortodoxní odklon od poetiky literatury, která byla do té doby plně zotročena ortodoxními komunistickými dogmaty. Období po komunistickém převzetí moci v únoru 1948 přineslo v české literatuře pokusy o "socialistický realismus". Vznikaly básně a romány o "masovém proletářském hnutí", "třídním boji" a "úspěšném směřování společnosti ke komunismu". Byla to propaganda složená z lepenkových vystřihovánek a prázdných politických klišé.

Ve své první básnické sbírce se Kundera pokusil zaujmout k tomuto typu "literatury" kritický postoj, ale stále tak činil z přísně marxistického hlediska. Přesto se odvážně prohřešil proti většině zásad

tehdy jediné přípustné literární metody socialistického realismu, jak ji šířil oficiální státní a stranický literární propagandista Ladislav Štoll.

*Člověk, zahrada širá* je sbírka podřadných veršů, v nichž se autor systematicky pokouší ilustrovat a oživit oficiální marxistická dogmata osobní zkušeností. Tak se básník cítí povzbuzen, když slyší malého chlapce, jak si v Brně u železniční trati hraje a zpívá hymnu levicového hnutí, Internacionálu. Kundera využívá atmosféru důvěrně známého českého prostředí jako symbol útěchy a klidu. Ve všech svých dílech napsaných před odchodem z Československa je Kundera pevně zakotven v domácím prostředí. Ve sbírce *Člověk, zahrada širá* je komunistický režim v Československu pro Kunderu garantem všech hodnot spojených s jeho domovem: všeho, co je útulné a uklidňující.

V jedné básni je stará žena zmatená novým režimem. Nerozumí politickému žargonu nové doby. Na konci básně je však šťastná, protože její vnuk, komunistický pionýr s rudým šátkem na krku, ji obejmě a vezme za ruku. Kundera zde zřejmě tvrdí, že komunistická dogmata jsou pro lidi přijatelnější, pokud jsou jim zprostředkována individuální zkušeností a silou lidských vztahů.

Příkladem raného misogynního postoje Kundery je báseň, v níž si hrdina, stranický aktivista, který se vrací domů po náročném pracovním dni, stěžuje, že jeho žena nemá zájem poslouchat jeho vyprávění o každodenním politickém "boji" v práci. Pouze mu připravuje večeři.

Vztah jedince ke komunitě a straně je zkoumán v několika z těchto raných básní: hrdina kritizuje sám sebe za to, že je příliš odtažitý od svých stranických souputníků. Uvědomuje si, že být sám je zrada. Slibuje svým soudruhům, že už nikdy nebude jednat na vlastní pěst. Právě tato báseň zřetelně předznamenává jedno z hlavních témat snad nejhlubšího Kunderova románu *Žert*.

V roce 1955 vydal Kundera nehorázný kus komunistické politické propagandy, poemu *Poslední máj*, poctu Juliu Fučíkovi, hrdinovi komunistického odboje proti nacistické okupaci Československa za druhé světové války. Dílo plně vypjatých emocí odpovídá zásadám socialistického realismu a přísně oficiální komunistické verzi dějin. Komunistický novinář Fučík se v básni mění v mytickou hrdinskou postavu. Někteří komentátoři spekulují, že si režim u Kundery toto propagandistické dílo objednal a že autor tomu, co píše, ve skutečnosti nevěřil.

V paralele ke Kristovu pokoušení ďáblem bere komisař Boehm, Fučíkův vyšetřovatel v nacistickém vězení v Praze, komunistického aktivistu na večerní schůzku do restaurace Nebozíček v Praze na Petříně, parku na kopci s výhledem na Prahu. Nacistický policista doufá, že kouzlo červnového večera v Praze, symbolizující krásu života, přiměje Fučíka, aby se pokusil zachránit před smrtí tím, že se vzdá svého komunistického snu, a že Fučík začne spolupracovat s vyšetřovatelem. I zde se objevují některé typické kunderovské motivy, které budou později použity ve zcela jiném kontextu. Moravská národnost je využita jako potvrzení autenticity a velké hodnoty národního života. Tři mladí muži v restauraci bouřlivě zpívají moravské lidové písně. To dává Fučíkovi sílu vzdorovat naléhání komisaře Boehma. Fučík se stává ztělesněním plnokrevné, láskyplné a energické existence, zatímco Boehm je drcen energií Fučíkových emocí, protože je prázdnou, skeptickou skořápkou bez života.

*Monology* (první vydání 1957) jsou sbírkou básní, v nichž Kundera vyzdvihuje vztahy mezi milenci. Odmítá zde politickou propagandu a opět zdůrazňuje význam přirozené, obyčejné, autentické lidské zkušenosti. *Monology* jsou sbírka milostné poezie racionálního, intelektuálního nádechu. Mnoho básní je založeno na paradoxech. ("Nemohu s tebou žít, jsi příliš krásná.") Některé z nich zdůrazňují napětí mezi citem a intelektem a iracionalitu lásky, která často přemůže i ty, kdo by se řídili pouze intelektem. I to jsou typická kunderovská témata, která se v jeho díle rozvinou později. V některých

básních básníka ženy fyzicky odpuzují, ale zároveň ho přitahují. Erotická vášeň může být přítěží. Sexuální pud je znepokojivý. Milování může někdy nabýt podoby eskapismu, který zakrývá nepříjemnou realitu. V této sbírce se znovu objevuje téma malichernosti každodenních ženských starostí, kvůli nimž si ženy neuvědomují, co se v životě skutečně děje, a také téma milované rodné země. Ženy jsou poslušné, zatímco muži jsou bojovníci, kteří se snaží pochopit smysl existence. Když se o to pokoušejí, vždy si rozbíjí hlavu o neprostupné zdi. Některé básně se zabývají spory o nevěře, jiné se zabývají strachem ze stárnutí a smrti. Téma zrady je zde přítomno v trochu jiné podobě. Poslední verze *Monologů*, vydaná v roce 1965, obsahuje báseň, v níž je hlavním traumatickým zážitkem muže nespravedlivé obvinění a odsouzení stranickými kolegy na politickém shromáždění - znovu se objevuje téma Kunderova raného vyloučení z komunistické strany, hlavní téma *Žertu*. Jako léčebný nástroj na všechny neduhy, které muž ve světě zažil, se nabízí ženská láska.

V této první etapě své tvůrčí dráhy psal Milan Kundera také divadelní hry. Ve hře *Majitelé klíčů* (1962), kterou v roce 1962 velmi úspěšně inscenoval v Národním divadle v Praze experimentální režisér Otomar Krejča, se Kundera opět pokusil o jemnou humanizaci totalitního komunismu uvnitř jeho vlastního, oficiálního referenčního systému.

Formát hry je sice ortodoxní, ale Kundera dal příběhu a postavám vlastní, mírně reformátorský obsah. Hru opět naplnil mnoha typicky kunderovskými motivy, které později rozvíjí ve svém zralém díle.

Ve hře *Majitelé klíčů* sdílí mladý pár stísněné ubytování s tchánem a tchyní v malém moravském městě v době nacistické okupace Československa. Mladý muž Jiří Nečas a jeho dvacetiletá žena Alena žijí v jedné místnosti malého bytu, zatímco Alenini úzkoprsí a pedantičtí rodiče Krůtovi obývají další místnost téhož bytu. Stísněné podmínky, úzkoprsost rodičů a nezvladatelná destruktivní emocionalita zejména ženských postav (typické Kunderovo téma) jsou zdrojem konfliktů. V neděli ráno Jiřího telefonicky kontaktuje Věra, žena, kterou poznal, když se dočasně zapojil do komunistického odboje. Věra je na útěku před gestapem a potřebuje Jiřího pomoc. Při této snaze se Jiří střetává s omezeností svých příbuzných a dětskou nevinností své ženy. Věra se objeví v bytě a vzbudí podezření nacistického domovníka. Jiří je nucen ho zabít. Jeho mrtvé tělo ukryje v bytě. Nyní je nutné, aby všichni v bytě utekli, než přijede gestapo. Jiří však nemůže říct své ženě a jejím rodičům, co se stalo. Jejich reakce by byla nepředvídatelná. Vyvolali by záchvat vzteku, přitáhli by pozornost nacistické tajné policie a všichni by byli zabití. Rodiče neustále otravují s nepodstatnými věcmi a obviňují Jiřího, že si dočasně přivlastnil obě sady klíčů od domu a v neděli ráno je na dvacet minut nedopatřením zamkl v bytě. Jiří se v zoufalství snaží vylákat Alenu z bytu, ale ta se rozmaru rozhodne, že dnes ráno ven nepůjde. Nakonec Jiří a Věra odjíždějí sami a nechávají Alenu a její rodiče napospas jisté smrti.

*Majitelé klíčů* jsou protestem proti destruktivnímu primitivismu. Je to hra napsaná z komunistického hlediska a příslušníkům komunistického odboje je v oficiálním politickém panteonu věnováno očekávané vysoké místo. Postavy jsou ještě dostatečně černobílé, aby odpovídaly zásadám tehdy převládajícího "socialistického realismu". Hra obsahuje lyrická intermezza, "vize", v nichž hlavní postava Jiří citově sonduje vlastní situaci, životní zkušenosti a vztahy k blízkým lidem. Jedná se o lyriku, kterou autor později začal odmítat. Kunderův doslov k tištěné verzi knihy *Majitelé klíčů* z roku 1964 ukazuje, že jeho sklon vysvětlovat a interpretovat čtenáři vlastní dílo sahá až do této rané fáze jeho literární dráhy.

