

Milan Kundera z pohledu sociologického

Svatava Urbanová

*Katedra české literatury a literární vědy
Filozofická fakulta Ostravské univerzity*

Milan Kundera from a Sociological Perspective

Litikon, 2020, Vol. 5, No. 2, pp. 51-63

Attention is drawn to “the pre-reception” of Kundera’s work, and this in the specific Czech reading environment. It is also concerned with the audio recording of a speech by the author which was heard at the award ceremony of the State Prize for Literature in October 2007 in connection with the new Czech edition of the novel *The Unbearable Lightness of Being*. He gives tribute in the talk to Zdena Salivarová, makes mention of the genius of Czech film in the 1960s and the significance of the play *Jacques and His Master*, as this has maintained contact with the Czech public. He also brought up the the distinct quality of Czech humour and the personage of Ludvík Vaculík. In conclusion, he celebrated the wealth of European literature and culture. The third part of the study, entitled *The Writer on the Pillory*, focuses on the media attacks on the author over the last ten years. Finally, there are references to the wider social contexts, Kundera’s “reading biography” and mention of his distrust for the mass media.

Keywords: sociology of literature, Milan Kundera, reception, Czech reception, translation

Milan Kundera v zrcadle „prerecepce“

Kdo by hledal jméno Milana Kundery (narozeného roku 1929 v Brně) nebo název některého jeho díla mezi autory a knihami v Čechách nejvíce čtenými, kupovanými a půjčovanými v knihovnách, bude zklamán. Neobjevují se ani v publikaci Jiřího Trávnicka s názvem *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize*, která podává výsledky reprezentativního empirického průzkumu zaměřeného na čtenáře a čtení (Trávniček, 2008). Zdá se, že Češi se o světově proslulého spisovatele a jeho obsáhlou tvorbu příliš nezajímají, zvláště po jeho rezignaci na užívání mateřštiny. Komplikovaný přístup není způsoben jen tím, že se Kundera v emigraci rozhodl psát francouzsky a nesouhlasil s cizími překlady svých děl do mateřštiny. Příčin „nečtení“ bude mnohem více a nemusí souviset jen s neznalostí cizích jazyků nebo s textovou a významovou náročností Kunderových děl. Použijeme-li terminologii poznaňského badatele Marcina Rychlewského (Rychlewski, 2013), který pro proces tradiční literární komunikace „autor – dílo – čtenář“ užívá svůj termín „pásmo přenosu“, pak zde sehrávají podstatnou roli kanály, jakými jsou např. nakladatelství, reklama, velkoobchod, knihovny, internet, neboť právě ony zajišťují, aby daný text vstoupil do povědomí příjemce. M. Rychlewski uvádí, že knižní

oběh se neskládá pouze z nakladatelského trhu, nýbrž také z tzv. institucí konsekrujících („posvětitelských institucí“ – přel. s. U.), jimiž jsou politické, kulturní a vzdělávací instituce. Ty přiznávají literární ceny, určují kánon významných děl, doporučují knihy do učebnic atd. Nepochybně také ony ovlivňují čtenářské preference, i když si nemusíme dělat iluze o významu literárních oceňování a uznání, neboť mnohdy o nich rozhodují různorodé odborné poroty a více záleží na nominacích.

Jak to vypadá v Česku s vydáváním děl Milana Kundery po roce 1989? Rozhodující pozici má brněnské nakladatelství Atlantis, jehož redaktorem je dramatik Milan Uhde. To uzavřelo exkluzivní smlouvu s autorem již v prosinci 1989. Obě strany souhlasily, že knihy Milana Kundery budou vycházet postupně, ročně nevyjde více než jeden knižní titul. Pomalé dávkování zamezilo zahlcení knižního trhu Kunderovými knihami, a ty nebyly v polovině devadesátých let prodávány v síti Levné knihy, jako se to stalo mnoha autorovým vrstevníkům (např. Ivanu Klímovi, Pavlu Kohoutovi aj.), na druhé straně se zpomalovala poptávka po dalších Kunderových dílech. Plynulý sled vydávání od *Směšných lásek* po *Nesnesitelnou lehkost bytí* byl v roce 2008 narušen nečekanými mimoliterárními kauzami, navíc spisovatel zřejmě dal přednost vzniku svých nových prací před překladatelskou činností. Začal se zvyšovat odstup českých čtenářů od knih spisovatele a stalo se, že se M. Kundera proti své vůli stával známější svým životem než literárním stylem, estetikou nebo originalitou formy. Vydání *Knihy smíchu a zapomnění*, posledního česky psaného románu, se objevilo na knižním trhu až o prázdninách v roce 2017. Vznikla prohlubující se mezera mezi tím, kdy byly Kunderovy texty napsány a vydány ve francouzštině, kdy byly poprvé vydány u nás a staly se přístupné běžným českým čtenářům. Nepřímo se tak oslabovala působnost „estetického pásma“ děl, použijeme-li terminologii M. Rychlewského, stejně jako společenská a historická aktuálnost.

Jestliže následující Kunderův román *Život je jinde* byl v Čechách dosažitelný jen v angličtině a zájemce si svazek mohl vypůjčit pouze v Národní knihovně v Praze, a to až do roku 2016, nebyla to neoptimálnější cesta pro širší okruh českých čtenářů. Navíc od prvního českého exilového vydání v Sixty-Eight Publishers v Torontu uplynulo celých sedmačtyřicet let. Jestliže začneme uvažovat o virtuálním příjemci a typologii čtenářů Kunderových pozdně vydávaných románů, jakými je zmíněný *Život je jinde* (2016, s doslovem Clauda Roye a autorovou poznámkou), snadno zjistíme, že počet „reálných čtenářů“ (opět volíme terminologii M. Rychlewského) je oslaben nejen faktem, že řada historických událostí musí být ozřejmována zejména mladší generací, ale zvolené téma a opakující se motivy nemusí působit tak naléhavě, jak tomu bylo v době svého vzniku. Můžete namítnout, že např. Kunderovy vynikající povídky *Směšných lásek* neobsahují žádné historické a politické filiace, přitom opakovaně přitahují čtenáře a naplňují „horizont očekávání“ bez věkového vymezení. Je tomu tak, avšak těžiště Kunderovy tvorby spočívá v románové a esejistické tvorbě.

