

Svatava URBANOVÁ  
Ostrava

## Reflexe bezvýznamnosti a její možnosti zření (Milan Kundera: *Oslava bezvýznamnosti* – *La fiesta de la insignificancia*<sup>1</sup>)

### Abstract

The study analyses the most recent novel by Milan Kundera *The Festival of Insignificance*. The novel explores themes such as existential models and motif variations from previous works by the author including numerous phenomenological filiations. The study theorizes about possible interpretations of the title of the book and the fates of the characters within the life struggles of the given time. It does not exclude the border between life and death. It seeks out answers to questions which emerge and are linked with the position of humans and the roles of one's own picture of in the eyes of others. The reader becomes witness to both private and public festivals, with both of them, however, bearing the marks of their participants and being connected to the world as a theatrum mundi in which everything is relative.

### Abstrakt

Studie se zabývá zatím posledním románem Milana Kundery *Oslava bezvýznamnosti*. Rozpoznáváme v něm témata, existenciální modely a motivické variance z předcházejících autorových próz, četné fenomenologické filiace. Uvažuje se nad možnými výklady názvu knihy, nad rozehranými životními partiemi postav v čase, nevylučuje se hranice života a smrti, hledají se možné odpovědi na otázky, které se při četbě vynořují a souvisejí s pozicemi člověka a rolemi vlastního obrazu v očích

---

<sup>1</sup> Román vyšel nejdříve italsky v roce 2013 v Miláně v nakladatelství Adelphi s názvem *La festa dell'insignifianza*, přeložil Massima Rizzantelo; francouzsky v roce 2014 v nakladatelství Gallimard pod názvem *La Fete de l'insignifiance*. Sám autor titul překládá jako *Slavnost bezvýznamnosti*; španělsky 2014 s názvem *La fiesta de la insignificancia*, vyšlo v Tusquets editores, zároveň v Mexiku a Španělsku, přeložila Beatriz de Noura Gurgel; v polštině 2015 vyšel ve Varšavě v překladu Marka Bienczyka a dostal název *Święto nieistotności* (v Wydawnictwo Fuksal Sp. z o.o.). V česky psaných recenzích se zásadně užívá překlad *Oslava bezvýznamnosti*, který spíše ze setrvačnosti dodržujeme.

jiných. Stáváme se svědky soukromé i veřejné slavnosti, přitom obojí nese znaky svých účastníků, vztahuje se ke světu jako *theatru mundi*, v němž se vše relativizuje.

**Keywords:** Milan Kundera, *The Festival of Insignificance*, frequent themes, models and motifs, phenomenological filiation

**Klíčová slova:** Milan Kundera, *Oslava bezvýznamnosti*, frekventovaná témata, modely a motivy, fenomenologická filiace

Po přečtení Kunderových próz se vždy nabízí mnoho otázek. U poslední z nich nás jako první napadá, proč se tak výrazně odlišují již překlady názvu a zda se již tento sémantický fakt nepodepisuje na specifikovaných interpretacích, na různých klíčích k interpretacím bez nároku na definitivnost soudu.

- Jak přeložit první část titulu, abychom byli přesní – oslava, svátek, slavnost + bezvýznamnost, nepatrnost, banalita? Nejde o provokativní paradox?
- Jedná se tedy jen o soukromou oslavu narozenin ve stínu smrti? O svátek bez valného významu nebo naopak se jedná o směsici póz vědomých i podvědomých, o hru lidí narcistního typu, kterým imponuje zájem druhých?
- Závěrečná veřejná slavnost v parku se odehrává paralelně s procházkami lidí, za veselého pokřikování dětí – budoucnosti lidstva, v přítomnosti soch spojených se slavnou minulostí země – nesmrtelných panovnic, filozofů, umělců a vědců, kteří pohlížejí na svět z piedestalu, ale také za účasti dvou figurek povykujících staříků, kteří vzezřením a rolemi nápadně připomínají románové historky o Stalini a Kalininovi, dvou neblaze proslulých ruských politiků z doby, která překvapivě rychle upadá do zapomnění.
- Slovo bezvýznamnost nečiní v překladech takové problémy, třebaže jeho významová poloha není tak nevinná. Může představovat stejně dobře něco, co je protikladem důležitosti, spojené s proslulostí, nesmrtelností, jako se zapomináním bytí, s prožitkem chvíle v dané situaci, s existenciální polohou lidské existence, jestliže se pokusíme použít fenomenologickou terminologii (Vibert 2012, Chvatík 1994).

Nakonec dospíváme k zjištění, že celý název není jednoznačný, jeho pochopení se liší vědomím souvislostí, orientací čtenáře a úrovní jeho vědomostního horizontu, je dáno zážitkovostí, neboť čtenář se může ztotožnit s tím, co mu vyhovuje, co si umí představit, třebaže se tím může opomenout mnohdy to podstatné. Autor poskytuje různými situacemi příležitost k úvahám, avšak nikoliv k rozpoznání, s jakým úmyslem a výsledkem tak činí. Polemika vyplývá z reflexe smyslu a hodnot románu, jenž provokuje již svým životním postojem, který s bezvýznamností souvisí, vyjadřuje se spíše skrytě než přímo k aktuálním problémům, disponuje moudrostí a mravním poučením. Není vyloučeno, že je román malou životní lekcí plnou skepse.