Všechna výše probíraná díla Milana Kundery napsal komunist a všechna jsou neochvějně marxistická. Přesto vždy mírně předběhly dobu, i když ne natolik, aby to bylo pro autora nebezpečné. Na oficiální české literární scéně padesátých a počátku šedesátých let tak byly považovány za

významné literární mezníky. Vyvolaly mnoho diskusí a významně přispěly k postupnému procesu, během něhož se česká literatura vymanila ze jha stalinismu.

V *Majitelích klíčů* Kundera poprvé otevřeně vyjádřil svůj odpor nad "touhou po řádu, která se rovná touze po smrti". Názor pana Krúty, že je třeba "zařadit se, přizpůsobit svůj život momentálně panujícím podmínkám a neztrácet čas marným filozofováním", byl otevřenou narážkou na počínající konflikt mezi relativně svobodomyšlnými českými intelektuály, usilujícími o odstranění excesů stalinismu, a autoritářským vedením komunistické strany.

Od poloviny padesátých let byl Kundera v komunistickém Československu celebritou. Psal do řady literárních časopisů a jeho články byly sledovány se značným zájmem. V roce 1955 se ve svém článku „O sporech dědických“ postavil za dědictví české a evropské básnické avantgardy, která byla do té doby oficiálními komunistickými literárními vědci odsuzována jako dekadentní. Kundera hájil avantgardní poezii z přísně komunistického hlediska. Tvrdil, že ani jeho politicky ortodoxní poema o Juliu Fučíkovi (*Poslední máj*) by nemohla vzniknout bez odkazu českých a světových avantgardních básníků. Umění "dekadentní", "ustupující" kapitalistické éry je sice zhoubné, ale skutečně socialistický básník se vyhne nepřijatelnému obsahu a využije formální tvůrčí inovace i "idealistické", avantgardní poezie k vytvoření skutečně autentického, socialistického umění. Totéž platí pro hudbu a malířství. Tvůrčí imaginaci lze využít k "ideologicky správným cílům". Pokud tak činíte, uplatňujete vlastně marxistickou dialektiku správně. Ti čeští socialističtí básníci, kteří se v padesátých letech dobrovolně odstříhli od slavné tradice české meziválečné básnické avantgardy, produkovali místo poezie bezcenné rýmování. Aby dodal svým argumentům věrohodnosti, citoval Kundera Lenina, který řekl, že jen vulgární materialisté odmítají filozofický idealismus. V článku "O sporech dědických" je dokonce obsažen výrok, který poměrně odvážně hovoří o těch básnících, kteří byli "zaživa pohřbeni v celách nepochopitelné abstrakce". Může to být implicitní narážka na mnohé básníky, kteří v té době živořili v komunistických věznicích?

Stejně dobře byla přijata i Kunderova literární studie *Umění románu: Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou* (1960). Práce, která analyzuje tvorbu významného českého meziválečného avantgardního prozaika (a člena komunistické strany) Vladislava Vančury, je přísně marxistickou obhajobou experimentování v oblasti narativní fikce. Práce byla výrazně ovlivněna maďarským marxistickým teoretikem Györgyem Lukácsem a jeho koncepcí vývoje epiky - spisovatelé však v tehdejší Československu nesměli Lukáče citovat.

*Umění románu* je součástí Kunderova hledání vlastního stylu psaní. Při analýze Vančurovy beletrie si Kundera uvědomil důležitost stále přítomného subjektivního vypravěče, filosofa, který hodnotí a komentuje vývoj příběhu. Zbavil se lyričnosti, popisnosti a psychologické analýzy a uvědomil si, že dobrá fikce musí být založena na dramatickém konfliktu. Velmi se tak přiblížil poetice osvícenského románu 18. století.

Toto první *Umění románu* je důležitou etapou ve vývoji Kunderova stylu. Svůj rozbor Vančurovy prózy napsal v krátkých, jasných a srozumitelných kapitolách, přičemž použil metodu otázek a odpovědí.

Kundera zde poprvé vstupuje do systematického dialogu se čtenářem a postupně ho provádí řadou experimentálních etap, kterými Vančurova beletrie prošla. Časté příklady slouží k ilustraci Kunderovy argumentace.

Vančura řešil podle Kundery závažný problém: jak vytvořit přesvědčivou a přitom aktuální fikci s aktivními a samostatně jednajícími postavami, které rozehrávají zásadní konflikty, ačkoli žil v době "stagnujícího, odcizeného, odlidštěného a rozkládajícího se kapitalismu, v době, kdy dramatický

konflikt hrdých, samostatně jednajících jedinců už nebyl možný". V této době byli jedinci pasivní a byli drceni neosobními silami. Kundera se ve studii pokouší ukázat, jakými stylistickými a tematickými prostředky se Vančura snažil tento konflikt překonat a jak se při tom poučil z dějin evropského románu.

Kundera se nyní tohoto díla zříká. Svým způsobem se pokusil popřít jeho existenci vydáním nového svazku literárních esejů pod tímž názvem *Umění románu* (1986), kde jsou některé myšlenky poprvé uvedené ve Vančurově studii rozvinuty v mnohem větší míře.

Původní *Umění románu* nicméně zůstává vysoce kompetentním a erudovaným dílem, i když vychází z toho, co by dnes mnozí mohli považovat za falešná východiska. Dílo bylo považováno za významný mezník v oblasti oficiální československé marxistické literární vědy a bylo oceněno zvláštní cenou "k 15. výročí vzniku lidově demokratického Československa" a také výroční cenou nakladatelství Československý spisovatel za rok 1961.

V polemice, která se mezi českými nezávislými intelektuály rozpoutala o Kunderových románech napsaných v 80. letech (viz diskuse v pražském samizdatovém měsíčníku *Obsah* a v českém emigrantském čtvrtletníku *Svědectví* v letech 1985-1988), někteří čeští spisovatelé kritizovali Kunderu, že se po odchodu na Západ stylizuje do role disidentského spisovatele, jako by nikdy nebyl komunistou. V rozhovoru s Philipem Rothem tak Milan Kundera říká:

"Pak mě vyloučili z univerzity. Žil jsem mezi dělníky. V té době jsem hrál na trubku v jazzbandu v maloměstských kabaretech. Hrál jsem na klavír a na trubku. Pak jsem psal básně. Maloval jsem. Všechno to byl nesmysl. Moje první dílo, které stojí za zmínku, je povídka, kterou jsem napsal, když mi bylo třicet, první povídka v knize *Směšné lásky*. Tehdy začal můj spisovatelský život. Polovinu života jsem strávil jako poměrně neznámý český intelektuál."

Přední český literární kritik Milan Jungman na to reagoval následovně:

"Kdo znal Milana Kunderu v padesátých a šedesátých letech, těžko ho v tomto vyprávění pozná. Autoportrét byl vyretušován tak, že se Kunderova skutečná podoba vytratila. Vše podstatné, co utvářelo obraz Kundery jako předního intelektuála posledních několika desetiletí českých dějin, bylo potlačeno."

V Československu padesátých a šedesátých let byl Kundera významnou liberalizační silou české oficiální, komunistické literatury. I po vydání *Směšných lásek* a *Žertu*, které jsou mnohými považovány za předzvěst otevřeně protitotalitní etapy Kunderova psaní, se Kundera v prosinci 1968, čtyři měsíce po sovětské invazi, v článku uveřejněném v *Listech* považuje za "člověka patřícího do světa socialismu (tj. komunismu)" a kritizuje Václava Havla za to, že používá argumenty člověka, který nikdy nepřijal komunistické ideály.

Ve druhé polovině 60. let 20. století liberální členové komunistické strany, především spisovatelé a intelektuálové, prosazovali v Československu svobodu proti vůli defenzivního autoritářského a byrokratického aparátu komunistické strany. Na IV. sjezdu československých spisovatelů, který se konal v červnu 1967, se čeští spisovatelé poprvé otevřeně střetli s komunistickým vedením. Vůdčí osobností hnutí za svobodu se stal Milan Kundera. Na sjezdu československých spisovatelů v roce 1967 pronesl zásadní projev, který připravil půdu pro následnou debatu. Projev se stal mezníkem v dějinách nezávislého, sebekritického českého myšlení.

Kundera se v něm ohlédl za odkazem českého národního obrození 19. století, u jehož zrodu stála hrstka českých intelektuálů, kteří vzkřísili češtinu jako nástroj vzdělaného diskurzu. Odvolával se na novináře Huberta Gordona Schauera, který v roce 1886 položil obnovené české národní komunitě

otázku, zda veškeré úsilí o znovuvytvoření moderní české národní kultury mělo smysl. Nebylo by jednodušší a moudřejší, kdyby Češi splynuli s větším a kultivovanějším německým společenstvím, než aby museli ve všech oborech lidské činnosti začínat od nuly a ve svém vlastním jazyce?

