
SLAVNOST BEZVÝZNAMNOSTI MILANA KUNDERY

FRANTIŠEK VŠETIČKA

CELEBRATION OF THE NON-SIGNIFICANCE OF MILAN KUNDERA

Kundera's last novel has two levels of action – French and Soviet. In the end they permeate each other. This permeation is part of the general principle of paradox. Beside the latter, Kundera in his novel applies the heptadic principle (based on number seven). The action in the novel is presented by a fictional narrator, who can be identified with the author. From the characters in the novel, also remarkable is ingot, an unknown character. The finale of the prose also contains the paradoxical principle and its framing is local.

Key words: two action levels, paradoxical principle, heptadic principle, fictional narrator, ingot, paradoxical finale, local framing.

Milan Kundera, pobývající ve Francii od roku 1975 a v této zemi se asimilující, přešel v devadesátých letech z českého vyjadřovacího jazyka na francouzský. Otázkou zůstává, zda se něco podstatného tímto přesunem změnilo. Jeho tvůrčí habitus zůstal zdánlivě stejný, přesto však určitý posun nastal, přinejmenším dvojitý. Změnilo se prostředí jeho děl, jež se nyní odehrávají ve Francii, a vůdčími postavami jsou v nich občané této země. Druhá změna je takřikajíc kvantitativní – francouzské romány jsou převážně nerozsáhlé. *Slavnost bezvýznamnosti* je jedním z nich, její české vydání má necelých sto stran a za jistých okolností, kdyby v ní nevystupoval tak velký počet postav, by mohla být považována za novelu. Poprvé byla vydána v italském překladu roku 2013, teprve následujícího roku vyšel francouzský originál, český překlad pochází z roku 2020.

Téma díla, jak je u Kundery běžné, je vepsáno do jeho titulu. Třeba dodat, že je to téma výjimečné a autor se jej zhošťuje s notnou

dávkou ironie a perzifláže. Kundera se v románě směje, není divu, narodil se 1. dubna (1929).

Na románový tvar *Slavnosti bezvýznamnosti*, nikoli na tvar novelový, ukazuje už sám syžet, neboť této próze vtiskl Kundera dvě dějové (a protikladné) roviny. První se odehrává ve Francii, v Paříži, a druhá má vysloveně sovětský ráz, jemuž vévodí geniální monstrum Josifa Vissarionoviče Stalina.

Kundera svůj román rozvrhl do sedmi částí (autor je označuje jako díly), které se dále štěpí do kapitol. Obě architektonické jednotky mají v próze názvy, části autor navíc čísluje, kdežto kapitoly nikoliv. Obě syžetové roviny začínají už v první části. Francouzská již v incipitu, kdežto sovětská až v její šesté kapitole poznámkou o Chruščovových *Vzpomínkách*. Francouzští hrdinové (nehrdinové) řeší v románě své osobní problémy, meditují, často o totálních bezvýznamnostech. Celá próza začíná Alainovým přemítáním o dívčím pupíku. Vše (vše bezvýznamné) pak vrcholí ve čtvrté a páté části, v níž probíhá oslava D'Ardelových narozenin.

Se Sověty je tomu v románě poněkud jinak. Stalin a jeho mocenská kamarila se zpočátku objevují pouze jako součást rozmluv mezi jednotlivými francouzskými postavami (ponejprv mezi Charlesem a Ramonem). Nejvíce toto téma přitahuje Charlese, který chce Stalinovu historku o čtyřiaadvaceti koroptvích přeměnit v loutkovou hru. Od druhé kapitoly páté části se situace zásadně změní a Stalin spolu se svými podřízenými vystupují v románě bezprostředně jako rovnocenné postavy. Jejich vstup na románovou scénu začíná víc než příznačně, Stalin svým spolupracovníkům praví: „Uklidněte se, poserové!“ (Kundera 2020: 66) Sovětská rovina vrcholí v závěrečné scéně, kde se Stalin s Kalininem promenují rozjásanou Paříží.

Stalin a Kalinin v přestrojení v Paříži je paradox, který není v *Slavnosti bezvýznamnosti* ojedinělý, neboť Kundera založil tento román na paradoxním principu. Čtenáře autorových děl to příliš nepřekvapuje, poněvadž tak v minulosti postupoval Kundera nejednou. Bylo už řečeno, že francouzská dějová rovina vrcholí oslavou

D'Ardelových narozenin, avšak i ona je velkým paradoxem, neboť středem její pozornosti se nestane narozeninový oslavenec, ale nanicovatá a sebestředná La Francková.

