Diderotův román
je výbuch drzé svobody
bez autocenzury,
exploze erotiky
bez sentimentálního alibi.

Milan Kundera

Jakub a jeho pán stoja za reč

len, keď sú vedno, osamote majú asi takú cenu

ako Don Quijote bez Sancha...

Opakujem vám to ešte raz a navždy;

dávajte si pozor,

ak si v rozhovore Jakuba s pánom

nechcete zameniť pravdu za lož

a lož za pravdu.

Teraz viete, na čom ste a ja si umývam ruky.

Denis Diderot: *Jakub fatalista*

... umět poodstoupit od světa
a uvidět ho
v jeho nevyhnutelné
směšnosti.

Milan Kundera

„V histórii smiechu je epocha Rabelaisova, Cervantesova a Shakespearova skutočným zvratom.

Nikde inde nie sú hranice oddeľujúce 17. storočie a nasledujúce veky od renesančnej epochy také ostré, principiálne a zreteľné ako v oblasti vzťahu k smiechu.

Renesančný vzťah k smiechu sa dá predbežne a približne charakterizovať takto: smiech má hlboký význam pre poznanie sveta, je to jedna z najpodstatnejších foriem pravdy o svete v jeho celistvosti. o histórii, o človeku; je to zvláštny univerzálny uhol pohľadu na svet, z ktorého sa vidí svet inak, ale nie menej do hĺbky (ak nie viac) než zo zorného uhlu vážnosti; preto je smiech pre vysokú literatúru (a pritom pre literatúru, ktorá sa zaoberá všeobecnými problémami) rovnako prijateľný ako vážnosť; niektoré veľmi podstatné stránky sveta sú dostupné len smiechu.“

M. M. Bachtin: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*.
Argo 2007

JAKUB Marián Miezga, PÁN Juraj Kemka, KRČMÁRKA Anna Šišková, MLADÝ OZEMBUCH Pavol Šimun, STARÝ OZEMBUCH Tomáš Turek, JUSTÍNA Fany Horváthová a. h. RYTIER SAINT-OUEN Róbert Jakab, AGÁTA Sarah Arató MARKÍZ Tomáš Turek, DCÉRA Sarah Arató, MATKA Fany Horváthová a. h., JANKO, ČAŠNÍK Pavol Šimun

Neunikneš svému životnímu tématu! Z toho například plyne, že je čirá iluze chtít začít někde uprostřed života „nový život“, který se nepodobá předchozímu, začít, jak se říká, od nuly.

Milan Kundera: *Nesmrtelnost*

Juraj Kemka (Pán), Róbert Jakab (Saint-Ouen)

SAINT-OUEN: Som najpodlejší človek pod slnkom! Najlepší muž aký kedy chodil po tejto zemi je mojím priateľom a ja ho podlo zradím.

PÁN: Nie, nekydajte na seba.

SAINT-OUEN: Budem kydať!

Milan Kundera: *Jakub a jeho pán*

Váš život bude vždycky vystavěn ze stejného materiálu, ze stejných cihel, ze stejných problémů, a to, co se vám bude jevit v první chvíli jako .nový život´, ukáže se velmi brzy jen jako pouhá variace toho předchozího.

Milan Kundera: *Nesmrtelnost*

Juraj Kemka (Pán), Marián Miezga (Jakub), Róbert Jakab (Saint-Ouen)

JAKUB: Dočerta, kedy ho už prestanete nazývať priateľom! Všetkým je už dávno jasné, že ten chlap na vás narafičil pascu a sám vás išiel udať, len vy ste stále slepý! Veď sa mi budú všetci smiať, akého mám hlúpeho pána!

Milan Kundera: *Jakub a jeho pán*

Milan Kundera

ÚVOD K JEDNÉ VARIACI

„Konstrukce je taková: na křehkých základech cesty Jakuba a jeho pána spočívají tři milostné historie: pánova, Jakubova a paní de La Pommeraye. Zatímco dvě první jsou lehce (druhá dokonce jen velice lehce) spojeny s rozuzlením cesty, třetí, která zaujímá celé druhé jednání, je z technického hlediska pouhou epizodou (nesouvisí s hlavním dějem). To je evidentní překročení toho, co se nazývá zákonem dramatické konstrukce.

Fany Horváthová (Matka), Sarah Arató (Dcéra), Anna Šišková (Krčmárka /Markíza de La Pommeray/), Tomáš Turek (Markíz), Juraj Kemka (Pán), Marián Miezga (Jakub)

Ale v tom jsem právě viděl svoji sázku: zříci se přísné jednoty děje a vytvořit souvislost celku subtilnějšími prostředky: technikou polyfonie (tři historie nejsou vyprávěny jedna za druhou, ale jsou vzájemně propleteny) a technikou variací (tři historie jsou tři variace na společné téma). (Takto tato hra, která je ‚variací na Diderota´, je zároveň ‚poctou technice variace´, stejně jako jí byl sedm let poté můj román *Kniha smíchu a zapomnění.)*

S negramotným venkovanem jako sluhou odešel Don Quijote jednoho dne ze svého domu, aby bojoval s nepřáteli. Sto padesát let po něm upravil Toby Shandy svou zahradu na maketu bojiště; tam se oddával vzpomínkám na válečnické mládí doprovázen věrně svým sluhou Timem. Ten kulhal přesně tak jako Jakub, který deset let poté bavil svého pána během jeho cesty. Byl stejně užvaněný a umíněný jako o sto padesát let později v rakousko-uherské armádě Švejk, který obveseloval a děsil svého pána obrlajtnanta Lukáše. Třicet let později pán a sluha Beckettova Konce hry se už ocitají na zcela vylidněné scéně světa. Cesta skončila.

