



Bakalářská práce

Příznačná Kunderova motivika v románu Oslava bezvýznamnosti

Studijní program:

B0114A300072 Český jazyk a literatura se za-
měřením na vzdělávání

Studijní obory:

Český jazyk a literatura se zaměřením na
vzdělávání
Dějepis se zaměřením na vzdělávání

Autor práce:

Eliška Votrubicová

Vedoucí práce:

doc. Mgr. Jiří Koten, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

Liberec 2024



Zadání bakalářské práce

Příznačná Kunderova motivika v románu Oslava bezvýznamnosti

<i>Jméno a příjmení:</i>	Eliška Votrubcová
<i>Osobní číslo:</i>	P20000012
<i>Studijní program:</i>	B0114A300072 Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání
<i>Specializace:</i>	Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání Dějepis se zaměřením na vzdělávání
<i>Zadávající katedra:</i>	Katedra českého jazyka a literatury
<i>Akademický rok:</i>	2022/2023

Zásady pro vypracování:

1. Prostuduji romány Milana Kundery – min. nejvýznamnější texty; příp. pozornost budu věnovat i autointerpretacím románů v Kunderových esejích.
2. Pokusím se izolovat motivy a témata, která jsou pro autorovu poetiku nejvýznačnější (žert, nevážnost, lyrický věk, smích, touha po nesmrtelnosti atd.).
3. Soustředěně přečtu román Oslava bezvýznamnosti (přel. Anna Kareninová) a detekuji, kde se v díle obvyklé motivy vyskytují, jakou v něm plní funkci.
4. Pokusím se interpretovat nejnovější román jako jakousi sumu kunderovské motiviky.
5. Sumarizuji závěry.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování práce:

tištěná/elektronická

Jazyk práce:

čeština

Seznam odborné literatury:

Vybraná díla Milana Kundery.

KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. Jinočany: H & H, 1998. s. [1a]. ISBN 80-86022-19-6. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:28870ab0-9c34-11e6-9328-005056825209>

KUBÍČEK, Tomáš. *Vyprávět příběh: naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno: Host, 2001. s. [1a]. ISBN 80-7294-043-0. Dostupné také z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:1351f620-7f18-11e6-ad48-005056825209>

CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 2008. s. [3]. ISBN 978-80-7108-297-2. Dostupné také z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:ac0c1713-6fe5-4c13-afd5-43c51cc8b71f>

ČEŠKA, Jakub. *Království motivů: motivická analýza románů Milana Kundery*. Praha: Togga, 2005. s. 5. ISBN 80-902912-4-4. Dostupné také z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:02899f40-3a4b-11e5-b57a-005056825209>

ČEŠKA, Jakub. *Průzračnost tvorby v zrcadle literatury*. Praha: Togga ve spolupráci s Univerzitou Karlovou v Praze, Fakultou humanitních studií, 2014, 265 s. Scholia. ISBN 978-80-7476-046-4.

FOŘT, Bohumil, Jiří KUDRNÁČ a Petr KYLOUŠEK, ed. *Milan Kundera, aneb, Co zmůže literatura?: soubor statí o díle Milana Kundery*. Brno: Host, 2012, 314 s. ISBN 978-80-7294-380-7.

Vedoucí práce:

doc. Mgr. Jiří Koteň, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání práce:

21. dubna 2023

Předpokládaný termín odevzdání: 20. dubna 2024

L.S.

doc. PaedDr. Aleš Suchomel, Ph.D.
děkan

Mgr. Václav Lábus, Ph.D.
garant studijního programu

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

Poděkování

Ráda bych poděkovala doc. Mgr. Jiřímu Kotenovi, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce, cenné rady, trpělivost a vstřícný přístup. Děkuji také své rodině a přátelům za stálou podporu při psaní této práce.

Anotace

Práce se zabývá posledním románem Milana Kundery, vydaným v českém jazyce v roce 2020 nakladatelstvím Atlantis, pod názvem *Slavnost bezvýznamnosti*. Stručně je v práci představen autor románu a uveden přehled jeho díla. Následně je provedena analýza stěžejních motivů ve *Slavnosti bezvýznamnosti*. Vycházíme z předpokladu, že motivy obsažené v tomto románu se objevují napříč celým Kunderovým románovým dílem. Tyto motivy, jako je žert, lyrický věk, nesmrtelnost, erotika, smích či hra, jsou zkoumány v konfrontaci s předcházejícími autorovými romány a je pozorována jejich významová funkce v rámci předešlé Kunderovy tvorby.

Klíčová slova

Slavnost bezvýznamnosti, Milan Kundera, motivická analýza, bezvýznamnost, žert, lyrický věk, nesmrtelnost, erotika, smích, hra, nedorozumění, historie

Annotation

The thesis deals with Milan Kundera's last novel, published in the Czech language in 2020 by the Atlantis publishing house under the title *The Festival of Insignificance*. The work briefly introduces the author of the novel and provides an overview of his work. Subsequently, an analysis of the key motifs in *The Festival of Insignificance* is carried out. We proceed from the assumption that the motifs contained in this novel can be found throughout Kundera's novel work. These motifs, such as the joke, lyrical age, immortality, eroticism, laughter or play, are examined in confrontation with the author's previous novels, and their meaning function within the framework of Kundera's previous work is observed.

Keywords

The Festival of Insignificance, Milan Kundera, motivic analysis, insignificance, joke, lyrical age, immortality, erotica, laughter, play, misunderstanding, history

Obsah

Úvod	9
1 Milan Kundera a jeho dílo.....	10
2 Slavnost bezvýznamnosti	16
3 První díl / Hrdinové se představují.....	17
3.1 Bezvýznamnost erotické touhy	17
3.2 Konec žertů a motiv lyrického věku	20
4 Druhý díl / Loutkové divadlo	23
4.1 Žert ve světě po dějinách.....	23
4.2 Bezvýznamná nesmrtelnost.....	24
5 Třetí díl / Alain a Charles často myslí na své matky	27
5.1 Bezvýznamnost zrození.....	27
5.2 Omlouvači	29
6 Čtvrtý díl / Všichni hledají dobrou náladu	31
6.1 Konec hry	31
6.2 Přehodnocení neporozumění	33
7 Pátý díl / U stropu poletuje peříčko.....	36
7.1 Variace smíchu a dobrá nálada	36
8 Šestý díl / Pád andělů	40
8.1 Variace směšné lásky	40
9 Sedmý díl / Slavnost bezvýznamnosti	42
9.1 Zapomenutá historie.....	42
Závěr.....	45
Seznam zdrojů a literatury	47

Úvod

Slavnost bezvýznamnosti je název posledního románu oceňovaného českého spisovatele Milana Kundery. Francouzský originál *La Fête de l'insignifiance* vyšel poprvé v roce 2013. K českému čtenáři se pak dostal v překladu Anny Kareninové až v roce 2020, kdy jej vydalo nakladatelství Atlantis. Právě tento román, respektive jeho významová stránka, je hlavním tématem této práce. Při četbě Kunderova díla pozorujeme, že napříč jednotlivými romány nalézáme tatáž témata a motivy, které jsou však různě variovány a uváděny do nových kontextů. Z tohoto předpokladu vycházíme při naplňování cíle této práce, jenž spočívá v motivické analýze Kunderova díla a v aktualizaci tematického rejstříku v závěrečném románu *Slavnost bezvýznamnosti*. Především tu půjde o motivy žertu, lyrického věku, nesmrtelnosti, erotiky, smíchu či hry.

Práce je proto koncipována jako konfrontace románu *Slavnost bezvýznamnosti* s předcházející Kunderovou tvorbou v rámci motivické analýzy. První část je věnována stručnému uvedení autora a jeho díla. Druhá část se pak v sedmi kapitolách věnuje již samotnému textu. Každá z nich odpovídá jedné kapitole *Slavnosti bezvýznamnosti*. Ze všech byly vybrány nejvýraznější motivy, které je možno přehodnocovat v rámci předešlé Kunderovy tvorby.

Práce se opírá zejména o prozaickou tvorbu Milana Kundery, počínaje *Směšnými láskami* až po poslední autorovo dílo. Dále je přihlíženo k jeho esejům a využíváno je také sekundární literatury. Z hlediska analýzy zásadních motivů Kunderova díla byla velmi přínosná monografie od Heleny Koskové s názvem *Milan Kundera*, dále práce Jakuba Češky, jenž se autorovou poetikou podrobně dlouhodobě zabývá. Z jeho stěžejních publikací jmenujme např. monografii *Za poetikou Milana Kundery: od básnických počátků k poslednímu románu Slavnost bezvýznamnosti* (2020). Cenná byla také jeho studie o *Slavnosti bezvýznamnosti* z roku 2019.

Další publikací, obsahující velké množství poznatků k našemu tématu, je soubor statí z roku 2012 s názvem *Milan Kundera, aneb, Co zmůže literatura?* Jelikož se jedná o publikaci sepsanou několika odborníky na Kunderovo dílo, nacházíme zde různorodé příspěvky, které se zabývají mnoha aspekty autorovy tvorby. Uveďme alespoň jména autorů – Sylvie Richterová, Aleš Haman či Jan Tlustý, jejichž studie byly pro naši práci významné. Dále můžeme zmínit publikaci Tomáše Kubíčka – *Výprávět příběh* (2001), v níž se moravský odborník a knihovník zabýval především naratologickou stránkou Kunderova díla. Konečně jsme přihlíželi také k monografii Květoslava Chvatíka *Svět románů Milana Kundery* (2008).

1 Milan Kundera a jeho dílo

Český spisovatel světového formátu Milan Kundera se narodil 1. dubna 1929 v Brně. Díky svému otci, jenž působil jako pedagog, klavírista a rektor JAMU, měl již od mládí kladný vztah k hudbě, což se značně promítlo do poetiky jeho díla. V roce 1948 složil maturitní zkoušku na brněnském gymnáziu, roku 1952 dokončil studia na pražské FAMU. Zde poté vyučoval světovou literaturu a v roce 1964 získal pozici docenta. Počátky jeho tvorby jsou ovlivněny socialismem, Kundera byl také členem KSČ. Ze strany byl však roku 1970 již podruhé vyloučen.¹ Poté byl uznán za neoficiálního autora a nesměl v Československu publikovat. V polovině sedmdesátých let odjel do francouzského exilu, kde působil jako učitel na univerzitě v Rennes a následně na École des Hautes Études v Paříži.

V roce 1979, po vydání románu *Knih smíchu a zapomnění*, přišel o československé občanství, které mu bylo vráceno až roku 2019. Po odchodu do Francie přeložil do francouzštiny své doposud česky psané romány, ve francouzském jazyce pak psal i ostatní díla. Ve Francii publikoval v nakladatelstvích Gallimard, dále v torontském nakladatelství manželů Škvoreckých Sixty-Eight Publishers, po listopadové revoluci 1989 v brněnském nakladatelství Atlantis. Od tohoto roku pobýval Milan Kundera nadále ve Francii, svou vlast navštěvoval jen občasně. Známy je také svým odmítavým postojem k publicitě a neúčasti na akademických ani společenských setkáních. Milan Kundera zemřel 11. července 2023 v Paříži.²

Co se týče Kunderova díla, autor se věnoval především psaní románů a esejů. Nicméně jeho prozaické tvorbě předcházela tvorba básnická, od níž se později odděloval. Ve sborníku *Mladé archy* publikoval v roce 1946 svou první báseň, tato prvotní poezie byla ovlivněna surrealismem. Následující básnické sbírky se vyznačují konformitou s dobovou literární normou udávanou sociálním realismem. Patrné je to ve sbírkách *Člověk zahrada širá* (1953) a *Poslední máj* (1955). V roce 1957 pak vychází sbírka milostné lyriky *Monology*, v níž tematizoval erotickou lásku. Kromě poezie a prózy, jíž se věnoval po zbytek života, je autorem také tří dramát: *Majitelé klíčů* (1962), *Ptákovina* (1968) a *Jakub a jeho pán* (ve fr. originále v roce 1981). V poznámce autora v románu *Žert* zaujímá Kundera jasné stanovisko k vydávání

¹ VALDEN, Milan. Milan Kundera. In: *iLiteratura*. [online]. 2006 [vid. 14. 6. 2024]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/20137-kundera-milan>

² PILAŘ, Martin, KUDLOVÁ, Klára a Veronika KOŠNAROVÁ. Milan Kundera. In: *Slovník české literatury po roce 1945*. [online]. 19. 11. 2020 [vid. 14. 6. 2024]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1265>

vlastního díla, když říká: „*Jediné, na čem mi záleží z toho, co jsem kdy napsal, jediné, co dovolím znovu vydávat, jsou mé romány.*“³ Veškeré hudební skladby, básně, monografii o Václavu Vančurovi (1960), kterou zpětně považoval za pouhou „školní práci“, příležitostné eseje a články, odmítl v budoucnu vydávat. Kromě románů souhlasil s vydáváním dramatu s názvem *Jakub a jeho pán* a svazkem sedmi převážně francouzsky psaných esejů publikovaných v roce 1986 pod názvem, jenž přejal ze zmíněné „školní práce“ *L'Art du roman*.⁴

Dříve než byl vydán zmiňovaný první Kunderův román *Žert*, spatřují světlo světa jeho povídky, postupně vycházející ve třech svazcích: *Směšné lásky* (1963), *Druhý sešit směšných lásek* (1965), *Třetí sešit směšných lásek* (1968). V roce 1970 byly souhrnně publikovány ve francouzském jazyce pod názvem *Risibles amours*. V tomto definitivním uspořádání vyšly v českém jazyce v Torontu v roce 1981. Již v těchto povídkách tematizujících malá intimní dramata nalezneme zárodek většiny základních rysů Kunderova díla. Jsou to prvky jako existenciální a noetické otázky, otázky lidské komunikace, tázání po vztahu těla a duše, motiv hry, která se obrací proti svému původci, či ironizující pohled na kýčovitost.⁵

V roce 1967 se ke čtenáři dostal snad nejznámější Kunderův román *Žert*. O rok později získal román cenu *Svazu československých spisovatelů*. Po roce 1970 byl v Československu společně s dalšími autorovými knihami stažen z prodeje. V českém jazyce pak vyšel až v roce 1989 v Torontu.⁶ Přestože v Československu byl román po roce 1968 zakázán, hojně vycházel v nekomunistických zemích světa. Kundera byl však zděšen nad překlady, které neodpovídaly originálnímu textu a stíraly tak jeho původní význam.⁷ Samotný název díla odkazuje k jeho hlavnímu téma. V románu se dostává do konfliktu malicherný žert s totalitní ideologií, jež však žádné žertování nestrpí. Protagonista románu Ludvík Jahn je tak obětí „božské historie“, před níž neobstojí s vlastní soukromou spravedlností nebo pomstou: „*Vymaní se z jejího zajetí, když ji začne podezírat, že žertuje. Nevážnost odhalující skrytou tvář světa bude už nepochybně nejsilnějším významotvorným živlem v Kunderově psaní.*“⁸ Přestože se román odehrává na pozadí dějinných událostí, nejsou, jak uvádí sám autor, jeho hlavním předmětem. Význam historické situace spočívá pro Kunderu v tom, že „*osvětluje novým, mimořádně ostrým světlem*

³ KUNDERA, Milan. *Žert*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 2016. ISBN 978-80-7108-359-7. S. 322.

