

# **Analýza motivů a témat v Kunderově románu *Valčík na rozloučenou***

KYU-CHIN KIM

Ve Voltaireově dopisu Helvetiovi stojí: „Nesouhlasím s tím, co říkáte, ale přesto budu až do smrti bojovat za právo, abyste to říkat mohli!“ (cit. Hamšík 1971: 176).

V této stati si kladu za cíl analyzovat základní linii příběhu románu *Valčík na rozloučenou*, románové postavy a jejich charakteristické rysy a v neposlední řadě i jednotlivé motivy, které se v příběhu objevují.

Dalším cílem pak je porovnat na pozadí románového tématu vraždy charaktery literárních postav Raskolnikova z Dostojevského románu *Zločin a trest* (1866) a Jakuba z Kunderova románu *Valčík na rozloučenou* (srov. Kundera 1979: 213–214).

## **Zápletka a románové postavy**

Před odjezdem z Československa v roce 1972 píše Kundera poslední „český“ román *Epilog*. V roce 1976 vychází ve Francii v podstatě stejný text, francouzský, s názvem *Valčík na rozloučenou* (Pilař 1994: 214).

Na rozdíl od děl jako *Žert* (1967) či *Život je jinde* (1973), která naléhavě refleктоvala tehdejší historické a politické události, *Valčík na rozloučenou* se lehkostí vyprávění a stylem detektivního románu přibližuje spíše autorovým kratším „skečovým“ dílům, jakými jsou například *Směšné lásky* (1963–1970). Literární forma *Valčíku na rozloučenou*, v němž autor přechází velmi nečekaně z komična do tragédie, se svým způsobem přibližuje dramatu. Kundera byl dokonce nařčen z používání dramatické formy, která je původně vlastní francouzským komediím a fraškám 18. století, a k tomuto tématu se také vede bezpočet diskusí. Faktem zůstává, že Kunderovy romány mají blízko k vtípu a lehkosti. Platí také,

že čtenář je velmi detailně seznámen s prostředím, kde se bude příběh odehrávat.

Co se týče samotného psaní, ve srovnání s Dostojevského improvizací mají Kunderovy pečlivě vystavěné romány mnohem blíže k Tolstému či Turgeněvovi. Z hlediska metodologie můžeme v okruhu české literatury jeho romány přirovnat spíše k dílům Karla Čapka než k často zmiňovanému Franzi Kafkovi. Pokaždé, když je k tomu příležitost, Kundera znovu vyzdvihuje mistry literární improvizace jako Miguela Cervantese a jeho román *Don Quijote*, Françoise Rabelaise, Denise Diderota atd. (Kundera 1993: 15).

Jevištěm, na němž se inscenuje příběh *Valčíku na rozloučenou*, je malé zapomenuté lázeňské městečko, ležící kdesi v socialistické zemi poblíž hranic s Evropou, kam se jezdí léčit zejména neplodné ženy. Základním motivem, od kterého se odvíjí perfektně strukturovaný příběh, je idea teoretické intelektuální vraždy. Příběh se odehraje velmi spontánně během pěti dnů. Čtenář je společně s účinkujícími doveden až do extrémních pozic, je nucen se neustále pohybovat z jednoho extrému do druhého v pólech život-smrt či lehkost-těžkopádnost atd. Původní významy jsou zpochybňovány, děj se často vrací zpět.

Vycházejí z bohatosti renesančních filozofických směrů, autor používá pro uchopení a rozehrání myšlenky absurdně přísná, nekompromisní kritéria. Na jevišti svého románu rozehrává spleť jakoby náhodných událostí, nedorozumění a zobrazuje absurditu či frivolitu „lásky“ jako jeden z fenoménů provokativních šedesátých let a doby „volné lásky“.

Děj románu se odehrává na pozadí řady nepochopení a komplikací ve vztazích pěti párů: Růženy a Franty, trumpetisty Klímy a jeho ženy Kamily, Jakuba a Olgy, lékaře Škréty a jeho ženy Mimi a konečně Američana Bertlefa a jeho manželky. Vztahy se postupně začínou stále více prolínat, čímž se odvíjejí nové příběhy postav. Mimi a Bertlefova žena jsou postavy pasivní, do děje nijak významně nezasahují a neurčují jeho směr. Román je tedy příběhem šesti postav – Růženy, Klímy, Franty, Kamily, Jakuba a Olgy, kteří v jednotlivých částech jednájí podle svého přesvědčení,

a události jsou líčeny z jejich perspektivy. Románová struktura je de facto vystavěna na vidění a chápání událostí jejich očima. V *Žertu*, stejně jako téměř ve všech dalších románech, Kundera s oblibou používá takovouto techniku roztržitého pohledu na události, podobně jako ji často používal Karel Čapek.

Bertlef a Škréta nemají z pohledu čtenáře žádnou perspektivu, jsou pouze vnějšími pozorovateli příběhu, do něhož nepatří, jsou zahaleni do lehkého závoje tajemství, jež je zřejmě hlavním aspektem jejich románových charakterů. Lehce hysterická blondýna Růžena je zamilovaná do známého pražského trumpetisty a je odhodlána si ho vzít. Jejím protějškem je do ní beznadějně zamilovaný mladý naivní oddaný mechanik Franta. Tvrdí, že Růžena je těhotná s ním, chodí za ní, ale dostává se mu pouze odměřených reakcí. Klíma je vyděšený muž, snažící se uniknout nečekanému otcovství, které je mu připisováno ženou, s níž měl pouze jeden krátký románek. Toto schéma se v komediích vyskytuje poměrně často. Pouze Jakub a Bertlef jsou ti, kteří nám skýtají možnost a motivaci k hlubšímu zamyšlení a interpretaci díla.