Cím se tedy odlišují čeští a zahraniční čtenáři z hlediska sociologického? Nadále platí, že čtenáři velkých národních literatur přitahují příběhy, které se snaží pohlížet na sociální svět očima reálných aktérů v reálných sociálních a politických kontextech a stávají se pro mnohé ceněným a nezastupitelným informačním zdrojem. Interpretace pak nemusí být zcela shodná s Českem. Jsme svědky například odlišného přijetí románu *Nesnesitelná lehkost bytí*, který byl ve Francii reflektován jako obraz komunistické země. Po čase mimořádně zaujal Kunderův román *Nevědění*, v zahraničí snad nejpřitažlivějším francouzsky psaným autorovým dílem po roce 1990. V něm se protagonisté vracejí z exilu do postkomunistického Československa,

aniž by pociťovali stesk po domově, a setkávají se s tolika deziluzemi, že se rozhodnou odjet zpět (Urbanová, 2003, s. 158–176).

Zůstaňme u vydávání a čtení Kunderových děl a položme si otázku, kdo autorovy knihy v Česku nejvíce vyhledává. Jsou jimi studenti, učitelé, knihovníci a odborná veřejnost? Spíše se jedná o generaci pravidelných čtenářů nad 65 let, s vysokoškolským vzděláním a zájmem o kulturu. Jedná se o tzv. intenzivní čtenáře, u nichž je čtenářství pevnou součástí osobnosti (Chaloupka, 2002, s. 22). Možná se jedná o pamětníky let „zlatých šedesátých“, kterým autor kdysi dopřál volnější (svobodnější) rozlet. Můžeme předpokládat, že stejná skupina čtenářů Kunderovy nově vydávané knihy kupuje. Řadu česky psaných Kunderových románů uzavřela *Knihla smíchu a zapomnění* (v Brně česky 2017; v Torontu česky 1981; v Paříži francouzsky 1985). V Atlantisu byla opatřena doslovem Sylvie Richterové a nechýbí autorova poznámka. V románu variují myšlenky, které M. Kundera anticipoval ve svém pamětním zahajovacím projevu na Sjezdu československých spisovatelů v červnu 1967. Tehdy mimo jiné uvažoval o svobodě a hranicích svobody, které vznikají nejen mírou soudobých znalostí, vzděláním, předsudky apod., ale především duchovní schopností lidí stanovené hranice překračovat.¹ *Knihla smíchu a zapomnění* byla dopsána v druhé polovině sedmdesátých let, v době, kdy již autor žil v Paříži. Nic neztrácí na své umělecké účinnosti, nicméně interpretace opět vyžaduje větší poučenost a znalost středoevropských historických reálií. V románu se odvíjí příběh pražského disidenta Mirka a české emigrantky Taminy, propojují se v něm motivy milostných dopisů a především znicotnění života ve světě, v němž se rychle zapomíná na jeho oběti. Nezaznívají v něm slova, jakými je např. svoboda, nevytváří se ani pevnější stupnice hodnot, přitom sledujeme, jak totalita zbavuje lidi paměti a vede je až k trivialitě a infantilnímu chování.

Podobně jako v předcházejících Kunderových pracích, znovu vydávaných knihách ve zmiňovaném brněnském nakladatelství, došlo také v *Knize smíchu a zapomnění* k autorovým textovým změnám a škrtům, které můžeme považovat za druh autorské reflexe a interpretace. Např. v posledním vydání románu zmizela zmínka o „prezidentu zapomnění“ Gustávu Husákovi. Přitom za jeho vlády byl M. Kundera nejen odstraněn z knihoven a učebnic, ale v roce 1979 byl zbaven československého občanství. Napadá nás, kdo na koho vlastně měl zapomenout? Koho, kdo a kdy záměrně vynechal? Jak je možné, že M. Kunderovi bylo vráceno české občanství teprve nedávno? Kdo na koho zapomněl?

Předávání literární ceny jako sociologické sdělení

V prvním decénii 21. století se zdálo, že se prolomily „ledy“ a nejproslulejší autor českého původu přestane být nejméně čtenářsky známým spisovatelem v Čechách, veřejnost najde svou cestu ke Kunderovi a on se konečně stane přímým účastníkem zdejšího literárního života. Navoďme si určitou atmosféru, která souvisí se společenskou pozicí autora, jenž se pohybuje ve francouzské společnosti, mezi literaturou a vědou, literaturou a uměním a dovedl vnést do literatury řadu podnětů. Přenesme se do prostoru Českého muzea hudby v Praze. Píše se 25. říjen 2007 a koná se slavnostní udílení Státní ceny za literaturu. Vyznamenaným spisovatelem je M. Kundera, oceňovaným románem se stává román *Nesnesitelná lehkost bytí*. Zopakujme si, že román byl napsán česky, vyšel však nejdříve francouzsky v Paříži v roce 1984, pak česky 1985 v Torontu v Sixty-Eight Publishers. K druhému českému vydání došlo tedy po více než dvaceti

¹ Více <http://www2.srts.gla.ac.uk/Slavonic/staff/Kundera.html>.