Alain, který vstoupí na románovou scénu už v incipitu, je zahleděn a připoután ke vzdálené a pro něj neznámé matce, jež si nepřála, aby se narodil; dokonce s pomyslnou představou o ní rozmlouvá během jízdy na motorce. Opomíjí a nedoceňuje otce, jenž si jeho příchod na svět přál. Jde o paradox nevědomého a zahleděného do vlastní fiktivní představy. Jízda na motorce s pomyslnou rozmluvou přitom zahrnuje tragickou možnost vyústění, havárii, smrt. K něčemu takovému však nedojde, poněvadž Alain by ztratil jednak punc bezvýznamnosti, jednak by tento paradox vyústil do tragična, což by bylo v rozporu s autorovou koncepcí paradoxu, který má v tomto románu převážně úsměvný a posměšný ráz.

K Alainovi a k jeho příchodu na svět se váže scéna ve třetí části, v níž žena, která si chce přivodit smrt, připraví o život svého zachránce. Jde o Alainovu matku, což čtenář v dané chvíli neví a vědět nemůže. Román se odehrává v dějové přítomnosti, kdežto scéna se ženou, jež se chce utopit, se odehrála před Alainovým narozením. V daném okamžiku četby však čtenář vnímá tuto scénu jako dějově současnou, přítomnou. Jde o časový a syžetový skluz a zároveň o stavebný paradox.

Zmíněná scéna se stala interpretačním zádrhelem pro dva kunderology. Jakub Češka se domnívá, že jde o Alainovo oneirické vyprávění (Češka 2019: 178), Milan Blahynka je pak přesvědčen, že „dívka, která chtěla spáchat sebevraždu a dopustila se vraždy, nemůže zároveň být Alainova matka“ (Blahynka 2019: 188). Češka o tomto Blahynkově soudu a o jeho dalších právech říká, „že pro toto tvrzení nenajdeme v románu oporu“ (Češka 2019: 170), což ovšem plně platí i o Češkově oneirické nadinterpretaci. V románovém textu se nic takového nenachází. Výjevy se Stalinem a Kalininem jsou potom rovněž oneirická vyprávění? A čím?⁽¹⁾

1 Češka se ještě odvolává na Blahynkovu online verzi, kterou autor pojal do výše zmíněné knihy.

Vedle paradoxů takříkajíc dějových předkládá Kundera také paradoxy filozofické. Jejich snůška je vložena do kapitoly „Svět podle Schopenhauera“ v šesté části. A osnovatelem filozofických paradoxů tam je pseudofilozof Stalin. Tím se dostáváme k sovětské syžetové rovině, jež je na paradoxy hojnější (to je jedno z pout, které Kundera váže s českým prostorem, neboť sovětskou okupaci a vpád vojsk Varšavského paktu autenticky zažil).

Všechna velká města v sovětské zóně, pojmenovaná podle komunistických pohlavářů, byla časem změněna a odstraněna. Pouze bývalému pruskému Königsbergu, v němž celý život prožil Immanuel Kant, zůstalo označení Kaliningrad. V daném případě jde o dvojí paradox – označení měst jmény Leninovými, Stalinovými a Marxovými byla odstraněna, kdežto označení po bezvýznamném Kalininovi zůstalo. Další paradox spočívá v sepětí velkého Kanta s malým Kalininem; toto sepětí, nebo podraz, komentuje Kunderův Stalin pobavenými slovy: „Neboť víš, Kant si to plně zaslouží.“ Kalinin je v Kunderově románě notně devastován – má neustálé urologické potíže a v próze je označován jako chcáč.

Závěrečný paradox, paradox všech paradoxů, je rovněž sovětský, vlastně sovětský a francouzský zároveň. Do bezstarostné a rozjásané Paříže vtrhnou Stalin s Kalininem, anebo, jak stojí v záhlaví předposlední kapitoly, vpadnou tam lovec a chcáč. V Kunderově podání je Stalin daleko lidštější a rozšafnější, než ve skutečnosti byl. Proto v jeho románě přežívá a posléze se fantazijně dostává do Francie. To už jsme ovšem ve sféře paradoxní fantasy a tam se může dít cokoliv.

V *Slavnosti bezvýznamnosti* uplatnil Kundera, jako už několikrát dříve, také princip heptadický, založený na čísle sedm. Ten je však v textu oslaben; promítá se pouze do architektiky celkové (sedm částí) a dílčí (první a druhá část mají po sedmi kapitolách). V druhém případě nejde patrně o náhodu, neboť první část je introdukční (nazývá se „Hrdinové se představují“) a čtvrtá je část středová (oslava D'Ardelových narozenin). Skutečnost, že sedm kapitol se uzavírá úsměvem nebo smíchem, tou nejpodstatnější polohou postav a pře-

devším autora, je už nepochybně náhoda. Porovnáme-li podíl obou stavebních principů v Kunderově románu, je jejich vztah neúměrný ve prospěch dominantního principu paradoxního.

