e*forum

Píše Jiří Opelík

(E*forum, 04. 11. 2020)

Kunderova literární groteska

Kunderova poslední francouzsky napsaná próza a zároveň jeho poslední próza vůbec (*La fête de l'insignifiance*, 2016, český překlad Anny Kareninové **Slavnost bezvýznamnosti**, 2020) nese žánrový podtitul *Román*. To čtenáře překvapí – vždyť kniha nemá ani sto stránek, což je obvyklý rozsah novely nebo rozměrné povídky. A protože jednotlivé kapitoly (román jich má sedm) nazývá autor „díly" (např. „První díl / Hrdinové se představují"), může si dokonce důsledný a zároveň poněkud škodolibý čtenář osobovat právo nazývat oněch necelých sto stránek sedmidílným románem. Nemyslím si, že tuhle groteskní možnost nabízí autor čtenáři záměrně, myslím si však, že takové čtení dobře zapadá do bujné významové hry, kterou **Milan Kundera** ve své poslední próze – brilantně, říkám hned tady, na začátku – rozehrál.

Obě událostní pásma této prózy spočívají na bedrech dvou opozitních klubek postav. Základní klubko, tj. pánské, privátní a pařížské (ze 6. obvodu!), je tvořeno šesticí současníků spjatých přímým nebo zprostředkovaným přátelstvím; Alaina, Ramona, Charlese a Kalibana, které autor výslovně vyhlašuje za ty, jež má rád, ještě rovnoprávně doplňují D'Ardelo a Quaquelique, zvláštní shodou okolností ti, kteří v šestici zastupují typ svůdce, muže posedlého ženami (co by asi z tohoto faktu vyždímal autor kunderovské biografie Jan Novák?). Od této šestice vedou pak nitky dál k postavám „jen" podpůrným (ovšem plně funkčním a tím i nezbytným) a ke komparzistům. Postavy tohoto klubka autor neexponuje epicky, všesjednocujícím příběhem, nýbrž prostým, příhody však připouštějícím sledem jejich vzájemných setkání (tedy silně dialogicky) nebo – a to řidčeji – sledem jejich sólových výstupů (tedy introspektivně). Na jejich základní charakterizaci povahopisnou i životopisnou to však stačí, neboť poslání a pointa tohoto pásma je intelektuální: figury v něm autor modeluje – neubíraje jim přitom nic z jejich tělesnosti, sexuality – též jako praktiky sebereflexe, náruživce poznávání, hledače pravého smyslu slov, přehodnotitele hodnot, aby je mohl snáze učinit svými vlastními mluvčími, zprostředkovateli svých vlastních intelektuálních výkonů na hranici s filozofií, zaměřených především na významy událostí, postojů, pojmů a hodnot (svůj klíčový přehodnotitelský výkon, přiřčení významnosti bezvýznamnosti, ohlásil hned nadpisem knihy). Druhé, paralelní klubko postav, podobně kompaktní, pánské a přátelské jako to základní, leč protichůdně veřejné, historické, politické, mocenské, moskevské a také o dvě generace starší (takže v něm podle známého rčení erotiky prvního klubka vystřídali prostatici) je tvořeno několika členy stalinského politbyra (jež si však Kundera vybral „podle svého", i ahistoricky). Ani je nespojuje souvislý příběh, i tito „Stalinovi kamarádi" se toliko