letech. Stejně jako v prvním českém vydání v Torontu je kniha opatřena doslovem literárního vědce Květoslava Chvatíka, jenž je rovněž autorem „kunderovské“ monografie (Chvatík, 1994). Český text *Nesnesitelná lehkost bytí* z roku 2006 považuje Kundera za definitivní, zbavený omylů, bez vynechávek, jak stojí v autorově knižní poznámce. Literární historik a kritik Aleš Haman ve své recenzi ve Tvaru (2006, č. 20) konstatuje, že v porovnání obou českých verzí nespátřuje zásadní rozdíly, avšak vzhledem ke Kunderovu perfekcionalismu připouští, že k drobným úpravám došlo. Z hlediska historické recepcce A. Haman dále připomíná diskusi kolem románu, která se rozvířila již v polovině osmdesátých let. V zahraničí byl román *Nesnesitelná lehkost bytí* přijímán téměř jako dokumentární výpověď o událostech kolem roku 1968 a o životě v „komunistické zemi“ (Zandová 2012, s. 95). Dočkal se velmi příznivé čtenářské i kritické odezvy a posléze byl přeložen do mnoha světových jazyků, zatímco mezi českými disidenty a českými exulanty po jeho vydání vzplála polemika vyprovokovaná obsáhlým, velmi kritickým článkem Milana Jungmanna *Kunderovy paradoxy*. Objevil se v ineditním časopise Obsah (1986) a následně vyšel v londýnském exilovém časopise Rozmluvy. S vyslovenými názory polemizoval právě Květoslav Chvatík, dále Josef Škvorecký a Petr Král (viz Haman, 2000, s. 66–69). K. Chvatík ve svém článku odmítal především Jungmannovo tvrzení, že se M. Kundera podbízí čtenářům. Příčinu kritikova nepochopení vidí v tom, že aplikuje na román měřítko psychologického realistického románu, která nejsou adekvátní pro moderní prózu. J. Škvorecký se soustředil zejména na Jungmannovy výtky eroticky předsudečné a poukázal na filozofický rozměr sexuálních motivů v románu. Pokud se jedná o odchylky od skutečnosti, domnívá se, že nejsou podstatné a naopak přispívají k zdůraznění absurdity života v totalitním režimu. P. Král v článku *Paradoxy kunderologů* zaútočil na Jungmannovu pozici kritika – disidenta, která je podle něj příznačná v chartistických kruzích a je vedena snahou o monopolizaci nároků na autentičnost. Souborně se polemiky objevily v pařížském časopise Svědectví s názvem *Ještě o románech Milana Kundery* (1986). Recenzenti druhého českého vydání románu *Nesnesitelná lehkost bytí* převzali Kunderovu vlastní interpretaci. Změnu postojů zaznamenáváme také u M. Jungmanna, který v Literárních novinách (2007) vysvětluje poetiku Kunderova románu a nakonec on sám hájí autora proti těm, kteří se vyjadřují až bezohledně kriticky a zaštiťují se jeho jménem (Jungmann, 2012, s. 237). Mimo jiné upozorňuje ve svém článku na protichůdnost tvůrčích postupů Ludvíka Vaculíka, který musel své příběhy nejdříve prožít na vlastní kůži a teprve potom jim dává osobitý vypravěčský tvar. Souhrnně lze říci, že obhájci Kunderova románu se zaměřili především na skrytou významovou hloubku díla, vystupovali proti mechanickému vztahování k dílčím rysům životní fakticity, uvažovali o existenciální problematice a moderní románové formě. K. Chvatík nepochybuje o „moudrosti románu“, a tím možná nepřímou upozorňuje na protiklad lehkosti prázdnoty bytí a tíhy rozhodování, neboť je známo, že M. Kundera zde vycházel z řecké filozofie a nietzschovské ideje věčného návratu. Polemika přispěla k vyjasnění zásadních otázek přístupů autora k uměleckému dílu, k literárnímu fikčnímu světu, vyrovnávala se s charakteristickými osobitými rysy moderní románové prózy. Z hlediska odborného čtení se stává podstatné, že M. Kundera v následujících románech (např. v próze *Život je jinde*) záměrně řeší interakci mezi vypravěčem a čtenářem, neboť postava se stává tematizovaným čtenářem, vystupuje uvnitř textu i vně románového

světa. Tento postup se u M. Kundery opakovaně objevuje také jinde, naposled v próze *Slavnost bezvýznamnosti* (2013; česky 2019 v překladu Anny Kareninové z angličtiny).²

M. Kundera se předávání Státní ceny za literaturu v roce 2007 ze zdravotních důvodů nezúčastnil, převzal ji jeho přítel a ředitel agentury Dilia Jiří Srstka. Autor však poslal pětiminutovou audionahrávku svého projevu. Je promyšleně strukturován a působí přesvědčivě. Na začátku M. Kundera vzpomněl Zdeny Salivarovou, v jejímž torontském nakladatelství vyšla řada Kunderových knih, včetně té, za níž právě dostává cenu. Sděluje, že Z. Salivarová „je andělem kontinuity české literatury“ a udělovaná cena patří také jí.

Co je na této zmínce pozoruhodné? Vypovídá nejen o úctě k tomu, co manželé Škvorečtí vykonali pro českou literaturu a kulturu, ale odkazuje navíc k exilovým osudům českých spisovatelů. Z. Salivarová s manželem, jak uvádí M. Kundera ve své knize esejí *Setkání* (2009), v malém domku v Kanadě vytvořila domov pro české spisovatele doma zakazované. M. Kundera v době vzniku románu *Nesnesitelná lehkost bytí* žil v Paříži, ale jak uvádí, „jeho srdce bilo v Torontu“. Dále se zmiňuje o přerušené kontinuitě, která nastala v české literární komunikaci ve 20. století. Kdybychom vyšli z funkčního modelu Romana Jakobsona (1995) a interpretovali Kunderova slova v tomto duchu, můžeme říci, že se zdůrazňuje referenční funkce literatury odkazující na širší historické a kulturní kontexty a možná také na další společenské role literatury (politické, sociologické, filozofické). Sám Kundera však nechce vystupovat jako „svědomí národa“, odmítá přijmout národně reprezentativní úlohu.

Z hlediska francouzského sociologa Pierra Bourdieua a jeho terminologie by patřila Kunderova tvorba spíše ke komunikačnímu okruhu kritických intelektuálů a odpovídá mnohem více zastáncům „autonomního principu“ vnitřní hierarchizace literatury (Bourdieu, 2010). Distančuje se od představy, že autor románů svým životem morálně ručí za napsané dílo, svět románů považuje za fikční literární svět. Nicméně je to právě specifické pole kulturní produkce a nakladatelská aktivita Z. Salivarové, které se výrazně podílely na „umělecké pověsti“ a na formování „symbolického kapitálu“, jakým bylo editorské úsilí a vytváření tzv. „druhého komunikačního okruhu“ zakazovaných spisovatelů. Z. Salivarová představuje intelektuálku s vysokým morálním a etickým kreditem, podílející se na vzniku a struktuře nezávislého literárního pole a literární kultury. V projevu se bere v potaz, že např. pro J. Škvoreckého a Z. Salivarovou se právě literatura stala jednou z nejdůležitějších životních činností.

Dále M. Kundera připomíná svobodomyšlnou tvůrčí atmosféru šedesátých let 20. století v tehdejším Československu, zejména oceňuje *významnost filmové tvorby*. Když se údajně dozvěděl o ocenění, požádal Jiřího Menzla o několik kazet českých filmů. Zaujaly jej znovu filmy Formanovy, Menzlovy, Němcovy, Passerovy, Věry Chytilové aj. K filmu měl blízko z mnoha důvodů. V roce 1952 absolvoval FAMU, kde ihned začal působit nejdříve jako asistent, od roku 1964 jako docent, zaměřený na světovou literaturu. Hlásí se k fenoménu českého filmu tzv. nové vlny šedesátých let a zmínka o filmových adaptacích svých literárních děl navozuje představu o situačním horizontu, v němž díla vznikala, vypovídá se zde o proměnlivé působnosti díla zásluhou dalších médií. Kundera se tehdy nebránil zfilmování svého románu *Žert*. Režisérem se stal Jaromil Jireš (premiéra 1968), jeho bývalý žák. Filmový ekvivalent *Žertu* sice není

² Próza *Slavnost bezvýznamnosti* vyšla nejdříve italsky v roce 2013 v Miláně, přeložil Massim Rizzan-
telo, francouzsky v roce 2014 v nakladatelství Gallimard, pak následovaly další jazyky. Sám autor
překládal název jako *Slavnost...*, zatímco v českých recenzích se zásadně užíval překlad *Oslava bezvý-
znamnosti*. Srov. Urbanová, 2016.

