

Milan Kundera: *La fête de l'insignifiance*

Dušan Prokop

Univerzita Karlova v Praze



Poslední Kunderův román vyšel nejprve na podzim roku 2013 v italském překladu a v dubnu 2014 ve francouzském originále. Německý překlad vyšel začátkem roku 2015, anglický k jeho polovině. Vydání nového románu po 14–15 letech (předchozí, *L'ignorance*, vyšel v roce 2000) bylo očekáváno s napětím a vzbudilo rozruch. Nejvíce kritických ohlasů (i českých) je tedy z doby jeho italských a francouzských překladů. Celkový přehled lze nalézt na internetu, zejména na serveru *literatura.cz*, kde je asi i nejlepší český rozbor od M. Blahynky (viz Literatura).

1.

a) Zvláštností posledního Kunderova románu je, že na rozdíl od všech předchozích nemá výrazný příběh: O čem tedy vlastně je? Čtyři přátelé se scházejí v různém počtu, povídají si, baví se, vzpomínají, nebo něco rozebírají. Nevíme, jak vypadají, a co dělají, je naznačeno velmi skrovně. Zdá se, že konají jen to nejnnutnější pro svou obživu, ale nemají větší existenční ani existenciální problémy. Jejich charakteristika plyne spíše z jejich duševní činnosti. Kromě čtyř přátel je zde několik dalších postav, nejvýznamnější je pro děj románu asi bývalý kolega čelné postavy Ramona — D'Ardele. Román má sedm částí (kapitol), ty se dále člení v paragrafy (subkapitolky), jež mají také své názvy (některé dále uvedu).

b) Hlavní postavy jsou naznačeny v první části, ale jejich další vlastnosti, činnost, názory se vyjevují ve všech částech dalších. *Alain* vystupuje na scénu hned v první části, v prvním paragrafu (I/1, *Alain medituje o pupíku*). Prochází se pařížskou ulicí a pozoruje dívky, které všechny ukazují svůj obnažený pupík (nombрил). Začne o něm uvažovat, ale vrací se k němu ještě i v dalších částech. Diskutuje nejen s přáteli, ale i se svou dávno zemřelou matkou nebo její fotografií. Po studiích si sice ne zvolil zaměstnání podle svých schopností a přání, ale brzy vydělával tolik, že si mohl občas koupit lahve armaňaku (ten má v ději také své místo). Se zájmem sleduje Charlesovu představu o hře pro loutkové divadlo (IV/6, s. 83). A má o dost mladší dívku *Madelaine*.

Nejstarší a nejvzdělanější (možná učil a učí na vysoké škole) je *Ramon*. Žije zřejmě sám. Po prvé se s ním setkáme v paragrafu I/2: *Ramon se prochází v Lucemburské zahradě*. Více se o něm dozvídáme na koktejlu v bytě D'Ardelových i při jiných příležitostech. Rád oslňuje své okolí poutavými reflexemi. Je však skromný a jeho skromnost



se změnila v zálibu v samotě a stal se jakousi neaktuální osobností (IV/ 5, s. 78). Na koktejlu dlouho hledá dobrou náladu (i s pomocí Hegela). Jako jednoznačný intelektuál je hlavním subjektem řady úvah a diskusí — s Alainem o pupíku a ztrátě individuality, s Charlesem či Alainem o Stalinovi, pronáší nářek nad koncem legrací a zejména chvalořeč na bezvýznamnost.

O dost mladší je *Charles*, který možná také studoval vysokou školu, ale živí se tím, že zajišťuje občerstvení pro koktejly a večírky a spolu s Kalibanem i obsluhu na nich. Žije také sám, má však na venkově starou nemocnou matku a spolu s Alainem na své maminky vzpomínají a mluví o nich. Charles dostal od svého učitele Chruščevovy *Vzpomínky* a vypravuje z nich svým přátelům pasáže o Stalinovi, Kalininovi a dalších a chce podle nich napsat loutkovou hru.