Marián Miezga (Jakub), Juraj Kemka (Pán)

Sluha a jeho pán prošli celými moderními západními dějinami.
V Praze, městě velikého loučení, slyšel jsem jejich vzdalující se smích.
Lpěl jsem na tom smíchu s láskou a s úzkostí, s jakou se lpí na věcech křehkých a pomíjivých, které jsou odsouzeny.

Paříž červenec 1981

Úvod k českému vydaniu, Atlantis 1992.
Z francúzštiny preložila V. H.

Prozaik, dramatik a esejista Milan Kundera se narodil 1. apríla 1929 v Brne, od roku 1975 žil vo Francúzsku. Náš svet opustil 11. júla 2023.

Je držiteľom mnohých významných svetových ocenení za literatúru. Pôvodom český autor píše už dlhé roky svoje diela vo francúzskom jazyku a do českého jazyka odmietal povoliť iný ako svoj preklad. V posledných rokoch sa situácia zmenila a vydavateľstvo Atlantis postupne od roku 2020 vydáva niekoľko románov (prvý v roku 2020), ktorých českou prekladateľkou je Anna Kareninová. Paralelne vychádzajú aj vo vydavateľstve Artforum a do slovenského jazyka jazyku ich prekladá Elena Flašková.

http://www.atlantis-brno.cz/inshop/autori/kundera-milan/

https://www.artforum.sk/vyhladavanie?&au=Kundera%20Milan

S dielom Milana Kunderu sa čitatelia u nás mohli stretnúť – pre zákaz totalitnej moci – až v období po Nežnej revolúcii (s výnimkou výtlačkov zo šesťdesiatych rokov v domácich knižniciach a p.) cez reedície a vo veľkej miere vďaka uvoľneniu trezorových filmov do kín (*Nikdo se nebude smát* /scenár Pavel Juráček a Hynek Bočan, réžia Hynek Bočan, 1965, premiéra 1966, v hlavnej úlohe s Janom Kačerom/; *Já truchlivý Bůh /scenár* Milan Kundera a Antonín Kachlík, réžia Antonín Kachlík, 1969, s Milošom Kopeckým a Pavlom Landovským v hlavných mužských rolách; *Žert* režiséra Jaromila Jireša /scenár Milan Kundera a Jaromil Jireš, réžia Jaromil Jireš, 1968, premiéra 1969, s Josefom Somrom v hlavnej postave/).

Spolu s ďalšími dovtedy zakázanými dielami literárnymi, filmovými, výtvarnými, hudobnými... domácimi i zahraničnými išlo o explóziu (často viac ako 20 rokov starého) umenia, ktorá sa, minimálne pre študentov na umeleckých školách, stala po roku 1989 zdrojom poznania a uznávanou inšpiráciou.

Zdroj k informáciám o filmoch: Národní filmový archív, filmovyprehled.cz

Viac o filmovej tvorbe Milana Kunderu:

https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/milan-kundera-a-film

Viacero rozhovorov s Milanom Kunderom vo francúzskom jazyku nájdete tu:
Résultats de recherche | INA

Jovanka Šotolová

ROMANOPISEC NA POZADÍ VŠECH NEDOROZUMĚNÍ

„Kundera je klasický i moderní, a to z více pohledů. Už proto, že čte a má rád klasiky počínaje Rabelaisem a Cervantesem, z nichž vychází i ve své tvorbě, až k Diderotovi, Vivantu Denonovi či Laclosovi, jehož úsečný, napjatý styl zbavený efektů ho velmi ovlivnil. Kundera své texty od jednoho vydání ke druhému vždy znovu čte a opravuje, snaží se dosáhnout oné francouzské jasnosti, již nepřestává obdivovat. U Diderota má rád také ‚euforickou svobodu kompozice´, mísení žánrů, ten rychlý přechod od čisté fikce k eseji, od prózy k otázce. Podobně jako on ukazuje důmyslnost fikce, zasahuje do textu, přivádí na scénu ‚experimentální ega´, jež vrhá do světa, který neznají. A málo záleží na tom, zda jde o scénu českou anebo francouzskou.

Postavám *Valčíku na rozloučenou* nebo *Pomalosti* je společné, že seč mohou, vzpírají se sobě navzájem, přičemž čelí ztrátě soukromí, svého intimního prostoru.

A stále je tu otázka paměti, zapomnění, událostí, jež se smazávají, jak to autor popisuje třeba na některých stránkách *Knihy smíchu a zapomnění.* Ostatně už ve *Směšných láskách* spisovatel vycítil, že jednota děje může být nahrazena jednotou témat, čímž se struktura díla stane pružnější.

Ale Kunderovy teoretické práce i vlastní tvorba jsou také zcela moderní. Jeho modernismus jsme podcenili. Ten termín nás ve Francii samozřejmě zavádí k tradici anti-románu, ke zpochybnění románového žánru prostřednictvím toho, co jsme až do omrzení nazývali Novým románem (neboť co vlastně mají kromě nakladatele společného takový Robbe-Grillet, Butor, Simon či Sarrauteová?). Kundera vychází z jiné tradice modernosti, té, jíž se dařilo zejména v Praze v období mezi válkami kolem Kafky a Haška, vedle prvních strukturalistů jako Mukařovský či Jakobson, ale také ve vztahu ke skladateli Janáčkovi. Je to modernismus antilyrický v tom smyslu, že zapudil jakékoli nadbytečné vyjádření tam, kde jde o ‚já´ (takový bude význam románu *Život je jinde*, příběh básníka… co se zradí). Staví se proti přístupu, který Kundera v esejích nazývá ‚kýč´, ‚extáze´ nebo ‚grafománie´. Od surrealismu si půjčuje schopnost udělat ze snu pohon fikce, má v sobě i něco plebejského, jak si to uměli zachovat Hrabal či Hašek. Tato modernost není jenom česká; je středoevropská, najdeme ji stejně tak u Musila a Brocha (dva z Kunderových učitelů) jako u Gombrowicze nebo u Danila Kiše, pokud bychom brali jen současníky. Všem jim je společné, že si oblíbili a potřebují kompozici, mají smysl pro ‚metaforu analytické jasnozřivosti´, nástroj pro pochopení postav, lákají je proměny žánru a rejstříku, a hlavně se vzdávají jakéhokoli morálního odsudku. Ti