Jak naložit s první částí názvu? V centru dění stojí svátek – oslava jmenin jedné z postav, kterou pozorujeme, s níž se neztotožňujeme, neboť v nás od začátku nevyvolává přílišné sympatie. V českých recenzích se u Kunderova románu *Oslava bezvýznamnosti* vžil překlad oslava, jako kdyby ve spojení obou slov měla být skryta trvalá Kunderova ironie. Autor u francouzského vydání se sám zmiňuje o slavnosti. Akceptujeme-li přání autorovo, pak ovšem slyšíme něco jiného – například rezonanci Němcova trezorového filmu *O slavnosti a hostech*, 1966, který je mezinárodně nejznámější spolu s režisérovým dokumentárním snímkem – *Oratorium for Praque*, použitím v americké filmové adaptaci Nesnesitelné lehkosti bytí. Možná se také evokuje *Zahradní slavnost* Václava Havla a jeho stejnojmenná absurdní hra z roku 1963. Výjevy v novém románu v mnohém připomínají dramatické výstupy, loutkovou hru, postavy se pohybují jako na jevišti života, vystupují v rolích, které si dobrovolně přisvojily, tetelí se v odlesku potlesku a cizí významnosti atd.

Co se oslavuje veřejně, je také mnohočetné. Veřejná slavnost v Lucemburské zahradě v závěru románu může být stejně dobře svátkem dětí, nebo jednou z fiest, kterých se ve městech a na vesnicích koná bezpočet. Jedná se o variovaná témata Kunderových próz, stejně jako slovo bezvýznamnost se vyskytuje již v jeho počátečních povídkách *Směšných lásek*. Bezvýznamnost jako podstata bytí zde ovšem nabývá na novém významu nejen proto, že autor již může bilancovat svůj

život a umělecké usilování, ale také proto, že pociťuje, jak se v dnešní době ztrácí individualita, jak bezvýznamnost nabývá na novém významu a síle.

## Rozvržení postav

Postavy *Oslavy bezvýznamnosti* jsou pevně rozvrženy. *Hrdinové se představují*, tak se nazývá celá první část ze sedmi nabízených kapitol, avšak nejde jen o jejich charakteristiky. Čtyři přátelé – Alain, Ramón, Charles a Caliban jsou spojeni s dalšími lidmi. Je jím D'Ardele – muž zralého věku, kolem něhož se oslava točí, představuje zdravého nemocného, jemuž okolí tleská pro jeho statečnost, v pravém slova smyslu za nebytí. Dále se zmiňují matky dvou přátel, účinkují v něm další postavy ženské a mužské, které zaplňují svět hrdinů a oni na ně nějak reagují. Někdy vystupují reálně, ale také skrytě – ozývá se hlas Mistra, připomínají se historické postavy Stalin, Kalinin, Chruščov, přitom dva z nich se zprítomňují a zcela směšně se mihnou v parku.

## Vztah k matkám

Zatímco Charles v průběhu děje se chystá odjet za svou umírající matkou, Alain vede vnitřní dialog se svou málo známou matkou, protože po jeho narození rodinu opustila a on dodnes nezná příčinu. U Kundery se opakovaně objevují problematické vztahy k matkám, mateřství – chtěnému a nechtěnému. Alain si pamatuje matku z jediné návštěvy domu, kde žil s otcem. Měl deset let, koupal se v bazénu a vylezl z něj jen proto, aby se s ní rozloučil. Odcházela po dvouhodinové zastávce, věnované otci za zavřenými dveřmi domu. Vidí stále rozesmátou tvář ženy, která se žertem dotkla jeho pupíku. Nicméně matčino gesto Alainovi zůstává navždy v paměti. Kdo ví, zda jej pupky nepřitahují právě pro tento pohyb. To si však můžeme domýšlet jako čtenáři, neboť román dílčí motivy neozřejmuje. Začíná se Alainovým postřehem z pařížské ulice, kde defilují dívky a mladé ženy s odhalenými bedry a prohloubeným místem uprostřed těla. Alain se variantně vrací k pupíkům, něčemu spojovanému se zárodkem našeho

fyzického bytí, s pocity tělesnosti vzdálenými božské podstatě. První a třetí část románu nabízí obdobný pohled a úvahu. Co ovšem s anděly nebo prvními lidmi stvořenými bohem, který nás jedním okem sleduje a možná se směje, stejně jako se smáli andělé nad kategorickým souhlasem s bytím v *Knize smíchu a zapomnění*. Tady Alain sní a propadá nostalgii. Stejně jako Alaina neopouští pomyšlení na pupíky, Ramón vnímá opakovaně petrifikovaná gesta slavných postav – soch v Lucemburské zahradě, Charles je až obsedantně zaměstnán myšlenkami na *Chruščovovy paměti* a představuje si mechanická gesta spojená s pohybem loutek jeho zamýšleného dramatu.