Malým národům vždy hrozí zánik, řekl Milan Kundera. Nemá smysl zachovávat si v rychle se integrujícím světě samostatnou českou identitu, pokud toto společenství není schopno vlastního, inovativního a jedinečného přínosu lidstvu, zejména v oblasti umění. Aby toho byla schopna, musí se česká literatura a kultura rozvíjet v podmínkách naprosté svobody. Pravdy lze dosáhnout pouze v dialogu vedeném jednotlivci, kteří jsou si rovni a kteří jsou svobodní. Češi, kteří zažili demokracii, nacistickou porobu, stalinismus i "socialismus", mají příznivé předpoklady k tomu, aby vytvořili jedinečnou výpověď o člověku a jeho nesnázích, a dali tak české kultuře smysl, zralost a velikost. (Zde byl Kundera možná ovlivněn názory Jeana Paula Sartra, který v roce 1963 navštívil Prahu a předpověděl, že velký román druhé poloviny dvacátého století vznikne hledáním pravdy o experimentu komunismu). Otázkou zůstává, uzavřel Kundera, zda si české národní společenství tuto příležitost uvědomuje a zda ji využije. Projev opět ukázal, jak pevně byl Kundera zakotven ve svém vlastním, národním prostředí a s jakým pocitem odpovědnosti se díval na české národní dědictví a kladl si otázky o budoucnosti svého národa.

Podle autorových vlastních slov začalo Kunderovo první zralé období v roce 1958 (nebo 1959, uvádí oba letopočty), kdy se "našel jako spisovatel" při práci na své první povídce „Já, truchlivý Bůh“ (1958), která byla později zařazena do prvního ze tří útlých svazků Směšných lásek (1963, 1965, 1968), ale z definitivního českého vydání této knihy v roce 1981 byla nakonec vypuštěna, protože byla nadbytečná pro sedmidílnou strukturu sbírky, kterou jí Kundera vnutil. Povídka "Já, truchlivý Bůh" vznikla jako relaxace při usilovné práci na hře *Majitelé klíčů*.

Stejně jako většina textů ve *Směšných láskách* je i povídka "Já, truchlivý Bůh" brilantním miniaturním dramatem intimních lidských vztahů. Většina těchto povídek je založena na hořkosladkých anekdotách, které pojednávají o sexuálních vztazích dvou nebo tří postav. Kundera se domnívá, že pohled na lidi prizmatem erotických vztahů odhaluje mnoho o lidské povaze. Znovu tak autor zpracovává antické donchuánské téma. Moderní Don Juan však již nedobývá ženy. Jen je nudně sbírá, protože to vyžaduje dobová konvence.

Liché povídky (první, třetí, pátá) ve *Směšných láskách* jsou založeny na silných dramatických konfliktech. Sudá čísla sbírky jsou spíše lehkými a hravými variacemi na téma flirtování. Většina z nich má podobu vtipného dialogu, založeného na paradoxech. Sudé povídky tvoří rámec pro silně narativní liché příběhy. Ty se odvíjejí od toho, co se hrdinovi na počátku vždy jeví jako nevinný žert. Tyto vtipy však mají katastrofální následky jak pro jejich původce, tak pro oběti. Arogance původce vtipu, který se domnívá, že dokáže ovládat dějiny a manipulovat s lidmi, se tak ukazuje jako omyl.

Tak v povídce „Já, truchlivý Bůh“ se hrdinovi příběhu, mladíkovi, nepodaří získat krásnou dívku, poněkud omezenou studentku brněnské konzervatoře. Jako akt pomsty se rozhodne udělat si legraci z jejího snobství a seznámí ji se svým přítelem, negramotným řeckým emigrantem, kterého převlékne, zinscenuje a představí dívce jako ředitele aténské opery, který je v Praze na krátké návštěvě. Řek a Češka se pomilují a ze svazku se narodí krásný chlapec. Jeho matka se synem hrdě chlubí, ale tam, kde byl na začátku příběhu jeden nešťastný mladík, dívkou odmítnutý, jsou nyní dva. Řecký dělník se beznadějně zamiloval do české dívky, ale ta ho v dělnickém oděvu nepoznává.

Ve velmi dramatické povídce „Falešný autostop“ se dívka a chlapec v autě na začátku letní dovolené pustí do manipulativní hry. Předstírají, že se navzájem neznají a že se právě poprvé setkali. Chlapec za volantem předstírá, že je sukničkář. Dívka hraje, že je stopařka, která hledá sex. Hra zničí jejich vztah. V povídce "Eduard a Bůh" se mladý učitel žijící ve stalinistické společnosti, kde je náboženství zavržováno, snaží získat přízeň nábožensky založené dívky tím, že předstírá, že je sám extrémně zbožný. Tím se dostane do problémů s vedením školy, které ho začne převychovávat v duchu marxistického ateismu. Mladík je nedokáže přesvědčit, že náboženství pouze předstíral, aby dostal dívku do postele. Takové chování by nebylo považováno za seriózní. Byla by to urážka těch úředníků, kteří se skutečně snaží mladého muže převychovat. Když se snažíte vysvětlit, co máte na mysli, idiotům, neznamená to, že se také stáváte idiotem, ptá se Kundera prostřednictvím jedné ze svých postav. Jiná postava ve *Směšných láskách* argumentuje:

"Když v něco věříš doslova, proměníš to svou vírou v absurditu. Skuteční stoupenci politické filozofie nikdy neberou vážně její argumenty, ale pouze její praktické cíle, které se pod těmito argumenty skrývají. Politické argumenty koneckonců neexistují proto, aby jim lidé věřili, slouží spíše jako společná, dohodnutá záminka. Hloupí lidé, kteří je berou vážně, v nich dříve či později objeví nesrovnalosti, začnou protestovat a nakonec skončí neslavně jako kacíři."

Paradoxní je, že pravda v těchto příbězích vzájemné sexuální manipulace často zůstává na vedlejší koleji. Jakmile Kunderovy postavy začnou dělat nějaký žert, jsou okolnostmi vždy nuceny držet se ho, jako by ho vždy myslely vážně. Jak upozornil Květoslav Chvatík, zvýrazňuje se tím krize jazyka. Jazykové sdělení, znak, se emancipuje od skutečnosti, vnucuje jí svůj význam a porušuje ji. Lidé podléhají stereotypním konvencím, které negují realitu. Stejně téma se znovu objevuje v *Žertu* a ve všech dalších, vyzrálých románech Milana Kundery.

*Směšné lásky* jsou hravé, a přitom sofistikované, téměř matematické konstrukce, které ve čtenáři díky své složitosti vyvolávají pocit závratě. Stejně působí i Kunderův román *Žert*. Jak *Směšné lásky*, tak *Žert* útočí na primitivismus, nabubřelost a kýč a jsou naplněny skepsí a melancholií.

Pojmy pravda a nepravda, autenticita a přetvářka, cynismus a upřímnost se ukazují jako dvojnásobné. Ve *Směšných láskách* Kundera poprvé používá velké množství žertů, založených na paradoxech. Zajímá ho zejména to, jak se fakta nenápadně mění ve své protiklady. Soustředěním se na lidské sexuální hrátky vytváří Kundera moderní verzi donchuánského mýtu, který zároveň vyvrací. Analyzuje témata lidské identity a autenticity a fenomén mystifikace. Několik povídek je velmi pevně zasazeno do české společnosti pozdního stalinismu, a tak podávají autentické svědectví o atmosféře této doby.

Kundera považuje *Směšné lásky* za své první, skutečně zralé dílo. Má je ze všech svých děl nejraději, protože tato kniha "odráží nejšťastnější dobu mého života" (liberální šedesátá léta). Poslední povídku sbírky dokončil tři dny před invazí vojsk Varšavské smlouvy do Československa, která se uskutečnila 21. srpna 1968.

Hra *Jakub a jeho pán* (poprvé vyšla ve francouzském překladu v roce 1981, v českém originále poprvé v Brně v roce 1992) byla napsána v Praze v roce 1971, po invazi vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968, poté, co se Kundera stal ve své rodné zemi neosobou, spolu s více než třemi sty dalšími spisovateli, Invaze vedená Ruskem ukončila v Československu období liberalizace šedesátých let, které vyvrcholilo několikaměsíční úplnou svobodou médií na jaře a v létě 1968 a uvrhlo zemi do tvrdého neostalinistického režimu. Tento tuhý režim, přezdívaný "normalizace" po roce 1968 trval prakticky nepřetržitě až do rozpadu komunismu v Československu v listopadu 1989.



Jak autor vysvětluje ve francouzské předmluvě k dílu z roku 1981, dílo vzniklo z touhy po západní racionalitě, z ducha pochybností a hravosti a z vědomí relativity lidských záležitostí. Byla to reakce na vnucování ruské emocionality Československu, "emocionality, považované za hodnotu, za kritérium na pravdu". V roce 1975 byla inscenována v Ústí nad Labem, aniž by bylo uvedeno Kunderovo jméno jako autora. Od roku 1975 do pádu komunismu v roce 1989 zde hra úspěšně absolvovala 226 představení.