všichni patří k té světové literatuře, již si přisvojil i Kundera, tak jako se Broch cítil být současníkem Joyce a Gida, a nikoli svých rakouských krajanů. Románovou modernost vidíme podle autora *Umění románu* i u jeho přátel Fuentese, Garcíi Márqueze nebo Cortázara a Philipa Rotha, jemuž Kundera napsal předmluvu k románu *The Professor of Desire*.[5] Ti všichni jsou především, stále a navždycky romanopisci, sdílející totéž přesvědčení: ‚Román nic netvrdí, román hledá, klade otázky. […] Lidská hloupost plyne z toho, že lidé mají na všechno odpověď. Moudrost románu je v tom, že má pro všechno otázku.´

Klasičtí, moderní, tato přízviska jsou většinou zmatečná. Kunderovou zásluhou je, že je jak definuje, tak i překonává. V *Une rencontre* (*Setkání*), tak jako v četných dalších příležitostných textech, jež si nepřál do dvou svazků *Díla* zařadit, uvádí jména těch, které čte, přestože dávno patří na černou listinu. Jsou mezi nimi Anatole France, jehož zapudil Breton, Malaparte, kterého jsme zavrhli jako fašistického autora (po krátkou dobu byl blízký Mussolinimu), Céline a mnoho dalších. A když hledáme, z čeho Kundera vychází, nezapomeňme, že se věnoval hudbě, jež stojí za vším: Stravinskij, Bartók, a hlavně Janáček.

Úryvok z článku, dostupné na: https://www.iliteratura.cz/clanek/28165-kundera-milan-oeuvre-i-ii

[5.] Profesor touhy, česky nevyšlo. Pozn. red.

Róbert Jakab (Saint-Ouen), Marián Miezga (Jakub), Sarah Arató (Agáta), Juraj Kemka (Pán)

Marián Miezga (Jakub), Pavol Šimun (Janko, čašník) Juraj Kemka (Pán)

Ať zhynou všichni přepisovači. Ať jsou nabodnuti na kůl a pomalu opékáni. Ať jsou vymiškováni a jsou jim uřezány uši!..., vtipkuje Kundera na vlastní účet (viz kundera 1992b: 90).

Lenka Jungmannová: *Diderot miloval mystifikace, a co Milan Kundera?*

Lenka Jungmannová

DIDEROT MILOVAL MYSTIFIKACE, A CO MILAN KUNDERA?

„Až na výjimky je Milan Kundera považován za autora tří divadelních her, které vznikly v poměrně krátkém časovém úseku a po nichž se už k tvorbě pro divadlo — alespoň veřejně — nevrátil.3 Dvě z nich však, drama Majitelé klíčů (1961) a komedii Ptákovina (1966), spisovatel v roce 1991 ohodnotil jako nepodařené a zakázal je provozovat (byť druhou z nich v roce 2008 výjimečně povolil uvést v Činoherním klubu). V případě Majitelů klíčů tkvěla podle Kundery chyba v tom, že děj zasadil do historicky konkrétní situace německé okupace, což při interpretaci svádělo k morálně politickým stereotypům, Ptákovina prý zase byla ‚přece jen spíš črta než dokončené dílo´ (kundera 1991: 320), přičemž nedostatek zahraničního zájmu o tuto hru Kundera vysvětlil nesrozumitelností jejího ústředního symbolu, který v cizině neznamená to co u nás, totiž ženské přirození. V současnosti se tak Kundera z dramat hlásí jedině ke hře Jakub a jeho pán, jejíž vznik datoval do roku 1971 a okomentoval takto: ‚vedle románů jsem napsal ještě dvě knihy, které mám bez výhrad rád a chci vydávat. I tyto dva neromány jsou však spjaty s uměním románu: je to za prvé hra Jakub a jeho pán, pocta Diderotovi, volná variace na Diderotův román Jakub fatalista, který měl pro mne jako pro romanopisce mimořádný vý znam [...]´.[4]

Hru ovšem po špatných zkušenostech s jejími inscenacemi považuje dnes také spíše za knižní a povoluje k nastudování výhradně nemajetným či amatérským divadlům, protože nedostatek financí na výpravu podle něj zaručí co nejprostší inscenační provedení. (...)

