

Totožnost a Uvidíme se v srpnu: Čtení Milana Kundery a Gabriela Gárcíi Márqueze v souvislostech

Andrea Králíková, FF UK v Praze

andrea.kralikova@ff.cuni.cz

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Uvidíme se v srpnu*. Praha: Odeon, 2024. (překlad Blanka Stárková)

KUNDERA, Milan. *Totožnost*. Brno: Atlantis, 2024. (překlad Anna Kareninová)

Klíčová slova: Milan Kundera, *Totožnost* (*L'Identité*), Gabriel García Márquez, *Uvidíme se v srpnu* (*En agosto nos vemos*), Anna Kareninová, Blanka Stárková, recepční horizont, motivika (touha, žena ve středním věku, vydání se na cestu), vzdělávací kontext

Key words: Milan Kundera, *Totožnost* (*L'Identité*), Gabriel García Márquez, *Uvidíme se v srpnu* (*En agosto nos vemos*), Anna Kareninová, Blanka Stárková, the horizon of reception, motifs (desire, woman in her middle age, setting off for a journey), educational context

Totožnost and Uvidíme se v srpnu: Reading Milan Kundera and Gabriel García Márquez in Context

We compare the prosaic works *Totožnost* by Milan Kundera (*L'Identité*, translated by Anna Kareninová, published in Czech in 2024, Brno, Atlantis) and *Uvidíme se v srpnu* by Gabriel García Márquez (*En agosto nos vemos*, translated by Blanka Stárková, published in Czech in 2024, Praha, Odeon). We start with the information on the circulation of the texts (posthumous publication, translations, reception) and proceed to the context of contemporary Czech literature within which the texts belong. Concluding sections outline shared features of both works that can be identified upon reading and analysis, for example topic, motifs (desire, woman in her middle age, setting off for a journey) or structure. Reception horizon of the reader and specific role of educational context are also being taken into consideration.

V létě 2024 se na českých knihkupeckých pultech objevily vedle sebe, ale nezávisle na sobě, dvě knihy, které mají mnoho společného, ale myslím, že zatím nebyly příliš spojovány nebo čteny v souvislostech. Jedná se o český překlad Kunderovy *Totožnosti* (*L'Identité*) z pera Anny Kareninové a novelu *Uvidíme se v srpnu* (*En agosto nos vemos*) Gabriela Gárcíi Márqueze, jehož překlad do češtiny pořídila Blanka Stárková. Oba prozaické texty lze považovat za svědky proměn literárního života. Zároveň jejich publikační příběh může sloužit jako synekdocha pars pro toto pro pohyb v literárním životě a současně pro trvání v literatuře.

Oba romány byly v českém překladu publikovány posmrtně. Kunderova *Totožnost* v češtině vyšla v létě 2024, tedy rok po autorově smrti. *Uvidíme se v srpnu* nechali vydat Márquezovi synové 10 let po spisovatelově smrti, ačkoli si to jejich otec původně nepřál. Jeho slova jsou uvedena i v krátké předmluvě k novele: „Tahle knížka je na nic. Musí se zničit.“ Příliš nápadně toto odsudečné tvrzení o vlastním díle připomíná Kafkovo přání ve vztahu k Maxi Brodovi, jež ostatně Kundera zřetelně tematizoval ve svých úvahách o autorském gestu a moci autora nad texty, například v eseji *Kastrující*

stín svatého Garty ze Zrazených testamentů.¹ Na záložce knihy českého vydání tohoto eseje je dokonce přímý odkaz na komunikaci Márqueze a Kundery: *Jen díky Kafkovi jsem pochopil, že je možno psát jinak, 'řekl kdysi Gabriel García Márquez Kunderovi. 'Psát jinak,' to znamená nebát se překročit hranici nepravděpodobného. Ne proto, abychom unikli skutečnému světu (na způsob romantiků), ale abychom ho tak postihli lépe a hlouběji*.²

Máme tu tedy vedle sebe dva posmrtně vydané romány klíčových světových spisovatelů narozených ve druhé polovině dvacátých let 20. století, kteří svým dílem ovlivnili podobu literatury druhé půle 20. století až do současnosti, pro český kontext jde navíc u obou próz o překlady. U Márqueze ze španělštiny, u Kundery z francouzštiny do češtiny. Zde se situace navíc komplikuje tím, že jde o překlad do jeho rodného jazyka.³