⁴ Tamtéž, s. 322.

⁵ PILAŘ, Martin, KUDLOVÁ, Klára a Veronika KOŠNAROVÁ, pozn. 2.

⁶ Tamtéž.

⁷ KUNDERA, Milan, pozn. 3, s. 324.

⁸ RICHTEROVÁ, Sylvie. *Moc bezvýznamnosti (doslov)*. In: KUNDERA, Milan. *Slavnost bezvýznamnosti*. Brno: Atlantis, 2020, s. 101–119. ISBN 978-80-7108-258-3. S. 25.

existenciální témata [...] msta, zapomnění, vážnost a nevážnost, vztah dějin a člověka, odcizení vlastního činu, rozpolcení sexu a lásky a tak dále.“⁹

V roce 1969, kdy dochází k opětovnému utužení ideologické diktatury, dokončoval Milan Kundera román *Život je jinde*. Dílo bylo napsáno v českém jazyce, ale nejprve vyšlo v roce 1973 ve francouzském překladu v nakladatelství Gallimard. Poprvé v českém jazyce jej o šest let později vydalo kanadské nakladatelství Sixty-Eight Publishers. Román se měl původně jmenovat *Lyrický věk*, což odpovídá zásadnímu motivu knihy. Postojem lyrického věku je stížen protagonista románu Jaromil. Nezkušený, mladý básník, neschopný vlastní sebereflexe, který svůj talent propůjčuje socialistické ideologii a nebrání se v jejím jménu udávání svých blízkých.¹⁰ Podobně jako *Žert* se i tento román odehrává na pozadí významného politického dění. Avšak i v tomto případě upozorňuje autor na to, že jeho cílem není kritika stalinismu. „*Téma románu je existenciální: je to téma lyrismu. Revoluční lyrismus komunistického teroru mne zajímal, protože vrhal netušené demaskující světlo na odvěký lyrický sklon člověka.*“¹¹

Doba po roce 1968, kdy Milan Kundera tvořil román *Valčík na rozloučenou*, pro něj nebyla jednoduchým obdobím, poznamenaným rodinnými problémy a ztrátou zaměstnání. Zamýšlená znění názvu románu byla původně *Epilog*, později *Loučení*. To z toho důvodu, že se jimi chtěl autor rozloučit se svými čtenáři, jelikož předpokládal, že se jedná o jeho poslední román. Publikován byl poprvé ve francouzštině roku 1976 v nakladatelství Gallimard.¹² V českém jazyce se do rukou čtenářů dostal téhož roku v Torontu. Svou kompozicí je dílo koncipované jako vaudeville, což je veseloherní divadelní žánr. V románu odehrávajícím se v pěti kapitolách, z nichž každá představuje jeden den, jsou postavy s dávkou komična a ironie spojovány v různých vztazích a při náhodných setkáních. Omyly, nedorozumění milostných zápletek vedou však nakonec k tragédii. Tragédii člověka ve světě, v němž sám sebe a vědu povýšil nad Boha.¹³

První román napsaný ve francouzském exilu nese název *Knih smíchu a zapomnění*, zde byl publikován pod názvem *Le Livre du rire et de l'oubli* v roce 1979. Česky pak poprvé roku 1981 v Torontu. Na rozdíl od předešlých románů je v tomto oslabena dějová zápleтка. Skládá

⁹ KUNDERA, Milan, pozn. 3, s. 325.

¹⁰ PILAŘ, Martin, KUDLOVÁ, Klára a Veronika KOŠNAROVÁ, pozn. 2.

¹¹ KUNDERA, Milan. *Nesmrtelnost*. 4. vyd. Brno: Atlantis, 2016. ISBN 978-80-7108-362-7. S. 376.

¹² POCHODA, Elisabeth. Doslov. In: KUNDERA, Milan. *Valčík na rozloučenou*. 4. vyd. Brno: Atlantis, 2017, s. 233–239. ISBN 978-80-7108-365-8. S. 237.

¹³ KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. Jinočany: H & H, 1998. ISBN 80-86022-19-6. S. 74.

se z několika dílčích zápletek zastřešenými tématy smíchu a zapomnění, která jsou různě variována a nahlížena z rozdílných perspektiv. Přesto zde nalézáme postavu emigrantky Taminy, jejíž tragický příběh můžeme chápat jako významově ústřední ve vztahu k ostatním dílčím zápletkám.¹⁴

Dalším románem psaným ve Francii je *Nesnesitelná lehkost bytí*. Ve francouzském překladu vyšel v roce 1984 v nakladatelství Gallimard, v češtině o rok později v Torontu u Škvoreckých. Dílo uvádí základní filozofická úvaha opírající se o Parmenidův výklad lehkosti a tíhy a Nietzscheho ideu věčného návratu. Květoslav Chvatík formuloval základní otázku románu jako tázání po „možnosti lásky ve světě v krizi, v epoše konce 20. století.“¹⁵ Americké filmové zpracování *Nesnesitelné lehkosti bytí* z roku 1988 od režiséra Philipa Kaufmana znamenalo pro Kunderu velké zklamání. Po této zkušenosti nepovoloval adaptace svých románů či novel.

Ve všech dosavadních opusech po *Nesnesitelnou lehkost bytí* můžeme nalézt alespoň okrajově spojitost s českými dějinami. V románu *Nesmrtelnost* tomu tak již není, dílo se obrací především k francouzským reáliím.¹⁶ Na trh bylo uvedeno roku 1990 ve francouzském překladu pod nakladatelstvím Gallimard a o tři roky později v českém jazyce v Torontu.¹⁷ Velice zjednodušeně můžeme říci, že základem románu jsou dva paralelní příběhy. Příběh dvou pařížských sester Agnes a Laury, jejich osudů a vztahů k ostatním postavám. A příběh Goetheho a jeho vztahu ke své obdivovatelce Bettině von Armin.¹⁸ Nicméně spíše než dějovost převažuje v díle reflexivnost, epické části jsou tak součástí rozsáhlých esejistických pasáží. V době na konci 20. století dosahuje svět značného technického pokroku. Román tak můžeme chápat jako tázání po lidské identitě ve světě zahlceném iluzivností obrazů produkovaných médii, ve světě, kde se vytrácí soukromí i opravdové lidské hodnoty.¹⁹

Po vydání *Nesmrtelnosti* napsal Kundera ještě čtyři romány, všechny byly napsány francouzsky a doposud tři z nich vyšly v českém jazyce. Od sedmi předchozích románů se odlišují nejen jazykem, ale i z hlediska formy. Vyjma povídkového souboru *Směšné lásky*

¹⁴ PILAŘ, Martin, KUDLOVÁ, Klára a Veronika KOŠNAROVÁ, pozn. 2.

¹⁵ CHVATÍK, Květoslav. Kunderova planeta nezkušenosti. In KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. 3. vyd. Brno: Atlantis, 2015, s. 333–339. ISBN 978-80-7108-351-1. S. 333.

¹⁶ KUBÍČEK, Tomáš. Milan Kundera: Nesmrtelnost. In: *V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. [online]. Praha: Academia, 2008, s. 356–366. ISBN 978 80 200 1630 0. Dostupné také z: [https://edicee.ucl.cas.cz/images/data/prirucky/obsah/Sou%C5%99adnice%20volnosti/souradnice_blok_tisk%20\(2\).pdf](https://edicee.ucl.cas.cz/images/data/prirucky/obsah/Sou%C5%99adnice%20volnosti/souradnice_blok_tisk%20(2).pdf). S. 356.

¹⁷ PILAŘ, Martin, KUDLOVÁ, Klára a Veronika KOŠNAROVÁ, pozn. 2.

¹⁸ KUBÍČEK, Tomáš, pozn. 16, s. 358.

¹⁹ PILAŘ, Martin, KUDLOVÁ, Klára a Veronika KOŠNAROVÁ, pozn. 2.

a románu *Valčík na rozloučenou* měla všechna dosavadní díla kompozici složenou ze sedmi částí. Tato kompozice u následujících francouzských románů není dodržena, respektive autor se k ní navrácí až v posledním románu *Slavnost bezvýznamnosti*. Všechny čtyři romány jsou znatelně kratší a převažuje v nich esejistický styl.²⁰

Patří mezi ně *La Lenteur (Pomalost, 1995)*, román *Nevědění*, který vyšel nejprve ve Španělsku a následně ve Francii pod názvem *L'Ignorance*. Do českého jazyka toto dílo přeložila Anna Kareninová a v roce 2021 jej publikovalo nakladatelství Atlantis. Posledním Kunderovým románem přeloženým do českého jazyka Annou Kareninovou, je dílo *Totožnost*. Na český trh bylo uvedeno nakladatelstvím Atlantis až roku 2024. Francouzský originál *L'Identité* vznikl v roce 1997. Závěrečné dílo, které Milan Kundera napsal, je *Slavnost bezvýznamnosti*. Poprvé se ke čtenářům dostalo v Itálii v roce 2013, následně ve Francii. Český překlad Anny Kareninové pak vyšel pod nakladatelstvím Atlantis v roce 2020.

Ve svém románovém díle se Kundera inspiroval preromantickými autory jako je Miguel de Cervantes či Denis Diderot, ale také modernisty – Franz Kafka, Robert Musil či Herman Broch.²¹ Navazuje tak na tradici evropského románu, jehož historie podle něj vytváří paralelu a protiváhu k abstraktnímu vědeckému poznání.²² A to tak, že pokládá základní existenciální otázky, jimiž zkoumá podmínky lidského života v přirozeném světě. Ve světě, jenž se ocitl v krizi. S příchodem novověku nahradilo vědecké poznání víru v Boha a jediná pravda se stala relativní. Člověk tak čelí světu v jeho nejisté mnohoznačnosti. A právě na půdě této mnohoznačnosti se rodí lidská individualita a s ní tvůrčí duch románu, jenž umožňuje objevovat doposud neobjevená zákoutí lidské existence.²³

Jak jsme již zmínili výše, Kunderovy romány jsou úzce spjaty s hudebními principy. Projevuje se to zejména ve formální struktuře díla, kdy je jeho kompozice motivována některou z hudebních forem. Nejčastěji se objevuje inspirace hudební polyfonií, kdy zaznívá více rovnocenných hlasů, které utvářejí celek. Tak se objevují různá témata a motivy v díle, které se vzájemně doplňují a podílejí se na celkovém významu díla. Dále přejímání inspirace hudebními variacemi, kdy je román složen ze zdánlivě samostatných částí. Ty jsou však, podobně jako hudební variace, obměnou centrálního tématu či motivu. Díky tomu je dané téma nahlíženo z více perspektiv, čímž dochází k rozšíření jeho sémantického vyznění. Jako příkladný román takové práce s kompozicí můžeme uvést *Knihu smíchu a zapomnění*. Nalezli bychom i další

²⁰ VALDEN, Milan, pozn. 1.

²¹ PILAŘ, Martin, KUDLOVÁ, Klára a Veronika KOŠNAROVÁ, pozn. 2.

²² KOSKOVÁ, Helena, pozn. 13, s. 6.

²³ KUNDERA, Milan. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis, 2005. ISBN 80-7108-258-9. S. 12–13.

příklady textů, kde se Kundera inspiroval hudbou. To může být např. tempové rozvržení románu. I v tematické rovině jeho textů nalzááme souvislost s hudbou, a to např. buď v samostatných, nebo do románu vtělených esejích o hudbě.²⁴

Svou schopnost analytického myšlení i působivého vyprávění prokazuje Kundera také ve svých esejích. V nich se hojně věnoval reflexi románového žánru i východiskům vlastní poetiky. To je patrné již v jeho práci s názvem *Umění románu* (1960), kde se věnoval narativním postupům Vladislava Vančury, a později ve francouzsky psané sbírce esejů *L'Art du roman* (1986). Střední Evropou jako kulturním a geopolitickým prostorem se zabýval ve významném esejí u nás knižně vydaném v novém českém překladu Anny Kareninové pod názvem *Unesený západ* v roce 2023. Mezi jeho další převážně francouzsky psané soubory esejů patří *Les Testaments trahis (Zrazené testamenty, 1993)*, *Le rideau (Opona, 2005)* či *Une rencontre (Setkání, 2009)*.²⁵

²⁴ JANEČKOVÁ, Kateřina. Kundera, Milan. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2012 [vid. 14. 6. 2024]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=6182

²⁵ PILAŘ, Martin, KUDLOVÁ, Klára a Veronika KOŠNAROVÁ, pozn. 2.

2 Slavnost bezvýznamnosti

Završení Kunderovy románové tvorby představuje dílo s názvem *Slavnost bezvýznamnosti*. Přestože má román pouze necelých sto stran, je mnohovrstevnatým počinem. Na jeho celkovém významu se podílí společně s reflexemi několik dílčích dějových linií. Ty však netvoří výrazný příběh. Význam románu spočívá spíše v existenciálním tázání než v ději. Čtyři hlavní postavy – přátelé Ramon, Alain, Kaliban a Charles se navzájem navštěvují, scházejí se, povídají si, vedou dialog nad různými tématy, vzpomínají. Čtenář se během čtení nedozví téměř nic o jejich vzhledu, povahu postav poznává prostřednictvím jejich jednání a uvažování. Kromě těchto čtyř protagonistů, vystupují v románu i další postavy, avšak mají spíše epizodický charakter. Mezi ně patří: D'Ardele, madame La Francková, Portugalka, Alainova dívka Madelaine nebo postava jeho matky, kterou si vysnil.²⁶

Epizodické dění románu se z hlediska hlavního časového určení odehrává v současnosti, převážně v Paříži. Součástí textu je zvláštní úvahami protkané vyprávění o Stalinovi a jeho politbyru. Tyto pasáže jsou postaveny na reálných pamětech Nikity Chruščova. Knihu *Vzpomínky Nikity Chruščova* daroval Charlesovi „mistr“, což je, jak se v románu později dozvídáme, označení pro vypravěče. Charlesovým přáním je přitom na základě jedné ze Stalinových historek vyprávěné ve *Vzpomínkách* vytvořit loutkové divadlo. V poslední kapitole se pak narativní vrstva o Stalinovi v jakémsi snovém vyprávění propojuje se současností, což umožňuje setkání přátel se Stalinem a Kalininem ve stejnou dobu v Lucemburské zahradě. Sedmá kapitola tak funguje jako vyvrcholení celého románu.