Košilaté vyprávění Jakuba a Pána vyvolávalo kupříkladu v ‚normalizačním´ prostředí osvěžující účinky už tím, že vybočilo ze stereotypů stranicky kontrolované dramaturgie a otevřelo prostor pro svobodné uvažování o životě a pro sofistikovanou komičnost (RAJMONT 2002: 16), či vytvářelo ‚přirozenou sounáležitost se základními lidskými ideály rovnosti, elementární slušnosti, tolerance, se zdravým rozumem ve smyslu mentálního zdraví, s bystrým, bytostně laskavým plebejstvím s inteligentním humorem. Pojmům se vracel jejich srozumitelný, zřetelný význam, ale stejně tak i gestům, pohybům, věcem, celému živému i předmětnému světu na jevišti´ (SUCHAŘÍPOVÁ 1990: 57). Konkrétně v této hře mohly být dobové ‚mezířádkové´ recepci určeny: historka o Ezopovi, který ještě netuše, že místo do lázní půjde do basy, odpověděl policajtům popravdě, že neví, kam kráčí, či poznámky typu, že ‚tento svět je prohnilý!´, nebo že ‚Vpřed — to je kamkoli! [...] Kam se

podíváte, všude je samé vpřed!´ (KUNDERA 1992b: 93 a 113),

což muselo fungovat jako zastřená kritika pokrokovosti, případně i výsměch důrazu na lidskou reprodukci, kteréžto totalita ráda dávala na odiv hesly na plakátech

a pod.[30]

Česká literatúra 2/2017

Dostupné: https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:17e08118-ab19-4f03-ae20-5c7330a847c8?article=uuid:5de15262-e0b5-4c27-94f9-2df505aa50e3

3 Kunderovým dramatům se věnoval také Zdeněk Hořínek (srov. hořínek 2012).

4 Data vzniku dramat uváděná v literatuře se rozcházejí, proto se pokud možno opíráme o datace autorovy (viz kundera 1991: 322)

30 Výsměch je vetknutý do chmurné vize dětí vyrábějících židle a plodících další děti vyrábějící židle („Jakub: Děti a židle, samé židle a samé děti, to je strašná představa budoucnosti“ [KUNDERA 1992b: 104]) a jeho „pokračování“ lze nalézt v hesle „infantokracie“ v L’Art du roman (IDEM 1986: 162).

Židlí jako ústředního jevištního prvku používala také Rajmontova inscenace hry („V Jakubovi byly třeba židle, na nichž se dá nejen mnoha způsoby sedět [...], ale které, naházeny bez ladu a skladu na hromadu, mohou signifikovat stejně tak nepořádek, neutěšený kout jako hrůznou hromadu mrtvol, z níž se na světlo boží dostal »jen« zraněný fatalista, aby se díky sudu postavil na nohy jako židle, kterou z hromady vytáhl a nabídl ji svému pánovi“ (SUCHAŘÍPOVÁ 1990: 58).

Žena je budoucností muže.
To znamená, že svět, který byl kdysi vytvořen k obrazu muže, se nyní bude připodobňovat obrazu ženy.
Čím bude techničtější
a mechanizovanější, kovovější
a studenější, tím více bude mít potřebí onoho tepla, které mu může dát jen žena.
Budeme-li chtít zachránit svět, musíme se přizpůsobit ženě, dát se vést ženou, nechat se proniknout tím Ewigweibliche, tím věčně ženským!

Milan Kundera: *Nesmrtelnost*

Sarah Arató (Dcéra)

Anželina Penčeva

ZNÁSILNĚNÝ ARCHETYP ŽENY V ROMÁNECH MILANA KUNDERY

Sborník příspěvků z IV. Kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Vydal Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. v nakladatelství Filip Tomáš – Akropolis. Edičně připravil Jan Matonoha. Praha 2010.

„(...) Jde o to, že se jednotlivé ženské obrazy v Kunderových prózách, anebo i některé ženské „role“ (u Kundery vlastně obraz a role mnohdy splývají a dotvářejí se navzájem), dočkaly už mnoha pronikavých a nápaditých interpretací. Nicméně dosud nebylo příliš pozornosti věnováno pojetí ženy u Kundery v genderovém a archetypálním smyslu. Ukazuje se přitom, že postavy žen představují významná topoi, která jsou důležitým nástrojem pro konstruovaní filozoficko-poetického Kunderova textového světa, a zároveň jsou – jak naznačil Kratochvil – jedním z nejspolehlivějších klíčů k němu. Je notoricky známé teoretické pozorování (deklarované ostatně i autorem samým), že postavy Milana Kundery jsou postavami-idejemi, postavami-funkcemi, které slouží pouze ke konstruování určitých filozofémat a mytémat. Všimněme si, že jsou tyto postavy téměř zbaveny jakékoliv vizualizace; zmiňovány jsou pouze prvky jejich fyzičnosti, a to v naprosto symbolické poloze

(abstraktní oči, ženské klíny, ňadra; popis Jaromilova obličeje jen v těch mezích, aby byla prokázána jeho dětskost, zženštilost, podobnost matce). Pokud jsou popsány jejich (často extrémní) psychické a citové stavy, je to též pouze ve službě filozofující tezovosti románového vyprávění. Platí to plnou měrou i o ženských postavách v Kunderových románech a povídkách. Jsou totiž rovněž tak postavami-schématy, postavami-funkcemi. Ale jsou k tomu i funkcemi postav mužských; jsou víceméně druhořadé, podřízené mužským postavám. Syžety jsou tvořeny výhradně na základě aktivit mužských postav a kvůli mužským postavám; muži jsou demiurgy příběhů. (...)

Zhora: Anna Šišková (Krčmárka /Markíza de La Pommeray/), Sarah Arató (Dcéra), Tomáš Turek (Markíz)

Dalším důležitým a důsledným principem zobrazování žen u Milana Kundery kromě odvislosti od mužských protagonistů je, že jejich primárním rysem je právě jejich ženskost. Kunderovské ženy jsou zajatkyněmi své ženské podstaty, ženských stereotypů a stereotypů světa o ženách. Jejich ženskost je ale zproblematizovaná, nedostačující, vadná.