Milan Kundera *Totožnost (L'identité)* napsal v roce 1997, jako druhý z cyklu tzv. francouzských románů.⁴ Do češtiny je přeložen až jako předposlední z této francouzské řady. Vývoj přijetí románu je však celkově komplikovanější, jednak je třeba počítat s francouzskou reflexí prvního vydání, jednak s českými ohlasy, které se odvíjely od francouzského originálu. Zároveň se v českém prostředí rozvinula ještě jedna větev recepce, o níž se v souvislosti s oficiálním českým překladem dnes již téměř nemluví, a to reakce na pirátský překlad románu v roce 2006, kdy byla rozpoutána silná recepční vlna, jejíž součástí byla zcela oprávněná diskuse o legitimitě tohoto pirátského překladu. Synopse románu *Totožnost* byla tehdy již na tomto pochybném základě u nás více rozšířena. Milan Kundera byl v té době (tj. kolem roku 2006) nahlížen ještě jinak než dnes, a to primárně jako autor, který nechce dovolit, aby jeho francouzská díla byla překládána do češtiny, resp. aby byla přeložena do jeho mateřského jazyka jinou rukou než jeho. Tato situace i vztah ke Kunderovi a k fenoménu Kundera vůbec se za těch uplynulých 18 let v našem kontextu výrazně proměnily.⁵

¹ *Les testaments trahis*, 1993, *Testaments Betrayed*, 2004.

² *Kastrující stín svatého Garty*. Brno: Atlantis, 2006.

Cítat v uvedeném textu předchází ještě tato Márquezova slova: „Kafkologové udělali z Kafky ‚patrona neurotiků, zachmuřenců a neduživců, patrona sofistických pozérů, preciózek a hysteriků‘. O tom nejdůležitějším mlčeli: o jeho převratném významu pro vývoj románu.“

³ Ačkoli se zdá, že v české literatuře to v současné době není nic neobvyklého, stejně postupuje Jaroslav Rudiš, který své poslední romány napsal v němčině a do češtiny (tedy jeho rodného jazyka) byly přeloženy Michaelou Škultěty. Jedná se o prózy *Winterbergova poslední cesta*, *Trieste Centrale*, *Návod k použití železnice*, *Vánoce v Praze*.

⁴ „Společně s *Pomalostí* (1995), *Nevěděním* (2000) a *Slavností bezvýznamnosti* (2013) tvoří tyto romány tzv. francouzský cyklus. Od předchozí tvorby se odlišují rozsahem – kondenzovanější prózy středního a kratšího rozsahu vystřídal objemnější epická díla“ (ČEŠKA, Jakub: *Chantal jako neprozrazená čtenářka Monologů*, doslov k *Totožnosti*, 2024, s. 119).

⁵ Lze citovat např. z recenze Pavla Janouška uveřejněné v Tvaru v rubrice *Dvakrát*, která tuto změnu situace také zčásti reflektuje: „Jak napsat recenzi prózy vzniklé bezmála před třiceti lety, leč právě teď poprvé u nás vydané, kterou ale díky pirátskému překladu šířenému na síti znám v češtině už od roku 2006? Jak psát o próze, o níž jsem si hodně přečetl a kterou navíc v přítomné publikaci adekvátně interpretuje doslov Jakuba Česky, vztahující ji k autorovu předchozímu dílu, včetně jeho tvorby básnické, kterou dnes už skoro nikdo nečte? A vůbec, jak dnes psát o psaní autora, který je současně mezinárodně uctívanou hvězdou literárního nebe i spisovatelem s d'ablem, jehož literární svody lze dle mnohých jen zatratit?“ (Janoušek, 2024, Tvar 17).