V *Slavnosti bezvýznamnosti* opětuje Kundera nejen heptády, ale rovněž vypravěče, v daném případě fikčního vypravěče. Jeho činnost je několikerá, například komentuje způsob svého psaní: „Opakuji se? Začínám kapitolu stejnými slovy, která jsem použil hned na začátku románu? Já vím. Ale i když jsem o Alainově vášni pro záhadu pupku už mluvil, nechci skrývat, že se tou záhadou zabývá stále, tak jako se i vy zabýváte měsíce, ne-li roky stejnými problémy (určitě mnohem nicotnějšími než ten, který pronásleduje Alaina).“ Jde o opakování dílčí, ale bylo již řečeno, že Kundera opakuje, obměňuje, variuje i stěžejní princip paradoxní (také heptadický). Paradoxní princip zdárným způsobem v *Žertu*, *Nesmrtelnosti* a v dramatu *Jakub a jeho pán*.

Kunderův vypravěč si dále klade otázky, jako by nevěděl, co se děje a co se bude dít. Ve třetí části neznámá žena vystoupí z auta, nezavře dveře a odchází. Vypravěč si klade otázky: „Co znamená ta nedbalost, tak nepravděpodobná v naší době zlodějů? Je žena tak roztržitá?“

Jindy zase vstupuje do děje a odvádí jej, alespoň na okamžik, jiným směrem: „Nad zvednutou rukou La Franckové se dál toulalo peříčko a já si představuji, jak dvacet lidí seskupených kolem velkého stolu míří pohledem vzhůru, i když tam žádné peříčko nepoletuje; jsou tím víc zmateni a nervózní, že věc, která je děsí, se nenachází ani proti nim (jako nepřítel, jehož by bylo možno zabít), ani pod nimi (jako past, již by mohla nastražit tajná policie), ale někde nad nimi, jako neviditelná, nehmotná, nevysvětlitelná, nepostížitelná, beztrestná, zlomyslně záhadná hrozba. Někteří vstávají ze židlí, aniž vědí, kam chtějí jít.“ Jde o situaci, která se v dalším odstavci nečekaně přenese z Paříže do Kremlu.

Fikčního vypravěče konkretizuje v románě Ramon, který v páté části ke Kalibanovi na narozeninovém večírku pronese: „Ale náš mistr, který nás vymyslel, mě ho kdysi přiměl studovat.“ Tím, kdo byl studován, byl Hegel; ten mistr je sám Kundera.

Slavnost bezvýznamnosti, zejména její francouzská rovina, má celkem pět hlavních postav, všechny jsou mužské. Sylvie Richterová v doslovu hovoří o čtyřech a zapomíná na D'Ardela, který přece pořádá svůj narozeninový svátek bezvýznamnosti. Richterová se omezuje pouze na čtyři postavy, poněvadž zapadají do její představy o Kunderových čtyřech výzvách románu (Richterová 2020: 104, 107). Tak jednoduché to ovšem ve *Slavnosti bezvýznamnosti* není. Jakub Češka se shoduje nejen s tímto jejím názorem, je podle něho velmi trefný, ale sdílí s ní i čtvrtý počet hlavních postav (Češka 2019: 171, 181).⁽²⁾

Kundera D'Ardelovu večírku věnuje dvě části (čtvrtou a pátou), což z úhrnných sedmi je nemalý tektonický podíl. Vedle ústřední pětičky se však na jeho narozeninách objeví (spíše mihne) ještě jedna postava, jež je pozoruhodná z hlediska typologického. Váže se na Kalibana, což je jeden z pětičky, který tuto přezdívku dostal jako herec po stejnojmenné postavě z Shakespearovy *Bouře*, již kdysi dávno hrál. Kaliban figuru neznámého zpozoruje na D'Ardelově party; jde o malého plešatého muže, o němž se domnívá, že po něm jde (myšleno policejně). Tento muž, neznámý muž, je podezřelý tím, že se chová jinak než všichni ostatní (ti vzhlíží vzhůru k poletujícímu peříčku). Jde o typ ignota, neznámé postavy, která se nečekaně objeví a nečekaně ztratí, nemá pokračování, o to je záhadnější.

Neznámá postava je do značné míry také paradox, stejně jako celé finále, neboť román končí výjevem, v němž se Stalin (muž s knírem) spolu s Kalininem (starý muž s bradkou) projíždějí Paříží: „Muž s knírem ve staré obnošené parce vysoko zvedá dlouhou loveckou pušku. Kočí, také kluk, poslechne a zastavuje vůz. Muž s knírem a starý muž s bradkou do něj nastupují, sedají si, naposled zdraví publikum, které uneseně máchá pažemi, zatímco dětský pěvecký sbor začíná zpívat Marseillaisu. – Malá bryčka se rozjíždí a širokou alejí opouští Lucemburskou zahradu a pomalu se vzdaluje do ulic Paříže.“ Poslední věty

2 Češka svůj příspěvek rozvrhl do několika kapitol, jedna z nich má název „Kompozice skládání“ (s. 179); je poněkud rozsáhlá, ale o kompozici se v ní nejedná.

románu nevyznívají bezvýznamně, naopak hrozivě. Kundera pojal tento závěr jako hravé fantasy, jež mrazí.