setkávají (zasedají), s šesticí pařížských přátel však soupeří jako aktéři groteskní historky významově i kompozičně neobyčejně potentní, zaznamenané – jak přímo v románu uvedeno – v Chruščovových „Vzpomínkách“. Jak známo, Chruščov poté, co byl v roce 1964 odstaven ze svých vrcholných funkcí, namluvil své vzpomínky na magnetofonové pásky a poslal je na „Západ“, kde pak v anglickém překladu vyšly celkem ve trojím výběru. Pařížan Kundera ty vzpomínky četl samozřejmě francouzsky a vše nasvědčuje tomu, že se inspiroval knihou *Khrouchtchev: Souvenirs* (Paris: Éditions Robert Laffont, 1971), tj. překladem hned prvního výběru *Khrushchev remembers* (Boston: Little, Brown and Company, 1970), v němž je ona „startovací“ historka o Stalinovi-střelci koroptví obsažena v kapitole *Festivités et villégiatures* (tj. Slavnosti a letoviska), zařazené do 8. oddílu 1. části knihy. (Do češtiny byla v roce 2000 přeložena jiná edice, a to *Khrushchev Remembers* z roku 1990.) Kundera přejal tuto historku někde doslova, někde s drobnými lexikálními retušemi nebo motivickými přídavky či vynechávkami (vynechal např. zmínku o tom, jak špatným, a proto u spolulovců obávaným střelcem byl Stalin). Podstatnější ovšem je, jak tuto převzatou historku dokázal prodloužit vlastním mystifikačním výkladem Stalinova docenění Kalinina a přispět získaným dvojakordem k orchestraci celého románu, ale hlavně jak si jí uměl posloužit při rozpoutávání orgií grotesknosti a při rozehrávání dominantních významů tohoto pásma románového dění. Zatímco v prvním, privátním pásmu dospěl autor postupně k objevu kladného významu bezvýznamnosti pro jedince a vyvodil z toho teze „Bezvýznamnost […] je podstata existence“ a „Bezvýznamnost […] je klíčem k moudrosti, je klíčem k dobré náladě“, svým druhým, politickým pásmem implikoval opak: že u jeho hráčů, tedy reprezentantů totalitní komunistické moci, s pozitivním významem a tedy ani s nějakou slavností bezvýznamnosti počítat nelze, že zde eo ipso platí jednak bezvýznamnost negativní, jednak bezvýznamnost doslovná. Bezvýznamnost negativní: Stalinovo impérium, kamuflující krutovládu lžemi o novátorském, ideálním, přímo vědeckém vyřešení sociálních problémů, přineslo „nové velké období Historie“, tj. Historie bez vtipu, v němž bylo lidstvo připraveno o jednu ze svých největších svobod, o svobodu žertu a smíchu. A bezvýznamnost doslovná: největší svátek současnosti, oslava Velkého Října, je de facto slavností bezvýznamnosti. Také toto druhé pásmo, jako to první, se svažuje k filozofii. Ale zatímco v prvním (privátním) pásmu jde o samu (filozofující) povahu intelektuálního výkonu autorova a o filozofii či filozofech nepadne ani slovo, v pásmu druhém (historickém) Kundera nepřímo evokuje několik slavných osobností dějin filozofie (Hegla, Kanta, Schopenhauera), aby s jejich pomocí (např. s pomocí reprezentativních citací) a s uplatněním černého humoru (velkými filozofy se tu zaštiťuje sám Stalin, mimochodem sám velký „filozof“ dialektického a historického materialismu) demaskoval krutý rub komunistického „humanismu“. Při tom však nezůstává. Autor nakonec ještě dává druhému pásmu vústit do prvního, tedy minulosti do přítomnosti, a to napřed jen stručně Molotovovou vizí destalinizace Stalinovi samému ustrašeně sdělenou, potom epičtěji felliniovskou závěrečnou scénou, v níž se Stalin a Kalinin v převleku vmísí mezi lidi 21. století, konkrétně návštěvníky Lucemburské zahrady, a to v okamžiku, kdy se v ní rovněž setkávají přátelé z pásma prvního: Alain, Ramon a D’Ardelo. Demonstruje tím autor současné zbezvýznamnění někdejších nejvyšších reprezentantů zrůdné totalitní moci, jejich dnešní proměnu v komické figurky velkých

dějin, anebo naopak jejich nebezpečné přežívání díky převlekům za lidové současníky, jimž dnešní blbé konzumentské davy snadno naletí? Nejde v případě *Slavnosti bezvýznamnosti* obdobně také o politický román převlečený za autorem preferovanou syntézu „filozofie a románu“?

Z předchozího je zjevno, že postavy *Slavnosti bezvýznamnosti* nejsou jejími jedinými „provozovateli“, jak bývá v románech běžné, nýbrž že mají – a to rovnou „na place“ – jednoho kolegu. Text jej nazývá „mistrem“. Je to víc než spoluhráč, a dokonce víc než vypravěč. Je to Demiurg, Stvořitel tohoto románového světa (jistě mu akt stvoření trval déle než oněch prvních šest dnů evokovaných ve Starém zákoně), je to všem a všemu nadřazený autor. Na jeho všemocnou existenci upozorňují v knize průběžně samy románové figury, např.: „Naklonil se a nemohl skrýt překvapení: ‚*Vzpomínky* Nikity Chruščova. Proč?‘ ‚To mi dal náš mistr.‘ ‚Ale co v nich našeho mistra zaujalo?‘ ‚Podtrhl mi několik odstavců. To, co jsem četl, bylo dost legrační.‘“ Nebo „A Ramon pokračoval: ‚Á, dobrá nálada! Nikdy jsi nečetl Hegela? Ovšemže ne. Ty ani nevíš, kdo to je. Ale náš mistr, který nás vymyslel, mě ho kdysi přiměl studovat.‘“ Někdy se tu dokonce o slovo hlásí přítomný autor sám, např. „Opakuji se? Začínám kapitolu stejnými slovy, která jsem použil hned na začátku románu? Já vím.“ Čtenáři se tak zároveň dostává ponaučení nebo připomenutí, že má co do činění s „umělým“ světem „umění“, tedy nikoli s imitací skutečnosti, nýbrž s její osobní a tudíž i osobitou interpretační paralelou, jež se mu nenabízí k prožitku, nýbrž která ho vyzývá k aktivní a mnohočetné spolupráci.