*Až příští generace budou schopny Kunderovo dílo vnímat vně složitého a mnoho-
vrstevného společenského diskurzu. I proto stojí za to pokusit se autorovy texty úplně
oddělit od dosavadní recepce a analyzovat je pouze jako literární díla. Omezíme se
zde proto na pouhé konstatování, že román vychází až dvacet sedm let po francouz-
ském vydání, ale celkem překvapivě rezonuje s tématy, kterými se česká literatura
hojně zabývá v současnosti. Jako příklad stačí uvést téma stárnutí ženského těla.“*
(A. Catalano)⁶

Nejsem si jista, zda lze s tvrzením Alessandra Catalana souhlasit zcela. Chtěla bych
poukázat na specifickou situaci vydání obou děl v českém prostoru a na to, že kon-
texty, z nichž tato díla vycházejí a do nichž vstupují, se proměňují. Pokud však jde
o svébytná literární díla, která ukazují specifické vidění světa a mají výraznou este-
tickou hodnotu, překračují nakonec tyto kontexty a mají potenciál být různě aktua-
lizována. Tato možnost variability aktualizací a různost přisvojování je v konečném
důsledku velice podstatná i pro výuku literatury. Jakkoli to může znít samozřejmě,
z perspektivy výuky literatury to samozřejmě vůbec není. Výuka má totiž tendenci
spíše fixovat, a to jak informace o autorech a o jejich pozici v daném kontextu, tak
tradovat sdílené interpretace literárních děl, patrné je to obzvláště u autorů, jejichž
status je vzhledem k literárnímu kánonu nesporný.

Na příkladu Kunderova a Márquezova textu lze sledovat recepční pohyb, procesy
posunutí významu autorského díla na rozličných pozadích. Zajímavé je číst tyto dvě
prózy v souvislostech. Z vnějšího pohledu jsou si podobné rozsahem, obě jsou spíše
úspornější a útlejší. Spojuje je ovšem zejména podobné téma, a to je situace ženy ve
středním věku, stárnutí, touha. Někteří čeští recenzenti Kunderův román kontextuali-
zovali s vybranými prózami současné české literatury (*Nejvyšší kartou* Petry Hůlové,
Těly Kláry Vláškové), aniž by si všimli mnohem užší souvislosti Kunderova textu
právě s textem Márquezovým. Totiž jejich spojitost je obsažena již přímo v názvu
Kunderova románu, je jí identita osobnosti, identita člověka.

G. G. Márquez nechá svou hrdinku Annu Magdalenu Bachovou srpen co srpen
odjíždět na karibský ostrov, kde je pochována její matka, nejen aby položila květiny
na hrob své matky, ale hlavně aby mohla strávit noc s neznámým mužem (neznámými
muži), ačkoli je bezmála 30 let vdaná. („*Byly to mdlé roky, kdy nebyl čas ani příleži-
tost ke zradám či nedůvěře...*“). Márquez, 2024, s. 74). Jenže hrdince nejde primárně
o tyto zážitky z chvil za „hranicemi všedních dnů“, nejde jí o nevěru a setkávání
se s novými (cizími, jinými) muži, jde jí naopak o poznání sebe sama. Relace mezi
intimitou a identitou v obou případech hraje roli, ale mnohem více se mistička vah
nakonec kloní na stranu identity. *Když nadešel srpen, cítila nicméně, že má víc než
dost síly být nadále sama sebou.* (Márquez, 2024, s. 77)

⁶ CATALANO, Alessandro. *Kde je ta hranice?* iliteratura, 28. 8. 2024. [online] Dostupné z <<https://www.iliteratura.cz/clanek/47117-kundera-milan-totoznost>>.

Mnohé Kunderovy romány vystihují určité iniciační věty nebo klíčové teze; z Tožnosti se cituje často věta hrdinky Chantal: *Muži už se za mnou neotáčejí*.

Zatímco Márquezova Ana Magdalena podniká každý srpen výlet ze stereotypu svého života, Kunderova Chantal je opečovávána svým mužem tak, že pro ni vytvoří fiktivní postavu ctitele. Oba autoři při konstruování postavy ženy tematizují tělesnost, jak se sama žena vnímá, jak se cítí, když se vidí v zrcadle. Obě postavy chtějí být žádané a zažít opětovně spalující touhu, na každou je ale připravena lest v podobě jistého nepochopení. Motiv touhy ve středním věku není v literatuře žádné novum, konečně i u Vladislava Vančury, velkého Kunderova vypravěčského vzoru, najdeme postavu Kateřiny Důrové, která na chvíli odejde od Antonína za kouzelníkem Arnoškem do jeho vozu, obě hrdinky se jí tak mohou přibližovat.