mimořádným počinem, avšak podle samotného Kundery vyniká dobrým střihem a vyznačuje se citlivým rytmem. Na náměty svých povídek ze *Směšných lásek* napsal M. Kundera scénáře k Bočanovu filmu *Nikdo se nebude smát* (1969) a Kachlíkově televizní inscenaci *Já truchlivý Bůh* (1967). Víme také, že po nezdařilém americkém snímku *Nesnesitelné lehkosti bytí* (1988) v režii Philipa Kaufmana se od dalších možných filmových zpracování zcela distancoval. Z hlediska umělecké kvality považoval Kaufmanův film za kýč.³

Menzlovy filmy údajně M. Kunderu znovu okouzly, protože podle něj prozrazují „skrytý smysl minulých let“. Dodejme, že ho s J. Menzlem spojuje obliba stejných autorů: Vladislava Vančury a Bohumila Hrabala. Zmínka o V. Vančurovi není druhořadá a prozrazuje nejen to, že se jedná o Kunderovu životní literární lásku. Vždyť v jeho disertační práci *Umění románu*, která byla v roce 1962 vydána knižně, srovnává V. Vančuru s Gustavem Flaubertem, pojmenovává s přesností jemu vlastní promyšlené vypravěčské strategie jednotlivých Vančurových próz. Zmínka o B. Hrabalovi zase vypovídá o úctě a respektu k světově známému spisovateli, někomu diametrálně odlišnému než je on. V knize esejů *Setkání* např. M. Kundera uvádí, že B. Hrabal je apolitický, avšak „každá Hrabalova knížka dávala lidem více svobody než všechna naše gesta protestu“ (překlad s. U.).⁴ Mimochodem připomeňme, že na rozdíl od prací M. Kundery nebo J. Škvoreckého, které se nesměly objevovat na knihkupeckých pultech v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století, vycházely Hrabalovy romány v nákladech až sto tisíc výtisků. B. Hrabal své čtenáře nikdy neztratil. Z hlediska literárního provozu se jeho knihy dostaly již v šedesátých letech do tzv. hlavního oběhu a zásluhou filmu, televize, internetu a elektronických médií (e-booků, audiobooků) mají stále reálný vliv na širší publikum.

Dále M. Kundera děkuje Evaldu Schormovi, který kryl svým jménem jeho hru *Jakub a jeho pán*, jinak by nemohla být uváděna. Premiéra v Čechách proběhla ve stejném roce, kdy se manželé Kunderovi rozhodli emigrovat (1975). Uvádí, že snad proto má tuto hru nejraději ze všeho, co kdy napsal, protože nejdéle udržovala autorův kontakt s českým divákem. Dodejme, že hra byla inscenována v divadle v Ústí nad Labem a tam se velmi úspěšně hrála deset let. V čase, kdy M. Kundera drama psal, pracoval současně na románu *Valčík na rozloučenou*. Věděl, že chce odejít do zahraničí. Psaní dvou děl nabylo u M. Kundery na symboličnost. *Jakub a jeho pán* byla divadelní variace na Diderotův román z 18. století, zatímco román *Valčík na rozloučenou* těží z formy komediální hříčky 18. století – vaudevillu. Do textu *Jakuba a jeho pána* vložil autor narážky na své další soudobé práce: hru *Ptákovina*, romány *Život je jinde* i *Valčík na rozloučenou*. „Celá hra byla rozloučení s mým životem spisovatele ve formě divertimenta“, napsal později Milan Kundera. Ve hře se třeba mění role postav a chod věcí: „Protože nic není jistého na tomto světě a věci mají svůj význam“ (s. 75). Nebo jinde skepticky říká: „Lidé byli už tolikrát přepsáni, že ani nevědí, co jsou“ (s. 90).⁵

Ve čtvrté minutě svého projevu M. Kundera připomíná specifiku českého humoru, odlišného od francouzského. Jako příklad uvádí fejetony Ludvíka Vaculíka. Ty byly zveřejňované v Lidových novinách (později Literárních listech a Listech), a to v letech 1965 do roku 1969, kdy

³ Nicméně za pozoruhodné lze považovat propojení s černobílým filmovým dokumentem režiséra Jana Němce *Oratorium pro Prahu* s písněmi v podání valašské lidové zpěvačky Jarmily Šulákové. Dalším kreativním prvkem se staly fotografie převzaté od světově proslulých fotografů.

⁴ Citováno z polského vydání (Kundera, 2009).

⁵ Citováno z autorovy hry a předmluvy k českému vydání knihy (Kundera, 1992); doslov Françoise Ricarda je shodný s vydáním v roce 1981 v nakladatelství Gallimard.

byly zakázány. Znovu pak začaly oficiálně vycházet na počátku devadesátých let. Vaculíkovy fejetony považuje M. Kundera za občanské, společensky a politicky moudré a přitom psané tak, že se srovnávají s obyčejným selským rozumem. Oceňuje formulace myšlenek bez zbytečných nebo nadbytečných vět a frází. M. Kundera zmiňuje osobitý český humor se smyslem pro absurditu, kterému nemusí každý porozumět. Bertold Brecht prozradil ve své dramatizaci *Osudů dobrého vojáka Švejka*, jak vlastně Haškovu humoru nerozumí. Tady se spolu s M. Kunderou ptáme: dovedeme rozpoznat rabelaisovské veselí od směšnosti, beznadějnou Ionescovu absurditu od Kunderova žertování přecházejícího do tragikomedie? Připomenutím prozaika, novináře a fejetonisty L. Vaculíka se M. Kundera nepřímou vrací k politické atmosféře šedesátých let 20. století a Pražskému jaru 1968, neboť L. Vaculík byl autorem komunistického manifestu *2000 slov*, známé výzvě k aktivitě, která zároveň vyšla v několika periodikách. Následně právě za ni nesměl dvacet let publikovat. L. Vaculík do exilu neodešel, naopak založil samizdatovou edici Petlice, která již svým názvem koresponduje s protějškem – edicí Klíč v oficiálním nakladatelství Československý spisovatel.