Konečně *Kaliban* získal tuto přezdívku, protože byl opravdu herec, ale proslul touto jedinou svou rolí. Zde je již nezaměstnaný, žije z podpory a z přivýdělků u Charlese, s nímž potom, aby se na účastníci koktejlů pobavili, předstírá, že je Pákistánec, který neumí slovo francouzsky. Jenže nikoho z hostů to nezaujme, a tak je hercem bez publika (IV/1, s. 70). Další postavy jsou víceméně epizodické. Ramon i ostatní přátelé se nejčastěji setkávají s D'Ardelem. Čtenář i s Alainovou matkou, Stalinem, Kalininem, Chruščevem aj.

c) Místo a čas děje: aktuální Paříž, Lucemburská zahrada, pařížské ulice a byty; neaktuální v retrospektivě francouzský venkov a Kreml. V Paříži se děj odehrává v poměrně krátké době — snad několika dní, zřejmě v červnu (poslední „dějství“ v neděli, kdy je svátek dětí) a může to být kolem roku 2000.

První část uvádí kromě hlavních hrdinů důležitou postavu D'Ardela, v jehož bytě se koná koktejl, označující mimo jiné téma pařížského „salonu“ a hledání dobré nálady; koktejlu je věnována čtvrtá část a přesahuje ještě do části páté a šesté. Dění v Kremlu se věnují čtyři z pěti paragrafů druhé části, paragraf druhý naznačuje téma loutkového divadla i ubíhajícího času. Kreml zasahuje ještě do části páté a šesté. Sedmá část se odehrává celá v Lucemburské zahradě a je věnována přímo i přeneseně tématu oslavy bezvýznamnosti (naznačenému již v první části), ale i loutkového divadla či dění v parku, včetně vystoupení dvou starců, v nichž lze snadno identifikovat proměněného Stalina a Kalinina. Děj má tedy více linií a není dominantní. Podstatnou složku spolu s jednáním a postoji všech postav tvoří dialogy, různé reflexe, popisy a narace. Zvláštní dějovou a myšlenkovou vrstvou jeho tematické a významové výstavby je vyprávění o Stalinovi a zasedáních v Kremlu.

2.

a) Román má, jak jsem již řekl, sedm částí a je podobně členěn na subkapitolky či paragrafy. Části i paragrafy jsou krátké. Nejrozsáhlejší jsou na stránky části čtvrtá a sedmá, nejpočetnější na paragrafy části čtvrtá a šestá (7 a 9 paragrafů). Tyto porce jsou mírně signifikantní: čtvrtá část tvoří střed prózy a je asi dějově nejpestřejší; části šestá a sedmá se jeví jako významové vyvrcholení. Uvést všechny paragrafy by bylo zdlouhavé, je jich celkem 45, nejsou však číslovány a mají názvy, které naznačují jejich hlavní téma, ale je běžné, že v každém je více motivů, dějů apod.



To, že jsou krátké, jistě přispívá k rychlému tempu a živosti vyprávění, zvláště když se v nich objeví dost často i dialogy. Jsou části, v nichž se postavy, místa a čas hodně střídají, některé jsou však spíše „homofonní“, například druhá, třetí i šestá; samozřejmě ve všech částech i paragrafech se dost střídá tematika.

Ze srovnání všech Kunderových románů vyplývá, že všechny jeho starší romány (od *Žertu* po *Nesmrtelnost*, mají sedm částí, výjimku tvoří *Valčík na rozloučenou*, který má pět dní). Poslední čtyři romány mají číslované paragrafy bez názvů. Pouze *Oslava* se vrací k sedmi částem a paragrafům s titulky (ale nečíslovaným). Její rozsah ji řadí k posledním Kunderovým románům — k *Pomalosti* (*La lenteur*, 1995, 80 stran), k *Totožnosti* (*L'identité*, 1997, 90 stran) a k *Nevědómosti* (*L'ignorance*, 2000, 100 stran). *Oslava* má cca 70 stran, pokud její rozsah převedeme stejně jako u předchozích románů na formát *Spisů* (*L'Oeuvre*, 2014). A všechny mají podstatně kratší rozsah (až o více než o polovinu) než předchozí Kunderovy romány, a tím i menší počet paragrafů (postupně 51, 51, 53 a 45).