Pozoruhodné je, že v zásadě jde o archetypální ženskost,[2] které nicméně chybí původní a neodmyslitelné (tj. archetypální) atributy ženství, mezi nimiž je tím nejdůležitějším mateřství. (...) Skutečně, z valné části jsou hrdinky Milana Kundery bezdětné (přitom, všimněme si – dobrovolně), a to je sotva pouhý narativní krok pro zachování sevřeného syžetu, soustředění se na důležitější poslání. Pokud přece jen děti mají, jsou to téměř vždy buď děti nechtěné, anebo daň konvencím, každopádně však postranní okolnost v jejich životě, která tomu životu neposkytuje ani smysl, ani úplnost, nikdy není jeho centrem. Tedy i když de iure (biologicky) mají své děti, de facto Kunderovy ženské postavy matkami nejsou. Navíc: jejich nepřízeň zahrnuje nejen jejich vlastní děti, nýbrž děti vůbec, kategoriálně. (...)

Pozornosti by neměla ujít ani dvojice matka–dcera, která je, na rozdíl od předchozí dvojice matka–syn, zastoupena v analyzovaných prózách mnohonásobně.

Fany Horváthová (Matka), Sarah Arató (Dcéra)

Tady není dcera pokračováním matky, budoucí matkou, nástrojem nesmrtelnosti věčné matky a věčného mateřství, věčné reprodukce. Matka

a dcera jsou si prostě jednou z ‚jiných´, pocházejí z nežádoucího a nesnesitelného vnějšího světa; dcera je buď nevraživě, nebo i konfliktně naladěna vůči své matce, anebo je sama odpudivým opakováním groteskně-agresivní matky (Franzova dcera v *Nesnesitelné lehkosti bytí*); matka je buď ke dceři zcela lhostejná, nebo ji tyranizuje (Terezina matka, ibid.). V této dvojici je mateřství popřeno v obou směrech vertikály. (...)

Je načase položit si otázku, v čem je příčina nemožného, dobrovolně odhozeného nebo křiklavě traumatického ženství Kunderových hrdinek. Není třeba dlouho hledat odpověď, ostatně sám spisovatel tu příčinu nejednou definuje a rozebírá. Je to okolnost, že žena je přinucena žít v přepolitizovaném světě, který je popřením všeho, z čeho se ženský archetyp skládá. Kundera z jedné strany myslí ženu v dimenzích odvěkého archetypu, ale tento archetyp je destruován, tupen, zhrzen, když je žena uvězněna sociálnem, a obzvlášť přepolitizovaným sociálnem 20. století (který Alexander Kjosev výstižně definuje jako „nesnesitelné bytí člověka mezi nemožnostmi“ – 1991: 29). (...)

Dopad politiky jak na ženský archetyp, tak na archetyp mužsko-ženských vztahů lze snad nejlépe doložit přihlédnutím k souvztažnosti politiky a erotiky, tj. k oblasti maximální intimity. Ostatně ve společnosti, která znásilňuje málem všechny kladné archetypy, jsou pokřiveny a znásilněny i všechny projevy mužsko-ženské intimity.

Ve světě unifikované, ba dokonce zakázané duchovnosti je traumatická sexualita pouze dalším lakmusem traumatičnosti společnosti.

Touto problematikou se speciálně zabývá Lubomír Doležel ve svém už citovaném článku, příznačně nazvaném *Milan Kundera: Erotika a politika*. Doležel správně podotýká, že ‚dynamika Kunderova světa pramení z nejisté, labilní koexistence politiky a erotiky´, přestože ‚jsou tyto dvě činnosti v přímém protikladu: politika je povýtce veřejná, erotika maximálně soukromá činnost´.“

Česká literatura v perspektivách genderu (cas.cz)
Dostupné a poznámky: 016_anzelina_penceva.pdf (cas.cz)

Zdola: Sarah Arató (Agáta), Juraj Kemka (Pán);
Anna Šišková, Fany Horváthová, Tomáš Turek, Pavol Šimun
(bábky: Dedinčania, Matka Agáty, Otec Agáty, Komisár)

3. výstup:

/Ozve sa hluk a krik. K miestu vzadu, kde leží v objatí Pán a Agáta, sa nahrnú ľudia. Je medzi nimi Otec a Matka v nočných košeliach a policajný komisár./

KOMISÁR: Ticho, dámy a páni. Skutok je jasný. Tento pán je policajne pristihnutý pri skutku samotnom. Pokiaľ viem, je to šľachtic a poriadny muž. Dúfam, že z vlastnej vôle napraví svoj čin a nebudeme ho musieť donucovať zákonom.

JAKUB: Božemôj, pane, už vás dostali.

OTEC AGÁTY /drží násilím matku, ktorá chce biť dcéru/: Nechaj ju, všetko predsa dobre dopadne…

MATKA AGÁTY /k Pánovi/: Fuj, fuj, fuj, vyzerali ste tak poriadne, a pritom…

KOMISÁR /Pánovi, ktorý už vstal zo zeme/: Poďte, pane.

PÁN: Kam ma chcete odviesť?

KOMISÁR /odvádza Pána/: Do väzenia.

Milan Kundera: *Jakub a jeho pán*

Ján Novák
KUNDERA. ČESKÝ ŽIVOT A DOBA

"(...) Kundera si zjevně nechal od Kohouta poradit, protože na místo topiče nenastoupil. Manželské problémy za něj zase vyřešila jasnovidka z Kolína, a tak zůstalo v jeho životě i během traumatického roku 1971 všechno při starém. Včetně toho, že dál psal svá vrcholná díla. V červenci roku 1971 dokončil adaptaci Diderotova *Jakuba fatalisty,* a napsal tak svůj nejdivadelnější i nejkomičtější kus.