Časté střídání postav, místa a času i značné množství dialogů mezi postavami přispívá k rychlému tempu a živosti vyprávění rozčleněného do 45 krátkých paragrafů. Ty rozdělují sedm dílů románu *Slavnosti bezvýznamnosti*.²⁷ Počtu dílů odpovídá i počet kapitol na následujících stranách této práce, na nichž se pokusíme o přiblížení hlavních motivů románu a jejich významu v rámci předcházející románové tvorby Milana Kundery.

²⁶ PROKOP, Dušan. Milan Kundera: La fête de l'insignifiance. In: PROKOP, Dušan. *Svět literatury*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2016, s. 107–115.

ISSN 0862 8440. Dostupné také z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/97069/1484347_dusan_prokop_107-115.pdf?sequence=1&isAllowed=y. S. 107–108.

²⁷ Tamtéž, s. 108–109.

3 První díl / Hrdinové se představují

3.1 Bezvýznamnost erotické touhy

Hrdinové se představují je název prvního ze sedmi dílů románu *Slavnost bezvýznamnosti*. Vypravěč otevírá vyprávění uvedením postavy jednoho ze čtyř protagonistů románu Alaina a jeho neobvyklou úvahou nad pupkem, respektive nad pupky, které podle současné módy vystavují mladé dívky. Alainova meditace konfrontuje pupíky dívek s dalšími místy na ženském těle, které vyvolávají erotické představy (stehna, zadek, prsa). Jako první se Alain zamýšlí nad stehny. Ta podle něj představují „*metaforický obraz cesty, dlouhé a fascinující [...], která vede k erotickému naplnění*“²⁸ a která propůjčuje ženě „*romantické kouzlo nedosažitelného*.“²⁹ Naopak hrubost, veselost a nejkratší cestu k cíli představuje zadek.

Za střed ženské svůdnosti pak Alain považuje ňadra. Ta podle něj nesou význam posvěcení ženy a muže pokořujícího se před vznešeným ženským posláním rodit a kojit děti. Proti erotickým místům stojí pupek dávaný všem na odiv. A tak se můžeme společně s Alainem ptát: „*Jak definovat erotiku muže (nebo doby), když se ženská svůdnost soustřeďuje doprostřed těla, do pupku?*“³⁰

Milan Kundera pracuje s motivem erotiky ve svých dílech pravidelně a velmi intenzivně. Téměř vždy tak činí způsobem, že navádí čtenářovu pozornost od dráždivé erotické situace k provokativnímu zobecnění, tedy od smyslnosti k intelektuální reflexi. Motiv erotiky v jeho díle vchází do různých významových rovin. Nahota ženského těla tak může mít jak esteticky pozitivní významy, tak značit jistou uniformitu a nerozlišitelnost, která vyvolává pocit hrůzy a bezduché hromadnosti.³¹ To mimo jiné souvisí především s otázkou duality duše a těla. Jedná se o problém, který se táhne celým Kunderovým dílem a táže se po místě tělesnosti v povaze lidské identity.

Je individuální duše v hmotném těle, nebo je jeho hmotnou součástí?³² Ukázkovým příkladem rozdílných pohledů na toto tázání je odlišné chápání duše ve vztahu k tělu

²⁸ KUNDERA, Milan. *Slavnost bezvýznamnosti*. Brno: Atlantis, 2020. ISBN 978-80-7108-375-7. S. 11.

²⁹ Tamtéž, s. 11.

³⁰ Tamtéž, s. 11.

³¹ HAMAN, Aleš. Eros, sex, tělo a stud v tvorbě Milana Kundery. In: FORT, Bohumil, Jiří KUDRNÁČ a Petr KYLOUŠEK, eds. *Milan Kundera, aneb, Co zmůže literatura?: soubor statí o díle Milana Kundery*. Brno: Host, 2012, 68–78. ISBN 978-80-7294-380-7. S. 69.

³² RICHTEROVÁ, Sylvie. Pokus o synchronní pohled na dílo Milana Kundery. In: FORT, Bohumil, Jiří KUDRNÁČ a Petr KYLOUŠEK, eds. *Milan Kundera, aneb, Co zmůže literatura?: soubor statí o díle Milana Kundery*. Brno: Host, 2012, s. 13–23. ISBN 978-80-7294-380-7. S. 17.

u protagonistů románu *Nesnesitelná lehkost bytí* – Tomáše a Terezy. Můžeme tak vidět žárlivou Terezu, jak se ve jménu idealismu a sexuální věrnosti snaží o překonání duality duše a těla. Opakovaně je však ponižována Tomášovými nevěrami degradujícími její lásku. Naproti tomu Tomáš podrobuje vše racionalismu a vědeckému poznání. A to i přesto, že je toto jeho uvažování narušováno Tereziným idealismem a vlastním iracionálním chováním k ní. Duši chápe jako součást hmotného těla, což jej, nejen v oblasti erotiky, vede k přesvědčení, že lidská rozhodnutí pozbývají závažnosti. Jeho nevěry Tereze tak pro něj nejsou zvlášť podstatné.³³

Aleš Haman pak ve své studii vyslovuje myšlenku, že dříve bychom milence rozdělili na dva opoziční typy ve vztahu k objektu milostné touhy. Na typ Tristana představujícího ideálního milence, jehož touha po lásce je „silnější než smrt“, a typ Dona Juana, rouhačského svůdce, překračujícího veškeré morální konvence a božské zákony. Jak však pronáší doktor Havel v jedné z povídek *Směšných lásek – Sympozion*: „*Éra Don Juanů skončila. Dnešní Don Juanův potomek už nedobývá, jen sbírá [...]*“.³⁴ Podobné „sběratelství“, kdy dochází k anonymizaci ženy, můžeme vidět např. v románu *Nesmrtelnost*, kde malíř Rubens většinou popisuje ženy svých milostných zkušeností pouhými písmeny.

Vraťme se nyní ve světle této úvahy ke *Slavnosti bezvýznamnosti*. Spatřujeme zde jasnou podobnost, kdy části těla představují erotickou touhu, ale současně nezaměnitelnost a individualitu.³⁵ V dnešní době je erotismus vyprázdněn do módní uniformity, jak je to v případě obnažených dívčích pupíků. Sylvie Richterová poukazuje v doslovu ke *Slavnosti bezvýznamnosti* na anonymitu pupků, stejných dírek v prostředku těla, jež dívky vystavují na odiv, což vede k postupnému mizení lásky v dřívějším pojetí, oslavující individualitu, nenapodobitelnost a neopakovatelnost. Alain v tom shledává konec erotické touhy, což však znamená také konec románu, pro něž byla láska a přitažlivost doposud jedním ze základních pilířů.

Nejen že jsou podle Kunderovy fikční postavy pupíky stejné a jsou tak výrazem potlačené jedinečnosti, ale jsou také předváděné na veřejnosti, čímž se ještě více projevuje jejich banalita a bezvýznamnost. Vzpomeňme na Lucii v románu *Žert*, která je nedosažitelným objektem Ludvíkovy milostné touhy. Ludvík se ji všemi možnými způsoby snaží přesvědčit,

³³ KOSKOVÁ, Helena, pozn. 13, s. 110–111.

³⁴ HAMAN, Aleš, pozn. 31, s. 73.

³⁵ ČEŠKA, Jakub. Poslední román Milana Kundery jako reflexe, reinterpretace a pointa svébytné autorské poetiky: STUDIE O "SLAVNOSTI BEZVÝZNAMNOSTI." In: *Česká literatura*. [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2019, s. 170–187. [vid. 6. 6. 2024]. Dostupné také z: <https://www.jstor.org/stable/45117813>. S. 175.

aby se mu po blízkém seznámení odevzdala také fyzicky.³⁶ Přestože její tělo zůstává zahalené, patrný je zde motiv přitažlivosti, jež obvykle vrcholí svlékáním. Doložit to můžeme také na milostné scéně mezi Ludvíkem a Helenou nacházející se v *Žertu*: „Svlékněte se Heleno,“ opakoval jsem ještě naposledy. Helena se mi podívala do očí a pak si stahovala černé latexové kalhotky, které svou pružnou látkou svíraly její boky; odhodila je s punčochami a svetříkem. Byla nahá. Neprodlévám u všech jednotlivých detailů scény z nějaké zvláštní záliby v ženském obnažování, nýbrž proto, že každý z těch detailů jsem pozorně zaznamenával: nešlo mi přece o to dojít rychlé rozkoše s jednou z žen (tedy s jakoukoli ženou), šlo o to zmocnit se zcela určitého cizího intimního světa a musel jsem cizí svět pojmout během jediného odpoledne, jediného milostného aktu, v němž jsem neměl být pouze tím, kdo se oddává milování, ale zároveň tím, kdo loupi i hlídá prchavou kořist, a musí být proto v absolutním střehu.“³⁷

Nutno podotknout, že u Ludvíka je v tomto případě touha po lásce potlačena účelovostí pomsty. Na druhou stranu je v citované pasáži patrná hodnota a individualita přiřknutá tělu, kterého se zmocňuje, v kontrastu s pouhou smyslností. Je-li obnažené tělo vrcholem milostné hry, pak hraje důležitou roli také motiv studu. Kundera o něm ve *Ztracených testamentech* mluví následovně: „Stud je jedním ze základních pojmů Novověku, epochy individualismu, která se dnes od ní vzdaluje; stud je epidermická reakce, která chce chránit soukromí; která vyžaduje záclonu na okně, která naléhá, aby dopis adresovaný osobě A nebyl čten osobou B.“³⁸

V průběhu vyprávění Alain svou meditaci rozvíjí a uvádí do dalších sémantických vztahů, některým z nich se budeme ještě věnovat. Milan Blahynka poukazuje ve své studii na to, že ohledně módy odhalených pupíků vyvstává otázka, jak rozumět jejímu významu v románu, když už takřikajíc „vyšla z módy“. Dokazuje však její smysl, když cituje Alainovy výroky směřované k Ramonovi ze sedmého dílu *Slavnosti bezvýznamnosti*. Ty jsou stěžejní pro porozumění Alainově úvaze:³⁹ „Procházet se takhle s odhaleným pupkem, to je dnes móda. Trvá už nejmíň deset let.“ „Pomine jako všechny módy.“ „Ale nezapomeň, že móda pupku zahájila nové tisíciletí! Jak by k tomu symbolickému datu někdo poodhrnul roletu, která nám po staletí bránila vidět to podstatné: že individualita je iluze!“ [...] „Jedno je očividné: oproti

³⁶ KUNDERA, Milan. *Žert*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 2016. ISBN 978-80-7108-359-7.

³⁷ Milan Kundera in HAMAN, Aleš, pozn. 31, s. 71.

³⁸ Milan Kundera in HAMAN, Aleš, pozn. 31, s. 73–74.

³⁹ BLAHYNKA, Milan. Otázkami oplývající Kunderova Oslava čeho vlastně? In: *Literatura.Umění.Kultura: Týdeník Unie českých spisovatelů*, z. s. [online]. 2014, roč. 14, č. 36. [vid. 6. 6. 2024]. Dostupné z: <http://www.obrys-kmen.cz/index.php/rocnik-2014/49-36-2014-31-prosince-2014/403-otazkami-oplyvajici-kunderova-oslava-ceho-vlastne%20>

stehním, zadku, ňadrům pupek nic neříká o ženě, která ho nosí, mluví o něčem, co ta žena není.“ [...] „O plodu.“⁴⁰

Vraťme se nazpět k začátku této podkapitoly, kde jsme pojednávali o tom, jak racionalismus a důraz na vědecký přístup znamenal uvažování o těle a duši, která se ocitla na hraně své individuální existence. Nyní byla tato úvaha dovedena k závěru. Individualita je odhalena jako iluzivní a odhalený pupík, jakožto část těla, ztratil erotický náboj. Navíc je žena zbavená kouzla jedinečnosti, ponížena na pouhou bezvýznamnou rodičku, jejímž úkolem je udržovat na zemi život. Alain pak svou promluvu k Ramonovi uzavírá slovy: „*A my se chystáme žít v našem tisíciletí ve znamení pupku. V tom znamení jsme všichni jeden jako druhý vojáci sexu, s tímž pohledem zahleděným nikoli na milovanou ženu, ale na tutěž malou díрку uprostřed břicha, která představuje jediný smysl, jediný cíl, jedinou budoucnost veškeré erotické touhy.*“⁴¹ Celou úvahu tedy můžeme shrnout tím, že pupík se stal symbolem pro banalitu doby. Erotika ztratila dráždivost, stala se prchavou módou, stala se v tomto pojetí bezvýznamnou.

3.2 Konec žertů a motiv lyrického věku

Velkým tématem Kunderových románů je žert. V této podkapitole se dotkneme jedné z jeho podob v románu *Slavnost bezvýznamnosti*. Šířeji pak o něm pojednáváme v následujících kapitolách. Z narativního hlediska dochází ve *Slavnosti bezvýznamnosti* k častému střídání situací, které se v románu odehrávají ve stejnou chvíli. Tak tedy přibližně ve stejné chvíli, kdy je Alain zobrazen na pařížské ulici meditující o pupících, se na scéně románu objevuje druhý z protagonistů Ramon. Ten se v Lucemburské zahradě setkává se svým bývalým kolegou D´Ardelem a rozmlouvají spolu. Během rozhovoru D´Ardele žaluje Ramonovi, že má rakovinu, avšak sám nerozumí své lži.

Podle Jakuba Češky je v románu *Slavnost bezvýznamnosti* v porovnání s předešlými Kunderovými romány značně oslabena emocionalita, stejně jako monology vyjevující nerozporný náhled do nitra postav. Z tohoto hlediska chápeme D´Ardela v této situaci jako rozporuplnou postavu, jež sama nerozumí vlastnímu jednání.⁴² Ve významovém rámci románu se pak lidská individualita potažmo subjektivita jeví neuchopitelnou, nevážnou, bezvýznamnou. Také motiv žertu se zde stává prázdným a bezvýznamným.

⁴⁰ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 89.

⁴¹ Tamtéž, s. 88–89.

⁴² ČEŠKA, Jakub. *Za poetikou Milana Kundery: od básnických počátků k poslednímu románu Slavnost bezvýznamnosti*. Brno: Host, 2022. ISBN 978-80-275-1367-3. S. 399-340

D'Ardele je v interpretaci románu také významově spojený s motivem lyrického věku, věku iluzivního mládí a nezkušenosti. V románu vystupuje jako narcis. Má sklony k sebestřednosti a neustále přesvědčuje sebe a své okolí o vlastní, byť domnělé, důležitosti. To je patrné i z jeho lži o rakovině. Podvědomě touží v očích okolí vzbuzovat zájem o svůj charakter odolávající případné smrti. I v dalších pasážích narativního textu, v němž se D'Ardele vyskytuje, je zobrazen jako člověk, jemuž záleží na vlastní významnosti.