Jako by tedy v posledních románech byl autor stručnější, nebo hodnoceno nejen kvantitativně, posouval tím směrem i svůj styl. I pro *Oslavu* se mi zdá oprávněná Chvatíkova charakteristika, že je to „krátký román“ (viz *Literatura*). Kundera sám u většiny svých románů o sedmi částech odkazoval na sonátovou formu. Tento svůj román vidí jako fugu. Čtenáři to nemusí být zřejmé. Pokud však použijeme pro skladbu tohoto románu v analogii s hudbou termín polyfonie, ujasní se tím střídání a variování témat i dalších složek, včetně tématu bezvýznamnosti. Analogii s hudbou lze však dále hledat v pocitu rytmu, který vyvolává rychlé střídání krátkých paragrafů, i v částech a různých opakováních či variacích.

b) Vnitřní kompozici tvoří dále střídání pásem a hledisek, přesněji vyprávění, vyprávěčů, dialogů a reflexí, opakování a střihů. To, co lze nazvat polyfonií příběhů, témat, naráce, reflexe apod., je pro výstavbu románu i jeho pochopení příznačné a podstatné. Jak je to v Kunderových románech časté, děje, postavy, dialogy či reflexe podávají vyprávěč, místy možná i autor, ve 3. i 1. osobě, jednotlivé postavy, opět ve 3. nebo v 1. osobě; někdy jejich prostřednictvím i vyprávěč nebo autor. To vše občas v jednom paragrafu, odstavci či větě. To román velmi oživuje a ozvláštňuje. Je to i jakási hra se čtenářem, která však má i významový dosah. Celkově autor střídá různé typy vyprávění, jež prokládá častými a dlouhými dialogy. (Podrobněji k typologii vyprávění, vyprávěče i autora viz L. Doležel, T. Kubíček, S. Richterová, všichni viz *Literatura*). Jako typickou ukázkou prolínání hlavního vyprávěče v 1. i 3. osobě a střihu lze uvést místa z III/1–4: Líčení osudu mladé ženy je přerušeno střihem v jiném místě a čase, srážkou Alaina s dívkou na pařížském chodníku (na konci III/ 4, s. 57). Vrátíme-li se však na začátek této části (III/1, s. 49–50), setkáváme se v 1. odstavci se zkráceným opakováním Alainových pozorování a úvah z I/1 a v 2. odstavci prudké proměny vyprávěče do 1. osoby: „Opakuji se? Začínám tuto kapitolu stejnými slovy, jichž jsem použil na samém začátku tohoto románu? Víím to...“

3.

Úvahy o významech a smyslu (i hodnotách) Kunderova románu začneme krátkou a potřebnou sémantickou analýzou slov jeho titulu: je paradoxní, poeticky řečeno je to oxymóron. S oslavou jsou synonymní především svátek, slavnost. Kromě toho, že



je u nich asi běžnější i plurál, odkazují spíše k vnější charakteristice a bohatším ceremoniím. Oslava, i když má také ceremoniální stránku, se jeví jako vnitřní zdůraznění příslušného jevu. Nejbližším synonymem je asi chvála nebo vzdání holdu. Bezvýznamnost se jeví jako složitější a rozpornější. Zatímco opakem oslavy je všednost, každodennost, synonymní řadu bezvýznamnosti pak tvoří šířeji běžnost, všednost, banálnost, malost, obyčejnost, kdežto význam/nost má synonymní řadu v důležitost, velikosti, „skvělosti“ (brillant), mimořádnosti, nevšednosti, neobyčejnosti. Sémanticky jsou však odlišné významnost a významovost jako uvědomování si a hodnocení významu z různých hledisek, morálního či kulturního proti logickému či racionálnímu. Teoreticky je rozdíl i mezi bezvýznamností a bezvýznamovostí, jenže bezvýznamovost znamená sémioticky vlastně absenci významu, jeho nulovost. Zatímco oslava má překladové alternativy ve svátku a slavnosti (a to i v italském nebo německém překladu — *La festa dell'insignifianza*, *Das Fest der Bedeutungslosigkeit*, v anglickém je odlišné *The Festival of Insignificance*), u bezvýznamnosti by přicházela v úvahu pouze zcela synonymní nevýznamnost. Přikláním se k českému překladu titulu: oslava bezvýznamnosti, protože se mám zato, že nejvíce odpovídá hlavnímu smyslu románu.