JAKUB A JEHO PÁN

Ve své dramatizaci románu Denise Diderota *Jakub fatalista* Kundera dokázal, že má opravdový smysl pro divadlo: jeho interpretace Diderotova valivého textu, který se tříští do desítek rozhovorů, jde po tématech, která jsou mu nejbližší, a splétá je do hladce plynoucího děje. Příběhy Jakuba a jeho pána se točí kolem zrady a pomsty ve sféře erotiky, pomsty složitě nastražené rozsáhlou a náročnou manipulací, takže pramení ze stejné studny jako *Já truchlivý bůh* i *Žert,* ze studny, z níž autor vypumpoval své nejlepší věci.
V *Jakubovi a jeho pánovi* proplétá Kundera tři příběhy, přidává několik odboček a zároveň boří čtvrtou divadelní stěnu, a všechno to dělá jasně a přirozeně. Protagonisty hry jsou bystrý sluha Jakub a jeho dobrosrdečný a trochu natvrdlý pán. Oba cestují na jevišti ‚Francií´ a vykládají si příběhy. Ten hlavní pojednává o pomstě šlechtičny Madame de La Pommeray, jejíž milenec po několika letech vztahu ochladl, a když to své lásce přizná, poníží ji tím natolik, že ho šlechtična dovednou lstí společensky znemožní. Zařídí, aby se nevědomky oženil s lehkou dívkou, která pro něj v režii šlechtičny sehraje roli kostelní myši. (Tento příběh se v Diderotově knize ke zpracování nabízí: vybral si ho i Friedrich Schiller, když ho Goethe požádal, aby *Jakuba fatalistu* přeložil do němčiny.) Druhý příběh, který Kunderu zaujal, je ztráta Jakubova panictví, při kterém Jakub zradí svého přítele Outratu přímo v domě starého Outraty a téměř na jeho popud. Jakub donutí Outratovu snoubenku k souloži vydíráním, takže ji vlastně znásilní.* A třetí příběh je příběh lásky pána k Agátě, která ho však podvádí s rytířem Saint-Ouen… Není proto pochyb o tom, že jsme v Kunderově světě a že si dramatik našel v Diderotovi lásky, které mu jsou směšné. Kundera jejich příběhy dílem inscenuje, dílem ústy svých postav vypráví a dílem komentuje, přesně v duchu Diderotova románu.
Co Kunderu k *Jakubu fatalistovi* tak přitahovalo a proč román zdramatizoval? Prvotním podnětem byla nouze, jak napsal v roce 1981. Po sovětské invazi byly Kunderovy knihy zakázány a on ‚neměl žádnou legální možnost si vydělávat na živobytí´. Tou dobou ho oslovil ‚jeden divadelní režisér´ a nabídl mu, aby ‚napsal pod jeho jménem divadelní adaptaci Dostojevského Idiota´. Kundera si velký ruský román znovu přečetl a pochopil, ‚že i kdybych měl umřít hladem, nemohl bych se pustit do té práce. Ten svět přehnaných gest, temných hloubek, agresivní sentimentality mě odpuzoval.´[1413] Místo Dostojevského tedy nabídl režisérovi adaptaci Diderota, ale toho Jakub Fatalista nezaujal, ačkoliv to Kundera nevymyslel špatně: v temné době sedmdesátých let se musel divadelní repertoár vybírat takticky – ruská hra měla větší šanci být schválena než hra francouzská, francouzská zase větší než americká, a tak dál. Jakub fatalista však byl oblíbeným románem Karla Marxe i Vladimira Iljiče Lenina, mocnější patrony za normalizace nikdo neměl a Diderotem si dramaturgové mohli účinně krýt záda, jenomže Jakub fatalista divadelního režiséra neoslovil. Režisér však zasadil mentální semínko a Kundera se už nezbavil ‚té zvláštní touhy, abych mohl zůstat co nejdéle ve společnosti Jakuba a jeho pána´.[1414]
Kundera napsal hru prý pro vlastní potěšení, vznikla výborná dramatizace, a když se za ní po více než třiceti letech ohlížel, aby o ní něco napsal česky, tak zjistil, že si z její geneze nevybavuje vůbec nic: ‚Ani rokem vzniku Jakuba si nejsem jist. Uvádím vždycky rok 1971, což je však jen odhad. Zůstala mi jediná živá vzpomínka: čtu hru doma své ženě Věře, ona se moc směje a já mám z jejího smíchu dětinskou radost.´[1415]
Za čerstvější paměti datoval Kundera

dokončení své adaptace Diderota do července roku 1971.[1416] To bylo v předmluvě k francouzskému vydání v roce 1981 a v době, kdy nikoho v Čechách nemohl jmenovat, aby mu neublížil: adaptaci Idiota si u Kundery ve skutečnosti marně objednával Evald Schorm, režisér původně filmový, tou dobou však už od filmu režimem odstavený k divadlu. Schorm se Dostojevskému věnoval soustavně, od komorního představení Téma Dostojevskij ve Viole po svou slavnou inscenaci Bratrů Karamazových. V jiném česky psaném textu si Kundera vybavuje, že Schorm ‚nedlouho po ruské invazi režíroval v Brně operu Bohuslava Martinů a býval často u nás´. Přitom ‚trpěl migrénami a my ho léčili strašně silnou černou kávou spojenou s vytlačeným citronem´, což mu pomáhalo. Kundera si už nevzpomněl, ‚kdy jsem mu dával číst svou hru inspirovanou Diderotem, Jakub a jeho pán. Snad tehdy?´ ‚Domlouvali jsme se, že se hry ujme? Myslím si, že ne. Aspoň se na nic nepamatuji. Zřejmě jsem mu věnoval její rukopis, a když jsem odjel navždy do Francie, on jednal už sám z vlastní iniciativy´[1417] – k divadelnímu uvedení Kunderovy adaptace pod jiným titulem i jiným autorem se ještě vrátím. (...).