### **Nahota ženského těla**

Kundera začíná meditováním Alaina nad novou módou dívek na ulicích, nad tím, že se vystavuje na obdiv něco podivně privilegovaného a dostává se mezi obvyklé a dosud preferované části ženského těla. Ptá se, proč k tradičním erotickým místům žen – stehnům, hýždím a prsům přibyl pupík jako erotický symbol 21. století, který je snad u každé ženy stejný a ztratil identifikační znak. Nechybí úvaha, že láska byla dlouhý čas považována za slavnost intimity, nenapodobitelnosti, jedinečnosti, co nesnáší opakování, je opakem odhaleného břicha. Dvě části románu začínají Alainovým přemýšlením nad tím, proč stehna znamenají nedostupnost – dlouhou cestu k tajemství, hýždě slibují veselou a vulgární brutalitu, prsa jsou symbolem mateřství, spojeným se vznešeným obrazem Marie kojící Ježíška. Jen pupek se teoriím vymyká. Není však nikdy zobrazován u andělů. Úvaha se vztahuje k dalším asociacím a představám, které nejen Alaina, ale také další představené hrdiny pronásledují nebo je dožívají, ať se dotýkají vztahu k matce, hledání dobré nálady, odlišení míry významnosti a bezvýznamnosti.

### **Oslava jako mystifikace**

První část názvu je spojena s oslavou ve významu svátek – tady se jedná o jmeniny spojené s ústřední záminkou – oslavují se možná

poslední D'Ardeľovy narozeniny. Ovšem my jako čtenáři od začátku víme, že D'Ardeľo se v dobré náladě vrací od lékaře, protože se nepotvrdilo podezření vážné nemoci, ulehčeně se prochází Lucemburskou zahradou, a to ve stejné době jako Ramón, kterého odradila nekonečná řada čekajících na výstavu díla Marca Chagalla. Když na sebe oba narazí, uvědomí si, že se znají, prohodí spolu několik bezvýznamných vět a D'Ardeľo pln sdělnosti naznačuje, odkud jde. Následuje společenská otázka, jaký je výsledek vyšetření, a tázaný skromně sdělí, že má rakovinu v posledním stádiu vývoje a nedá se léčit. Vypadá statečně, když sděluje informaci naprosto tragickou. D'Ardeľo svou formou podání, smířením a vyrovnaností Ramóna překvapí a v duchu se mu začne omlouvat, že o něm nikdy neměl valné mínění. Kundera nepsihologizuje, nicméně cítíme, že D'Ardeľo překročil tabu a řekl něco, s čím si člověk nezahrává z obav naplnění. D'Ardeľo se možná nachází v rozpoložení plném dožívání se nad sebou, proto najednou vypráví o známé ženě paní La Franckové, které přítel údajně zemřel v náručí a ona, aby nezkazila zábavu ve vedlejší místnosti, nedala nic najevo. Když se D'Ardeľo svěřuje, že by rád pozval hosty na své jubileum, a ptá se, zda Ramón nezná někoho, kdo by mu s přípravou oslavy pomohl, spontánně přislíbí pomoc. Ramón se ve svém životě zásadně bránil číslům, co se na člověka lepí a vyvolávají stud ze stárnutí. Tady se sám překonává, když dokonce slibuje osobní účast. Smrt je výzvou času lidského bytí, který plyne nesmlouvavě, člověk je vůči ní bezbranný, pokusy něco zvrátit jsou mnohdy nevýznamné.

### **Nejednoznačné situace**

Prvním, kdo vstupuje do herního propletence času a bytí a vydává něco za něco jiného, je tedy D'Ardeľo. Jeho osoba, chování a pronesené výroky ve stínu pomyslné zhoubné nemoci rázem nabývají na větším významu a zajímavosti. On sám po řečeném by mohl couvnout, ale vlastně o tom ani neuvažuje. Klam, možná řekněme mystifikace, se mu zalíbí, zvláště když ví, že sám tentokrát smrti unikl. Hýčká si svůj obraz v očích jiných. Napadá nás mezi řádky, kde jsou

hranice toho, o čem se žertuje, kde se nacházejí hranice, kdy se nemoc a smrt mohou stát stejným sentimentálním klišé, jako když se duše ztratí v těle a vše se redukuje na tělesnost. Připomeneme si román *Kniha smíchu a zapomnění*, kdy Tamina žije se stínem zemřelého partnera. V *Nesmrtelnosti* se objevuje věta, že – hranice mezi důležitým a nedůležitým... se stala nerozeznatelnou. D'Ardeľovo tvrzení a situace, kterou navodil, je pletichou, ale získává sympatie a tak dojí má a hýčká si svůj obraz v očích jiných, dojí má tím dokonce skeptického Ramóna. Následuje další řetězec reakcí, které ve své podstatě ztrácejí na významnosti a jedinečnosti, protože jsou fraškou, nicméně D'Ardeľo v očích svého okolí se stává přijatelnějším. Nemoc tak nabývá na zajímavosti v D'Ardeľově životopise, stává se stopou, otevírá mu cestu k druhým, třebaže jejím základem je klam. V očích ostatních se D'Ardeľo odráží jako v zrcadle, což mu – jeho typu egoistického narcise – přinejmenším imponuje.