Kromě skutečné, pravé významnosti existuje i významnost falešná, předstíraná apod., která může být bezvýznamnější než bezvýznamnost. Záleží ovšem na osobním nebo skupinovém žebříčku hodnot.

Oslava *bezvýznamnosti* předkládá recepci celý soubor významů a hodnot — myšlenkových, citových, vztahových, jako jsou přátelství, láska k matce, lidskost, je zde i erotika, politika, psychologie a ovšem i Kunderovy tradiční hodnoty literární (viz níže bod 6). Zejména je to však titulní téma bezvýznamnosti. K některým konkrétněji:

1. *Přátelství* dokládá chování hrdinů k sobě navzájem. Přátelství vyznává i vyprávěč z II/9, s. 34, *Charles sní o hře pro loutkové divadlo*: „V mém slovníku nevěřícího (de mécréant — volněji snad skeptika) jedno slovo je svaté: přátelství. Mám rád všechny čtyři druhy, s nimiž jsem vás seznámil...“

2. Pozoruhodná je Alainova nebo Charlesova *láska k matce*. Přirozená a nekomplikovaná je Charlesova, která se projevuje především jako starost o matku, která žije na venkově. Alainův vztah k matce je složitější. Setkal se s ní až ve svých deseti letech a velmi krátce. Po její smrti si k ní však ve svých představách a výmyslech utváří pozitivní vztah. Je to však spíše smíření než láska. A Charlesova vyprávění v něm vyvolají velké sympatie k jeho matce.

3. *Láska ve smyslu milostné nebo erotické* je zde vlastně jen naznačena, ať už jde o Alainův vztah s Madelaine, o nenaplněný vzájemný zájem Kalibana a portugalské služebné Mariany nebo o Ramonův pokus o flirt s Julií. A ve srovnání se všemi předchozími Kunderovými romány zde chybí větší erotický či sexuální příběh (ale není zde ani problém libertinství, sexu a lásky v existenciální poloze). To naznačuje zejména příběh a charakteristika Quaqueliquea jako děvkaře (coureur) jiného typu (I/7, s. 25–26 a IV/7, s. 85–86), než jsou v *Nesnesitelné lehkosti bytí*, *Nesmrtelnosti* či *Směšných láskách*.

4. Značnou pozornost věnuje román *vzájemnému omlouvání*. Jsou k tomu dialogy a úvahy na více místech: III/5, s. 5⁹— 59: *Ti, kdo se omlouvají* (Les excusards), IV/4, s. 76–77 a VII/1, s. 127–128. Možná je v tom určitý prvek humanismu, určitě však ohleduplnosti a taktu.



5. *Politická vrstva* textu souvisí těsně i s tématem bezvýznamnosti a po delší přestávce obnovuje kritiku „Kremlu“, s velkou dávkou ironie, satiry a mystifikace. Začíná Stalinovou loveckou historkou, dále se dozvídáme, proč byl Kantův Königsberg přejmenován na Kaliningrad, o Stalinově inspiraci Schopenhauerem pro svou světovou vůli, ale i o jejím slábnutí a rozkladu Kremlu. Když kolem oken Kremlu padají andělé, všichni dostanou strach a Stalin (v loveckém) a Kalinin (hledající WC) utečou do moskevských ulic. Vyprávění s prvky dialogů podávají ve II/1–4 Charles a II/5 Alain, ale celé je to víceméně Kunderova mystifikace.