V závěrečné minutě M. Kundera zmiňuje, že bohatství Evropy spočívá v různorodosti, různotvárnosti, mnohotvárnosti a ten, kdo se jich vzdá, vzdává se sám sebe. Má na mysli kulturní prostor, jenž je založen na shodném axiologickém systému, na pluralitě respektujících se a respektovaných kultur. Neoživuje pojem střeoevropského společenského prostoru, v němž existují spojnice mezi Prahou, Vídní, Budapeští, Bratislavou, Krakovem, Lvovem, teritoria, v němž se zrodil velký kulturní potenciál a brala se v úvahu literatura německá, židovská a slovanská. Myšlenky o střední Evropě spojené se slavným Kunderovým esejem *Únos Západu* jsou spojeny s otázkami o smyslu dějin. V polovině osmdesátých let minulého století vyvolal rozruch, byl chápán jako prostředek intelektuálního úniku z „východní Evropy“ spojené se sovětským područím. Do diskuse se tehdy zapojili významní zahraniční autoři, ať již žili v exilu, nebo ti, kteří zůstali za železnou oponou (Czesław Miłosz, György Konrád, Péter Esterházy, Danilo Kiš). Pojem střední Evropa se začal frekventovaněji používat, protože se do jisté míry překrýval s předválečnou střední Evropou, avšak později byl pocíťován jako protisovětský účelový koncept, imaginární komunita, jako kulturní konstrukt (Kubíček, 2012, s. 98–100). Do diskuse se M. Kundera dále nezapojoval. Již dříve nás však mohl zaujmout článek známý pod názvem *Z kulturního testamentu střední Evropy*. V něm určuje tři základní pojmy, které časem nabývají na významnosti a považují se za znak identity střeoevropských národů. Jsou jimi „cizost“, která přichází z vnějšku, ale je také vnitřní. Dále tzv. „nemístný smích“, jímž se reaguje na vážnost dějin, třetím je posedlost koncem. Jako kdyby neustále hrozil konec států, národů, kultury, projektů, individuálních osudů. Obranou se stává až tvrdošíjná snaha uhájit se a zachovat svou existenci (Kundera, 1978, s. 37–39).

Kunderovo poděkování za udělení Státní ceny za literaturu nevyznívá samolibě nebo provokativně, spíše v sobě nese stopy paměťových reflexí, které autor považuje za důležité, osobně ceněné a pro něj natolik významné, že se k nim vrací. Připomíná jak dějinnou situovanost konkrétních osobností, tak potenciál, kterým česká kultura v rámci Evropy disponovala. Nechce, aby se vytratilo, co celá léta představovalo silný literárně-intelektuální potenciál. Nejen v románech, ale také v tomto projevu se variuje ústřední Kunderovo téma: souboj mezi pamětí a zapomínáním.

Spisovatel na pranýři

Na vydávání novějších Kunderových děl v zahraničí zůstávala část české odborné kritiky hluchá. Mnohdy jsou Kunderova nepřeložená díla v neodborném tisku doprovázena útočnými komentáři nebo narážkami na řadu údajných autorových provinění, občanských a politických. Spouštěčem bývá odsudek, že autor záměrně „blokuje překlady svých děl do češtiny“, považuje se za francouzského občana a spisovatele a „zapírá svou vlast“, „píše elitářsky“, neboť jeho „komplikované fikční světy jsou přeplněny filozofováním a abstraktními pojmy“, že „oslavuje socialismus“, „je udavačem“ (Kadlecová, 2016, s. 11–12). Poslední obvinění se objevilo v článku Adama Hradíla z Ústavu pro studium totalitních režimů v Praze a redaktora Respektu Petra Třešňáka, a to 13. října 2008. Kundera v něm byl obviněn, že na jaře 1950 udal „agenta chodce“ Miroslava Dvořáčka, že schoval kufr na vysokoškolských kolejích. Následky byly pro Dvořáčka i jeho přítele Miroslava Dlásku tragické, strávili čtrnáct let ve vězení. M. Kundera odmítal něco vysvětlovat a naopak požádal redakci časopisu o omluvu. Následovala bouřlivá diskuse mezi českými intelektuály i prohlášení jedenácti světově známých spisovatelů z různých zemí (byli to například Salman Rushdie, Philip Roth), kteří odsoudili „hanebnou kampaň“ vedenou proti autorovi a upozornili česká média na to, že existuje presumpce nevin. Nedávno stojaté vody společenského kulturního života 2018 rozvířily nejdříve zprávy o Jaromíru Nohavici, který byl oceněn za „sblížování národů“ a přijal v Kremlu Puškinovu cenu z rukou ruského prezidenta Vladimíra Putina. Kauzu vytěsnila zpráva, že Kunderovu rodinu navštívil politicky kontroverzní český premiér Andrej Babiš s chotí. Na setkání by nebylo nic zvláštního, kdyby si M. Kundera až úzkostně nestřežil své soukromí (Kadlecová, 2018, s. 36–40). Ptáme-li se, proč se média domnívají, že běžného českého občana by měly více zajímat kontroverzní až bulvární zprávy o jedné z výrazných světových osobností, musíme dojít k rekapitulaci toho, jak je M. Kundera v očích českého veřejného mínění nebo kolektivního vědomí dlouhodobě prezentován. Vyznívá jako loajální básník stalinistické éry; levicový intelektuál spojený s Pražským jarem 1968; revoltující bohém a disident počátku sedmdesátých let minulého století, emigrant a dvojjazyčný autor (Czaplińska, 2009, s. 9–15), francouzský občan a spisovatel, který byl několikrát navrhován na Nobelovu cenu, avšak nakonec ji stejně nedostal. Jinde zaznívá názor, že zachází „s explicitní filozofií“ a „staví někdy snad příliš smělé kombinace rafinovaně vyprávěného příběhu a poněkud triviální filozofie, jejíž přítomnost v díle čtenáře neurazí ani neodradí, protože jí rozhodně porozumí“ (Petrusek, 1990, s. 86).

Přihlédneme-li ke komunikačnímu jednání M. Kundery jako autora v rovině věcné, sociální a časové, jak o nich uvažuje Siegfried J. Schmidt (2008, s. 26–28), „každá výpověď by mohla (v negaci stejně jako v metakomunikaci) dostat pozitivní nebo negativní formu..., o každé komunikaci by bylo možné vést metakomunikaci“. Jestliže se M. Kundera v praktickém jednání rozhodl pro styl komunikačního jednání založeného na ochraně svého soukromí, pak má k tomu jistě své důvody, které by se měly respektovat. Jestliže ovšem neplatí název článku v *Le Monde* (2008) od francouzské spisovatelky Yasminy Rezyové: *Milan Kundera, aneb urážka mlčením*, pak je na místě vzít v úvahu, že autor netouží po publicitě. Není možné ho přímo kontaktovat, neposkytuje rozhovory, nevystupuje na veřejnosti, avšak jinak je velmi aktivní a ve svých esejích doslova modeluje virtuálního čtenáře svých textů.