### Bezvýznamnost – životní situace i vědomý postoj

Již v Kuderových *Směšných láskách*, v první povídce *Nikdo se nebude smát*, se setkáváme s bezvýznamností, která naroste do nových dimenzí. Tam mladý a nadějný kunsthistorik obdrží nenápadný dopis s prosbou, aby posoudil kvalitu přiložené studie o Mikoláši Alši. Jedná se o kompilát a bezvýznamnou slátaninu. Z podcenění situace se odvíjí něco, co pokračuje a má až existenční následky. Situaci známe z pozdějšího Kunderova románu *Žert*, který je plný absurdních a nemilosrdných paradoxů. V *Oslavě bezvýznamnosti* se spouštějí síly a vznikají zápletky v obdobné stavební organizaci, nepodstatné se stává podstatným, zdánlivě málo společné se nečekaně protne. Někde se uvádí, že neovlivníme, komu se narodíme, kde a kdy, jakou barvu očí budeme mít, jaká vlastní tvář nás bude pronásledovat. Stejně náhodně může docházet k vzájemnému propletenci osudů, životních příběhů, nečekaných setkání, úniků, skrytých motivací, nevysvětlených záhad. Nepřipomíná nám to opět tak trochu *Nesmrtelnost* (Kundera 1993, s. 131), kdy se uvažuje o tom, jak se člověk někdy snaží vytvořit

sám svůj obraz, pak ho chce alespoň ovlivňovat a kontrolovat, ale marně, stačí jedna zlomyslná formulace a jsi navždy proměněn v truchlivě jednoduchou karikaturu?

### Pseudotanec smrti

D'Ardeľovo slavení narozenin ztrácejí na významnosti, když si uvědomíme neautentičnost večírku, povrchnost předvádění se. Oslavuje se něco, co by mohlo připomínat rituál zvaný tanec smrti, a co D'Ardeľo devaluje hranými pózami. Oslavy v jeho rozsáhlém apartmánu o to spíše pozorujeme jako kombinované paradoxy vztahů, které rovněž nejsou závažné, vyznačují se povrchními vnějšími gesty přátelství, návaly veřejného soucitu hostů, příznačných pro *homo sentimentalis* (Kosková 2012, s. 42). Zúčastnění se vzájemně předvádějí, usmívají se na sebe, říkají si bezvýznamná slova, předstírají zájem, jejich gesta žijí tak trochu mimo zúčastněné. D'Ardeľova dcera nadšeně vítá celebritu La Franckovou, jako kdyby se znaly, potěšena odleskem její slávy. Opět se nám vybavují *Směšné lásky*, kdy doktor Havel těžší na lázeňské kolonádě z popularity své krásné ženy, slavné herečky, kterou si pozve na návštěvu jen proto, aby na sebe upozornil. Setkávání se odehrávají souběžně, vyznačují se rozdílným rozpoložením, nevylučují se nespočetné varianty vztahů.

### Život je jen hra

V rámci D'Ardeľovy oslavy narozenin se více lidí vydává za někoho jiného. Kundera dokonale rozehrává svou oblíbenou variační herní partii. D'Ardeľo hraje ochotně a rád sebou zvolenou roli, a aniž by věděl, že paralelně probíhají další herecké etudy. Ramónovi dva přátelé si hrají na číšníky. Caliban a Charles tvoří dvojici, která se příležitostně baví tím, že obsluhuje u baru hosty na soukromých oslavách, přitom se Caliban vydává za Pákistánce, který neumí francouzsky. Mluví spolu zvláštní hatlatilkou, kterou se dorozumí navzájem, nikdo nic nepozná. Caliban na chvíli mění svou identitu. Je snědý a vysloužil si svou přezdívku podle herecké role divocha v Shakespea-

rově *Bouři*, je věrohodný v gestech, takže hosté si přestávají dávat pozor na promluvy. Třebaže snobské hosty D'Ardeľovy oslavy zřejmě příliš nezajímá existence a identita obsluhující dvojice, stane se něco nečekaného. Hra Ramónových přátel by byla možná bezvýznamná, kdyby pozici Calibana neuvěřila mladá Portugalka, pomocnice při obsluze nádobí, soucitná dívka s osudem cizinky a nezastíranými sympatiemi vůči němu. Zatáhli tedy oba přátelé do svého žertu, do hry s identitou, také její nevinnost a nezáľudnost? Spojuje se žert a potěšení ze hry také s opravdovými pocity, jako je tomu ve *Směšných lásčákách* v povídce Já truchlivý bůh, zfilmované v 60. letech režisérem Antonínem Kachlíkem? Nejedná se o hru s ohněm, na kterou upozorňuje Ramón, protože v jiných souvislostech by se se mohla nevinná hra po odhalení vnímat jako špionáž?