Takto jej později vyličil Ramon příteli Charlesovi, když mu o něm vyprávěl: „*U D'Ardele nebudeš mít co dělat s někým bezvýznamným, ale s Narcisem. A dej si pozor na přesný význam toho slova: Narcis není pyšný. Pyšný ostatními pohrdá. Podceňuje je. Narcis je přeceňuje, protože v očích každého pozoruje svůj vlastní obraz a chce ho přikráslit.*“⁴³ Jako narcis se D'Ardele projevuje také k ženám, jejichž pozornost se snaží získat na základě duchaplností, kterými je baví.

Již ve *Směšných láskách* se setkáváme se zárodkem motivu lyrického věku. Zde můžeme jako příklad jeho reprezentanta uvést postavu doktora Flajšmana z povídky *Sympozion*. Hrdinovi se líbí krásná třicetiletá doktorka, která chodí se stárnoucím primářem. Flajšman se podobně jako D'Ardele neustále zaobírá vlastním nitrem, dívá se na sebe jakoby zvenčí a spatřuje se v očích ostatních jako mladý, úspěšný a přitažlivý muž. I on je narcisem, jenž svou hodnotu odvíjí z velké části od zájmu ostatních, byť se jedná většinou o zájem domnělý.

Motiv lyrického věku se objevuje napříč Kunderovým dílem v různých variacích. Nejvýrazněji je tematizován v románu *Život je jinde*, který se původně měl jmenovat *Lyrický věk*. Jeho protagonistou je Jaromil, chlapec a později mladík se silným poutem k matce. Lyrický věk zahrnuje postoj charakteristický pro mladého, nejistého a nezkušeného člověka. Vyznačuje se typickým nedostatečným odstupem od vlastních citů, což se projevuje v jeho vztahu k sobě samému, lidem i světu obecně.⁴⁴

Motiv lyrického věku zmiňujeme v této chvíli proto, že zahrnuje narcistního člověka, za nějž byl označen mimo jiné D'Ardele z námi rozebíraného románu. Z toho důvodu je možné zařadit jej pod lyrický postoj, postoj postavy, která sobě samé přikládá velkou vážnost a nedovede se takřikajíc brát „na lehkou váhu“. Takový postoj je však v tomto případě překonán bezvýznamným Quaqueliquem, naopak nositelem nevážnosti. Ramon jej popsal jako

⁴³ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 18.

⁴⁴ KOSKOVÁ, Helena. Téma lyrického věku a homo sentimentalis v Kunderově próze. In: FOŘT, Bohumil, Jiří KUDRNÁČ a Petr KYLOUŠEK, eds. *Milan Kundera, aneb, Co může literatura?: soubor statí o díle Milana Kundery*. Brno: Host, 2012, s. 34–49. ISBN 978-80-7294-380-7. S. 40.

dokonalého svůdce žen, právě proto, že se je nesnaží získat svými duchaplnostmi. V románu je pak zmíněn večírek, na němž D'Ardele přichází o zájem krásné ženy právě ve prospěch Quaqueliqua. Uvážíme-li jeho význam v rámci celého díla *Slavnost bezvýznamnosti*, zahlédneme jej jako jistý princip, kdy vážné je překonáno nevážným a, jak název napovídá, bezvýznamným.

4 Druhý díl / Loutkové divadlo

4.1 Žert ve světě po dějinách

Druhý díl *Slavnosti bezvýznamnosti* s názvem *Loutkové divadlo* otevírá vypravování Charlese určené Kalibanovi. Je stylizováno jako historka, kterou Stalin, dle Chruščovových *Vzpomínek*, vyprávěl svým spolupracovníkům politbyra: „*Jednou se rozhodl jít na lov. Oblékne si starou parku, připne lyže, vezme si dlouhou pušku, ujede třináct kilometrů. Vtom před sebou vidí sedět na stromě koroptve. Zastaví a počítá je. Je jich dvacet čtyři. Ale taková směla! Vzal si s sebou jen dvanáct patron! Střílí, dvanáct jich zabije, pak se otočí, vrátí se třináct kilometrů domů a vezme si dalších dvanáct patron. Znovu ujede třináct kilometrů ke koroptvím, které pořád sedí na stejném stromě. A konečně je zabije všechny...*“⁴⁵ Příběh pokračuje následně tak, že se všichni kromě Stalina sejdou na záchodcích, kde se pohoršují nad Stalinovou lží. O šedesát let později, kdy Stalin je již po smrti, se však Kaliban takové historce zasměje a dívá se, jak je možné, že ji členové politbyra brali vážně.⁴⁶

V autorské poetice Milana Kundery hraje často podstatnou roli historie, resp. střet „nicotných“ postav s velkými dějinami. Za příklad takového konfliktu můžeme vzít první Kunderův román *Žert*, kde totalitní historie osudově zasáhne do života Ludvíka Jahna. Stejně jako je Ludvík vyloučen z komunistické strany kvůli žertovnému dopisu své milé Markétě, a jeho kariéra je tak v budoucích letech zmařena, Tomáš z *Nesnesitelné lehkosti bytí* je na základě nekonformního článku nucen opustit dobré místo chirurga v nemocnici. Vliv doby má své důležité místo i v životech dalších postav, a to např. také v románu *Nevědění*, kde postavy emigrantů řeší svůj vztah k rodné zemi. Zažívají vykořeněnost a neochotu společnosti naslouchat jejich vyprávění o době, již strávili mimo domov, který tak zároveň ztrácí. Jakub Češka poukazuje na to, že *Slavnost bezvýznamnosti* je román odehrávající se v době soumraku žertu. Ten právě v důsledku znevážení historie již nenachází objekt, jemuž by se mohl smát, a tak „*poslední, kdo žertoval a dobře se přitom bavil, byla právě jedna z nejvýznamnějších historických postav 20. století.*“⁴⁷

Historie má své důležité místo i v ostatních Kunderových románech, avšak ve *Slavnosti bezvýznamnosti* značně ztrácí na významu a stává se bezvýznamnou. Platí to nejenom o historii ze Stalinova života, ale obecně. Přestože se román odehrává na konkrétním místě i v konkrétní

⁴⁵ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 23.

⁴⁶ Tamtéž, s. 24.

⁴⁷ ČEŠKA, Jakub, pozn. 35, s. 184.

době, tedy z části na počátku 21. století a z části na začátku 50. let 20. století, je v důsledku snovosti vyprávění a také právě díky zbezvýznamnění historie stavěn kamsi za její hranici, do zámezí historie.

Jestliže Kundera chápe román jako hudební skladbu, pak je *Slavnost bezvýznamnosti* jakousi „veselou čtverylkou“, která v tempu přehrává všechna Kunderova zásadní témata. K nim patří i žert. V předchozí kapitole jsme si ukázali bezvýznamný žert protagonisty, který si vymyslel rakovinu. V bezvýznamném světě už žerty neničí životy, jako tomu bylo v románu *Žert*, v němž měl malicherný žert tragické důsledky. Ve *Slavnosti bezvýznamnosti* se žerty stávají banálními. Ve světě „po dějinách“ jsou žerty prázdné a trapné, jako D'Ardeova finta, jak k sobě poutat pozornost.

4.2 Bezvýznamná nesmrtelnost

Dalším výrazným motivem druhého dílu *Slavnosti bezvýznamnosti* a také Kunderovy románové poetiky celkově je motiv nesmrtelnosti a s ním související motiv zapomnění. Zamýšlíme-li se nad otázkou nesmrtelnosti, pak se zamýšlíme nad tím, zda je, bez ohledu na formu, možná nějaká existence poté, co dojde ke klinické smrti. Toto tázání vytváří nepřetržité napětí v Kunderových románech. Klade palčivé otázky po smyslu lidské existence v takovém světě, který pod taktovkou moderní vědy a filozofie ztratil víru v Boha a s ní i metafyzickou garanci smyslu, a ocitl se tak v krizi.⁴⁸

Zatímco v románu *Nesnesitelná lehkost bytí* je nesmrtelnost pojímána v podstatě teologicky a metafyzicky, v románu *Nesmrtelnost* jako by se již počítalo s tím, že žádné posmrtné přetrvání existence není možné, nebo alespoň není možné jej předpokládat, věřit v něj. Člověk tak ztrácí dosavadní víru v Boha, nežije již před jeho tváří, střežen jeho dohledem. Je sice absolutně svoboděn, avšak také osamocen, „*proto tak touží po tom, aby na něho upírala zrak nějaká milující bytost, někdo, kdo dává jeho činům a dílům váhu.*“⁴⁹ I v ostatních Kunderových románech nalezneme postavy toužící po tom, aby nebyly zapomenuty. V románu *Nesmrtelnost* je však tento motiv nejvýraznější. Je tomu tak i v souvislosti s tzv. imagologií prosazující se v době masových médií, kdy je člověk vystaven neustálému dohledu veřejného mínění. Fotografován, nahráván, natáčen se člověk a jeho bytí mění v pouhý zlomkový obraz, o němž se stará, neboť touží po nesmrtelnosti, po přetrvání v myslích ostatních.

⁴⁸ CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 2008. ISBN 978-80-7108-297-2. S. 125.

⁴⁹ Tamtéž, s. 125.

V *Nesmrtelnosti* je rozlišena dvojí nesmrtelnost: malá nesmrtelnost, tedy taková podoba lidské bytosti, která zůstává v myslích jejích nejbližších. Dále velká nesmrtelnost, podoba lidské bytosti taková, jak ji chápou lidé, kteří ji osobně neznali. To je typické především pro umělce a státníky, kteří se do myslí lidí zapíší svými historickými činy či uměleckými díly.⁵⁰ Do této kategorie patří např. Goethe a Hemingway, dvě z hlavních postav románu, dva světově známí spisovatelé, kteří se do historie zapsali na základě svých děl. Obraz člověka po smrti je tak výsledkem jeho činů během života, proto mu na nich záleží.

Ve *Slavnosti bezvýznamnosti* však dochází k zásadnímu významovému posunu v motivu nesmrtelnosti. Nesmrtelnost totiž nezávisí na významných činech, ale naopak klidně na činu zcela bezvýznamném. V předešlé podkapitole jsme zmiňovali Stalinovu historku o dvaceti čtyřech koroptvích. Na jejím základě chce Charles vytvořit loutkové divadlo. Za „*hlavní zápletku své hry*“⁵¹ považuje skutečnost, že Stalin svou historku spolupracovníkům v politbyru rád opakoval. Důvodem byl, podle Charlese, Kalinin, muž, po němž bylo přejmenováno významné německé město, kde po celý svůj život přebýval Immanuel Kant. To město se jmenuje Kaliningrad.

A kdo vlastně byl Kalinin? „*Člověk [...] bez jakékoli skutečné moci, ubohá nevinná figurka, a přesto byl dlouho předseda nejvyššího sovětu, tedy z protokolárního hlediska nejvyšší představitel státu.*“⁵² Jeho problém spočíval v nemocné prostatě a neustálém nutkání močit. Nedovoloval si však popouzet Stalina stálými odchody na záchod. Této skutečnosti si byl Stalin vědom. Vyprávěl-li svou oblíbenou historku, pak toto vyprávění s pohledem na Kalininovu napjatou tvář náležitě protahoval. Kalininovi tak nezbylo nic jiného, než se pomočit. Otázkou však je, proč se po někom takovém, chce se říci bezvýznamném, stále jmenuje slavné Kantovo město.

V kapitole s názvem *Alain odhaluje zneuznanou Stalinovu něhu* se prostřednictvím postavy Alaina dozvídáme možnou odpověď. Ta je založena na předpokladu, že přes veškerou krutost a potlačené svědomí pocítil Stalin vůči Kalininovi lítost. Soucit s jeho utrpením pro něj představoval odpočinutí od krutosti. „*Ve Stalinově srdci narůstala něha stejným rytmem jako tlak moči v Kalininově měchýři.*“⁵³ A právě proto nepojmenoval Stalin město po významných osobnostech, z nichž by v Rusku mohli hojně vybírat, ale po muži, „*jenž pro Stalina trpěl před jeho očima*“⁵⁴, aby se mu za jeho věrnost odvděčil. „*[...] v té krátké chvíli Historie je Stalin*

⁵⁰ KUNDERA, Milan, pozn. 11, s. 53.

⁵¹ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 27.

⁵² Tamtéž, s. 28.

⁵³ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 30.

⁵⁴ Tamtéž, s. 31.

*nejmocnější státník světa a ví o tom. Pociťuje zlomyslnou radost, že je mezi všemi prezidenty a králi jediný, kdo může kašlat na vážnost velkých cynicky vypočítaných politických gest, jediný kdo si může dovolit udělat naprosto osobní, rozmarné, nerozumné, skvostně bizarní, nádherně absurdní rozhodnutí.*⁵⁵

Při přečtení této části ve *Slavnosti bezvýznamnosti* si možná vybavíme podobnou scénu z jedné esejistické pasáže v románu *Nesmrtelnost*. Její podstata spočívá v tom, že člověk vchází do nesmrtelnosti takový, za jakého jej lidé považují, jaký obraz, i když falešný, jim utkví v paměti. Taková nesmrtelnost se stává směšnou. „*Tycho de Brahe byl velký astronom, ale dnes o něm víme jen to, že se při slavnostní večeři na pražském císařském dvoře styděl odejít na záchod, takže mu praskl močový měchýř a on odešel mezi směšné nesmrtelné jako martyr studu a moče.*“⁵⁶ Kalinin i Tycho de Brahe tak mají velmi podobný obraz, jak „přežívají“ v paměti ostatních, následujících generací. Spatřujeme zde však jistý rozdíl v tom, jak je na ně nahlíženo. Tycho de Brahe se v *Nesmrtelnosti* stává směšným pro svou bezvýznamnost (i když byl významným astronomem), Kalin se však právě pro svou bezvýznamnost, přiznanou a nepokrytou, stává ve své nesmrtelnosti slavným. Zvláště uvažíme-li, že je oceněn na základě svého trapného utrpení jednou z nejvýznamnějších postav historie.

Je to jakoby převrácení problému naruby, kdy významnost se jeví v rámci nesmrtelnosti směšnou, kdežto bezvýznamnost je oslavena, neboť, jak praví Sylvie Richterová v doslovu románu, není závislá na paměti, na osobních soudech ani na hodnotě zapomínaného. Pouze bezvýznamnost nepodléhá zapomnění. Kaliningrad tak nebyl pojmenován podle známého filozofa Emanuela Kanta ani podle jiného významného člověka, ale podle bezvýznamného přísluhovače Kalinina. Ten získal svou nesmrtelnost nikoli na základě velkých činů či slavných uměleckých děl, ale na základě mokrých kalhot.