6. Než se obrátím k hlavnímu tématu bezvýznamnosti, ještě slovo k *hodnotám literárním*: Kompozice a různá pásma vyprávění, dialogů a reflexe i jejich střídání určitě přispívají k poutavosti až napínavosti, ale i k rychlému tempu a spádu románu. Kunderův jazyk či styl se i zde vyznačuje jasností, duchaplností, živostí, hrou se čtenářem a jsou zde i různé figury a tropy. Hned na samém začátku románu je v Alainově meditaci rozsáhlé opakování, které má ráz anafory, další typy opakování nalezneme i jinde. Narazíme na slova onomatopoická, např. brouhaha; takové je ostatně i jméno Quaquelique, které je zároveň zvukomalba, slovní hříčka i nomen omen (caquet — kdákání, tlach a quelque — kdosi). Časté jsou neologismy — excusard, bousculant, insignifiant après-blague jako substantiva, dále jsou tu klimax, oxymóra (již sám titul). S tropy se setkáváme v jazyce románu řídkěji (například metafory o ženských stehnech, hýždích či poprsí) a v seřazení francouzských výrazů (fesses, cesses, seins) slyším i zvukomalbu. V románě je však hodně obraznosti, imaginace, fikce. Figury a tropy text nejen „zdobí“, ale zvýrazňují příslušné pasáže a podporují jejich významy, určitě zde nejsou esteticky samoučelné, tím spíše že Kundera jich neužívá nad míru. Některá označení lze chápat i jako symboly: pupík jako symbol bezvýznamnosti, z počátku pírkou, později na večírku i v Kremlu anděl naopak jako symbol významnosti.

Přítomný jako téma i význam je *žert* (VI/3, s. 96–99, *Ramonův nářek nad koncem žertů* — *Lamento de Ramon sur la fin des blagues*) a vysokými tematickými a stylistickými hodnotami jsou tu ironie a humor. Scény na koktejlu nebo v Kremlu jsou silně ironické až satirické: vystoupení Franckové (ve IV/5, s. 80–81 a V/4, s. 99–100), přeměna Stalina a Kalinina v herce či loutky a vůbec celá scéna v závěru románu (VII/5, s. 140–142). Shovívavou ironií věnuje autor i svým hrdinům, například Kaliban je za svou „nostalgii z cudnosti“ potrestán zraněním, Ramon je zesměšněn, když vyjde najevo, že Julie odešla z večírku a strávila noc s Quaqueliquem.

6. Z pasáže k chvále *bezvýznamnosti* jsou snad citace v každé recenzi či rozhovoru. Uvedu to nejpodstatnější a v kontextu: Bezvýznamnost je esencí existence. Je s námi vždy a všude, i v hrůzách a neštěstích. Vyžaduje to odvahu ji poznat a správně nazvat. Ale nejde jen o to ji poznat, je třeba ji pochopit a mít ji rád. Bezvýznamnost, která nás obklopuje, je klíčem k moudrosti a dobré náladě. (VII/5, s. 139.) Je však důležité, že Ramon přednáší tuto chválu v Lucemburské zahradě, kde pozoruje různé aktivity obyčejných lidí, kterým přihlížel již v první části, a kde byla i podobná atmosféra, a tato bezvýznamnost nás obklopuje (I/2, s. 15 a VII/5, s. 130, 139). Je to téměř doslovné a variované opakování. A Ramon komentuje své pozorování bonmotem: „Všude vládne uniformita. Ale v tomto parku disponuje větším výběrem uniforem“ (s. 131). A konečně Ramon přednese svůj výron chvály bezvýznamnosti D’Ardelovi, tedy člověku, který sám sebe považuje za významného a kterého proto Ramonův projev vůbec nezaujal. V románu nejde ovšem jen o prezentaci reflexe o bezvýznamnosti,



ale i o její esteticko–sémantickou hodnotu. To se týká i dalších reflexí. Dokladem toho je i v předchozím bodě 5. již uvedený „nářek“, v němž se střídá popis dění na večírku s dialogy a reflexemi v nich.

Je také příznačné, že se protiklad významnosti a bezvýznamnosti objevuje a obnažuje nejprve na sexualitě (v I/5, s. 25–27): *Ramonová lekce o tom, co je skvělé a co bezvýznamné* (sur le brillant et l'insignifiant). Když Ramon Charlesovi vysvětluje, kdo je D'Ardele, srovnává tohoto oslňujícího společníka s nevýrazným Quaqueliquem, který říká jen banality (ale ženám příjemné). A Ramon z toho uzavírá: ukazuje se, že brilantnost je při svádění žen neužitečná, dokonce škodlivá. A je to i typ výkladu, který podává jeden z hrdinů. Můžeme však říci, že to je i názor vypravěče (autora) či čtenáře? To asi nikoli. Přitom takové neshody mezi názorem postavy a názorem vypravěče či autora jsou zde dost časté. Kdežto ihned následující Ramonova úvaha o D'Ardeleovi jako typu narcise (s. 27), se asi shoduje i s názorem autorovým, pokud není přímo jeho.