Uvažujeme-li nad Charlesem, intelektuálem posedlým čtením *Chruščovových pamětí*, které neustále cituje, ptáme se zároveň, kde jsou hranice odpovědnosti za mechanismy, které bezděčně spouštíme. Celá druhá kapitola je věnována loutkovému divadlu. Některé historky z pamětí mu totiž připadají neskonale hloupé až absurdní, zvláště jsou-li spojené se Stalinem. Nevíme, zda opravdu chodil při zasedání politbyra močit na osobní toaletu a tajně a pobaveně naslouchal, jak se soudruzi rozčilují nad tím, co říká, přitom nikdo si neodvážil říci nahlas svůj názor. Během pitek údajně s oblibou vyprávěl historku o lovu koroptví, které zastřelil nadvakrát. Polovinu, když zjistil, že má jen dvanáct nábojů, ale ptáků je jednou tolik, podruhé po svém návratu. Koroptve se na větvi údajně ani nepohnuly, takže lov se povedl. Charles sní o vytvoření scénáře loutkové hry podle anekdoticky laděného příběhu podobného myslivecké latině, žánru, který snad jediný unese analogii mezi situacemi koroptví a rolemi Stalinových druhů, výpěstků politického systému a jeho preludů. Na Calibanovu otázku, proč by se Chruščevovy a Stalinovy historky nemohly hrát jako francouzská komedie, odpovídá, že by figurky představoval jako lidské bytosti, ovšem nikdo nemá právo vytvořit z lidí loutky.

## Peříčko nesnesitelné lehkosti

Třetí hranou roli na D'Ardeľově oslavě narozenin předvádí celebrita La Francková, údajně nejkrásnější dáma ve společnosti, která je známá z fotografií. O ní se zmiňoval D'Ardeľo v Lucemburské zahradě a dojímal se její statečností. Kunderova obliba v krásných ženách – herečkách a moderátorkách, jak je známe z jeho starších česky psaných próz, je v tomto románu významově posunuta. La Francková, která na oslavě stále něco pojídá, představuje svými gesty někoho, kdo je slavným a ví o tom, je zvyklý být středem pozornosti, lehce se pohybuje ve společenských situacích a nechává se fotografovat, předstírá radost ze setkávání, třebaže si vůbec nepamatuje, o koho jde. Je prototypem a výpěstkem současného světa reklamy a publicity. Peříčko poletující ve vzduchu D'Ardeľova bytu a náhoda, kdy se La Franckové podaří napodruhé to plachtící nic zachytit, když náhodně přistálo na jejím napřaženém ukazováku, se stává malou variancí nesnesitelné lehkosti bytí. Peříčko považuje dáma za předěl ve svém životě, radostně jej drží mezi prsty a pomalu z oslavy odhopká, aniž by zaregistrovala, že k ní míří oslavenec připraven na polibek, neboť její slova a gesta omylem vztahuje k sobě. Příběh sice končí, avšak autor uvažuje nejen o tom, zda peříčko nepochází z andělského křídla, ale také o náhodách, které neovlivníme. Člověk není než svým obrazem, který žije v očích jiných, proto s peříčkem v prstech La Francková blábolí něco o životě a smrti, asi v tom duchu, že život je silnější než smrt, neboť život se smrtí živí, a její rádoby intelektuální slova sklízí úspěch, aniž by je někdo bral příliš vážně. Jsou vlastně bezvýznamná.

## Obrácené mince nálad

Svatek a oslava se vztahují k řadě dalších motivů, které souvisejí s dobrou a špatnou náladou, se samotou, která je velkou lidskou jistotou, s Ramónovým náhodným setkáním s krásnou Julií a jejími úniky před ním, s postavením nenápadného svůdce žen Quaqueliqua, který se nesnaží ženy oslňovat vtípem a chytrostmi, ale přitahuje svým tlačením, svou bezvýznamností a nezávazností, neboť úspěšné, samostatné současné ženy se nepotřebují zatěžovat závazky. Záhadné jmé-

no Quaqueliqua připomíná přezdívku, která není ozřejmena, avšak prohlubuje neurčitelnost postavy.

Jsme také svědky neplánované noční návštěvy Calibana a Charlese. Po ukončení D'Ardeovy oslavy a se oba rozhodnou navštívit Alaina a vypít společně skleničku. Pro Kunderu je příznačné, že se věci, lidé a konkrétní místo vždy nějak dotýkají, přitom nemusíme okamžitě rozpoznat smysl a podstatu souvislostí. Přátelé se ptají, co by mohl nabídnout, a protože se Alain zrovna předtím díval se zalíbením na svou schraňovanou láhev vzácného arménského koňaku, ročníku jeho narození, nelze ji zatajit. Caliban po ni sáhne, zakymácí se pod ním křeslo a láhev nešťastně rozbije. Vzájemně se omlouvají, přitom oba mrzí něco jiného, pro každého měla láhev jiný význam, představovala jinou odvrácenou stranu, která vzájemně zůstane skryta nebo by se mohla zdát bezvýznamná.