⁵⁵ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 31.

⁵⁶ KUNDERA, Milan, pozn. 11, s. 55.

5 Třetí díl / Alain a Charles často myslí na své matky

5.1 Bevýznamnost zrození

Tomáš Kubiček ve své monografii *Vyprávět příběh* poukazuje na to, že základním motivem, který nacházíme napříč Kunderovými romány je existenciální úzkost.⁵⁷ Postavy jeho románů jsou nástroji pro kladení otázek po možnostech a smyslu lidské existence, která se však vždy nakonec střetává se smrtelností a s ní spojeným pocitem marnosti a úzkosti.⁵⁸ Ve *Slavnosti bezvýznamnosti* se tento motiv také objevuje, a to především v souvislosti s postavou Alainovy matky, respektive s Alainovou představou své matky.

Tři krátké kapitoly třetího dílu líčí situaci, v níž jakási žena (z textu vyplývá, že se jedná o Alainovu matku) vystupuje z auta, nedbale jej zavírá a jistým krokem se vydává k mostu nad řeku, do níž se vrhá. Přes úder tvrdé hladiny se po chvíli ocitá nad ní, neboť je dobrá plavkyně a všechny její automatismy se, přes veškerou snahu utopit se, vzpírají utonutí. Ve vodě je však spatřena kolemjdoucím mladíkem. Ten je odhodlaný zachránit ji. Snaží se ji dostat ven z vody, což ale nečekaně vede k tomu, že se žena vzepře a utopí mladého jinocha. Následně již nenachází sílu k tomu, aby se utopila, vrací se tedy k autu. Událost končí těmito slovy: „*Ten, kdo jí chtěl vnutit život, zemřel utopen. A ten, koho chtěla zabít ve svém břiše, žije dál. Myšlenka na sebevraždu je navždy škrtnuta. Žádná opakování. Mladý muž je mrtvý, plod žije, a ona udělá vše, aby nikdo neodhalil to, co se stalo [...]*“.⁵⁹

Již z této citace je patrné, že postava ženy (Alainovy matky) netouží po dítěti, ale naopak se jej snaží zničit. Činí tak z důvodů, které jsou rozkryty postupně v průběhu románu na základě Alainových snových úvah. V pátém díle v kapitole s názvem *Evin strom* je rozvíjena stěžejní úvaha, jež je zároveň aluzí na biblický příběh, v němž je Eva chápána jako první matka. Z jejího břicha vychází pupeční šňůra. Na jejím konci je zavěšen malý muž, zůstávající bez pokračování, nebo malá žena, z níž vychází další pupeční šňůra, a další žena nebo muž a tak dále, a tak dále. Až se to všechno „*v miliontém a miliontém opakování proměnilo ve velikánský strom, strom tvořený nekonečným těl, strom, jehož větvoví sahá do nebe. A [...] ten obří strom je vkořeněný do vulvy jediné malé ženy, první ženy, ubohé bezpupečné Evy.*“⁶⁰ Touhou Alainovy matky je však tento strom zničit a zasadit se tak o „*totální zánik lidí s jejich budoucností i minulostí,*

⁵⁷ KUBÍČEK, Tomáš. *Vyprávět příběh: naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-043-0. S. 24.

⁵⁸ Tamtéž, s. 9.

⁵⁹ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 39.

⁶⁰ Tamtéž, s. 69.

s jejich počátkem i koncem, s celým trváním jejich existence, s celou jejich pamětí, Neronem i Napoleonem, s Buddhou i Ježíšem“.⁶¹

Tento sen po zničení celé lidské existence je zasazen do metafyzické otázky vrženosti člověka do světa, kdy on sám si své bytí nevybral, a jeho vůle je tak od počátku podrobena řádu přirozenosti. Pupík, k němuž se Alain neustále vrací, je připomínkou zrození. Připomínkou záhady, na níž nenacházíme odpověď a jež je stále přítomná a naléhavá. Rození dětí je přirozeností ženy. Dítě je pokračovatelem života, je přikývnutím životu. Výstižně je to vyjádřeno prostřednictvím postavy Jakuba z románu *Valčík na rozloučenou*, když říká: „*Mám-li dítě, je to, jako bych řekl: Narodil jsem se, zkusil jsem život a zjistil jsem, že je natolik dobrý, že si zaslouží být opakován*...“⁶²

Ve *Slavnosti bezvýznamnosti* dochází k proměně role matky. Zatímco v rané Kunderově tvorbě se projevuje despotická nebo nepřiměřeně rozmazlující podoba mateřství zejm. ve vztahu k synovi, kdy matka nejenže touží po dítěti, ale touží jej také ovládat, ve *Slavnosti bezvýznamnosti* je tomu naopak. Alainova matka se nejprve proti své vůli neubrání oplodnění a následně se snaží silou vůle svého dítěte zbavit.⁶³

Řekli jsme, že dítě můžeme chápat jako přikývnutí životu, děti jsou také v Kunderových románech spojovány s motivem lyrického věku, infantility, tělesnosti, budoucího pokroku a kýče.⁶⁴ Již v předešlých románech nacházíme snahu postav vymanit se takovému postoji, potažmo vymanit se danému řádu přirozenosti. V románu *Nesmrtelnost* tak Agnes prchá před svou rodinou. Chantal v románu *Totožnost* dokonce považuje smrt svého dítěte za osvobozující.⁶⁵ Postavu Taminy v románu *Knihy smíchu a zapomnění* nechává vypravěč zemřít ve snovém vyprávění, kdy umírá při útěku z ostrova dětí. Všechny tyto postavy tak můžeme v jistém smyslu chápat jako předchůdkyně postavy Alainovy matky. Její odmítání dítěte je však radikálnější, promyšlené, metafyzické.⁶⁶ Postava Alainovy matky jako by byla čistě racionálním popřením diktátu přirozeného života a tělesnosti.

V případě Agnes, Chantal i Taminy je odmítání přirozenosti zasazeno do širších významových vazeb. V *Nesnesitelné lehkosti bytí* vypravěč praví: „*Postavy mého románu jsou moje vlastní možnosti, které se neuskutečnily. [...] Každá z nich překročila nějakou hranici,*

⁶¹ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 70.

⁶² KUNDERA, Milan. *Valčík na rozloučenou*. 4. vyd. Brno: Atlantis, 2017. ISBN 978-80-7108-365-8. S. 100.

⁶³ ČEŠKA, Jakub, pozn. 35, s. 176.

⁶⁴ KOSKOVÁ, Helena, pozn. 13, s. 197.

⁶⁵ ČEŠKA, Jakub, pozn. 35, s. 177.

⁶⁶ Tamtéž, s. 177.

*kteřou jsem já sám obcházet.*⁶⁷ Platí to pro Agnes, Chantal i Taminu a stejně tak pro Alainovu matku ve *Slavnosti bezvýznamnosti*. Hranice, která je zde překračována, je však ostřejší než dříve, neboť je vedena přímo mezi životem a smrtí. Otázka po smyslu lidské existence ve stínu smrtelnosti a nicoty je zde „odkryta ve své nahotě“ a přirozený život je nepokrytě vystaven vlastní bezvýznamnosti.

5.2 Omlouvači

Sylvie Richterová v doslovu *Slavnosti bezvýznamnosti* označuje postavu Alaina jako dítě dvojí nenávisti, neboť jeho matka nenáviděla početí a Alainův otec nenáviděl tuto matčinu nenávist. Oplodnil ji tak proti její vůli. Naproti tomu je však Alain neschopen takové nenávisti a sám sebe v románu označuje jako omlouvače, dobráka, jenž vždy spatřuje vinu na své straně.⁶⁸ Jeho úvaha nad svým postavením omlouvače je v románu vystavěna na základě momentu, kdy do Alaina zabraného do svých myšlenek, vrazí jakási cizí žena. Alain se okamžitě omluví, přestože vina je na její straně. Ona však Alaina pouze počastuje nadávkami.⁶⁹

Před čtenáři tak vyvstává otázka, kdo je v právu a kdo je vinen. Po přečtení Kunderových románů můžeme vyslovit stanovisko, že postavy, které v nich vystupují, je možné rozdělit do dvou skupin. Na ty, které jsou sebevědomé a cítí se vždy v právu, oproti těm, které naopak vždy viní sebe a omlouvají se. V předešlých Kunderových románech je otázka viny a nevinu do značné míry spojena s historií a kontextem, z něhož vychází. Ukázkovým příkladem může být např. román *Žert*. Ludvík je v kontextu totalitního režimu, potažmo historie, vinen. Pavel Zemánek jako člen komunistické strany je oproti němu v právu.

Paradoxní však je, že Pavel Zemánek se cítí v právu i poté, co svou politickou orientaci změnil. Jeho přesvědčení, že se nachází na správné straně, tak není záležitostí vnějších zákonů, ale jeho pocitu.⁷⁰ Stejně je tomu u dívky, jež vrazila do Alaina ve *Slavnosti bezvýznamnosti*, kde, jak jsme již zmiňovali, historie ztrácí na významu. Na významu ztrácí také jakékoli morální přesvědčení. Nezáleží na tom, na jaké straně historie se postavy nacházejí, jaké zákony dodržují, ale na tom, zda se samy cítí být v právu či nikoli. Rozlišení viny a nevinu je tak závislé pouze na subjektivním pocitu, stává se neopodstatněným a veskrze bezvýznamným.

Dodejme ještě, že Jakub Češka upozorňuje na to, že v Kunderových románech nejsou časté postavy, jež se cítí v právu. Jeho romány jsou naopak plné tzv. omlouvačů, postav, které

⁶⁷ KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. 3. vyd. Brno: Atlantis, 2015. ISBN 978-80-7108-351-1. S. 201.

⁶⁸ RICHTEROVÁ, Sylvie, pozn. 8, s. 109.

⁶⁹ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 40.

⁷⁰ ČEŠKA, Jakub, pozn. 35, s. 173.

pochybují.⁷¹ Na jejich základě je také vystavěno experimentální prostředí Kunderových románů, do něhož své postavy uvádí jako nástroje tázání a zkoumání existenciálních podmínek života.⁷²

⁷¹ ČEŠKA, Jakub, pozn. 35, s. 173–174.

⁷² KOSKOVÁ, Helena, pozn. 13, s. 17–18.

6 Čtvrtý díl / Všichni hledají dobrou náladu

6.1 Konec hry

Všichni hledají dobrou náladu je název čtvrtého dílu *Slavnosti bezvýznamnosti*. Řekli jsme již, že román se odehrává v jakémsi „zámezí historie“, kde dějiny ztrácejí na významu. V době, kdy žerty jsou trapné a bezvýznamné. I v této části románu je variován motiv žertu, mystifikace a hry, a to především ve spojitosti s postavou Kalibana. Kaliban je pouze přezdívka, kterou protagonista získal na základě svého vynikajícího hereckého výkonu, kdy ztvárnil postavu Kalibana ze Shakespearovy hry *Bouře*. Byl však nucen vzdát se své herecké kariéry, neboť pro něj nebyly role, v nichž by mohl být obsazován. Namísto toho si začal s Charlesem přivydělávat organizováním koktejlů, kde čas od času mohl změnit svou totožnost a stát se zase hercem. Vymyslel si totiž, že bude předstírat národnost Pákistánce. Pro tento účel vytvořil také smyšlený pákistánský jazyk, kterému obsluhovaní lidé nebyli s to porozumět. To pro Kalibana a Charlese zpočátku znamenalo zábavu, kdy se bavili na jejich účet.⁷³

Helena Kosková jmenuje čtyři výzvy Kunderových románů. Jednou z nich je výzva hry. Prózy Milana Kundery jsou založeny na hře umělecké imaginace, pomocí níž vytváří často humorné příběhy a situace. Avšak využívá jich jako nástroje pro kladení základních a zásadních existenciálních otázek, kterými provokuje veškerá „nezpochybnitelná“ dogmata.⁷⁴ Ukázkovým příkladem takové provokace je již několikrát zmiňovaný román *Žert*, v němž má malicherný vtíp ve střetu s dogmatem po Ludvíka nedozírné důsledky.

Podobně funguje motiv mystifikace a hry určité role ve *Směšných láskách*. Např. v povídce *Autostop* má hra cudné dívky na vyzývavou stopařku fatální důsledky, kdy ztrácí vlastní identitu a pro svého chlapce se v podobě lehké ženy stává odpudivou. Předstírání role se několikrát obrací proti Eduardovi v povídce *Eduard a Bůh*, stejně jako je tomu v případě Adolfa v povídce *Já truchlivý Bůh*. Ten se snaží pomocí mystifikace pomstít hloupé ale krásné dívce Janě, která o něj nestojí. Jeho žert se však otočí proti němu, kdy nejenže se Janě nepomstí, ale nadobro o ni přichází.

Všechny tyto příklady mystifikace mají společné těžiště v existenci pomyslného terče, na něž míří a jemuž se vysmívají.⁷⁵ V případě postavy Ludvíka v *Žertu* je takovým terčem Markéta nadšená pro socialismus a jeho ideály. V *Autostopu* je jím stud, který drží dívku

⁷³ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 47–48.

⁷⁴ KOSKOVÁ, Helena, pozn. 13, s. 9

⁷⁵ ČEŠKA, Jakub, pozn. 35, s. 184.

v pevných hranicích cudnosti, jež se rozhodne překročit. Pro Eduarda může pomyslný terč představovat jeho dívka, potažmo její křesťanské přesvědčení, které Eduardovi brání, aby dívku plně získal. Pro Adolfa je jím Jana, které se mstí. Všechny tyto „terče“ však v sobě skýtají jisté nebezpečí, že mystifikace, jíž jsou podrobeny, se nakonec otočí proti svým původcům. Tak se také ve většině případů stane.

Vraťme se ale ve světle této úvahy ke *Slavnosti bezvýznamnosti*. Zde dochází k významovému posunu. Pomyslný terč, kterému je určena Kalibanova mystifikace, představuje společnost snobů. Ti se baví na koktejlech a nevěnují Kalibanově hře žádnou pozornost. A tak nejenže nepředstavují žádné nebezpečí, ale ani není zábavné tropit si z nich žerty. „...*Kaliban začal mít dost brzy podezření, že celá ta pracná mystifikace je k ničemu, neboť hosté o něj neprojevovali zájem a kvůli jeho nesrozumitelné mluvě ho neposlouchali, pouze mu jednoduchými gesty ukazovali, co chtějí jíst nebo pít. Stal se hercem bez publika.*“⁷⁶ Pro Kalibana se tak jeho hra stává postupem času nudná a vyčerpávající.