O finále, o ukončení textu se v románě hovoří už dříve – v šesté kapitole třetí části Charles, zaujat svou loutkovou hrou, si představuje, že v jejím posledním jednání vystoupí anděl (kapitola nese název „Andělé“). V páté kapitole šesté části kremelští mocipáni sledují z oken létající anděly; Chruščov v koncovce prohlašuje: „Anděl, to je znamení!“ Kapitola i část nesou shodný název: „Pád andělů“. Milan Kundera, vzhledem k tomu, že je prodchnut paradoxy, finále celého románu vyostří vstupem Stalina a Kalinina do bezstarostné Paříže. Jde o paradox na několikátou.

Paradoxální román je posléze zarámován, místem, lokalitou – začíná totiž a končí v Lucemburské zahradě. Druhá kapitola na začátku zvýrazňuje toto místo ve svém názvu:

Ramon se prochází v Lucemburské zahradě; v závěrečné části pak D'Ardelo Alaina a Ramona v témže prostředí přesvědčuje o tom, že Lucemburský park je „součástí jeho nejniternější krajiny, jeho ‚venkova‘“. Vzápětí do této nejniternější krajiny „přicházejí lovec a chčác“, jak zní titul předposlední kapitoly. Jde o lokální zarámování, jež má ve vstupní složce slunnou atmosféru, kdežto v závěrečné složce právě opačnou – objevila se hrozba, byť prozatím pouze fabulovaná a mystifikovaná. Dochází tedy i v zarámování díla k paradoxnímu posunu.

Celková struktura románu je posléze následující – na začátku a na konci se děj odehrává v Lucemburské zahradě, mezi těmito krajními situacemi proběhne narozeninová party v D'Ardelově bytě. Tak je tomu celkově schematicky, neboť do těchto prostorových bodů vloží Kundera několik dalších míst, v nichž se projednávají nějaké události nebo se dokonce dějí. Nejextrémnějším místem, a také nejzáludnějším, je rudý Kreml, jenž je záludný pro samy představitele sovětské moci. Pouze zruďný diktátor se chechtá. Jde ovšem o Kreml ze začátku padesátých let, což je další časový a syžetový skluz této rozmarné a rozmáchlé prózy.

Vztah mezi jednotlivými kompozičními prostředky v *Slavnosti bezvýznamnosti* je nejednoznačný. Nejužší spočívá mezi stěžejním paradoxním principem a paradoxním finále, tvořícím ucelenou dvojici. Tím však zmíněná ucelenost v románě končí, neboť další postupy jeví naopak tendenci nepoměrnou, paradoxní. Nejzjevněji vyvstává ve sféře postav, mezi fikčním vypravěčem a ignotem, neznámou postavou, neboť první z nich obepíná celou prózu, kdežto druhá představuje záležitost dílčí až mizivou. Obdobně je tomu mezi oběma syžetovými rovinami, francouzskou a sovětskou, jež mají nesouladný, paradoxní charakter. Jestliže v předchozích Kunderových románech stavebné prostředky mezi sebou spoluhrály, zde naopak dochází k tektonickému napětí. Je to obdobné napětí, jaké trvá mezi jeho francouzskou a sovětskou dějovou rovinou. Kundera obě s úsměvným nadhledem nahlíží a čtenáře pobaveně mystifikuje. V románech českého údobí vládl víceméně stavebný soulad, v *Slavnosti bezvýznamnosti* spíše stavebné napětí. Otázkou zůstává, zda tomu tak je ve všech autorových románech francouzské éry.

Poslední slovo v Kunderově esejistickém souboru *Zahradou těch, které mám rád*, zní: *bezvýznamnost*. Má hrůznější dosah než v paradoxní *Slavnosti bezvýznamnosti*.

doc. PhDr. František Všetička, CSc.

LITERATURA

Blahynka, Milan. 2019. *Sedm kapitol o díle Milana Kundery*. Křenovice: Kmen.

Češka, Jakub. 2019. „Poslední román Milana Kundery jako reflexe, reinterpretace a pointa svébytné autorské poetiky.“ In *Česká literatura* 67(2), s. 170–187.

Kundera, Milan. 2020. *Slavnost bezvýznamnosti*. Přel. Anna Kareninová. Brno: Atlantis.

Richterová, Sylvie. 2020. „Moc bezvýznamnosti.“ In *Slavnost bezvýznamnosti*. Milan Kundera. Brno: Atlantis.