Titul Kunderovy adaptace vychází přímo z textu. Sám Diderot dvakrát použil frázi ‚Jakub a jeho pán´ v poutavé pasáži o vztahu chytrého sluhy a jeho přitroublého pána,[1422] a vůbec první tištěné vydání *Jakuba fatalisty* bylo dokonce publikováno pod názvem *Jakob und sein Herr*. Diderotův román totiž poprvé vyšel osm let po autorově smrti a v překladu do němčiny. Ten v roce 1792 na druhý pokus zařídil Johann Wolfgang Goethe, který knihu obdivoval natolik, že k jejímu překladu už v roce 1785 ponoukal Friedricha Schillera, jenomže Schiller z románu jen volně přeložil příběh paní de La Pommeraye.[1423]

Diderot sám nikdy v tisku podstatnou část svého literárního a filosofického díla neviděl. Už jednou byl za své psaní vězněn a donucen ho odvolávat, tak na publikaci svých věcí nelpěl, ale věřil, že jimi jednou osloví budoucnost, proto dal své rukopisy opsat a strategicky je rozmístil tak, aby nikdy nezmizely. Kundera zažíval obdobnou nepřízeň u politických autorit v době, kdy *Jakuba a jeho pána psal*, a dokonce měl po sovětské invazi v Praze dojem, že ‚v malé západní zemi žije zánik Západu´,[1424] a tento pocit ho určitě při psaní hry popoháněl vpřed – v jeho osobním životě totiž směr ‚vpřed´ vždycky existoval, navzdory tomu, jak se pojmu ‚vpřed´ vysmívá na konci jeho adaptace Jakub: ‚Prozradím vám velké tajemství. Odvěký trik lidstva. Vpřed – to je všude.´ Pánovi tenhle postřeh připadá báječný, jenom jaksi neví, kterým směrem se tedy nyní má vydat, aby hru uzavřel. A tak si ve slavné inscenaci ústeckého Činoherního studia ze sedmdesátých let sedne na okraj jeviště a řekne: ‚Nuže, Jakube, vpřed!´[1425]

Za vlády komunistů provokoval tenhle krásný konec obecenstvo k nadšeným ovacím. Kunderova adaptace se totiž od roku 1975 hrála v Ústí nad Labem pod názvem *Jakub fatalista* a jako autor se tam pod ni podepsal Evald Schorm. Kromě režiséra nikdo tehdy netušil, že adaptaci napsal Milan Kundera, a Kundera sám se o inscenaci dozvěděl až po premiéře, ale to je příběh, který patří jinam.“

1413 Milan Kundera: Úvod k jedné variaci, in Jakub a jeho pán, Brno, Atlantis 1992, str. 7.
1414 Ibid.
1415 Milan Kundera: To nejčeštější, co jsem kdy napsal, in Ivan Rajmont. Režisér a jeho divadlo, ed. Zdeněk A. Tichý a kol., Praha, Pražská scéna 2005, str. 52.
1416 Milan Kundera: Jacques et son maître, Paříž, Gallimard 1981, str. 98.
1417 Milan Kundera, in Mlčenlivý host Evald Schorm, ed. Jan Lukeš a Ivana Lukešová, Plzeň, Dominik Centrum 2008, str. 7–8.
1418 Milan Kundera: Úvod k jedné variaci, in Jakub a jeho pán, Brno, Atlantis 1992, str. 15, 13, 14 a 15.
1419 Milan Kundera: Jakub a jeho pán, Brno, Atlantis 1992, str. 24.
1420 Denis Diderot: Jakub fatalista a jeho pán, přel. Jaroslava Votrubová-Koutecká, 2. vydání, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1956 (Světová četba, sv. 104), str. 240–241.
1421 Ibid., str. 275.
1422 Ibid., str. 176 a 179.
1423 Jiří Záviš: Denis Diderot ve zkratce více než nehodné [Divadelní program k inscenaci Jakuba a jeho pána], Brno, Městské divadlo Brno 2012.
1424 Milan Kundera: Úvod k jedné variaci, in Jakub a jeho pán, Brno, Atlantis 1992, str. 16.
1425 Milan Kundera: Jakub a jeho pán, Brno, Atlantis 1992, str. 113.

Jan Novak: Milan Kundera. Český život a doba. Argo 2020, Paseka 2020

* V preklade Milana Lasicu sa postavy volajú Mladý Ozembuch, Starý Ozembuch.

Richard Taylor

FATALIZMUS

Taylor, R.: Fatalizmus. In: Ostium, roč. 14, 2018, č. 4.