### Slavnost v Lucemburské zahradě

To, co je spojeno se slavností veřejnou, se odehrává ve šlechtěné Lucemburské zahradě. Je plná zeleně a soch slavných, kteří se sice bezmyšlenkovitě míjejí, neboť jádro jejich existence se již nedotýká budoucnosti přítomných, avšak patří ke zdejší atmosféře, umocněné veselým žvatláním a smíchem. Na konci románu se objeví v zahradě postava postaršího muže v obleku lovce, nabízí se podobnost se Stalinovým převlekem k lovu koroptví, která puškou odstřelí nos Marie Medicejské, nesličné královny Francie, a vystraší čurajícího muže podobného bezdomovci, jenž se skrývá za jejím piedestalem. Obě postavy nápadně připomínají Stalina a Kalinina, kdysi obávané a mocné politiky, o kterých už přihlížející návštěvníci nemohou a ani nechtějí nic vědět. Přihlížející váhají, zda se mají smát, jedná-li se o žert, nebo mají protestovat. Pak záhadně vypadající lovec vyzývá vyplašeného muže, aby již nikdy nečural na šlechtné francouzské dámy, což vyvolá všeobecné veselí. A když směšné figurky nasednou do příjíždějícího kočáru a odjíždějí, přihlížející tleskají, neboť vše považují za happening. Do toho začíná zpívat dětský sbor dirigovaný 10-letým chlapcem. Tady se také protne slavnost a svátek jako oslava, protože se Ramón, opět náhodně, jako na začátku, setkává s D'Ardelem.

### Surrealistická analogie

Něco se zde seběhlo absurdního, podobně jako se odehrávaly jiné předcházející oslavy v bytech, něco až surrealistického, jako když muž v Buñuelově a Dalího surrealistickém filmu *Andaluský pes* rozřezává napůl ženské oko. Na vlastnoruční Kunderově kresbě na obálce knihy v západních nakladatelstvích, nikoliv ve vydání polském, je zobrazena hlava postavy s nastavenou dlaní a jedno oko se vznáší ve vzduchu těsně nad ní. Podaří se autorovi zachytit, co je viděno alespoň jedním okem, nebo to málo rozpozná čtenář? Bezvýznamnost jedince – podstata naší existence, jak se o tom v rozhovoru v Lucemburské zahradě zmiňuje Ramón, v sobě nese filozofickou kontemplaci. D'Ardele jeho slovům nerozumí, ani by zřejmě nechtěl rozumět. Neslyší v nich slova útěchy, a tak Ramón překlenuje pocit trapnosti ujišťováním, že se o D'Ardeovi hovoří jako o milenci La Franckové. Tato představa v něm naopak vyvolává sebeuspokojení.

U Kundery nikdy nejsou rozhodující rysy tváře, gesta a slova, ale postoje. Autorovy postavy se často ocitají v situacích, které nejsou jednoznačné a jsou vystaveny možnému nedorozumění a významové zaměnitelnosti. V Heideggerově *Bytí a čase* se uvažuje o naslouchání a mlčení jako o otevřenosti pro druhého. Ramón a D'Ardele s Ramónem sice rozmlouvají (jedná se o řeč), avšak nerozumějí si a navíc je každý v jiném rozpoložení, které utváří smysl. Hledat analogie v surrealismu a ve fenomenologii může působit podivně, avšak podvědomí založené na minulosti, s níž se asociativně v surrealismu nakládá, vztahování k budoucnosti, kdy je lidská existence chápána jako bytí k smrti, neboť smrt je podle filozofa konečným horizontem, dává románu další význam.

### Dílo, biografie, tajemství?

Proč si opakovaně připomínáme „nesmrtelnost“ ve významu prolulosti díla a proč „bezvýznamnost“ ve smyslu biografie. V Kunderově *Nesmrtelnosti* na s. 86 neměl Goethe nic proti tomu, aby se jeho dílo považovalo za nesmrtelné, avšak podobně jako Hemingway kašlal na nesmrtelnost jako svůj životní postoj. Tady se odmítá zto-