*Jakub a jeho pán* je poctou spisovateli francouzského osvícenství Denisi Diderotovi. Jedná se o soubor variací na jeho román *Jakub fatalista*. Inspirován Diderotem a anglickým spisovatelem Laurencem Sternem, jehož *Tristram Shandy* je mistrovské dílo, složené z hravých digresí, se Kundera rozhodl napsat hru, jejíž páteří jsou tři milostné příběhy. Příběhy se prolínají v nepřetržitém dialogu protagonistů hry, jejichž řeč je neustále přerušována ostatními postavami. Kundera se vzdal jednoty děje a vystavěl hru pomocí techniky polyfonie a variace. Tři milostné příběhy jsou variacemi na stejné téma. Navzájem se sobě podobají.

V předmluvě hry Kundera napadá pojem "vážnost". V jednom ze svých typických, provokativních, ale apodiktických výroků, které bychom neměli přijímat za bernou minci, uvádí, že "brát svět vážně znamená věřit tomu, čemu svět chce, abychom věřili".

Kunderovo zralé dílo je plné výroků, jako je ten výše citovaný. Takové výroky jsou paradoxy. Jsou pravdivé i nepravdivé zároveň. Kundera jimi vybízí čtenáře k samostatnému myšlení a k vyvození vlastních závěrů.

Na první pohled se *Jakub a jeho pán* jistě jeví jako hravé, neseriózní, zábavné dílko, zabývající se záležitostmi lásky. Postupem času se však ukazuje, že hru lze chápat jako protest proti bezútěšnosti světa a lidské svízelné situaci. Hravý rozhovor o milování a umění spřádat příběhy se stává štítem, který nás má chránit před nehostinnou realitou, před naší cestou životem, jejíž cíl je neznámý. Jak říká Jakub: "Nebojte se, pane. Nemám rád zbytečné pravdy. Zbytečná pravda je ta nejhoupější věc, kterou znám. Například že zemřeme. Nebo že tento svět je prohnílý. Jako bychom to všechno nevěděli. Znáte je, ty muže, kteří hrdinně vstupují na jeviště, aby vykřikli: Tento svět je prohnílý! Publikum tleská, ale Jakuba to nezajímá. Jakub to věděl dvě stě, čtyři sta, osm set let před nimi, a tak zatímco oni vykřikují, že svět je prohnílý, on se snaží pro svého pána vymyslet několik žen s hodně velkými zadky, jak to má jeho pán rád..." Život je opakování. Všechno už tu jednou bylo. "Ten nahoře (tj. Bůh), který tohle všechno napsal, se strašně moc opakoval, a protože se opakoval, tak si z nás nejspíš dělal legraci..."

To, že život je obrovský žert, který si dělá Bůh z příslušníků lidského rodu, je hlavním tématem Kunderova snad nejhlubšího románu *Žert* (1967).

V *Žertu* Kundera poprvé do hloubky rozvinul hlavní téma svého psaní, totiž upozornění na nemožnost pochopit a ovládnout skutečnost. Tento skeptický postoj je zřejmě spojen s historií Kunderova osobního rozčarování z komunismu. *Žert* je výzvou optimistické tezi, kterou v padesátých letech 20. století v Československu prosazovali komunisté, kteří věřili, že skutečnost lze ovládnout a kontrolovat intelektem člověka a že člověk může být strůjcem svého osudu. S typicky kunderovskou ironií autor poukazuje na to, že optimistická víra komunistů ve všemocný lidský intelekt, vrchol racionalistického optimismu osvícenství, přinesla celkovou destrukci, negaci světa.

*Žert* mistrně zprostředkovává bezútěšnou atmosféru triumfujícího stalinismu v Československu padesátých let, jehož propaganda a postoj k životu se opíraly o oficiálně manipulovaný lyrismus. Kundera opět varuje před destruktivitou emocí, povýšených na pravdu.

Většina západních kritiků původně chápala *Žert* jako politický román, protest proti stalinské totalitě. Protest proti stalinismu je však pouze jedním z mnoha témat románu. Kundera se proti takovému zjednodušenému výkladu právem ohradil. Poukázal na to, že padesátá léta v Československu ho jako dějiště románu přitahovala jen proto, "že to byla doba, kdy Dějiny dělaly dosud neslýchané experimenty s člověkem. Tím prohloubila mé pochybnosti a obohatila mé chápání člověka a jeho problémů". Česká kritika šedesátých let správně chápala *Žert* jako dílo sondující nejhlubší podstatu lidské existence.

Podobně jako ve *Směšných láskách* je i v *Žertu* příběh založen na anekdotě. Mladý komunistický student, aby získal dívku, se dopustí nevinného vtípu. Dívka se účastní politického školení na letním táboře. Hrdina románu Ludvík Jahn, frustrovaný její nepřítomností, jí pošle provokativní pohlednici. Pohlednice dá podnět k honu na čarodějnice. Ludvík je vyloučen ze strany, nucen opustit univerzitu a skončí jako příslušník trestné vojenské jednotky, pracující v dolech. O mnoho let později, v šedesátých letech, se Ludvíkovi naskytne příležitost pomstít se spolužákovi Pavlu Zemánkovi, hlavnímu viníkovi svého pádu. Svede jeho ženu a doufá tak, že zničí jejich manželství. Jenže Zemánek už se svou ženou nežije a Ludvík Jahn mu říká, že ji svedl, vlastně pomáhá. Navíc Zemánek jako chameleonská bytost je nyní liberálním reformátorem, bojujícím proti komunistickému autoritářství ve své zemi, a proto je nesmírně oblíbený u studentů na univerzitě, kde vyučuje. Ludvík si tak uvědomuje, že člověk není nikdy pánem situace. Nemá smysl snažit se mstít. "Všechno bude zapomenuto. Nikdy nedorazí k žádné nápravě čehokoli."

Nejtraumatičtějším zážitkem Ludvíka Jahna je poznání, že jeho nejbližší přátelé neváhali hlasovat pro jeho vyloučení ze strany, protože jim to strana přikázala. V podobném případě vojáci trestní jednotky, v níž Ludvík sloužil, bezohledně vystavili nezaslouženému mučení nevinného jedince. Kdykoli se Ludvík ocitne ve skupině lidí, vždycky ho napadne, kolik z nich by bylo ochotno poslat své bližní na smrt jen proto, že si to kolektiv vyžádal.

Struktura *Žertu* je odvozena z principů hudební kompozice. Je pluralitní, polyfonní. a přísně matematická. Čtyři hlavní postavy vyprávějí své příběhy, často líčí tytéž události ze svého úhlu pohledu. Konfrontací jejich výpovědí čtenář dochází k závěru, že každá z postav je obětí vlastní mylné interpretace skutečnosti.

Hlavní postava, Ludvík Jahn, je hrdý na své intelektuální, analytické schopnosti. Sám sebe však klame, když věří, že má svůj život plně, racionálně pod kontrolou. I jeho jednání je založeno na citovém popudu, stejně jako jednání důsledně "lyrických", plně emocionálních postav (Zemánkova žena Helena), které se chovají hrubě omezeně, trapně a destruktivně.

Postavy v *Žertu* pronášejí četná stručná filozofická prohlášení a paradoxní moudra o životě kolem sebe. Jak už to u Kundery bývá, jsou pravdivé jen zčásti. Při jejich analýze má čtenář uplatnit vlastní úsudek.

Hlavními tématy románu jsou *Žert*, který dějiny (nebo Bůh?) páchají na člověku, pomsta, zapomnění, identita a krize jazyka. Motiv rodné země, Kunderovi nesmírně drahý, se znovu objevuje v závěru románu, kdy se vše kolem hlavní postavy hroutí. Ludvík se poněkud nepřesvědčivě obrací k rodnému

dědictví, ale i to mu může poskytnout jen částečnou útěchu, protože i jeho domov byl znesvěcen arogancí rozbujelého oficiálního racionalismu - proměněného v lyrismus.

Motiv sexuální pomsty v *Žertu* byl některými kritiky zpochybňován. Kladli si otázku, zda je skutečně možné milovat se s někým jako výraz nenávisti.

Téma milování jako nástroje podmanění se znovu objevuje i v Kunderově hře *Dvě uši, dvě svatby* (1968, otištěno v roce 1969 v časopise *Divadlo* pod původním názvem *Ptákovina*). *Ptákovina* je jedním z děl, které Kundera dnes vyřazuje z kánonu své tvorby jako nezralé dílo.

*Ptákovina* je především dílo politické satiry v tradici východoevropského absurdního dramatu. V tomto ohledu má poměrně blízko k raným absurdním hrám Václava Havla.

Hra se odehrává ve škole, která je užitečným symbolem společnosti v totalitním područí. Hra je variací na téma moci, sexu, násilí a manipulace s pravdou. Pod totalitním tlakem ztrácí pravda smysl. Lidé se přetvařují a nasazují si množství masek. Hra je odsouzením brutálního, primitivního totalitního útlaču, který hraničí se sadomasochismem se sexuálním podtextem.

Ředitel školy, který osobně i fyzicky terorizuje členy svého učitelského sboru, nakreslí na tabuli v jedné ze tříd tvar ženských pohlavních orgánů. Později k tomu dětským písmem připsá: "= ředitel". Je zřízena komise, která to má vyšetřit. Obviněn je nevinný žák, který se přizná, protože doufá, že tak bude jeho trest mírnější. Za trest jsou mu uříznuty uši. Místní předseda strany se dohodl, že provinilcova učitelka, mladá dvacetiletá Eva, bude také potrestána, a to bitím rákoskou. Trest vykoná předseda strany jako zvláštní sexuální požitek.