Kunderovo literární dílo z hlediska sociologické estetiky nepřestalo být považováno za plnohodnotný objekt zájmu, dokonce za předmět aktuálních politických či morálních úvah v širším kulturním, historickém i sociálním kontextu. Řada věcí v jeho privátním životě obestírá

tajemství, což může působit provokativně. Záleží na tom, jak je kdo ochoten respektovat jeho osobnost. Méně nebo vůbec se neargumentuje, že M. Kundera je literární perfekcionista a pedant, který nedovolí vydávat svá nepřesně přeložená díla a zakazuje reedice svých nejstarších děl, protože je nepovažuje za nejlepší. Jestliže se rozhodl psát jiným než mateřským jazykem, není sám. Připomeňme V. Nabokova, O. Filipa, S. Becketta aj. Jedná se opět jen o jeho rozhodnutí. Co zahrne do svého souborně vydávaného životního díla, zůstává opět na něm, jestliže se nejedná o představy vydavatele. Může si zvolit selektivitu a nikoliv širokou komplexitu se zdůvodňováním nedostatků. M. Kundera se distancuje od svých raných děl (básnické sbírky *Člověk, zahrada širá*, 1953; oslavné poémy o Juliu Fučíkovi *Poslední máj*, 1955; básnické sbírky *Monology*, 1957; divadelní hry *Majitelé klíčů*, 1962), které nezačlenil v roce 2012 do dvousvazkového reprezentativního vydání díla v prestižní edici La Pléiade ve francouzském nakladatelství Gallimard, s nímž má exkluzivní autorskou smlouvu a jehož kmenovým autorem se stal. Ostatně již v pátém vydání *Žertu* (v Atlantisu) v autorské poznámce uvádí, že k tomu, co by se dalo nazvat mým „dílem“, podle něj nepatří: „1. co je nezralé (juvenilní), 2. co je nezdařené, 3. co je příležitostné. – Co je nezralé: všechny hudební skladby znamenaly pro mne do mých pětadvaceti let mnohem víc než literatura; veškerá poezie (publikovaná i nepublikovaná): kolem mých osmadvaceti let mi náhle, radikálně a naprosto odpadla od srdce [...]; teoretická monografie o Vladislavu Vančurovi (vydaná pod názvem *Umění románu*), kterou jsem napsal mezi svými pětadvaceti a sedmadvaceti lety a která je pravděpodobně vynikající „školní práci“, ale určitě ničím víc...“ (Kundera, 1991, s. 319–320).

Neznamená to, že by zcela zanevřel např. na básnickou skladbu *Monology* nebo na drama *Majitele klíčů*. Na spisovatelovo přání zazněl v předvečer třetího ročníku Mezinárodního festivalu slovanské hudby 4. – 9. 11. 2019 ve světové premiéře melodram Jiřího Miroslava Procházky vycházející z *Monologiů*. Komponovaný pořad reflektoval život a dílo M. Kundery, takže zazněly také skladby Leoše Janáčka, jemuž M. Kundera věnuje soustavnou pozornost, a Vítězslava Kaprála, rodinného přítele Kunderových, navíc spisovatele vyučoval hře na klavír. V brněnském Národním divadle se chystá na 23. října 2020 obnovená premiéra Kunderova dramatu *Majitelé klíčů*, kterou může překazit nanejvýš nouzový stav a následná opatření v rámci pandemie.

Kunderova pozice v širším kontextu (včetně vztahu k masmédiím)

V literární tvorbě M. Kundery můžeme podle Petra Posledního vysledovat několik různých mezníků v závislosti na kulturně-společenském kontextu. Když volně parafrázujeme uvažování P. Posledního, pak konstatujeme, že autor již v polovině padesátých let 20. století odmítá „lyrický věk vlastního mládí“ a základní mýtus o „jediné cestě“ k socialismu. Vede spor sám se sebou a řeší neujasněný poměr k angažovanosti a autonomii slovesného umění. Před poezií dává přednost próze a dramatu. Další mezník spatřuje P. Poslední na konci šedesátých let, kdy díky zkušenostem ve veřejném životě, ale také s nemalou zkušeností s tvorbou prózy a dramatu otevírá tzv. českou otázku, zamýšlí se nad postavením národní kultury vůči velkým literaturám, vzniká zde rozpor mezi esejistickým uvažováním o velké epice a svou vlastní povídkovou tvorbou. Třetím mezníkem se stává rok 1975, neboť odchází do exilu a uvažuje nad kulturními rozdíly Západu a střední a východní Evropy. Ve svobodné společnosti se může vymezovat vůči světovému románu a vnímat ho jako jeden z nástrojů uvědomování si existenciální situace moderního člověka.

Prvními prózami, které M. Kundera zařadil do souborného vydání svého díla, jsou povídkové soubory *Směšných lásek* (1963, 1965, 1968), s plným uplatněním herního principu a ironie. Zároveň se mu jedná o variování náhody a nahodilosti v mezilidských vztazích. V románovém debutu *Žert* (1967) se vypořádává s proviněním části generace, k níž patří a která prošla svazáckým obdobím. Vysledujeme v něm protipohyb, s nímž se setkáváme ve všech následujících prózách. Rozpoznáme sémantickou hru s existenciálními body, jakými jsou racionalita a criticismus, čin a stud, krize a ironie, paměť a zapomnění, idyla a kýč, domov a emigrace. Román kupodivu nebyl přijímán ani tak literárně a existenciálně, jako spíše společensko-kriticky. M. Kundera již v prosincových Listech (1968) uveřejnil stať *Český úděl*, v níž se zamýšlí nad úkoly a možnostmi malého národa v dějinách. Tehdy se poprvé dostal do názorového střetu s Václavem Havlem (Havel, 1968; 1995). Ten obvinil M. Kunderu z krátkozraké kamufláže, kterou pojmenoval slovy *Od kritiky uniká k iluzi*. Obával se, že Kunderovo nekritické vyhlášení velikosti českého národa de facto povede k ukolébání ostražitosti, k rezignaci na skutečný, radikální a důsledný čin. Jak uvádí Tomáš Kubiček, jádrem sporu mezi M. Kunderou a V. Havlem se stal postoj ke skutečnosti a činu. Podle něj M. Kundera zvýznamňuje nutnost kriticko-racionálního postoje ke skutečnosti, postoje, který by měl schopnost rozpoznat iluze a nahlédnout pod vnější podobu dějů. Aktuální skutečnost by tak mohla být pochopena ve svých východiscích a rozeznána jako nenáhodná. Čin ani skutečnost nejsou pro M. Kunderu nikdy izolovány, nejsou bez kontinuity a vždy jsou součástí širší struktury, která je vytváří, modeluje a kterou také samy vytvářejí. M. Kundera vlastně vyzývá k nutnosti obhajoby základních a trvalých hodnot české společnosti, které určují nejenom její „místní“, ale i dějinnou jedinečnost. Úděl se právě tady obrací k povinnosti a směřuje k budoucímu činu (Kubiček, 2012).