Fatalista – ak vôbec nejaký existuje – je toho názoru, že nemôže urobiť nič ohľadom budúcnosti. Myslí si, že to, čo sa stane budúci rok, zajtra alebo v nasledujúcom okamihu, nie je v jeho moci. Dokonca sa domnieva, že ani jeho vlastné správanie nie je v jeho moci o nič viac ako pohyb nebeských telies či udalosti vzdialenej minulosti alebo politický vývoj v Číne. Bolo by teda preňho bezpredmetné rozhodovať sa o tom, čo urobí. Rozhodujeme sa totiž iba o takých veciach, o ktorých sme presvedčení, že máme moc ich uskutočniť alebo od nich upustiť, prípadne ich ovplyvniť tým, čo urobíme alebo od čoho upustíme. Fatalista skrátka premýšľa o budúcnosti takým spôsobom, akým my všetci premýšľame o minulosti. Veríme totiž, že to, čo sa stalo minulý rok, včera alebo pred chvíľou, nie je v našej moci o nič viac ako pohyby nebeských telies, deje hlbokej minulosti alebo udalosti v Číne. Dokonca nie sme ani len v pokušení rozhodovať sa o tom, čo sme urobili a čo neurobili. Nanajvýš môžeme o týchto veciach premýšľať alebo sa z nich tešiť či ich ľutovať. Ak nezastávame fatalistický postoj k budúcnosti, môžeme z našich spomienok vyvodiť poučenia a pravidlá, podľa ktorých budeme ďalej konať. Pretože to, čo sa už stalo, musíme brať jednoducho ako dané; pokiaľ vôbec sú nejaké možnosti konať, nenachádzajú sa v minulosti. Samozrejme, môžeme tvrdiť, že niektoré spomedzi minulých vecí kedysi boli v našej moci – no to vyjadruje náš postoj k budúcnosti, nie k minulosti. Spôsobov, ako možno začať premýšľať o budúcnosti fatalisticky, je viacero, no s najväčšou pravdepodobnosťou by vychádzali z myšlienok odvodených z teológie alebo z fyziky.

Ak je Boh naozaj vševediaci a všemocný, potom by sme mohli predpokladať, že už možno všetko vopred zariadil tak, aby sa stalo iba to, čo sa má stať a ani vy, ani ja s tým nič neurobíme. Alebo si môžeme predstaviť – opúšťajúc predpoklady o Bohu –, že sa všetko deje podľa nemenných zákonov. Čokoľvek sa v ľubovoľnom okamihu budúcnosti stane, je potom to jediné, čo sa – vzhľadom na určité bezprostredne predchádzajúce udalosti – môže stať.

A ani k týmto predošlým udalostiam nejestvuje alternatíva, ak berieme do úvahy celkový stav sveta tesne predtým a tak ďalej, takže znovu – vy ani ja s tým nič neurobíme. Pravda, čo medzičasom urobíme, sa bude podieľať na výslednom stave niektorých vecí – ale to, čo sa chystáme vykonať, bude možno len kauzálnym dôsledkom čohosi odohrávajúceho sa bezprostredne predtým, a tak ďalej, až do nedávneho okamihu, keď je už však zrejmé, že nemáme nič spoločné s tým, čo sa stane neskôr. Mnoho filozofov, najmä v sedemnástom a osemnástom storočí, pokladalo takéto myslenie za celkom presvedčivé

Dostupné: https://ostium.sk/language/sk/fatalizmus/

Divadlo ASTORKA Korzo ´90

ďakuje za podporu:

Rádio Expres

Pán Chlebíček

WLC

Kedy kam

K G B

GRATIA občianske združenie pri Divadle ASTORKA Korzo´90, prijímateľ podielu 2% z daní
IČO: 31817971
Adresa: 811 03 Bratislava - Staré Mesto, Krmanova 12

Divadlo ASTORKA Korzo ´90 ďakuje za odbornú pomoc a konzultácie: Elene Flaškovej

Výber hudby:
Close Encounters in Early Music
Opus 111
Byzantium
The Divine Liturgy of St John Chrysostom
Opus 111 1995

Conversation Galante - Ansambl Symblema
Jean-Marie Leclair: Sonata u D-duru za violinu, violu da gambu i basso continuo, op. 2, br. 8

Johann Sebastian Bach: Sonata u G-duru za violinu i basso continuo, BWV 1021

Johann Sebastian Bach: Sonata za violu da gambu i čembalo u D-duru, BWV 1028
Aulos: Festival Varaždinske barokne večeri 2011

Collection of Annae Szirmay-Keczer
Solamente naturali
Badchonim I.
(C-66)
Pavian Records 2013

Divadlo ASTORKA Korzo ´90
je v zriaďovateľskej pôsobnosti Bratislavského samosprávneho kraja

Riaditeľ.....Vlado ČERNÝ
Umelecký šéf..... Ondrej SPIŠÁK

Scény:
Námestie SNP 33, Bratislava,
Štúdio A2 Mickiewiczova 2, Bratislava

Poštová adresa:
P. O. Box 241
814 99 Bratislava 1
www.astorka.sk
PREDAJ VSTUPENIEK:
POKLADŇA Divadla ASTORKA Korzo ’90
Námestie SNP 33, Bratislava 1
Tel.: +421 544 32 093
E-mail: vstupenky.astorka@gmail.com

REZERVÁCIE A ONLINE PREDAJ CEZ INTERNET:
www.astorka.sk

HROMADNÉ OBJEDNÁVKY:
Tel: +421 918 716 009
E-mail: pokladna@astorka.sk
Poskytujeme zľavu študentom, dôchodcom, invalidným dôchodcom,
držiteľom karty ISIC, ITIC, Euro 26, SPHERE.

Premiéra v 33. sezóne 2022/2023
Autorské práva na uvádzanie hry zastupuje DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura, z. s.; Krátkého 143/1, 190 00 Praha 9; www.dilia.cz

Preklad (c) Milan Lasica/LITA, autorská spoločnosť, 2023
Autorské práva Milana Lasicu zastupuje LITA, autorská spoločnosť. / www.lita.sk

Bulletin k inscenácii zostavila Andrea Domeová s použitím uvedených materiálov. Citáty z divadelnej hry *Jakub a jeho pán* v slovenskom jazyku sú v preklade Milana Lasicu.
Foto: Ctibor Bachratý
Nívrh plagátu: Szilárd Boráros
Grafický dizajn plagátu a bulletinu (tlačená verzia): Juraj Behun
Logotyp Divadla ASTORKA Korzo ´90: Milan VESELÝ (NV Design)