Při první návštěvě ostrova se Márquezova Ana Magdalena seznámí s mužem, s nímž pak stráví noc, následně po aktu ale nalezne v rozečteném Draculovi bankovku, což pro ni signalizuje, že porozuměla tomuto setkání jinak než její milenec. Situace se podobá kunderovskému motivu „pochopení jinak“, mínění se, mimoběžné komunikace, jak jej ale uchopuje Garcíia Márquez.

Pozoruhodná shoda panuje rovněž v kompozici úvodních partií těchto próz, ty spojuje scéna vydání se na cestu, příjezd opuštěné ženy do neznámého hotelu, poznávání jiného prostředí.

Hotel v přímořském městečku v Normandii, který namátkou našli v jednom průvodci. Chantal přijela v pátek večer strávit zde osamělou noc bez Jeana-Marca, který se k ní měl připojit druhý den k poledni. Kufřík nechala v pokoji, vyšla ven a po krátké procházce neznámými ulicemi se vrátila do hotelové restaurace. V půl osmé byl sál ještě prázdný. Sedla si k jednomu stolu, než si jí někdo všimne. (Kundera, 2024, s. 9)

Márquez píše:

Vrátila se na ostrov v pátek šestnáctého srpna trajektem ve tři odpoledne. Na sobě měla džínsy, košili se skotskou kostkou, jednoduché, naboso obuté střevíce na nízkém podpatku, v ruce saténový deštník, kabelku a jako jediné zavazadlo plážovou tašku. Ve frontě taxiků na molu zamířila rovnou k ojetině prožrané soli. Řidič ji přátelsky pozdravil a kodrcal s ní přes výmoly nuzným městečkem (...) Na konci městečka zamířil širokou třídou s královskými palmami kolem pláží k turistickým hotelům mezi mořem a vnitřní lagunou s modrými volavkami. Nakonec zastavil před tím nejstarším a nejbědovanějším. (Márquez, 2024, s. 7)

Dalším spojujícím rysem je atmosféra snovosti, snové vize, naproti tomu také nespavost. A skrze sen pak není jisté, zda se určitý úsek vyprávění odehrál skutečně nebo jen v rovině snění. Roli snového vyprávění u Kundery vysvětluje Jakub Česka tím, že zastupuje jeho původní sklon k lyrice. *Sestup do druhé krajní polohy tvůrčí amplitudy se ovšem jen zčásti vyznačuje návratem a vzdáleným pozdravem romanopisce rané poezii. Tam, kam není v plné míře vpuštěna poezie, ujímá se vlády sen, snové vyprávění nebo snové jednání.* (Česka, 2024, s. 121)

Společným motivem textů je i ambivalentní vztah postav k minulosti a vymezení se vůči ní. U Márqueze se Ana Magdalena potřebuje vyrovnat se svou zesnulou matkou, tedy se svou minulostí, která podmiňuje její přítomnost a společně se vzpomínkami i současné prožívání. *Když vyšla ze hřbitova, byla Ana Magdalena Bachová jiná žena. Chvěla se a řidič ji musel pomoci nastoupit, protože nemohla ovládnout třes těla. Teprve teď vytušila tajemství tří až čtyř matčinych každoročních návštěv na ostrově i její rozhodnutí být tam pohřbena, když si uvědomila, že umírá na zlou nemoc v cizí zemi. Teprve teď dcera vytušila, proč matka šest let před smrtí podnikala ty cesty se stejnou vášní, jako je podnikala ona sama. (...) Nepocítila smutek, nýbrž povzbudilo ji zjištění, že zázrakem jejího života je pokračovat v životě své mrtvé matky.* (Márquez, 2024, s. 79)

Kunderova Chantal je pohledem A. Catalana (...) ženou, která by chtěla žít v přítomnosti, ale minulost neustále vystupuje na povrch a sny dál a dál vracejí do hry všechno, co by ráda vytěsnila.

V mnohých recepčních ohlasech jsou obě díla poměřována a spojována s ranými texty spisovatelů, *Totožnost* je považována za jistou variaci na způsob komunikace a strategii vyprávění v povídce *Falešný autostop*, u Márqueze se recenzenti nevyhnou hledání souvislosti se *Sto roky samoty*.

Mou motivací k napsání tohoto komparativně laděného textu byla potřeba poukazovat na to, že literatura vstupuje do různých kontextů a my společně s ní. Svým čtením a svými aktualizacemi uvádíme literární texty v pohyb, ovšem pochopitelně značně omezení svými recepčními horizonty.