Dříve fungovaly žert a mystifikace jako ochrana před dogmaty, která provokovaly, dnes však taková dogmata ztratila svou vážnost. Dokazují to slova Ramona, jež vyslovuje směrem ke Kalibanovi svou úvahu nad koncem žertů: „*S Charlesem jste si vymysleli frašku s pákistánštinou, abyste se bavili na mondénních koktejlech, kde jste jen ubozí lokajové snobů. Radost z mystifikace vás měla ochránit. To ostatně bývala strategie nás všech. Dávno jsme pochopili, že už není možné svrhnout tento svět, ani ho přestavět, ani zastavit jeho nešťastný běh kupředu. Byla jen jediná možnost odporu: nebrat ho vážně. Ale uvědomuji si, že naše žerty ztratily svou moc. Ty se snažíš mluvit pákistánštinou, aby ses rozveselil. Marně. Pociťuješ z toho jen únavu a nudu.*“⁷⁷ Z těchto slov můžeme chápat žertování nejen jako ochrannou strategii před dogmaty, ale celkově před přirozeností lidského života, fatálního ve svém trvání i konečnosti. Tato existenciální situace, v níž se člověk nachází, je však v románu nepokrytě odhalena. To jsme si ukázali již v předešlé kapitole. Lidský život je ukázán ve své bezvýznamnosti. Z tohoto úhlu pohledu se pak také veškeré ochranné strategie jeví podobně bezvýznamné.

V pátém dílu je Kaliban z úst postavy Ramona varován před nebezpečím, že jeho žert bude odhalen jakýmsi strážcem pravdy, a Kaliban bude zatčen. To se však v celém kontextu románu jeví jako ironie, jež poukazuje na bezvýznamnost Kalibanových žertů, v době, kde ztratily smysl. Shrňme-li tuto podkapitolu, můžeme konstatovat, že v kontextu doby po

⁷⁶ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 48.

⁷⁷ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 65–66.

dějninách ztrácí nejen žerty, ale také veškerá zábava z nich plynoucí svůj význam. Dřívější vzrušující hra se stává bezpečnou a bezvýznamnou jako pouhé tlachy.

6.2 Přehodnocení neporozumění

Zůstaňme ještě u postavy Kalibana a jeho hereckého výkonu, kdy předstíral, že je Pákistánec. Tentokrát se však zaměříme na jeho vztah ke služebné paní D'Ardekové. Tato služebná se společně s ostatními postavami románu objevuje na koktejlu, oslavě narozenin pořádané na počest D'Ardele. Důležité je, že se jedná o Portugalku, která nerada mluví francouzsky. Jelikož Kaliban mluví na oslavě pákistánky a předstírá, že francouzsky nerozumí, Portugalka se v jeho přítomnosti cítí uvolněně. S ním totiž, na rozdíl od ostatních, nemusí mluvit francouzsky. Společná nemožnost dorozumět se, je tak paradoxně dovádí ke sblížení. Takový pohyb však není v předešlých Kunderových románech běžný. Dalo by se říci, že je tomu v nich právě naopak.

V souboru statí *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura* je obsažen mimo jiné příspěvek Jana Tlustého, v němž se zabývá fenomenologickou stopou v díle Milana Kundery. Dotýká se zde průsečíku analýzy lidské existence v díle Martina Heideggera *Bytí a čas* a průzkumu lidské existence v Kunderově románovém díle. Heidegger ve své filozofické reflexi rozpracovává otázku bytí a dostává se k jeho třem základním rysům, tzv. existenciálům: *rozpoložení*, tedy to, jak jednotlivec chápe svět, v němž se nachází. S tím související *rozumění*, kdy se člověk dožaduje, aby jeho vidění světa bylo pochopeno ostatními. Rozumění je poté artikulováno skrze *řeč*.⁷⁸ Tyto existenciály se pak objevují v Kunderových románech ne jako abstraktní pojmy, jako je tomu ve filozofii, ale jsou čtenáři zakoušeny v rámci románového vyprávění. Všechny tři v úzkém propojení dávají nahlédnout základním rozměrům lidské existence.⁷⁹

Mezi postavami Kunderových románů je vytvářeno úzkostné napětí vznikající právě z důvodu jejich vzájemného neporozumění. Jejich rozpoložení je odlišné, stejně jako to, jak rozumí světu, i to, jak jej následně skrze řeč artikulují. Stejně pojmy tak v závislosti na rozdílných kulturních podmínkách i individuálních zkušenostech mohou mít pro jednotlivce jiný význam.⁸⁰ Příkladů, kde se motiv neporozumění objevuje, bychom v Kunderových románech našli opravdu mnoho. Snad nejjasněji je tento motiv patrný v románu *Nesnesitelná*

⁷⁸ TLUSTÝ, Jan. Fenomenologická stopa v díle Milana Kundery. In: FOŘT, Bohumil, Jiří KUDRNÁČ a Petr KYLOUŠEK, eds. *Milan Kundera, aneb, Co zmůže literatura?: soubor statí o díle Milana Kundery*. Brno: Host, 2012, s. 79–88. ISBN 978-80-7294-380-7. S. 82.

⁷⁹ Tamtéž, s. 88.

⁸⁰ Tamtéž, s. 85.

lehkost bytí, kde se blízké postavy často míjejí v porozumění jedna druhé. Připomeňme esejistickou část tohoto románu ve formě *Malého slovníku nepochopených slov*, kde jsou jednotlivé pojmy vždy objasněny z pohledu dvou postav – Franze a jeho milenky Sabiny. Stěžejní je jejich rozdílné chápání pojmů: zrady a věrnosti. Zatímco pro Franze znamená zrada zlo, život ve lži, pro Sabinu je „*vystoupením z řady*“, cestou ke svobodnému životu. Věrnost pak Franz chápe jako hodnotu, která udržuje život pohromadě, naopak pro Sabinu znamená věrnost nesvobodu, před kterou je neustále pužena utíkat. Z toho důvodu opouští také Franze, který pro ni jinak představuje nejlepšího muže, jakého kdy poznala.⁸¹

V Kunderových románech tak neporozumění, kdy postavy prožívají pocit nepochopení až osamění, nakonec většinou vede k jejich oddělení, nikoli ke sblížení. Abychom nezůstali jen u jednoho příkladu, uveďme jich ještě několik. Ludvík v románu *Žert* přichází o svou dívku Lucii, jelikož si vzájemně neporozumí. V románu *Život je jinde* se na konci čtenář dozvídá, jak moc se Jaromil spletl ve své dívce, jejíž věrnost si žárlivě vynucoval a kterou nikdy ve skutečnosti neměl. V *Nesmrtelnosti* se postava Agnes neustále cítí nepochopena a touží opustit svého manžela i děti. Tamina uniká před neporozuměním a ztrátou vlastní identity na snový ostrov dětí. Postava Ireny v románu *Nevědění* prožívá hluboké zklamání v Josefovi, dávném milenci, jenž však její jméno dávno zapomněl. Josef ji opouští, jelikož jeho osobní zkušenosti a jeho porozumění světu se neslučují s tím jejím. Na principu neporozumění se také rozpadá vztah Chantal a Jeana Marca v románu *Totožnost*.

V románu *Slavnost bezvýznamnosti* však vidíme motiv neporozumění v jiném významu, než jak jsme byli zvyklí z předešlé tvorby. Neporozumění nevede k oddělení lidských bytostí, ale k jejich sblížení. Takovým příkladem je kromě Kalibana a Portugalky také postava Alaina a jeho dívky Madelaine. Tito milenci mezi sebou mají větší věkový rozdíl, a proto není možné, aby se zcela pochopili. Madelaine tak např. komolí jména „*někdejších slavných mužů*“⁸², jelikož jejich doba, tedy doba, kterou na rozdíl od Alaina nezažila, již pominula. Jejich neporozumění však nevede k oddělení. „*Alainovi to nevadilo. Bavilo ho s ní být, jaká je, a mohl být poté o to spokojenější, když se ocital v samotě své garsoniéry, kam si na stěny rozvěsil plakáty s reprodukcemi obrazů Bosche, Gauguina (a nevím koho ještě), které pro něj vytyčovaly jeho soukromý svět.*“⁸³

Jakub Češka označil *Slavnost bezvýznamnosti* jako román smíření, jelikož se v něm proměňuje jedna ze základních charakteristik poetiky Kunderových románů, kdy vypravěč vše

⁸¹ KUNDERA, Milan, pozn. 67, s. 128–133.

⁸² KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 56.

⁸³ Tamtéž, s. 56.

objasňuje. „Ovšem důsledná sémantická konkretizace se v tomto románu smiřuje s bezvýznamností (neústí tedy do určitého zřetelně definovaného výkladového rámce, jak tomu je v předchozí tvorbě). Jeden z rysů *Slavnosti bezvýznamnosti* spočívá tudíž v tom, že osvobozuje od tyranie smyslu.“⁸⁴ Smířené a osvobozené od tyranie smyslu jsou také postavy *Slavnosti bezvýznamnosti*, u nichž tak namísto oddělení na základě neporozumění, dochází ke vzájemnému sblížení. Právě proto, že je komunikace odhalena ve své bezvýznamnosti, stává se zároveň výchozím bodem pro takřkajíc porozumění v neporozumění.

⁸⁴ ČEŠKA, Jakub, pozn. 35, s. 174.

7 Pátý díl / U stropu poletuje peříčko

7.1 Variace smíchu a dobrá nálada

U stropu poletuje peříčko je název pátého dílu *Slavnosti bezvýznamnosti*. Podobně jako v předchozích kapitolách i zde nacházíme variaci důležitých motivů, které se objevují napříč Kunderovými romány. Motiv, jemuž se budeme věnovat v této kapitole nejvíce, je motiv smíchu. Ten se totiž ve *Slavnosti bezvýznamnosti* nachází poněkud v jiné významové pozici, než jak jej známe z předchozích románů. Dílo, v němž se tento motiv vyskytuje nejintenzivněji, je bezpochyby román zvaný *Kniha smíchu a zapomnění*. Právě jím si dovolíme započít následující výklad. Již z jeho názvu je patrné, jakých témat se týká, a jedním z nich je právě smích.

Třetí část tohoto románu nese název *Andělé*. Pojetí anděla však není chápáno z hlediska náboženských a filozofických kategorií, ale nanejvýš jako forma pokleslé náboženské mystiky. Pojem je obsahově vyprázdněn a je zasazen do uvažování materialistické a konzumní společnosti.⁸⁵ V této části románu paní učitelka Rafaelová na svém letním kurzu ocení dvě americké dívky za jejich rozbor Ionescova dramatu *Nosorožec*. Dívky se nejmenují jinak než Gabriela a Michaela. Jak ve jméně paní učitelky Rafaelové, tak ve jménech dívek spatřujeme aluzi na andělská jména z náboženské mystiky. Všechny tři postavy jsou výkonem dívek nadšené a jejich nadšení přechází v jakýsi mystický tanec v kruhu, v němž se jako andělé vznášejí nad zemí. Na základě této situace rozvíjí vypravěč úvahu nad dvojím typem smíchu, smíchem ďábelským a andělským.⁸⁶

„Věci zbavené náhle předpokládaného smyslu, místa, které je jim přiděleno v domnělém řádu věcí...vzbudí náš smích. Smích patří tedy původně ďáblu. Je v něm kus zlomyslnosti (věci se objevily jiné, než se tvářily, že jsou), ale i kus dobrodějné úlevy (věci jsou lehčí, než se zdály, dá se s nimi žít volněji, neutiskují nás svou vážností). Když anděl uslyšel poprvé ďáblův smích, ustrnul... Anděl dobře chápal, že ten smích je namířen proti Bohu a proti důstojnosti jeho díla. Věděl, že musí rychle nějak reagovat, ale cítil se bezbranný a slabý. Protože si neuměl nic sám vymyslet, napodobil svého protivníka. Otevřel ústa a vydal přerušovaný, trhavý zvuk ve vyšších polohách svého hlasového rejstříku... a dal mu opačný smysl: zatímco ďáblův smích

⁸⁵ KOSKOVÁ, Helena, pozn. 13, s. 100.

⁸⁶ KUNDERA, Milan. *Kniha smíchu a zapomnění*. 2. autor. vyd. Brno: Atlantis, 2017. ISBN 978-80-7108-367-2. S. 69.

*poukazoval na nesmyslnost věcí, andělův křik se chtěl naopak radovat nad tím, jak je na světě všechno rozumně uspořádané, dobře vymyšlené, krásné, dobré, smysluplné.*⁸⁷

V *Knize smíchu a zapomnění* nacházíme ještě jedno místo, kde se vyskytuje postava s andělským jménem. Tou postavou je záhadný muž jménem Rafael, který převezve Taminu na snový ostrov dětí. Tam se ozývá andělských smích. „*Rafael se začal smát nahlas a k němu se přidal chlapec. Byl to zvláštní smích, protože se nic směšného nedělo, přitom však nakažlivý a sladký: vyzýval ji, aby zapomněla na úzkost, a cosi nejasného jí sliboval, snad radost, snad mír; takže Tamina, která chtěla uniknout své tísní, smála se teď poslušně s nimi.*“⁸⁸ Eva Le Grand ve své studii o smíchu a komičnu v Kunderově díle poukazuje na to, že téma smíchu u něj předpokládá možnost dvou extrémních poloh, kdy v prvním případě je záležitostí napodobování a ztotožňování se. Na straně druhé naopak zdůrazněním odlišnosti, rozmanitosti a plurality. „*Na jedné straně absolutní jistoty a odpovědi, uniformita nebo zapomnění (totalitarismus, kýč); na druhé straně svět rozdílů, nejistot, tázání a paměti (relativita, román).*“⁸⁹

Prolnutí těchto dvou poloh významu motivu smíchu můžeme sledovat napříč Kunderovými díly. Dobrým příkladem je již zmíněný román *Žert*. V něm na jedné straně stojí první druh smíchu představovaný komunistickým nadšeným pohledem na svět se všemi jeho průvody, ideami, pompézností a kýčovitostí. Na druhé straně stojí žert Ludvíka Jahna, potažmo on samotný, který takové principy relativizuje a vysmívá se jim. Pro dokreslení uvedme ještě jeden příklad, tentokrát z románu *Život je jinde*. Pokud postavu Ludvíka Jahna označíme za prototyp představitele ďábelského smíchu, Jaromila, protagonistu románu *Život je jinde*, bychom mohli označit jako reprezentanta smíchu andělského, jelikož Jaromil touží být takříkajíc součástí kruhu. Nezáleží mu na tom, která strana tvoří tento kruh, zda romantičtí básníci nebo komunisté se svou poezií pokroku. Zásadní pro něj je, aby zůstal jeho součástí. Aby nebyl znevážen, jelikož jako narcis se bere neúprosně vážně a stejně vážný je i jeho smích.