Eva je však ředitelovou milenkou a ředitel žárlí. Ředitel má pověst velkého sukničkáře - vyspal se už se čtyřmi sty ženami -, a tak ho předseda strany pozve, aby vyzkoušel věrnost jeho snoubenky Růženy. Růžena řediteli podlehne, zatímco on předsedovi oznámí, že mu zůstala věrná. Podněcován vlastní snoubenkou Evou se ředitel s Růženou vyspí, aby se předsedovi pomstil za to, že Evu bil. Růžena však nahraje ředitelovy urážlivé poznámky o předsedovi a udělá si z něj svého sexuálního otroka. Zvláště si libuje, že ačkoli ji ředitel nenávidí, musí se s ní opakovaně milovat. Ve hře se objevuje typické kunderovské téma žen, které jsou zároveň přitažlivé i odpudivé, a také téma milování jako trestu nebo nástroje zotročení.

*Život je jinde* (v českém originále poprvé vydáno v Torontu 1979, definitivní francouzský překlad vyšel v Paříži 1975) je románem o zbavování se iluzí o komunismu. Milan Kundera jej začal psát během liberálního Pražského jara 1968 a dokončil jej v roce 1970, v době první vlny represí po roce 1968 v Československu.

V tomto románu se Kundera vyrovnává se svou komunistickou minulostí a osvobozuje se od ní. Zlomyslně se zbavuje všech pozůstatků své mladické lyrické osobnosti a komunistické ideologie. Román je šířavou, racionální analýzou nezralého, narcistního lyrického postoje, který je destruktivní ve své impotenci.

V *Jakubovi a pánovi* si Kunderovy a Diderotovy postavy vytvořily zábavné příběhy, protože se chtěly zaštitit před nehostinnou lidskou situací. *Život je jinde* je novou variací na toto téma. Podle Kunderova názoru, vyjádřeného v tomto románu, se lyrické postavy nedokážou vyrovnat s realitou, a proto si vytvářejí nezávislou realitu, poezii, v níž se pak ukrývají. Roli reality přebírá umělý znak. V

lyrických básních se slova mění ve věci. V lyrické poezii není třeba uvažovat: jakýkoli lyrický výrok se stává pravdou. Lyrický básník může říci: "Život je marný jako pláč", nebo může říci: "Život je veselý jako smích" a v obou případech bude mít pravdu. Výroky se stávají pravdivými díky své kráse.

Lyrika je často spojována s touhou po radikální revoluci. Lyričtí básníci se ve své poezii vždy snaží najít lepší svět, než je ten, ve kterém skutečně žijí. Název Kunderova románu *Život je jinde* je citátem z francouzského básníka Arthura Rimbauda, který použil André Breton jako poslední větu svého prvního surrealistického manifestu v roce 1924. Stejný slogan použili francouzští studenti při svých demonstracích v Paříži v květnu 1968. Lyrici touží po jiném světě. Jsou přesvědčeni, že jej může přinést radikální revoluce, tvrdí Kundera.

*Život je jinde* je sžíravě analytickým popisem života fiktivního mladého básníka Jaromila. Fiktivní básník patří ke Kunderově generaci. Jeho dobrodružství jsou srovnávána a konfrontována s klíčovými epizodami ze života významných evropských lyrických básníků: Shelleyho, Lermontova, Keatse, Rimbauda, Majakovského a Wolкера. Autor tak činí obecnou výpověď o zhoubnosti lyrismu. V podstatě odsuzuje nezralost a destruktivnost evropské lyrické avantgardy, stejně jako její politické názory, založené na emocích.

Podle Kundery jsou lyričtí básníci zcela ovládnuti ženami. Jaromil je podmaněn svou neurotickou, omezenou, středostavovskou matkou, která systematicky reinterpretuje fakta a události tak, aby zapadaly do emocionálního popisu skutečnosti, příznivého pro ni.

Jaromil se také nedokáže vyrovnat s realitou. Utíká do světa poezie. Touží se stát součástí společenství aktivních jedinců, ale je snadno zneužitelný stalinistickým režimem v Československu po roce 1948. Jako narcis usiluje o slávu a přizpůsobuje svou poezii oficiálním požadavkům doby. Sebestřednost mění Jaromila v monstrum. Udá svou přítelkyni na policii a ta je nespravedlivě odsouzena na několik let do vězení. Brzy nato, po hádce na večírku, se Jaromil chová jako rozmazlené dítě, zůstane v mrazivém počasí na balkoně, úmyslně dostane zápal plic a zemře banální smrtí. Groteskním zabitím Jaromila se Kundera zbavuje falešnosti vlastního mládí.

Ve druhé verzi *Umění románu* Kundera přiznává, že číslo sedm je důležitým principem matematických struktur jeho románů. Číslo sedm se objevuje v mnoha jeho dílech. *Život je jinde* je komponován jako sedmidílná hudební skladba, dodržující zákony sonáty. Jednotlivé části románu jsou komponovány v různých tempech. Jaromilův příběh je vyprávěn nezaujatě kritickým pozorovatelem ve třetí osobě. Ke konci románu se úhel pohledu náhle mění. Jaromil mizí z centra naší pozornosti a stává se bezvýznamnou, nepodstatnou postavou.

Jedná se o první román, který Kundera dokončil jako zakázaný spisovatel. V tomto i v následujících románech radikálně zjednodušil svůj jazyk s vědomím, že píše pro překladatele do cizích jazyků, protože jeho dílo nyní již nemůže být v jeho rodné zemi vydáváno.

*Valčík na rozloučenou* (česky poprvé 1979, definitivní francouzská verze *La valse aux adieux*, Paříž 1986) využívá formu francouzského vaudevillu. Dokončen v Praze v roce 1972, měl to být Kunderův poslední román, závěť. Jeho původní název zněl *Epilog*.

Kundera byl propuštěn z místa pedagoga na pražské FAMU. Jeho knihy byly staženy z knihkupectví a knihoven. Spolu se stovkami dalších spisovatelů měl být vymazán z českých kulturních dějin. Paradoxně poté, co se stal ne-osobou, zažil pocit naprosté svobody: poprvé v životě mohl svobodně psát. Věděl, že jeho díla "v Čechách nikdy nevyjdou a že je žádný cenzor nebude číst".

*Valčík na rozloučenou* je formálně fraška. Kundera naplnil komickou francouzskou formu vážným, ironickým obsahem. Výsledkem je ohromující pocit grotesknosti. Román pojednává o nedorozumění ve vztazích pěti různých párů. Hlavní postava, trumpetista Klíma, který je hluboce zamilován do své krásné ženy Kamily, realizuje svou lásku k ní tím, že spí s jinými ženami a stále se "vrací ke Kamile". V západočeských lázních má za sebou krátký sexuální styk s místní zdravotní sestrou. Zdravotní sestra otěhotněla, pravděpodobně s jiným mužem, ale "typicky ženskou", citovou manipulací připisuje těhotenství slavnému hudebníkovi Klímovi, čímž doufá, že nad ním bude mít kontrolu. Velká část románu je věnována Klímově snaze přesvědčit sestru, aby šla na potrat. Dochází ke komplikované interakci s ostatními postavami. *Valčík na rozloučenou* je souborem variací na téma lidského nepochopení. Události, k nimž dochází, si postavy vykládají nesprávně. Postavy často přisuzují událostem interpretace, které jsou přesně opačné než jejich skutečný význam. Mnohá nedorozumění vrcholí téměř náhodným zabitím těhotné zdravotní sestry. Pachatel vraždy není nikdy odhalen a z Československa odjíždí. Román ukazuje všechna lidská "dramata" jako marná a nepodstatná.

Atmosféra románu je ovlivněna neproduktivní atmosférou v Československu po invazi vedené Sověty v roce 1968. Politika je ze scény vyloučena: román se zabývá osobními vztahy, jak se vyvíjejí v soukromé sféře existence postav. Protagonisté jsou vypočítaví a sobečtí: jejich cílem je získat výhody na úkor ostatních lidí. Primární motivací jejich jednání je vlastní potěšení.

Tísňivá atmosféra vnějšího světa zasahuje na scéně románu jen občas: v groteskní scéně netolerantních důchodců, kteří ve městě honí a chytají volně se potulující psy, v jednání potratové komise a v tendenci postav vytvářet skryté malé buňky protekce, vytvářet tajná bratrstva přátel, kteří si vyměňují zvláštní výhody, ignorují obyčejné lidi a chrání se před nehostinnou vnější realitou.

Z pohledu současného Západu je postoj mužů k ženám rozhodně politicky nekorektní. Ženy existují především proto, aby s nimi muži manipulovali a dostali je do postele. Mužské postavy jsou opět často ženami přitahovány i odpuzovány. Muži jsou "naháněni" do manželství. Téměř patologicky se bojí "pasti těhotenství" a děsí je představa, že by z jejich sexuálních dobrodružství mohli vzejít "spratci". Starší ženy jsou zobrazovány se stěží skrývaným odporem. Jsou zosobněním "bezduché lyriky", která se agresivně spojuje s oficiální ideologií.