V roce 1983 M. Kundera zveřejnil proslulou kulturně-politickou esej *Únos Západu aneb Tragédie střední Evropy*, kterou nejdříve otiskl pařížský časopis *Le débat* a následně se objevila na stránkách předních světových periodik. Česky byla otištěna v roce 1985 pod názvem *Únos Západu* v exilovém časopise 150 000 slov A. J. Liehma a v roce 1986 vyšla v New Yorku v *Proměnách*. Eсей vzbudila obrovský zájem, oživila a přinesla jiskřivou mezinárodní diskusi o středoevropském prostoru, o systému respektovaných hodnot a vědomí nutnosti jejich obhajoby.

Postupně se naplňuje Kunderova osobitá role beletristy a poučeného čtenáře, znalce nejen středoevropských románů, ale také mistra knižní esejistiky. Z esejistické tvorby dovedeme rekonstruovat „čtenářskou biografii“ Milana Kundery. V *Umění románu* (1986), *Zrazených testamentech* (1993), *Oponě* (2005), *Setkání* (2009) se vyznává z obdivu k Rabelaisovi, Diderotovi, Cervantesovi, Proustovi, Joyceovi, Kafkovi, Musilovi, Brochovi, Gombrowiczovi, Márquezovi, Celinovi, Fuentesovi, ale také Haškovi, Linhartové či Škvoreckému, uvažuje o románové poetice a narativních postupech, které spoluutvářejí moderní světový román, formují estetiku, v níž nechybí etické otázky. Čtenář závislý na vydání v češtině a dílčích knižních sešitech vydávaných v Atlantisu (např. *Zneuznané dědictví Cervantesovo*, *Kastrující stín svatého Garty*, *Nechovejte se tu jako doma, přáteli* aj.) neocení „původní celistvost a skladebnost esejů“, celkovou propojenost Kunderova beletristického a estetického projektu. Jeho přístup k literatuře je totiž konceptualizovaný, vyznačuje se provázaností a vzájemnou kauzálností, má logické vazby, navíc nepřehlíží hledisko dějinné recepce. Autor se netají literární inspirací, ani svými metodologickými postupy. Problém lze spatřovat spíše v jeho vyhraněném sociálním a komunikačním přístupu k literatuře.

Kunderovo lpění na autorizované textové podobě a tradiční vazbě literatury na tisk, na knižním médiu v podobě papírové knihy, která je svázána např. s obálkou (někdy opatřenou jeho vlastní ilustrací), se může jevit jako konzervativní, poznamenané fobií z médií a mediální kulturní společnosti. Autor si nepřejí nový způsob zpřístupnění svých děl a rozšíření disponibility (např. na CD-Romu nebo na internetu), kde by se pochopitelně měnilo jejich užívání. Jako ideální si představuje pomalé a soustředěné individuální čtení tištěné knihy, opakované návraty čtenáře k určitým myšlenkám a výrazům zakódovaným v textu. Jako autor si je vědom, že pro současného intelektuálního čtenáře mnoho neznamena „posvěcení“ knihy odbornou kritikou, neboť pro tohoto čtenáře přestaly být soudy a názory literární kritiky nejvyšší vzdělanostní autoritou. Autor spoléhá spíše na sebe a osobně vysvětluje některá klíčová slova a pojmy, opatřuje své knihy doslovy a autorskými poznámkami. Masový čtenář nebo zkomercializovaná literární kultura ho nikdy nezajímala, stejně jako nikdy se netajil odporem k hudebnímu popu. Bilancujeme-li, čím se ve vztahu k M. Kunderovi seriózně zabývá současná česká literární věda, zjistíme, že převažuje naratologie (Kubíček, 2001), dekonstruktivní čtení (Česka, 2009) a filozofizující vhléd (Haman, 2014).

Nespecializovaná publicistika naopak věnuje pozornost Janu Novákovi a jeho kontraverzní neautorizované biografii M. Kundery s názvem *Kundera. Český život a doba* (Argo, 2020). Zahrnuje období od padesátých let 20. století do normalizace, končí odchodem M. Kundery a jeho ženy Věry do Francie. Biografie údajně vznikala čtyři roky a čítá přes 850 stran. V současnosti J. Novák pokračuje ve shromažďování dalších materiálů, citátů a různorodých výpovědí lidí, kteří se zabývají Kunderovou osobou, nikoliv jeho dílem. Např. stačí, že s ním někdy promluvili. Novákova záliba v třaskavosti a vynášení soudů nad druhým působí apriorně, navíc podsouvá autorovi, že jeho literární postavy představují „alter ego“. Novákovy rozhovory s publicisty i čtenáři, zejména na autorských čteních, se odvíjejí od teze, že „Kundera je veliký spisovatel, který žije podivný život“. Tak se vyjádřil také v rozhovoru s Milanem Eisenhammerem, redaktorem společenského týdeníku *Téma*. Snaží se detailně doložit své mínění kumulací podstatných i nepodstatných detailů s cílem „demytizovat Milana Kunderu“. Snaha se mívá účinkem, neboť se mu spíše podařilo autora demonizovat. Ke Kunderově osobnosti se pod vlivem Novákova přístupu začali příznivě vyjadřovat literárněvědní badatelé, kteří se dlouho drželi stranou úsudků, pro stávající příznivce se stal M. Kundera ještě více přitažlivým a nečtenářům utkvělo v paměti něco málo z bulváru (např. výroky sexuologa). O co se vlastně v Novákově obšírném a zároveň prvoplánovém podání jedná? Proč s osobnostními i životními fakty nakládá spíše účelově, přitom vytyká M. Kunderovi zálibu v paratextech (předmluvách, doslovecích, slovnících svých klíčových výrazů, předinterpretacích), které považuje za vykalkulované, manipulativní, překrucující?

Nezbývá než se znovu ptát, zda se M. Kundera stal jednou provždy solitérem české literatury a kultury, jako se tomu v českých dějinách mnohokrát stalo, zůstane-li jednou provždy těžce zařaditelný, neboť vadí svými odlišnými diskurzy, sugestivními metaforami i dvojznačností ve smyslu „odkrytí/ zakrytí“ významů. Jedno víme s určitostí. Za svého života již zřejmě nepodlehne samoregulačním mechanismům ekonomického prostředí a nespojí se s novými médii. Naopak věří v sílu psaného a knižně tištěného slova. Tím, že se v létě 2020 manželé Kunderovi rozhodli věnovat svoji knihovnu i s archivem Moravské zemské knihovny v Brně, aby tak sloužila ke studiu i pro vědecké účely, přestal spisovatel mlčet. Kunderova odpověď se stává mimořádnou kulturní událostí a nabývá na příznačnosti, neboť zamýšlená samostatná studovna

s označením Knihovna Milana Kundery je přinejmeně aktivizující institucí. Stane se místem autorských čtení, debat se spisovateli, odborných diskusí o české a zahraniční literatuře apod.