Jiným znakem, snad metaforou bezvýznamnosti, je pupík v porovnání s dosavadními nebo dřívějším preferovanými centry ženské přitažlivosti. Ale zase zde platí jistá „dialektika“, pupík se stává významnější a význam těch ostatních center ustupuje.

Při srovnávání významnosti a bezvýznamnosti zároveň cítíme, jak se od nich synonyma vzdalují, a když uvádíme například obyčejnost a proti tomu románovou „skvělost“, popřípadě „celebritnost“, rozdíl se začínají relativizovat. Z takového zrelativizování však nevyplývá, že neexistují skutečné hluboké, autentické významy nebo důležitost jako něco podstatného, které jsou i vysokou (myšlenkovou, lidskou či humanistickou, společenskou) hodnotou. Jsou možná menšinové, vzácné, ale perspektivní. Významy jako hodnoty nejsou tak zjevné, je třeba je znovu a znovu odhalovat, pojmenovávat a obhajovat i prosazovat. Někdy se ztrácejí, jsou překryty záplavou významů falešných, jak je to například časté ve světě celebrit, veličin, VIP apod. či popularity (v Kunderově románu je to například mimo jiné postava Franckové). Ale na druhé straně ani bezvýznamnost není totéž co bezcennost, bezvýznamnost lze tak chápat jako něco normálního, ne primárně negativního. To je zřejmé, když použijeme tyto výrazy v podobě adjektiv, například ve spojení nevýznamný, obyčejný člověk, běžná činnost apod. O těch lze říci, že nejsou nikdy naprosto bezvýznamné. Těžko bychom asi našli lidi nebo činnosti zcela bezvýznamné. Naprostá většina obyčejných lidí a jejich činnosti jsou významné pro jejich okolí, rodinu, známé, přátelé apod. Ostatně čtyři přátelé jsou víceméně též nevýznamní lidé — Kaliban je bezvýznamný, v divadelním světě zcela neznámý herec, Charles spolu s ním jsou „lokajové snobů“, ale všichni mají vzájemný význam právě pro sebe i pro další lidi. A existuje jistě i určité pásmo malé, nevelké či střední významnosti. Ramon v Lucemburské zahradě pozoruje obyčejné lidi a jejich nevýznamné činnosti, ale také jejich sváteční radostnou náladu. Taková bezvýznamnost lidí, jejich všedních starostí i jejich prostých, autentických radostí, je cenná, pozitivní svou lidskostí, a zasluhuje tedy oslavu. Významnost je sice jakýmsi ostrovem v moři bezvýznamnosti, není jí však zcela zatopena, „převálcována“. V současnosti se nám to sice často tak jeví, ale to, co vítězí nad významností, co ji pohlcuje, je falešná významnost.

Zdá se, že takovou analýzou se lze přiblížit uměleckému smyslu *Oslavě bezvýznamnosti*. Tedy že snad i Kundera chápe obsah bezvýznamnosti a její vztah k významu, vý-



znamnosti podobně. A možná nám předkládá v *Oslavě* problém významnosti falešné, neautentické proti významnosti pravé, autentické. Tedy aby čtenář proti falešným významům v podobě koktejlů, zčásti i Kremlu, bezduché návštěvy Chagallový výstavy jako zabítí času aj. hledal významy autentické, hlubší či dokonce existenciální.

Podle všeho, co Kundera píše zejména o umění (literatuře hudbě aj.) či filozofii, ale i politice, zřejmě význam, velikost uznává, i když je to význam diferencovaný. Na druhou stranu je v *Oslavě* ocenění všedního, obyčejného, „bezvýznamného“ života. A to i v důrazu na dobrou náladu, humor, žert, svátečnost nebo na jejich ztrátu proti vážnosti, korektnosti, neustálému zdůrazňování významu, důležitosti, skvělosti („celebritnosti“), moralizování v oficiálním společenském a politickém životě. Ani celkový titul románu a shodný název posledního paragrafu není zřejmě náhodný. Kundera asi nepochybuje o velkém historickém a politickém vlivu například Stalina, ale zobrazení Stalina a jeho spolupracovníků, respektive jejich zmíněná transformace, může naznačovat relativizaci jejich lidského významu až k bezvýznamnosti. Dalo by se ještě uvažovat, že v autorových reflexích nebo v úvahách jeho postav o různých koncích, například o konci Donů Juanů, konci Evropy, lyrismu, ostatně i v tomto románu o soumraku žertů a konci doby legrace (le crepuscule des plaisanterie, l'époque de l'après-blagues), může být v pozadí i představa, že skončila doba významů a významnosti a všude převládla bezvýznamnost.