Dalším kunderovským tématem, které se ve *Valčíku na rozloučenou* znovu objevuje, je téma násilí, které společnost páchá na nevinných jedincích s aktivním souhlasem svých členů. Podobně jako Ludvík Jahn v *Žertu* i Jakub, skeptický disidentský intelektuál, který se chystá navždy opustit rodnou zemi, trpce přehodnocuje tento jev a dochází k závěru, že v jeho rodné zemi by kdokoli bez váhání posílal nevinné lidi na smrt. Paradoxně je to právě Jakub, kdo má na svědomí svévolné zabití zdravotní sestry, čímž potvrzuje, že navzdory své celoživotní podpoře lidských práv patří mezi své krajany.

V roce 1975 odešel Milan Kundera s manželkou z Československa do Francie. Kundera byl pozván, aby vyučoval na univerzitě v Rennes. V pozdějších rozhovorech autor přiznal, že odchod z tísnivé atmosféry okupovaného Československa mu přinesl hlubokou úlevu. Přesto se na svou rodnou zemi nadále díval z nového, francouzského úhlu pohledu se směsí láskyplné melancholie.

Odchod z Československa byl pro Kunderu zlomový. Během pražských let studoval francouzskou literaturu a kulturu, když se však ve Francii usadil natrvalo a získal přímou zkušenost s životem na Západě, mohl ve své tvorbě srovnávat a porovnávat život na Západě s životem na Východě. Jeho kritická analýza obou společností byla sžíravá. Trvalo mu šest let, než dokončil svou první "západní"

knihu. Během prvních let pobytu na Západě Kundera tvrdil, že už řekl vše, co měl na srdci, a že už žádné další beletristické dílo nenapiše.

*Knihy smíchu a zapomnění* (dokončená v roce 1978, vydaná ve francouzském překladu v roce 1979, v českém originále v roce 1981) předznamenala novou etapu Kunderovy tvorby. Zároveň je pokračováním Kunderova útoku na levicové mýty jeho mládí. Z tohoto pohledu *Knihy smíchu a zapomnění* opět vyzdvihuje některá témata, jimiž se zabývaly knihy *Žert* a *Život je jinde*, nyní však ze západního pohledu.

Poté, co Kundera zjistil, že první západní překlady *Žertu* jsou nepřesné, uchýlil se k mimořádně racionálnímu, intelektuálnímu stylu vyjadřování. Přesto se nevzdal pojetí psaní jako hry. Jeho jazyk je sice přesný, ale význam jeho výpovědí zůstává nejednoznačný. Ironický odstup je opět pronikavým rysem románu.

Struktura *Knihy smíchu a zapomnění* je volnější než u jeho dřívějších děl. Dílo má opět sedm kapitol, které se skládají z řady nespočetných příběhů, vzpomínek, anekdot a filozofických esejů. Jako pocta Beethovenovi jsou kapitoly spojeny hudebními principy polyfonie a variací. Tak jsou postupně vyzdvihovány různé aspekty těchto skutečností. Román nemá čtenáři vnucovat žádnou konkrétní pravdu, zkoumá věci a klade otázky.

Východiskem Kunderových románů je hrstka klíčových pojmů. V *Knize smíchu a zapomnění* jsou to zapomnění, smích, andělé, lítost, hranice. Je zde několik dějových linií, jejichž postavy se nikdy nepotkají. Vyprávění spolu souvisejí pouze tím, že jsou variacemi téhož souboru pojmů.

Možná typicky pro někoho, kdo byl nucen opustit rodný kraj, je hlavním tématem díla boj proti zapomnění. Toto téma je přítomné ve všech kapitolách románu a je zkoumáno z mnoha osobních i společenských hledisek.

Na začátku románu Mirek hledá dopisy, které v mládí napsal jedné ze svých milenek, aby je mohl zničit a změnit minulost. Stejně jako spisovatel se cítí oprávněn přepsat svůj vlastní život. Česká emigrantka Tamina, která uvízla ve Francii, se naopak zoufale a marně snaží získat zpět dopisy, které napsala svému dnes již mrtvému manželovi do Prahy, když tam ještě žili. Chce mít možnost obnovit vzpomínky na život s ním, které rychle blednou. Snaží se posílit svou mizející minulost. Zapomínání je charakteristické pro dětinské lidi bez historie. Na Východě je zapomínání lidem vnucováno úřady, na Západě lidé přijímají zapomínání z vlastní iniciativy.

Dalším hlavním tématem románu je smích. Andělský, optimistický, kolektivní smích, vyjadřující prostou radost z toho, že žijeme, je znakem bezmyšlenkovitého ničení individuality. Ďábelský, podvratný smích se rouhá ideálu božské dokonalosti. Probodává pompéznost, ať už jde o vážnost skupinového sexu, nebo o pokusy vytvořit ideální, komunistickou společnost.

Tamin příběh je také příběhem nedorozumění. Stejně jako v jiných Kunderových prózách ani zde nedochází k setkání názorů. Každý si dění vykládá po svém. Veškeré dění mění svůj význam v závislosti na okolnostech a na úhlu pohledu.

Nakonec je Tamina ze své izolace ve Francii odvezena na ostrov obývaný komunitou malých dětí, které si neustále hrají a zároveň jsou podrobeny tvrdé disciplíně. To je zřejmá paralela k životu v komunistickém státě, ale možná také k bezmyšlenkovité konzumní společnosti Západu? Při pokusu o útěk z ostrova se Tamina utopí.

Kundera znovu zkoumá komunistickou minulost svých mladých let. Komunistickou revoluci vnímá jako "čin, který se vymkl kontrole, vymkl se zpod kontroly svých tvůrců". Nadšení prvních mladých českých komunistických revolucionářů staví do kontrastu s vyprahlým režimem Československa po roce 1968. Dochází k závěru, že mladí revolucionáři se po zbytek života neúspěšně snažili znovu uchopit svůj původní čin, který se od nich emancipoval. Dílo hluboce čerpá z Kunderových osobních zkušeností a z historických faktů, ale není autobiografií ani dokumentem. Autorovy osobní zkušenosti a historické události jsou povýšeny do oblasti fikce, aby se mohly stát osobní výpovědí.

Mírek, intelektuál z první kapitoly, který se chce vzpamatovat a přepsat svou minulost, je sledován tajnou policií a nakonec je odsouzen k dlouholetému vězení. Jedna kapitola pojednává o dvou omezených amerických studentech v Paříži a jejich podobně prostomyslné učitelce, kteří si myslí, že pochopili Ionescův absurdní humor. Kapitola nazvaná „Lítost“ je studií o citu, který Kundera definuje jako "stav trýzně, který vzniká při pohledu na vlastní ubohost". Závěrečná kapitola "Hranice" přináší příklady toho, jak snadno lze překročit hranici, za níž věci ztrácejí smysl.

V roce 1978 se Milan Kundera s manželkou přestěhoval do Paříže, kde vyučoval na Ecole des Hautes Etudes. V Paříži v roce 1982 Kundera dokončil román *Nesnesitelná lehkost bytí* (česky poprvé vyšel v Torontu 1985, definitivní francouzské vydání 1987), své nejoblíbenější dílo u západních čtenářů i kritiků. Zejména díky tomuto románu se Milan Kundera stal mezinárodně známým autorem, zejména poté, co jej v roce 1988 zfilmoval režisér Philip Kaufman. Kundera však s filmem nebyl spokojen. Ani tento film, ani filmová verze *Žertu* Jaromila Jireše, natočená v Československu v roce 1968, nijak nevystihují složitou, polyfonní strukturu Kunderových románů. Kunderovi se však Jirešova verze *Žertu* líbí. Někteří čeští kritici se domnívají, že nejlepším filmem, který kdy byl natočen podle díla Milana Kundery, je *Nikdo se nebude smát*, český film z roku 1969, který podle povídky ze Směšných lásek natočil režisér Antonín Kachlík.

*Nesnesitelná lehkost bytí* se vrací k tradičnější narativní linii, i když i zde ji vypravěč neustále přerušuje, vysvětluje čtenáři, co má na mysli, a zkoumá vyzdvihované problémy z různých úhlů.

Mnohé z Kunderových častých vtipů jsou sice plné nadhledu, ale některé z nich ne vždy vyznívají pravdivě. Může jít o záměrnou provokaci. Alfred Thomas upozornil, že hlas vypravěče v Kunderových románech je třeba považovat za jeden z mnoha hlasů v polyfonii názorů, které soupeří o čtenářovu pozornost. Události románu se často vymykají úzkým interpretacím, které vypravěč nabízí.

I v tomto románu Kundera využívá principu hravosti a variability jako nástroje k prozkoumání věcí ze všech stran. Vypráví příběhy dvou párů, Tomáše a Terezy a Sabiny a Franze. Autor opět srovnává a konfrontuje řadu hlavních témat svého díla. *Nesnesitelná lehkost bytí* zkoumá Nietzscheho mýtus o věčném návratu člověka. Kundera se soustředí na skutečnost, že člověk žije jen jednou. *Einmal ist keinmal*. Člověk má vědomí a rozum, ale jeho život je neopakovatelný. Proto člověk nemůže napravit své chyby. Toto poznání je v autorově mysli zřejmě stále spojeno s jeho snahou vyrovnat se se svou zkušeností z komunistického mládí. Protože život je neopakovatelný, zažíváme závratnou lehkost, naprostou absenci odpovědnosti.