tožňování se se zbožštěním. Být bezvýznamný je příjemnější, než být zaživa nesmrtelným. Je v pojmu bezvýznamnost skryt výsměch životopisům psaných tak, aby osobnost glorifikovaly, stojí opravdová osobnost o světskou slávu již za svého života? V Kunderových úvahách je patrna hořkost z toho, že se bereme moc vážně, neumíme se jen tak smát nesmyslům. Myslíme si, že když o nás koluje něco bezvýznamného a hloupého, celé okolí to rychle pochopí, ovšem pak překvapí, že se bere vážně. V *Oslavě bezvýznamnosti* se opakovaně odkazuje se na mistra, který Charlesovi doporučil číst *Chruščovovy paměti*, připomínající se bezvýznamné historiky, ve kterých se mísí směšné a tragické, co nebylo včas rozpoznáno v politickém prostředí. Válkou se navždy opustil modernistický svět, který byl založen na umění žít a užívat, smát se. Bezvýznamnost by se mohla stát klíčem k dobré náladě a úsměvu, kdybychom si ponechali humor, proto dobrá polovina z kapitol románu pointuje situace, kde se dobrá nálada mění v trapnost. S humorem se můžeme vysmívat hlouposti, smích osvobozuje, jestliže se máme čemu a s kým smát, jak se to daří čtveřici kamarádů – Alainovi, Charlesovi, Ramónovi a Calibanovi. Ti také mnohdy jen tak pro zábavu a zdánlivě bezvýznamně tlachají, třebaže u Kundery nakonec vše nabývá na větším, až filozofickém významu. V *Nesmrtelnosti* se setkáváme s gestem starší ženy na plovárně při rozloučení s plavčíkem, neboť prozrazoval její dřívější půvab. Také Julie v *Oslavě bezvýznamnosti* zvedla neopakovatelně ruku a tím pozdravila Ramóna, s nímž se kdysi na univerzitě setkala a zase rozešla, a to stejně lehce, jako se dotýkají mysteria lásky a duše. Alainova úvaha o andělech je katarzní a vrcholí ve snovém setkání s matkou. Dílo i život by si měly uchovat humor i tajemství.

### Glorifikace a trapnosti

Opakem úcty a respektu k autoritám a významnosti je chování mladé Alainovy přítelkyně Madelaine, která vždy dokonale zkomolí jména slavných, protože pro ni jsou vlastně bezvýznamní. Pro mladou generaci se celé historie stává bezvýznamná. Ve své době možná podléháme více iluzím a představám o vlastní důležitosti, než si myslíme. Podle některých slavných byly ještě za života pojmenovány

školy, ulice a města, na jejich počest se postavily sochy. Po čase byla místa přejmenována, sochy strženy. Někdy jen obtížně nalezneme motivaci a opodstatnění zvolených názvů. Logiku nenacházíme ani v Kunderově apokryfním vysvětlení původu názvu města Kalinigrad. Nevíme, proč byl Königsberg, hlavní město Pruska, přejmenován podle Kalinina, bezvýznamného sovětského politika ze Stalinovy éry. Podle Chruščova sužovala Kalinina prostata a on sám se různě kompromitoval častým močením nebo dokonce pomočením. Vlastně ani nevíme, zda se tak Stalin potměšile bavil, když ho nechával ztrapnit se, nebo se jednalo o mocenskou aroganci a důkaz, že si s lidmi i názvy míst může dělat co chce. Nebo se snad mstil významnému německému filozofovi Immanuelu Kantovi, jenž celý život ve městě žil, avšak jehož teorie existence – věci o sobě – byla Stalinovi cizí a vzdálená? Nevíme, ovšem tušíme, že by Stalinovi více konvenoval Schopenhauer s pojetím vůle a představy. Kunderovy odskoky do filozofie jsou známé, takže nás možná také zaujme Ramónova připomínka Mistra, který ho vyzval k prostudování Hegela, neboť úvahy tohoto filozofa o komice jsou nepřekonané. Připomeňme, že humor a smích, ironie a mytizace se stávají opakovanými tématy Kunderovy tvorby, stejně jako kontrast vysokého a nízkého, zobrazování aktu přijímání (lásky, nápoje, ideje) a naopak také vyměšování. Jestliže se Charles opakovaně zabývá Josifem Vissarionovičem Stalinem, Michaiilem Ivanovičem Kalininem a Nikitou Sergejevičem Chruščovem, úvahami spíše politickými než filozofickými a psychologickými, není to náhodné. Všichni tři politici ve své lapidárnosti představují tu nejhrubější tělesnost a stávají se sami ve své podstatě postupně bezvýznamnými.

### Sebevraždy reálné a obrazné

Charlese a Alaina spojují vzpomínkové návraty k vlastním matkám, třebaže každý z nich zaznamenal jinou životní zkušenost. Nejde ani tak o protiklad dobré a špatné matky, neboť každá žena nemusí chtít být matkou, nepropadne mateřství, avšak ani dívky – budoucí dárkyně života se nevyhnou pokusům o sebevraždu, které se nedokonnají a naopak nechtěně způsobují smrt jiného člověka. Motiv neschop-