Bezvýznamnost byla problémem románu i jeho teorie od jeho počátku (Don Quijote, Rabelais, Boccaccio, ale i později Oblomov, u nás Hašek, možná i Kafka, Čapek, Hrabal) a Kundera na to určitě naráží jak teoreticky, tak ve svém posledním románu, kde předkládá i určité „řešení“, respektive bohatší vějíř tohoto problému, i když o něm pojednává spíše s humorem. Bezvýznamnost neznamená nedostatek ocenění, ale pomíjivost individuálních počinů: „nic nebude odčiněno, vše bude zapomenuto“.

Důležité místo, určitě jedno z klíčových, zabírá v románu i význam paměti a vzpomínání. U Alaina se prolínají fakta paměti, vzpomínky a fantazie, týkající se jeho matky či rodičů, tak jako asi u každého z nás a na různé lidi a věci. Charles to spojuje s úvahou o mrtvých: až o nich zmizí jakékoli autentické svědectví či reálná vzpomínka, přemění se v loutky (II/2, s. 36–37). V tom je geneze podobenství a prismatického divadla nejen v závěru románu. A nakonec — budeme se i po smrti v hrobě probouzet jako Ramon, abychom si ověřili, že Kaliningrad zůstává pořád Kaliningradem? (II/5, s. 46).

Za spíše symptomatickou považují též často uváděnou charakteristiku či motivaci geneze a smyslu *Oslavy*: V *Pomalosti* říká Věra, autorova žena, „často jsi mi říkal, že chceš napsat román, v němž by nebylo vážné žádné slovo...“ I když si Kundera v *Oslavě* dělá často legraci i z vážnosti, důležitosti, zejména však nepravé, tento svůj záměr v ní nesplnil. Celkově však jak román, tak tento „výrok“ do určité míry poukazují k negaci smyslu či k absurditě.

Celková kompozice, styl i významy a hodnoty snad dovolují charakterizovat zánrově *Oslavu* jako krátký intelektuální román s prvky ironie, parodie, humoru, S předchozích se mu blíží snad nejvíce *Pomalost* a některými svými aspekty *Nesmrtelnost*, ten druhý je však zřejmě závažnější. Odkazů k dalším románům i povídkám bychom zde jistě mohli najít dost, určitě třeba k *Žertu*. Ale kritici, kteří hodnotí *Oslavu* jako jakési shrnutí, epilog veškeré Kunderovy tvorby, přehlížejí právě nové téma bezvýznamnosti a jeho provedení.



Klíčové umělecké a myšlenkové hodnoty a vrstevnatý, ale poměrně jednoznačný smysl posledního Kunderova románu shledávám: v románové konkrétní či konkretizované „analýze“ významnosti a bezvýznamnosti, v jejich reálném poměru; v tom, jak se na tak malé ploše střídají a prolínají poutavé popisy a vyprávění, živé dialogy a duchaplné reflexe, různá pásma děje i času a jaké je zde bohatství různých obrazů a výmyslů, figur, včetně humoru, ironie, parodie až satiry; v jeho myšlenkové provokativnosti.