Představa lehkosti, kterou Kundera přejímá od řeckého filozofa Parmenida a která původně znamenala hravost, se mění v nedostatek vážnosti, v nesmyslnou prázdnotu.

Kundera se zabývá také pojmem kýč, který převzal od německého spisovatele Hermanna Brocha. Kýč je krásná lež, která zakrývá všechny negativní stránky života a záměrně ignoruje existenci smrti.

V románu se opakuje řada typických kunderovských motivů. Hlavní hrdina Tomáš je opět vášnivý sukničkář, přesto svou ženu miluje. Ženy ho zároveň přitahují i odpuzují. Matka jeho ženy Tereza, typická "lyrická" postava, je agresivní zastánkyně pojmů kolektivismus, optimismus a absence soukromí. Tereza je však plachá a touží po soukromí. Destruktivní lyrismus je opět spojován s levicovou politickou ideologií, a to jak ve východní Evropě v 50. letech, tak v západní Evropě v 80. letech. Je komické, že lidé často interpretují stejné jevy a události každý po svém, což je dáno jejich rozdílnou zkušeností, mentalitou a zázemím. Porozumění mezi lidmi je tak nemožné.

*Nesnesitelná lehkost bytí* je příběhem českého neurochirurga Tomáše a jeho ženy fotografky Terezy, kteří po sovětské invazi v roce 1968 emigrují do Švýcarska. Tereza však nesnese Tomášovu nevěru a náhle se vrací do Československa. Tomáš ji následuje a vzdává se své vysoce kvalifikované práce. Po návratu do Československa se stane umývačem oken. (Čeští kritici si stěžovali, že to nevyznívá pravdivě. Ze všech profesionálů, kteří byli nuceni opustit svou práci a žít se podřadnými zaměstnáními po obnovení útlaku po roce 1968, byli výjimkou lékaři - ti takto pronásledováni nebyli). Nakonec se manželé, aby unikli pozornosti tajné policie, přestěhují na český venkov, kde žijí ve štěstí a skromnosti a po několika letech umírají při dopravní nehodě.

Paralelní vztah české emigrantky malířky Sabiny se švýcarským univerzitním učitelem Franzem je založen na nedorozumění, které vyplývá z jejich rozdílného původu. Román dokonce obsahuje "Slovník nepochopených výrazů", které Franz a Sabina používají zcela odlišně. Franz je obětí řady naivních mýtů. Umírá nesmyslnou smrtí v Thajsku během protestního pochodu proti genocidě v Kambodži.

Zatímco na Západě je toto dílo oslavováno jako mistrovské dílo, v osmdesátých letech se stalo v Československu předmětem ostré polemiky nezávislých kritiků. Čeští komentátoři možná nepochopili, že vypravěčovy důrazné výroky má čtenář chápat jen jako jeden z mnoha polyfonních hlasů, jako výzvu ke kritickému myšlení, a měli pocit, že autorovo vidění skutečnosti je příliš černobílé, než aby bylo přesvědčivé.

Milan Kundera vždy vyjadřoval silnou náklonnost ke své rodné zemi. Jeho češství, důvěrně známé prostředí rodné země a její kultura pro něj dlouho představovaly jednu z nejvyšších hodnot. Později pojem kultury, k níž patřil, rozšířil o pojem střeoevropanství. V mnoha svých textech a rozhovorech tvrdil, že střední Evropa dala vzniknout jedinečné civilizaci s velkými osobnostmi, jako byli Freud, Einstein, Mahler, Janáček, Broch, Kafka a Musil. Podle Kundery byla tato kultura zničena ruským podmaněním. V prosinci 1968, čtyři měsíce po invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa, se Kundera v eseji *Český úděl* (Listy, 19. prosince 1968) vyznal z toho, že věří "ve velké poslání malých národů, které jsou v dnešním světě vydány na milost a nemilost velmocím. (...) Neustálým hledáním vlastní identity a bojem o přežití se malé národy brání děsivému náporu směrem k uniformitě na této planetě, díky čemuž se třpytí bohatstvím tradic a zvyklostí, aby lidský individualismus, podivuhodnost a originalita našly na tomto světě svůj domov." V osmdesátých letech Kundera rozpoutal mezinárodní polemiku (viz jeho rozhovor s Philipem Rothem, *The New York Review of Books*, 30. listopadu 1980, který je nyní zařazen jako "doslov" v americkém vydání *Knihy smíchu a zapomnění*, nebo jeho esej "Střeoevropská tragédie", publikovaná v *The New York Review of Books* 27. dubna 1984), když přímo obvinil "neevropské, cizí" Rusy z ničení střeoevropské kultury a v podstatě z ohrožení evropské kultury jako celku. Rusové nejsou "jedni z nás" : "Nic nemůže být střední Evropě a její vášni pro rozmanitost cizí více než Rusko: uniformní, standardizující, centralizující (...) odhodlané přeměnit každý národ své říše v jediný ruský národ...". Kundera odmítá ruskou kulturu a i sám Dostojevskij se pro něj stává symbolem ruské netolerance a brutality. V předmluvě k americkému vydání *Jakuba a jeho pána* (New York 1985) Kundera říká: "Na Dostojevském mě dráždilo klima jeho románů: vesmír, kde jsou pocity povýšeny na hodnotu a



pravdu. Pro Kunderu je Dostojevskij Neevropan, kterému chybí západní rovnováha mezi racionalitou a citem. Kunderova tvrzení vyvolala mezinárodní debatu; někteří lidé s ním souhlasili, jiní, zejména Rusové (včetně básníka Josifa Brodského), jeho názory zpochybňovali. Český disident a spisovatel Milan Šimečka poukazoval na skutečnost, že střeoevropskou kulturu nezničil Stalin, ale hitlerovské Německo.

S odstupem je dnes zřejmé, že je sporné přisuzovat vinu celým "národům" a posuzovat lidi a "jejich kultury" podle jejich údajných národních charakteristik. Světová kultura jistě vždy spočívala na úspěších jednotlivců, kteří vytvářeli svá díla jako výsledek svého talentu, často bez ohledu na svou národnost, a vždy se museli vzepřít svému přirozenému prostředí. Od pádu komunismu vykazuje politická kultura střeoevropských zemí často rysy, které se zdají být bližší ruskému nebo starému rakouskému imperiálnímu modelu než modelu západoevropskému. To je možná jeden z důvodů, proč Milan Kundera od pádu komunismu zpřetrhal téměř všechny vazby na svou rodnou zemi a navštěvoval ji jen zřídka. Říkal, že je pro něj obtížné sledovat současně dění ve dvou různých zemích, a protože žije ve Francii, přijal Francii jako místo svého domova. Tři Kunderovy velké romány (*Život je jinde, Kniha smíchu a zapomnění a Nesmrtelná lehkost bytí*), nemluví o jeho posledním díle (*La Lenteur a L'identité*), dlouho v České republice nevyšly.

Román *Nesmrtelnost* (poprvé vyšel francouzsky v roce 1990, česky v roce 1993) sice ještě reflektuje Kunderovu střeoevropskou zkušenost, ale spíše nepřímo. *Nesmrtelnost* je z Kunderových románů nejfrancouzštější. Autor vytvořil nejdokonalejší verzi vlastního, specifického žánru románu podle vzorů z klasicismu: "román jako debata", jehož postavy jsou personifikací myšlenek a jehož vyprávěč volně přerušuje děj a uvažuje o něm ve prospěch čtenáře. Diskurzivní pasáže jsou v *Nesmrtelnosti* častější než v Kunderově dřívější tvorbě, přesto si kniha zachovává charakter polyfonního fikčního vyprávění. Není to sbírka literárních esejů.

Postavy jsou francouzské. Dílo je kritikou naší civilizace na konci dvacátého století na základě konkrétních zkušeností ze života ve Francii. Tato konkrétní zkušenost je objasněna srovnáním s relevantními událostmi z evropských kulturních dějin. *Nesmrtelnost* je tedy především evropský román s francouzským podtextem.

Jednou z hlavních výtek, kterou Kundera vznáší proti našemu současnému světu, je jeho tendence redukovat vše na povrchní, snadno stravitelné zjednodušení. Proto nyní záměrně píše své romány tak, aby se nedaly snadno shrnout. Podle něj je totiž nejtypičtějším rysem životaschopného současného románu to, že jeho "příběh" nelze převyprávět několika větami. Kundera záměrně vytváří komplikovanou strukturu, mozaiku událostí, v níž jsou témata a motivy z různých částí románu propojeny ve složité, nejisté rovnováze. Stejně jako v jeho předchozích románech jsou vyprávění a postavy rozvíjeny tak, aby bylo možné analyzovat určitá vybraná témata z mnoha různých úhlů. Výběr těchto témat je stále determinován především Kunderovou traumatickou zkušeností z východní Evropy a obdobím jeho adaptace na život na Západě, které ho přimělo srovnávat kulturní rozdíly a podobnosti v obou částech evropského kontinentu.