Již jednou jsme citovali M. Petruska, učinme tak i závěrem. Značně zjednodušeně připomeňme, že nadále platí dvě základní paradigmaty sociologie literatury. První se pracovně označuje jako sociognoseologické a druhé institucionální. To první se soustřeďuje na dílo a na text, na estetickou hodnotu díla a hodnotu sociologicky informační, to druhé na kontext, na sociální svět kolem literatury (Petrusek, 1990, s. 35–36). Dvě větve se podle Petruska vydělily na základě odlišných výzkumných zájmů a problémových dominant. Nezdá se, že Nováková kniha *Kundera. Český život a doba* je ku prospěchu sociologie, společnosti a snad i literatury. Zcela paradoxně však působí na proces utváření, stabilizace a dynamizace širšího literárního povědomí o autorovi.

LITERATURA

- BOURDIEU, Pierre. 2010. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Nové upravené vydání. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-364-7.
- CZAPLIŇSKA, Joanna. 2009. Nad otázkou dvojjazyčnosti textů Milana Kundery. In: HAMAN, Aleš – NOVOTNÝ, Vladimír (eds.). *Hommage á Milan Kundera. Pocta Milanu Kunderovi. Sborník k 80. spisovatelovým narozeninám*. Praha: Artes Liberales, 2009, s. 9–15. ISBN 978-80-254-5340-7.
- ČEŠKA, Jakub. 2009. *Falešná paměť literatury*. Praha: Toga, 2009. ISBN 978-80-87258-08-8.
- HAMAN, Aleš. 2000. *Literatura v diskusi*. Praha: H&H, 2000. ISBN 80-86022-78-1.
- HAMAN, Aleš. 2014. *Tři stálíce moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera*. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2631-4.
- HAVEL, Václav. 1968. Český úděl. *Tvář*, 1968, roč. 4, č. 2, s. 30–33. [Rovněž: *Tvář. Výbor z časopisu*. Ed. Michael Špirit. Praha: Torst, 1995, s. 355–356.]
- CHALOUPKA, Otakar. *Takoví jsme my – čeští čtenáři*. Praha: Adonai, 2002. ISBN 80-86500-53-5.
- CHVÁTÍK, Květoslav. 1994. *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 80-7105-080-2.
- JAKOBSON, Roman. 1995. *Poetická funkce*. Přel. Miroslav Červenka, Milada Chlíbcová, Terezie Pokorná. Praha: H&H, 1995. ISBN 80-85787-830-0.
- JUNGSMANN, Milan. 2012. Můj vztah k dílu Milana Kundery. In: FOŘT, Bohumil – KUDRNÁČ, Jiří – KYLOUŠEK, Petr (eds.). *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura? Soubor statí o díle Milana Kundery*. Brno: Host, 2012, s. 234–236. ISBN 978-80-7204-380-7.
- KADLECOVÁ, Kateřina. 2016. Kundera je jinde. *Reflex*, 2016, č. 31, s. 11–12. ISSN 0862-6634.
- KADLECOVÁ, Kateřina. 2018. Babiš u Kunderů. *Reflex*, 2018, č. 46, s. 36–40. ISSN 0862-6634.
- KUBÍČEK, Tomáš. 2001. *Vyprávět příběh. Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-043-0.
- KUBÍČEK, Tomáš. 2012. *Středoevropan Milan Kundera*. Olomouc: Periplum, 2012. ISBN 978-80-86624-66-2.
- KUNDERA, Milan. 1978. Z kulturního testamentu střední Evropy. *Listy*, 1978, roč. 7, č. 6, s. 37–39.
- KUNDERA, Milan. 1986. Únos Západu. *Proměny*, 1986, roč. 23, č. 1, s. 136.
- KUNDERA, Milan. 1992. *Jakub a jeho pán. Pocta Denisi Diderotovi*. Brno: Atlantis, 1992. ISBN 80-71108-032-2.
- KUNDERA, Milan. 2009. *Spotkanie*. Přel. Marek Bieńczyk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2009. ISBN 978-81-06-03244-4.
- NOVÁK, Jan – EISENHAMMER, Milan. 2020. Velký umělec, ale divný člověk. *Téma*, 2020, roč. 5, č. 29, s. 52–57. ISSN 2336-4815.
- NOVÁK, Jan. 2020. *Kundera. Český život a doba*. Praha: Argo – Paseka, 2020. ISBN 978-80-257-3215-1.
- PETRUSEK, Miloslav. 1990. *Sociologie a literatura*. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0165-3.

- POSLEDNÍ, Petr. 2009. *Hledání čtenářské pozice*. In: HAMAN, Aleš – NOVOTNÝ, Vladimír (eds.). *Hommage á Milan Kundera. Pocta Milanu Kunderovi. Sborník k 80. spisovatelovým narozeninám*. Praha: Artes Liberales, 2009, s. 75–84. ISBN 978-80-254-5340-7.
- RYCHLEWSKI, Marcin. 2013. *Książka jako towar, książka jako znak. Studia z socjologii literatury*. Gdaňsk: Katedra Wydawnictwo Naukowe, 2013. ISBN 978-83-634-34-11-3.
- SCHMIDT, Siegfried, J. 2008. *Přesahování literatury. Od literární vědy k mediální kulturní vědě*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-59-5.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. 2008. *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize (2007)*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-270-1.
- URBANOVÁ, Svatava. 2003. Stesk jako paměť domova. Tvorba Milana Kundery posledních let. In: URBANOVÁ, Svatava – MÁLKOVÁ, Iva (eds.). *Souřadnice míst*. Ostrava – Šenov: Ostravská univerzita – Tilia, 2003, s. 157–175. ISBN 80-7042-632-2.
- URBANOVÁ, Svatava. 2016. Reflexe bezvýznamnosti a její možnosti zření (Milan Kundera „Oslava bezvýznamnosti – „La fiesta de la insignificancias“). *Bohemistika*, 2016, roč. 16, č. 1, s. 3–18. ISSN 1642-9893.
- ZANDOVÁ, Gertraude. 2012. Modelování čtenáře v díle Milana Kundery – na příkladu románu *Nesnesitelná lehkost bytí*. In: FOŘT, Bohumil – KUDRNÁČ, Jiří – KYLOUŠEK, Petr (eds.). *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura? Soubor statí o díle Milana Kundery*. Brno: Host, 2012, s. 89–95. ISBN 978-80-7204-380-7.

.....

Prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc.
Katedra české literatury a literární vědy
Filozofická fakulta Ostravské univerzity
Reální 5
701 03 Ostrava
Česká republika
svatava.urbanova@osu.cz