V této paralele není stopy po spontánnosti (pozor: nejde o synonymum fantazijnosti, ta tu slaví hody), neboť autorův originální ideový konstrukt si vyžaduje autorovu stoprocentní záměrnost. V důsledku toho zde nejde jen o slavnost bezvýznamnosti, nýbrž i o slavnost tvůrčí racionality. Vládne v ní rozmysl, vše je rozvrženo do posledního detailu, panuje nebývalá hustota významů beztak už zahuštěných; není tu jediné „zbytečnosti“, což vede k málokdy vídané stylové úspornosti, patrně hlavní příčině zmíněné nerománové krátkosti tohoto románu – je tak úsporný, až může provokovat výtku vypočítavosti, kalkulu. Autor nestrpí výrazovou redundanci, nepřesnost, strojenost nebo okrasnost; vodí své figury suverénně po propočítaných drahách, definuje použité pojmy, razí své postavy a jejich počiny v nejostřejším reliéfu; jeho syntax je jednoznačná a tíhne, podpořená silnou dialogičností, ke krátkým větám nebo souvětím z krátkých vět složeným; autor uplývající dění přehledně vyjevuje, zjevně ovlivněn technikou filmového střihu, rychlou střídou záběrů (rozuměj úseků s vlastním nadpisem, skládajících jednotlivé kapitoly/takřečené díly) i jejich velikosti (à la celek, polocelek, polodetail apod.) – jeho ideálem je čistý, nedvojsmyslný tvar. Inu nejzjevnější i nejvýznamnější klasicista poválečné české prózy. (Pokud se nemýlím, schází dosud speciální studie zkoumající možný vliv literatury francouzského osvícenství na takové Kunderovo vyprofilování.) Nepochybí ani čtenář, který autora *Slavnosti bezvýznamnosti* nazve nadarchitektem nebo nadkonstruktérem nebo nadplánovačem (ano, jde o jarryovskou terminologii) – nebo chce-li být ironický, třebas „inženýrem lidských duší“. I tato slohová kompaktnost je důsledkem autorovy obdivuhodné koncepčnosti.

Naplnění záměru své poslední knihy, jak už ukázáno, svěřil Milan Kundera rafinované koexistenci dvou zcela odlišných skupin postav (čímž mimochodem svému textu také připumpoval na románovosti). Ta klubka snad nemohou být odlišnější, ale právě taková míra disparátnosti provokuje otázku, zda jedince, z nichž jsou klubka složena, vůbec něco sjednocuje. Jejich jednoty docílil autor tím, že je všecky nazřel z jejich rubu (ovšem rubu o rozmanité stinnosti). Tady už nejsme na začátku padesátých let, kdy se i Kundera, navíc podpořen svým mládím, opaloval v paprscích jednoho z nejpreferovanějších dobových citátů: Gorkého „Člověk, to zní hrdě“. Ve *Slavnosti bezvýznamnosti* nevymodeloval Kundera jedinou postavu hodnou obdivu, naopak je bez rozdílu všecky představuje v jejich jakési zásadní nedostatečnosti, která jim dodává na směšnosti (někdy sáhl autor dokonce ke karikatuře). Starý pochybovačný racionalista, autor na konci života a tvorby, nemá o lidech iluze; prohlédl jejich životní hru o významnost velkou i třebas maličkou, jakož i zbytečnost a marnost této hry (a kontruje svým konceptem bezvýznamnosti). Ale to, co o společném jmenovateli svých postav říká, platí nutně i o něm samém – jeť přece sám jednou z nich (byť jejich mistrem). „Nebojte se, i já se vnímám z rubu, i já dovedu být sám sobě směšný, i já smím být účastníkem slavnosti bezvýznamnosti,“ to asi praví skrytý, nehonosivý autobiografismus poslední Kunderovy knihy. To není křiklavý, bulvární, lascivní autobiografismus, jejž zvolil svou pracovní metodou dnešní sebevědomý Kunderův biografista; to je autobiografismus podtextový, autobiografismus hodný – inu – mistra.

Milan Kundera: *Slavnost bezvýznamnosti*. Přel. Anna Kareninová, s doslovem Sylvie Richterové. Brno: Atlantis, 2020, 118 s.

www.ipsl.cz