*Nesmrtelnost* je především příběhem Francouzky Agnes, který se v mysli spisovatele zrodil z přitažlivého, koketního ženského gesta, jež na začátku románu v přítomnosti fiktivního autora učinila stará dáma mladému učiteli plavání ve veřejných lázních. Autor jej interpretuje jako gesto touhy vstoupit do dějin, proslavit se a získat tak "nesmrtelnost". Kundera toto téma dále rozvíjí v příběhu Bettine von Arnim a jejím vztahu k velkému německému klasikovi Johannu von Goethemu. Bettine přitahovali slavní muži a chtěla s nimi vstoupit do dějin. V roce 1835 zveřejnila milostné dopisy, které

si údajně vyměňovala s Goethem. Až ve dvacátém století vyšlo najevo, že původní dopisy značně přepracovala, aby vytvořila obraz, který jí velmi lichotil.

Vytváření falešných obrazů je dalším významným tématem *Nesmrtelnosti*. Ideologie jako komunismus nebo nacismus už nepředstavují hrozbu. Skutečnou hrozbu nyní představuje "imagologie", tedy média a reklama. "Imagologové" vytvářejí systémy ideálů a antiideálů, které mají lidé bezmyšlenkovitě následovat, čímž se ničí realita. Agnes neúspěšně bojuje proti umrtvujícím tlakům. Další postavou vzdorující "Diabolu", tj. monstru moderního světa, je groteskní přítel fiktivního vypravěče, profesor Avenarius, který při svých výpadech do nočních ulic Paříže propichuje pneumatiky zaparkovaných aut jako gesto nenávisti namířené proti destruktivitě moderní civilizace.

Opakuje se zde téma náhodných, nezáměrných vyústění událostí, známé především z *Žertu*. Avenarius náhodou propíchně pneumatiky auta, jehož majitelem je Agnesin manžel Paul, takže se zdrží při cestě do venkovské nemocnice, kam byla Agnes převezena po autonehodě, způsobené jinou nezáměrnou událostí. Paul přijíždí do nemocnice patnáct minut po Agnesině smrti.

Dalším tématem, k němuž se Kundera v *Nesmrtelnosti* vrací, je konflikt mezi zralostí klasicismu a mladistvou nezralostí romantismu. Celá jedna část románu je rozsáhlou kritikou sentimentálních lyrických básníků a jejich postojů. Romantická láska je vždy nekonzumovaný, předkoitální cit.

Velmi důležitá je v *Nesmrtelnosti* ekologická tematika, která předně přispívá k celkovému dojmu povrchního, zmechanizovaného, odlidštěného a odcizeného moderního světa. *Nesmrtelnost* klade otázku, zda se současný člověk může vymanit z krize prázdnoty a absurdity existence ve světě bez Boha. Kunderovi hrdinové žijí v uzavřeném světě uzavřených systémů, které reprodukuje samy sebe a nemají nic společného s realitou.

*Pomalost* (La Lenteur, 1995) je první beletristické dílo, které Milan Kundera napsal ve francouzštině. Vydařený krátký román, vyzrálá ukázka Kunderova umění, je hravým postskriptem k celé prozaické tvorbě Milana Kundery a zábavnou protiváhou vážnosti *Nesmrtelnosti*.

kazuje všechny osvědčené vlastnosti, postupy a přístupy zralého psaní Milana Kundery. *Pomalost* je opět bravurním výkonem, matematickou, hudební strukturou, vystavěnou z řady abstraktních základních témat, z nichž autor vytváří své postavy, aby vysvětlil svou pointu. Dílo je opět směsicí esejistických úvah, které přerušuje několik dějových linií, většinou ze současnosti a jedna z minulosti. V duchu hravosti zapojuje Kundera do románu i fiktivní verzi sebe sama a své ženy.

Výchozím bodem je debata o významu hédonismu. Rozkoš je definována slovy řeckého filozofa Epikura jako nepřítomnost utrpení. V minulosti byl pojem smyslnosti spojován s pomalostí. Čím pomaleji člověk jedná, tím větší je intenzita vzpomínky. Dnešní posedlost rychlostí je pro Kunderu ztělesněním povrchnosti a prázdnoty. Kundera zesiluje svou kritiku současné západní civilizace, která je manipulativní, prázdňá, bez poznání a bez moudrosti. Protagonisté, které analyzuje, jsou zhýčkaní, marniví a domýšliví. Kundera staví do kontrastu jejich postoje a vnímání reality a vytváří groteskní obraz současného světa.

Děj románu se odehrává na francouzském zámku, kde Kundera se svou ženou Věrou tráví letní noc. Zámek se stává mikrokosmem, jevištěm, na němž může Kundera zblízka pozorovat absurdní chování svých postav a srovnávat je s milostnou schůzkou, která se na stejném zámku odehrála před dvěma sty lety a byla zaznamenána v novele vydané v roce 1777. Manipulace, kterou prováděli příslušníci šlechty v 18. století, byla rafinovanější než chování dnešních lidí, které je neobratné, negramotné a

groteskní. Všechna lidská setkání v románu jsou založena na nedorozuměních, která jsou tak absurdní, že se stávají komickými.

Na zámku se koná kongres entomologů. Jedním z nich je český vědec, bývalý disident, nyní v české vládě, který se v Československu musel dvacet let žít jako manuální pracovník. To ho naplňuje sebestřednou pýchou. Na něj se soustředí jedna z groteskních scén románu. Když je vyzván, aby přednesl svůj referát, je touto příležitostí natolik dojat, že pronese emotivní projev o svém někdejší pronásledování a poté odejde z pódia, aniž by svou přednášku skutečně přednesl, a zcela na ni zapomene. Stává se terčem posměchu současných francouzských vědců, kteří špatně vyslovují jeho jméno, nevědí, kde leží jeho země, pletou si ji s jinými zeměmi a v podstatě je nezajímá nic jiného než oni sami.

Kundera na zámku dává dohromady dva muže a dvě ženy, ale jejich vztahy jsou kvůli nedorozumění neúspěšné. Tato nedorozumění vyvrcholí noční scénou simulované kopulace u hotelového bazénu a histriónským skokem jedné ženy ve večerních šatech do bazénu. Tomu všemu přihlíží český návštěvník, který se za naprostého nepochopení svlékne do plavek, aby ukázal své svaly.

Kundera opět komentuje současnou civilizaci na základě svých zkušeností z Francie a dochází k závěru, že současný svět je v mnoha ohledech šílený. Autor si dělá legraci ze sebestředných francouzských pseudointelektuálů, politiků a dalších veřejně známých osobností. Demaskuje jejich domýšlivost a ukazuje špinavou motivaci jejich chování.

*Identita* (L'Identité, 1998) je dalším krátkým románem, který Kundera napsal ve francouzštině, a je další ukázkou Kunderova dokonalého umění. Dílo je milostným příběhem; v jistém smyslu jej lze snad považovat za sofistickou variaci na Kunderovy povídky ve *Směšných láskách*, zejména na "Falešný autostop". I zde je vztah dvou milenců (tentokrát dvojice středního věku) vystaven zkoušce, která se zpočátku jeví jako nevinná, byť manipulativní hra. Hrdinka příběhu Chantal si stěžuje, že "se na ni muži už nedívají", a tak jí její milenec Jean-Marc začne posílat anonymní milostné dopisy. Hra, kterou si muž a žena vykládají rozdílně, vede k nedorozumění, které málem rozbije jejich vztah. Následovala by katastrofa, kdyby se Kundera nevyhnul tak jednoznačnému závěru: ke konci hravého, byť vážného díla, které je opět strukturováno jako hudební skladba, autor trvá na tom, že se příběh v určitém nepostřehnutelném okamžiku stal snem - a jeho snovost k této nejednoznačné interpretaci jistě vybízí. Místo tragédie tak dílo zůstává v rovině varování: *Identita* je poctou hodnotě autentického milostného pouta v nepřátelském a primitivním současném světě. Láska je jedinou hodnotou, která nás chrání před vnějším světem - i když její základ může být nejistý, protože naše vnímání světa je nespolehlivé. Znovu se objevují typická kunderovská témata: láska, smrt, nedokonalost lidských těl, nestálost lidské identity, touha po soukromí ve stereotypním, agresivně kolektivizovaném světě, kultura a přemýšlivost jako protiklad komerce, reklamy, hlasité hudby na veřejných místech a nudy.

V mládí se Milan Kundera, stejně jako mnoho jeho mladých krajanů, dostal do pasti destruktivní ideologie. Trvalo mu téměř dvacet let, než se z jejích pout vymanil. Hluboké trauma ho naučilo zaujmout skepticky kritický postoj ke skutečnosti. Naučilo ho, jak důležitá je pluralita. Přimělo ho uvědomit si, že člověk je nekonečně omylný a že svému okolí nerozumí.

Jakmile Kundera odešel z Československa na Západ, dokázal využít kritických schopností, které získal v důsledku traumatického setkání s komunismem, k tomu, aby srovnal a porovnal západoevropskou a středoevropskou zkušenost tak, aby jedinečným způsobem objasnil důležité aspekty současné existence člověka.

Kundera především upozornil na současnou krizi jazyka, krizi smyslu a krizi komunikace. Jeho romány jsou romány o různých podobách deziluze. V mnoha jeho dílech text, znak nebo obraz ožívá a začíná působit v reálném světě nezadržitelnou, ničivou silou.