nosti spáchat sebevraždu se u Kundery opakuje. Také v *Nesmrtelnosti* si chce neznámá dívka vzít život. Ocitne se v noci uprostřed silnice a kolem jedoucí auta se jí vyhýbají tak nešťastně, že po autonehodě jako řidička umírá Agnes. Dívka to snad ani nevnímá. Smrt si jen pomyslela, vstala a v anonymitě odešla. Nikdy se pravděpodobně nedozvěděla, co způsobila, stejně jako se to nedozví Jakub ve *Směšných láskách*, když v roztržitosti vložil do tuby s léky smrtící prášek a ten se stal pro Růženu osudovým vrahem. V *Oslavě bezvýznamnosti* přijíždí k řece mladá žena, bezmyšlenkovitě opouští auto, vstupuje do řeky s úmyslem utopit se, možná že proto, že je nechtěně těhotná, avšak jako plavkyně neumí záměr dokonat, plácá sebou. Mladý muž se za ní vrhá do vody, ženu zachrání, avšak sám zahyne. To ona nevidí, odchází z místa, neotáčí se, neuvědomuje si cizí obět'. Opět jako v mráčkách dochází k autu, mimochodem ramenem vrazí do kolemdoucího Alaina, kterému vynadá, nastartuje své auto, protože bezmyšlenkovitě nechala klíč v zapalování, odjede. Zdánlivě bezvýznamná epizoda je důkazem, že se v jediné chvíli někomu život dává i bere, ponechává se na světě něco, o co nestojíte. Jedná se o soubor osudových náhod, které neovlivníme, navíc je dodnes nemusíme chápat.

### Literatura není bezvýznamná

Kunderův poslední román je opět založen na autorových oblíbených opozicích vidoucího a nevidoucího, významného a bezvýznamného. K variovaným podobám hýčkaného obrazu života, který je jinde, přibývá úvaha o potřebě nebrat se smrtelně vážně, dokud žijeme a pobýváme na zemi, neboť to je začátek našeho konce. Často je připomínáno, že autor skrývá své soukromí před veřejností, neposkytuje rozhovory, nepředvádí se při přebírání cen a vyznamenání, neznamená to však, že považuje literární tvorbu za bezvýznamnou. Věřící spíše v knižně tištěné slovo než mediálně poletující obraz a hlas, v sílu vědomě formulované myšlenky a kreativity než v pomíjivou publicistiku, protože je zřejmě přesvědčen, že čas se stává tím nejlepším měřítelem našeho bytí a umělecké dílo se stává jeho esencí.

### Literatura

- Blahynka M., 2014, *Otázkami oplývající Kunderova Oslava čeho vlastně?* Literatura – Umění – Kultura. Praha [on-line: <http://www.obrys-kmen.cz/index.php/ročník-2014/49-36-2014-31-prosinec-2014/403-otazkami-oplyvajici-kunderova-oslava-ceho-vlastne>].
- Brož J., 2014, *Kunderovy žerty v epoše bezvýznamnosti*. On-line: <http://literárky.cz/kultura/95-literatura/16661>.
- Brož J., 2013, *Poslední Kunderův Žert*. On-line: <http://www.blisty.cz/art/71493.html>.
- Češka M. 2005, *Motivická analýza románů Milana Kundery*, Praha.
- Haman A., 2012, *Eros, sex, tělo a stud v tvorbě Milana Kundery*. In *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura? Soubor statí o díle Milana Kundery*, Brno.
- Heidegger M., 1996, *Bytí a čas*, Praha.
- Hvízdala K., 2014, *Je třeba milovat bezvýznamnost: Rozhovor s Václavem Bělohradským o novém románu Milana Kundery*. On-line: <http://blog.aktualne.cz/blogy/karel-hvizdala.php?itemid=22361>.
- Chvatík K., 1994, *Svět románů Milana Kundery*, Brno.
- Jančařík Z., 2014, *Románové loučení Milana Kundery*. Lidové noviny 27, no 167.
- Kosková H., 2012, *Téma lyrického věku a homo sentimentalis v Kunderově próze*. In *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura? Soubor studií o díle Milana Kundery*, Brno.
- Kundera M., 2014, *La fiesta de la insignificancia*, México.
- Kundera M., 1993, *Nesmrtelnost*, Brno.
- Kundera M., 1985, *Nesnesitelná lehkost bytí*, Toronto.
- Kundera M., 1991, *Směšné lásky*, Brno.
- Kundera M., 1997, *Valčík na rozloučenou*, Brno.
- Kundera M., 1991, *Žert*, Brno.
- Kundera M., 1979, *Život je jinde*, Toronto.
- Křížová V., 2014, *Kunderova slavnost bezvýznamnosti: nový román Milana Kundery italskýma očima*. Host 30, no 4.
- Le Grand E., 1998, *Kundera aneb Paměť touhy*, Olomouc.
- Mezihorák P., 2014, *Oslava bezvýznamnosti*. On-line: <http://www.kulturni-noviny.cz>.
- Šotolová J., 2014, *Kundera, Milan: »La fete de l'insignifiance« (2)*. On-line: <http://www.literatura.cz>.
- Vibert B., 2012. *Nostalgie »zapomínaného bytí« a nechť ke »kategorickému souhlasu s bytím«*. Románový dopad kontradikce. In *Milan Kundera aneb co zmůže literatura? Soubor statí o díle Milana Kundery*, Brno.
- Vybíralová S., 2014, *Stalin a poletující pířko: zvýznamňování bezvýznamného v novém románu Milana Kundery*. „A2“ 10, č. 14.