Dodejme ještě, že svou roli plní také relativizující přístup k lidské existenci. Pochybnosti a tázání jsou u Kundery základním předpokladem románu a zároveň humoru. Neboť humor nelze založit na vážnosti, ale naopak je definován nevážností. Co když ale tato nevážnost, lehkost, s níž pohlížíme na svět, dojde svého konce a propadne se až k bezvýznamnosti? Dalo by se říci, že k takovému posunu dochází ve *Slavnosti*

⁸⁷ KUNDERA, Milan, pozn. 86, s. 70.

⁸⁸ KUNDERA, Milan, pozn. 86, s. 177.

⁸⁹ Eva Le Grand in KOSKOVÁ, Helena, pozn. 13, s. 103.

bezvýznamnosti. Jak jsme si výše ukázali, historie, žerty i hra se staly bezvýznamnými. Ďábel se už nesměje, jelikož už není o čem žertovat, není se už čemu smát.

Výše jsme se zabývali andělským smíchem. Motiv anděla se objevuje i ve *Slavnosti bezvýznamnosti*. Jeho metaforický význam můžeme sledovat ve více významových rovinách. Ve čtvrtém díle Charles informuje Alaina o tom, že si v závěru představení svého loutkového divadla představuje anděla. Nad pádem anděla pak přemítá také v souvislosti s peříčkem poletujícím nad hlavami hostů na narozeninovém koktejlu. Tam se jej na ukazováček soustředěně snaží chytit postava ženy jménem La Francková. Andělé padají také za okny budovy, kde zasedá Stalin se svými soudruhy. Jsou zděšení a táží se, co za znamení andělé představují. „*Ano, znamení čeho je ten pád? Zavražděné utopie, po které už žádná jiná nebude? Doby, po níž už nezůstane ani stopa? Knih, obrazů zahozených do prázdna? Evropy, která už nebude Evropa? Žertů, kterým se už nikdo nebude smát?*“⁹⁰ Můžeme snad říci, že jsou znamením všeho jmenovaného. Smích došel společně se žerty i zánikem historie a jejích utopií ke sdílené bezvýznamnosti.

Smích však přesto ve *Slavnosti bezvýznamnosti* v jisté podobě zůstal. Milan Blahynka vyslovil myšlenku, že zde nalezneme smích dvojí podoby. Smích posměvačný a smích (úsměv) způsobený dobrou náladou.⁹¹ Právě motiv dobré nálady, podle něžž je dokonce pojmenována čtvrtá kapitola, považujeme za důležitý. V románu je pak očividně stavěn do kontrastu s opačným postojem, tedy špatnou náladou.

Postava Ramona je již ve čtvrtém díle vystavena špatné náladě. A to na koktejlu, jak již víme, pořádaným Ramonovi nesympatickým D'Ardelem. Ramon se tam dostavil jen kvůli přemlouvání svých přátel Charlese a Kalibana. Na koktejlu však potká svého starého přítele Quaqueliqua, jenž jej ve své vlastní rozmařilosti vybízí k dobré náladě. Přestože se ve čtvrtém díle Ramon občas pobaví nad hloupostí společnosti na koktejlu, nejvíce jeho náladu pozvedne přítomnost krásné ženy Julie, s níž plánuje z koktejlu odejít. O to víc se v pátém díle cítí hůře, když zjistí, že Julie odešla a dala mu tak najevo svůj nezájem. Následně vysvětluje Kalibanovi myšlenku Hegelova pojetí dobré nálady: „*V úvaze o komičnu Hegel říká, že pravý humor je nemyslitelný bez nekonečně dobré nálady. [...] Jedině z výšin nekonečně dobré nálady můžeš pod sebou pozorovat věčnou lidskou hloupost a smát se jí.*“⁹²

Není-li vážnosti, není ani žertů, kterým by se dalo smát. Jakub Češka podotkl, že i když je velkým dějinám konec, dějiny jako takové neztratily svou realitu. Ta je však podrobena

⁹⁰ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 79.

⁹¹ BLAHYNKA, Milan, pozn. 39.

⁹² KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 67.

malicherným a iracionálním starostem lidí, tak jako se La Francková soustředí na peříčko dopadající na její ukazovák.⁹³ V takové době se tak zdrojem smíchu stává zmíněná dobrá nálada. Ta na jedné straně může vést člověka k povrchnosti, kdy ve stínu bezvýznamnosti nedovede brát nic vážně. Takovým příkladem je např. již zmíněná postava La Franckové, jež se neostýchá bavit na koktejlu několik dní po smrti svého manžela, jíst co hrdlo ráčí a pronášet u toho hlubokomyslné fráze o životě, smrti a samotě.⁹⁴

Nebo skýtá osvobození, kdy se člověk i přes úzkost, jež mu život přináší, dovede malicherným věcem, lidské hlouposti a povrchnosti zasmát a nebrat je příliš vážně. Postava Ramona je hledačem právě takové dobré nálady, když se přes své špatné naladění, několikrát zasměje nad pošetilostí La Franckové a dalších hostů na koktejlu.⁹⁵ Dobrá nálada tak není v tomto pojetí ani andělským ani ďábelským smíchem, jak jsme je představili výše. Je totiž na rozdíl od nich bezvýznamná. Ale snad bychom mohli říci, že je smíchem, který oba tyto póly smiřuje.

⁹³ ČEŠKA, Jakub, pozn. 35, s. 184–185.

⁹⁴ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 55.

⁹⁵ Tamtéž, s. 55.

8 Šestý díl / Pád andělů

8.1 Variace směšné lásky

V předešlé kapitole jsme se zabývali motivem smíchu a dobré nálady ve *Slavnosti bezvýznamnosti*: „*Jak najít dobrou náladu?*“⁹⁶ zvolal Ramon směrem ke Kalibanovi poté, co zjistil, že Julie, s níž chtěl strávit večer, nepozorovaně zmizela z koktejlu. V předposledním díle románu se pak čtenář dozvídá, že Julie odešla s Quaqueliquem. Dochází zde k variaci motivu směšné lásky, kdy Quaquelique zažije noc s krásnou ženou, jelikož je bezvýznamný.⁹⁷

Pozoruhodné je také to, jak milostný románec mezi Julií a jejím nápadníkem probíhal. Celá noc, kterou spolu prožili, znamenala zpočátku pro Julii pouhý příjemný erotický sen.⁹⁸ Její milenec byl natolik bezvýznamný, že si nejprve ani neuvědomila, že s ním strávila noc. Až když při odchodu pronesl: „*bylo to velice krásné*“⁹⁹, vzpomněla si, že v jeho doprovodu odešla minulý večer z koktejlu, aby se vyhnula zamilovanému Ramonovi. Bezvýznamnost Quaqueliqua je tím více zvýrazněna, že se o něm v kapitole, kde se Julie rozpomíná, neobjeví ani jeho jméno. Až následující kapitola začíná slovy „*Quaquelique ještě naposled zvedl ruku na pozdrav, pak sešel dolů na ulici, nasedl do svého skromného auta [...]*“¹⁰⁰, z nichž (s největší pravděpodobností) vyplývá, kdo byl neznámý milenec Julie.

Už v první kapitole jsme zmínili postavu Quaqueliqua, když jsme pojednávali o narcismu spojeném s motivem lyrického věku. Zde byla jeho postava dána do kontrastu s D'Ardelem, nápadníkem žen, které se snažil oslnit svou duchaplností. Ramon v souvislosti s tím prohlásil: „*Můj starý přítel Quaquelique [...] je jeden z největších svůdců, jaké jsem kdy poznal.*“¹⁰¹ Paradoxní je, že on sám na sobě později pozná sílu Quaqueliqua bezvýznamnosti, když namísto něj odchází Julie právě s Quaqueliquem. Ramon poukazuje na to, že ženu bezvýznamnost zbavuje obezřetnosti, potřeby zaskvět se před významným mužem, a tak ji činí bezstarostnou a přístupnější.

V románech Milana Kundery můžeme vysledovat kontrast mezi účelovou láskou a láskou opravdovou, intimní, těšící se z pravé rozkoše pro potěšení. Do první skupiny by patřil např. vztah postav z povídky ze *Směšných lásek – Eduard a Bůh*. Eduard se svou nadřízenou

⁹⁶ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 80.

⁹⁷ KOTEN, Jiří. DVAKRÁT, Milan Kundera: *Slavnost bezvýznamnosti*, Atlantis, Brno 2020: „DNES JE TU SLAVNOST, ZAPOMNĚL JSEM JAKÁ“. *Tvar*. [online] 2020, roč. 2020, č. 18. [vid. 14. 6. 2024]. Dostupné také z: <https://itvar.cz/z-cisla/slavnost-bezvyznamnosti>

⁹⁸ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 80.

⁹⁹ Tamtéž, s. 80.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 80.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 18.

udržuje poměr jen proto, aby uhájil své pracovní místo. Podobným případem je Ludvík z románu *Žert*, jenž svádí Helenu, protože se chce mstít. Úplné naplnění nezažívá ani Jaromil z románu *Život je jinde* při milování se zrzkou. Ta pro něj představuje pouze potvrzení jeho mužství a vlastní duchaplnosti. Našli bychom i další příklady postav, pro které je sex pouze prostředkem dosažení jiných cílů, než je potěšení. Ať už s erotikou kalkulují, aby ji využily pro svůj prospěch, mstí se nebo si chtějí potvrdit vlastní hodnotu v očích svých i jiných, mají společné to, že jejich zájem není soustředěn k milovanému objektu, ale k sobě samým. Vyžadují pozornost. Jejich vztahy tak ztrácejí intimitu, jejich potěšení není opravdové, jejich láska je teatrální.

Naopak milostné vztahy postav Tomáše a Terezy v *Nesnesitelné lehkosti bytí*, Agnes a jejího milence Rubense v *Nesmrtelnosti*, případně vztah Josefa a Ireny v *Nevědění* by patřily do druhé skupiny. Příklady teatrální erotiky a opravdové lásky nalézáme i v románech *La lenteur a Totožnost*. Vzpomeneme-li si ve světle této úvahy na vztah mezi Julií a Quaqueliquem, můžeme říci, že by patřil do druhé skupiny. Bezvýznamný Quaguelique byl milencem, jenž nevyhledával pozornost Julie, nesnažil se ji zaujmout ani ji nechtěl využít ve vlastní prospěch, a právě proto ji získal a zažili spolu krásnou noc.¹⁰²

Jakub Češka ve své studii poukazuje také na to, že i v tomto případě dochází k přehodnocení erotična. Vzpomeneme-li na Tomáše, hlavního představitele románu *Nesnesitelná lehkost bytí*, vysokého muže s hlubokým hlasem, jenž je pro Terezu přitažlivý, pak v něm spatřujeme protiklad právě ke Quaqueliquemu, kterého si lidé sotva všimnou a jehož hlas je popsán jako pisklavý, takový, který byl pro Terezu odpudivý.¹⁰³ Tomáše, stejně jako některé z dalších mužských postav Kunderových románů, s nimiž se setkáváme zejména ve *Směšných láskách*, ale najdeme je i v dalších dílech, bychom označili jako děvkaře.

Motiv libertinství však ve *Slavnosti bezvýznamnosti* nefunguje tak, jak je v ostatních dílech obvyklé.¹⁰⁴ Quaguelique již není děvkařem, který by se o ženu snažil duchaplnostmi, ani není děvkařem, jenž by se bavil překračováním morálních hranic při svádění žen. Duchaplnosti se totiž, stejně jako pomyslné hranice morálky, jeví naší době zastaralé a bezvýznamné. A proto Quaguelique v roli milence můžeme chápat jako pouhého „vojáka sexu“, děvkaře bezvýznamnosti. Avšak právě díky své bezvýznamnosti, odchází, na rozdíl od jiných, z koktejlu v dobré náladě a v doprovodu krásné ženy.

¹⁰² KOTEN, Jiří, pozn. 97.

¹⁰³ ČEŠKA, Jakub, pozn. 35, s. 172.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 172.

9 Sedmý díl / Slavnost bezvýznamnosti

9.1 Zapomenutá historie

Děj sedmé části románu se odehrává v Lucemburské zahradě. Šestý díl je zakončen scénou, v níž se Stalin, poté co udeřil pěstí do stolu, převlékne do lovecké uniformy, vezme si pušku a jako lovec opouští Kreml. Nutková potřeba močit nutí také Kalinina, aby Kreml opustil. Když nemůže najít žádný záchodek, utíká ven na ulici. Celá situace působí snově. Stalin jako lovec a Kalinin se najednou, jako by se v jediné chvíli posunul čas o 60. let vpřed, ocitají v Lucemburské zahradě.¹⁰⁵ Tam se také setkávají postavy Ramon a Alain, v následující scéně pak hovoří Ramon s D'Ardelem. Scéna, která se poté odehrává, připomene Ramonovi a Alainovi Charlesovo loutkové divadlo, které si přál vytvořit na základě Chruščovových vzpomínek. Stalin s Kalininem se ocitají před zraky Charlesových přátel a ostatních přítomných v Lucemburské zahradě. Jejich zvláštní karnevalové vystoupení vzbudí v lidech nadšení. To je zároveň obrazem doby, která si již nepamatuje, kdo byl Stalin.

Napříč Kunderovými romány se setkáváme s motivem zapomnění, nejvýrazněji se podílí na výstavbě románu *Kniha smíchu a zapomnění*. Téma zapomnění je zde rozebráno na evropské, národní i osobní rovině. Je dáno do souvislosti s Československem v době po okupaci Sovětským svazem. Ta měla za následek nejen to, že mnoho lidí bylo nuceno odejít do exilu, ale také museli čelit falzifikaci historie i „*nemilosrdným silám zapomnění*.“¹⁰⁶ Ukázkovým příkladem je situace na samém začátku románu, kde v místě pražského barokního paláce promlouvá Klement Gottwald k občanům na Staroměstském náměstí. Jelikož však neměl čepici, nasadil mu soudruh Clementis na hlavu svou. Ten byl však později označen za zrádce státu, popraven a vymazán ze všech fotografií. Jediné, co z něj zbylo na propagované fotografii Gottwalda, byla zmíněná pokrývka hlavy.¹⁰⁷

Taková doba, kdy se Praha stala místem bez paměti, je pozadím, na němž se paralelně k české politické historii odvíjí také příběhy na osobní rovině, v nichž motiv zapomnění hraje důležitou roli. Mírek, který byl v mládí aktivním komunistou, později však vystupuje jako disident snažící se zničit svědectví svého milostného vztahu k ošklivé dívce Zdeně, jež se pro něj stala symbolem nezkušeného mládí a také vlastní příslušnosti ke komunistické straně. „*Tisíce životů chtěli vymazat z paměti, aby zůstal jen jeden jediný neposkrvněný čas*

¹⁰⁵ ČEŠKA, Jakub, pozn. 42, s. 403.