PRAMENY

- Kundera, Milan. *Směšné lásky*. Praha : Československý spisovatel, 1970 (první souborné vydání), poslední české vydání Brno : Atlantis, 2015, francouzský překlad *Risibles amours*, Paris : Gallimard, 1995.
- Kundera, Milan. *Žert*. Praha : Československý spisovatel, 1967, poslední české vydání Brno : Atlantis, 2007.
- Kundera, Milan. *La plaisanterie*. První francouzský překlad, Paris : Gallimard, 1968, druhý revidovaný překlad 1980.
- Kundera, Milan. *Život je jinde, La vie est ailleurs*. Paris : Gallimard, 1973, české vydání Toronto : Sixty-Eight Publishers, 1979, poslední české vydání Brno : Atlantis, 2016.
- Kundera, Milan. *Valčík na rozloučenou, La valse aux adieux*. Paris : Gallimard, 1976, české vydání Toronto : Sixty-Eight-Publishers, 1979, poslední české vydání Brno : Atlantis, 2008.
- Kundera, Milan. *Knihla smíchu a zapomnění, Le livre du rire et de l'oublié*. Paris : Gallimard, 1978, česky Toronto : Sixty-Eight Publishers, 1981.
- Kundera, Milan. *Nesnesitelná lehkost bytí, L'insoutenable légèreté de l'être*. Paris : Gallimard, 1984, české vydání Toronto : Sixty-Eight Publishers, 1985, poslední české vydání Brno : Atlantis, 2015.
- Kundera, Milan. *Nesmrtelnost, L'immortalité*. Paris : Gallimard, 1990, první české vydání Brno : Atlantis a Toronto : Sixty-Eight Publishers, 1993, poslední české vydání Brno : Atlantis, 2003.
- Kundera, Milan. *La lentueur*. Paris : Gallimard, 1995.
- Kundera, Milan. *L'identité*. Paris : Gallimard, 1997.
- Kundera, Milan. *L'ignorance*. Paris : Gallimard, 2000.
- Kundera, Milan. *L'oeuvre*. Paris : Gallimard, 2011. Do *L'Oeuvre* kromě všech románů a *Směšných lásek* Kundera zařadil ještě drama *Jakub a jeho pán*, knihy esejí *Les testaments trahis* (1993), *L'art du roman* (1995), *Le rideau: essai en sept parties* (2005) a *Une rencontre* (2009).
- Kundera, Milan. *La fête de l'insignifiance*. Paris : Gallimard, 2014.

LITERATURA

- Blahynka, Milan. *Otázkami oplývající Kunderova Oslava čeho vlastně?*. Internetový projekt. [online]. [cit. 8. 8. 2014]. Dostupné z: <<http://www.literarni.cz>>.
- Češka, Jakub. *Království motivů: motivická analýza románů Milana Kundery*. Praha : Togga, 2005.
- Doležel, Lubomír. *Naratologické způsoby v české literatuře*. Píbram : Pistorius a Olšanská, 2014.
- Chruščev, Nikita Segejevič. *Vospominanija: Izbrannyje fragmenty*. Moskva : Vargius, 1997.
- Chvatík, Květoslav. *Svět románů Milana Kundery*. Brno : Viktoria, 2008.
- Kubíček, Tomáš. *Vyprávět příběh: Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno : Host, 2001.
- Richterová, Sylvie. „Proměny subjektu v próze Věry Linhartové“, in *Slovo a ticho*. Edice Arkýř. Weilheim : 1986, s. 11–32.

MILAN KUNDERA, THE FESTIVAL OF INSIGNIFICANCE

The book-review of Milan Kundera's last novel of, *The Festival of Insignificance* (French version 2014, English 2015) describes at first its plot and characters, further it analyses its structure and its types of narration, it endeavors to find its different possible meanings and values (of its form and contents, plot). In the end it attempts to interpret the total sense of its ambiguous subject of insignificance.

KLÍČOVÁ SLOVA:

kritika — Milan Kundera — výstavba jeho posledního románu — jeho význam a smysl, jeho hodnoty — problém bezvýznamnosti

criticism — Milan Kundera — structure, composition of his last novel — its meaning and sense — problem of the insignificance

Dušan Prokop (* 1926) vystudoval filozofii na Filozofické fakultě UK (PhDr.), důchodce, který působil na FF UK jako pedagog v letech 1955–2012 v oborech filozofie, estetiky a kulturologie (docentura z estetiky 1990). Zabýval se estetikou (*Obecná uměnověda*, 1994, sborník *Kultura, estetično, umění*, 2015, spolu s M. Jůzlem, *Úvod do estetiky*, 1989) a literaturou (*Kniha o Máchově Máji*, 2010).