¹⁰⁶ CHVATÍK, Květoslav, pozn. 48, s. 99.

¹⁰⁷ KUNDERA, Milan, pozn. 86, s. 14.

neposkvrněné idyly. Ale on se na tu idylu položí celým svým tělem jako skvrna. Zůstane na ní jako zůstala Clementisova čepice na hlavě Gottwaldově.“¹⁰⁸ V románu *Knih smíchu a zapomnění* má svou stěžejní úlohu postava Taminy. Pro Mirka představovalo zapomnění jistý druh osvobození od minulosti. Tamina, žijící ve francouzském exilu, se však snaží na svou minulost nezapomenout a uchovat si především vzpomínky na zemřelého manžela. Činí tak prostřednictvím deníků a dopisů, které se pokouší získat nazpět z Československa.¹⁰⁹

Situace 70. let před čtenářem tak otevírá umělecké tázání hlubšího charakteru než pouze v souvislosti s politickou situací střední Evropy. Směřuje k motivu zapomnění v existenciální poloze. Otázka, jak ji Chvatík uvedl ve svém eseji, zní: „*Má lidská historie smysl, nebo je řetězem náhod, absurdit a tragických žertů? Je v dějinách možný svobodný lidský čin, jehož smysl by nebylo možno falzifikovat a který by neupadl v zapomnění?*“¹¹⁰

Vraťme se ještě k postavě Taminy, jejíž osud vrcholí v 6. části románu s příznačným názvem *Zapomnění*, původní název však byl *Smrt Taminy*. Nutno podotknout, že téma zapomnění úzce souvisí s motivem smrti. Tamina je přesvědčena mladíkem Rafaelem, že má „*zapomenout na své zapomnění, odejít někam, kde věci ztratily svou tíhu. Kde není výčitek.*“¹¹¹ Nechává se tedy Rafaelem odvést na snový ostrov dětí, pryč od svého zapomnění, zároveň však také pryč od vlastní identity, neboť ta je s její minulostí pevně spjata. Tady také nakonec před zraky lhostejných dětí umírá. Ostrov dětí představuje kafkovsky hrozivou vizi světa navracejícího se do infantilního stavu. Děti jsou zde spojeny s pokrokem a budoucností, která však, stejně jako ony, nezná svou minulost. Je bezduchá a bez paměti. Život na ostrově je omezen jen na biologickou stránku. Děti se smějí andělským smíchem, který vyjadřuje absolutní souhlas s bytím.¹¹²

Tento obraz nás přímo vybízí, abychom si v souvislosti s ním vzpomněli na *Slavnost bezvýznamnosti*. I zde se v závěru objevují děti tleskající Stalinovi převlečenému za lovce, šťastné děti slavící Den dětí, nic netušící o tom, kdo to byl Stalin. Ve stejné době, kdy se odehrává tato karnevalová podívaná, se setkává Ramon s D'Ardelem a vysvětluje mu, že podstatou života je bezvýznamnost. „*Je s námi všude a pořád. Je přítomna i tam, kde ji nikdo nechce vidět: v hrůzách, v krvavých bojích, v nejhorších neštěstích. Vyžaduje to často odvahu, rozpoznat ji za podmínek tak dramatických a nazvat ji pravým jménem. Ale nejde jen o to ji*

¹⁰⁸ KUNDERA, Milan, pozn. 86, s. 46.

¹⁰⁹ KOSKOVÁ, Helena, pozn. 13, s. 97.

¹¹⁰ CHVATÍK, Květoslav, pozn. 48, s. 100.

¹¹¹ Milan Kundera in KOSKOVÁ, Helena, pozn. 13, s. 15.

¹¹² CHVATÍK, Květoslav, pozn. 48, s. 189.

rozpoznat, bezvýznamnost je třeba milovat, je třeba se jí naučit milovat.“¹¹³ Ve světle těchto slov můžeme říci, že přestože Stalin byl krvelačný diktátor, jenž měl na svědomí miliony lidských životů, dnes, tedy v době bezvýznamné klipovitosti, se na jeho činy zapomnělo. Celá historie se stala bezvýznamnou.

¹¹³ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 93–94.

Závěr

Tato práce si kladla za cíl analyzovat motivy v posledním románu Milana Kundery *Slavnost bezvýznamnosti* na pozadí jeho předešlé románové tvorby a ozřejmit jejich opětovný výskyt a navazování ve výstavbě autorského projektu literárních opusů. Vycházeli jsme z předpokladu, že motivy, které nalzáme ve *Slavnosti bezvýznamnosti*, jsou variacemi motivů objevujícími se napříč Kunderovými díly. Tuto hypotézu dokládáme na bohatém materiálu, na kterém jsme podrobně zkoumali motivy, jako jsou erotika, žert, lyrický věk, nesmrtelnost a zapomnění, hra, lidská komunikace, láska či smích. Všechny tyto motivy jsou rozvíjeny v předešlých románech. Můžeme konstatovat, že vybrané motivy převažují v určitých dílech, ale celkově je Kunderovo dílo monotematické a rozvíjí určitá významová hnízda systematicky.

Slavnost bezvýznamnosti můžeme chápat jako jistou sumu kunderovské motiviky, jako završení předešlé románové tvorby. To platí konečně i o rovině kompoziční. *Slavnost bezvýznamnosti* patří společně s *Pomalostí*, *Totožností* a *Nevěděním* mezi poslední čtyři francouzsky psané romány, avšak svou sedmidílnou kompozicí navazuje i na starší opusy, pro něž byla taková kompozice s výjimkou *Směšných lásek* a *Valčíku na rozloučenou* typická. Víme, že uspořádání Kunderových románů je inspirováno hudebními postupy. Podobně jako ve starších dílech, jako jsou např. *Směšné lásky* či *Knihy smíchu a zapomnění*, je i zde uplatněn princip variace, kdy jednotlivé části z různých perspektiv nastolují a obměňují centrální téma románu.

Slavnost bezvýznamnosti napovídá pojetí tématu již svým názvem. Všechny motivy jsou nahlíženy optikou bezvýznamnosti. Vzpomeňme na postavu malířky Sabiny z *Nesnesitelné lehkosti bytí* a její obrazy s prasklinami. Ty praskliny jako by otevíraly pohled do pravdivého světa za všemi maskami, dogmaty a zdánlivými jistotami. Ve *Slavnosti bezvýznamnosti* mizí obrazy a zůstává jen to, co je za nimi. Svět, do něhož byl člověk uvržen, aniž by si to vybral a z něhož také nedobrovolně odchází. V prostoru mezi zrozením a smrtí stojí sám, plný nejistoty a pochybností a všechna stébla, kterých by se chytal, jako je vlastní důležitost, nesmrtelnost, morální zásady či přesvědčení, jsou stržena proudem bezvýznamnosti. Román je tak spíše než na ději, jak je Kundery zvykem, založen na existenciálním tázání. Dílo se tak opět stává noetickým nástrojem nevyčerpatelného poznávání světa.

V předešlých románech Milana Kundery se často setkáváme s konfliktem historie a člověka, jenž se jí snaží všemožně vzdorovat, smát se jí, tropit si z ní žerty, nebrat jí vážně. Co si však počne s bezvýznamnou historií? Jeho vzdor se stane banálním, jeho žerty bezvýznamnými. Již se nebude mít čemu smát.

Kundera ve svém eseji *Ztracené dědictví Cervantesovo* formuloval čtyři základní výzvy románu: hry, snu, rozumu a času. K těmto výzvám bychom mohli přiřadit poslední čtyři romány, podle toho, kde je daná výzva nejvýrazněji naplňována. Výzva snu odpovídá románu *Totožnost*, výzva rozumu dílu *Nevědění* a výzva času románu *La Lenteur*. Přestože se román *Slavnost bezvýznamnosti* odehrává takřikajíc v „době po žertech“, on sám představuje jednu velkou hru plnou ironie i smíchu. Z uvedené čtveřice by tak odpovídal výzvě hry. Snad je naplněním přání, které vyslovuje auktorální vypravěč v románu *La Lenteur*: „*Napsat román, v němž nebude jediné slovo vážné. Velikou hloupost pro své potěšení.*“¹¹⁴ Vypravěč v námi rozebíraném románu, skrze něhož jako by promlouval sám Milan Kundera, praví: „*V mém slovníku nevěřícího je jediné slovo svaté: přátelství.*“¹¹⁵ Z těchto slov usuzujeme, že i pro autora je přátelství důležitou hodnotou.

Můžeme se tak domnívat, že svůj poslední román nenapsal pouze pro své vlastní potěšení, ale i pro své blízké, přátele a věrné čtenáře, které všechny pozval na svou velkolepou spisovatelskou rozlučku, na slavnost bezvýznamnosti.

¹¹⁴ Milan Kundera in KOTEN, Jiří, pozn. 97.

¹¹⁵ KUNDERA, Milan, pozn. 28, s. 25.

Seznam zdrojů a literatury

1. BLAHYNKA, Milan. Otázkami oplývající Kunderova Oslava čeho vlastně? In: *Literatura.Umění.Kultura: Týdeník Unie českých spisovatelů, z. s.* [online]. 2014, roč. 14, č. 36. [vid. 6. 6. 2024]. Dostupné z: <http://www.obrys-kmen.cz/index.php/rocnik-2014/49-36-2014-31-prosince-2014/403-otazkami-oplyvajici-kunderova-oslava-ceho-vlastne%20>
2. ČEŠKA, Jakub. *Království motivů: motivická analýza románů Milana Kundery*. Praha: Togga, 2005. ISBN 80-902912-4-4.
3. ČEŠKA, Jakub. Poslední román Milana Kundery jako reflexe, reinterpretace a pointa svébytné autorské poetiky: STUDIE O "SLAVNOSTI BEZVÝZNAMNOSTI." In: *Česká literatura*. [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2019, s. 170–187. [vid. 6. 6. 2024]. Dostupné také z: <https://www.jstor.org/stable/45117813>
4. ČEŠKA, Jakub. *Průzračnost tvorby v zrcadle literatury*. Scholia. Praha: Togga ve spolupráci s Univerzitou Karlovou v Praze, Fakultou humanitních studií, 2014. ISBN 978-80-7476-046-4.
5. ČEŠKA, Jakub. *Za poetikou Milana Kundery: od básnických počátků k poslednímu románu Slavnost bezvýznamnosti*. Brno: Host, 2022. ISBN 978-80-275-1367-3.
6. FOŘT, Bohumil, Jiří KUDRNÁČ a Petr KYLOUŠEK, eds. *Milan Kundera, aneb, Co zmůže literatura?: soubor statí o díle Milana Kundery*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-380-7.
7. CHVATÍK, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis, 2008. ISBN 978-80-7108-297-2.
8. CHVATÍK, Květoslav. Kunderova planeta nezkušenosti. In KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. 3. vyd. Brno: Atlantis, 2015, s. 333–339. ISBN 978-80-7108-351-1.
9. JANEČKOVÁ, Kateřina. Kundera, Milan. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. [online]. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2012 [vid. 14. 6. 2024]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=6182
10. KOSKOVÁ, Helena. *Milan Kundera*. Jinočany: H & H, 1998. ISBN 80-86022-19-6.
11. KOTEN, Jiří. DVAKRÁT, Milan Kundera: Slavnost bezvýznamnosti, Atlantis, Brno 2020: „DNES JE TU SLAVNOST, ZAPOMNĚL JSEM JAKÁ“. *Tvar*. [online] 2020,

- roč. 2020, č. 18. [vid. 14. 6. 2024]. Dostupné také z: <https://itvar.cz/z-cisla/slavnost-bezvyznamnosti>
12. KUBÍČEK, Tomáš. Milan Kundera: Nesmrtelnost. In: *V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. [online]. Praha: Academia, 2008, s. 356–366. ISBN 978 80 200 1630 0.
Dostupné také z: [https://edicee.ucl.cas.cz/images/data/prirucky/obsah/Sou%C5%99adnice%20volnosti/souradnice_blok_tisk%20\(2\).pdf](https://edicee.ucl.cas.cz/images/data/prirucky/obsah/Sou%C5%99adnice%20volnosti/souradnice_blok_tisk%20(2).pdf)
 13. KUBÍČEK, Tomáš. *Výprávět příběh: naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-043-0.
 14. KUNDERA, Milan. *Knih smíchu a zapomnění*. 2. autor. vyd. Brno: Atlantis, 2017. ISBN 978-80-7108-367-2.
 15. KUNDERA, Milan. *Nesmrtelnost*. 4. vyd. Brno: Atlantis, 2016. ISBN 978-80-7108-362-7. 3.
 16. KUNDERA, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí*. 3. vyd. Brno: Atlantis, 2015. ISBN 978-80-7108-351-1.
 17. KUNDERA, Milan. *Nevědění*. Brno: Atlantis, 2021. ISBN 978-80-7108-377-1.
 18. KUNDERA, Milan. *Slavnost bezvýznamnosti*. Brno: Atlantis, 2020. ISBN 978-80-7108-375-7.
 19. KUNDERA, Milan. *Směšné lásky*. 4. vyd. Brno: Atlantis, 2007. ISBN 978-80-7108-286-6.
 20. KUNDERA, Milan. *Valčík na rozloučenou*. 4. vyd. Brno: Atlantis, 2017. ISBN 978-80-7108-365-8.
 21. KUNDERA, Milan. *Žert*. 8. vyd. Brno: Atlantis, 2016. ISBN 978-80-7108-359-7.
 22. KUNDERA, Milan. *Život je jinde*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 2016. ISBN 978-80-7108-361-0.
 23. PILAŘ, Martin, KUDLOVÁ, Klára a Veronika KOŠNAROVÁ. Milan Kundera. In: *Slovník české literatury po roce 1945*. [online]. 19. 11. 2020 [vid. 14. 6. 2024]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1265>
 24. POCHODA, Elisabeth. Doslov. In: KUNDERA, Milan. *Valčík na rozloučenou*. 4. vyd. Brno: Atlantis, 2017, s. 233–239. ISBN 978-80-7108-365-8.
 25. PROKOP, Dušan. Milan Kundera: La fête de l'insignifiance. In: PROKOP, Dušan. *Svět literatury*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2016, s. 107–

115. ISSN 0862 8440. Dostupné také z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/97069/1484347_dusan_prokop_107-115.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
26. RICHTEROVÁ, Sylvie. Moc bezvýznamnosti (doslov). In: KUNDERA, Milan. *Slavnost bezvýznamnosti*. Brno: Atlantis, 2020, s. 101–119. ISBN 978-80-7108-258-3.
27. VALDEN, Milan. Milan Kundera. In: *iLiteratura*. [online]. 2006 [vid. 14. 6. 2024]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/20137-kundera-milan>