Příběh začíná komplikací. Slavný trumpetista Klíma má uprostřed generální zkoušky nečekaně telefon. Volá mu zdravotní sestra, s níž strávil před několika týdny noc v jednom lázeňském městě, kde vystupoval, a tvrdí, že pravděpodobně čeká jeho dítě. Klíma připouští, že vlastně již odedávna očekával telefonát oznamující těhotenství některé z žen, se kterými strávil noc, ale přesto ho tato nečekaná zpráva zaskočí.

Růženě se tímto těhotenstvím naskytuje skvělá příležitost úniknout z nudy a všednosti maloměstských lázní, kde většinu obyvatel tvoří neplodné pacientky a kde se mužů nedostává. Klíma si to dobře uvědomuje a navrhuje jí schůzku a dohodu. Růžena však prohlásí, že dítě je jeho a trvá na sňatku. Pro Klímu je tato zpráva bleskem z čistého nebe. Rozvažuje, zda se vydat do lázní a přesvědčit ji, aby šla na potrat, či zůstat doma u své žárlivé a podezřívavé ženy, která má zrovna následující den narozeniny. Jeho žena Kamila je žárlivá až chorobně, ale zároveň je neobyčejně krásná a Klíma ji miluje. Pod záminkou vystoupení nakonec

odjíždí do lázní přesvědčit Růženu o nevyhnutelnosti potratu, jeho žena Kamila se tajně vydává za ním.

Klíma se s Růženu sejde a přesvědčuje ji o své velké lásce, navrhuje ale, aby se k sobě neutíkali z důvodu jejího těhotenství (které by jim v začínajícím vztahu překáželo) a doporučuje jí, aby šla na potrat. Ve skutečnosti si však nedokáže ani představit, že by se rozvedl se svou krásnou ženou a místo ní si vzal Růženu. Přesto jí slibuje lásku, budoucnost a cestu do zahraničí, čímž se snaží odvést její pozornost od sňatku.

Další postavou je bohatý Američan Bertlef, který se jezdí do lázní pravidelně léčit. Kvůli obavám z blížící se smrti, paradoxně, dokáže ocenit lásku a umění.

Klíma se během své minulé návštěvy lázní, kdy zde měl vystoupení, s Bertlefem seznámil a teď ho znovu vyhledá, protože cítí, že by se měl o svém problému poradit s někým, kdo zná místní poměry a zároveň je dostatečně nezaújatý. Bertlef samozřejmě ihned potvrzuje správnost Klímovy teorie o nepohodlnosti děcka v začínajícím vztahu a kontaktuje svého osobního přítele, známého lázeňského lékaře Škrétu. Ten s Klímovým postojem také souhlasí a přislíbí všestrannou pomoc pod podmínkou, že Klíma v lázních uspořádá ještě jeden koncert a on ho při něm bude doprovázet. V té době už je svolána potratová komise, na radu svých kolegů však Růžena změnila názor a prohlásí, že na potrat nepůjde, čímž Klímu dostává do stále svízelnější trapné situace.

V té době přijíždí do lázní Jakub. Jede sem navštívit svého dlouholetého kamaráda a také svoji „schovanku“ Olgu, dceru popraveného přítele, o kterou se od dětství staral a za kterou se cítí zodpovědný. Chce jim oznámit, že odjíždí. Postava Jakuba se svým založením velmi podobá typickému kunderovskému charakteru – Ludvíkovi z románu *Žert*. Je to nejen motiv odjezdu ze země, který tyto postavy spojuje a který vychází z Kunderovy osobní zkušenosti.

Jakub žil v minulosti ve světě lidí, snažících se o realizaci jakýchsi neskutečných ideálů obětováním života jiných. Měl stejně jako oni proděravělé nitro a hluboce přemýšlel o tom, jak je pro

člověka snadné něčemu se poddat, ať již v roli oběti, či pronásledovatele. Z vůle Olžina otce se kvůli svým politickým názorům dostal do vězení, Olžin otec, komunista, byl nakonec touž silou popraven. Jakub je nyní v situaci, kdy se pevně rozhodl skoncovat s touto společností a navždy odjet z vlasti. Nešťastnou náhodou se však stane, že do Růženiny tuby s léky vloží modrou ampulku s jedem, kterou pro něj kdysi vyrobil na jeho naléhavou žádost přítel Škréta. Po zkušenosti s pobytem ve vězení chce mít totiž jistotu, že už nikdy nebude vystaven ponížení, kdy o jeho existenci rozhoduje někdo jiný. Jed mu dodává jistotu, že je pánem nad svým životem a smrtí.

Růženina smrt nebyla záměrná, byla pouze výsledkem nešťastné náhody, která se navíc seběhla velmi rychle, a dalších, předem nevyhnutelných událostí. Jakub se však ani jednou nenechá vyrušit myšlenkou na to, jaké může mít jeho jednání následky.

Vražda, jedno z hlavních témat *Valčíku na rozloučenou*, je velmi staré literární téma (Němcová-Banerjee 1990: 119–135). V Dostojevského románu *Zločin a trest* na sebe bere jinou podobu. Raskolnikov je zaslepen svou ideou kvalitního člověka a vraždu staré lichvářky provádí a ospravedlňuje právě z lásky k člověku, jemuž tímto činem činí službu.

Pokud se zamyslíme nad konceptem vraždy v Kunderově románu, téměř jistě dospějeme k názoru, že se jedná o vraždu bez motivu, nikoli o promyšlený úkladný čin. Autor nám ani nedovoluje vytušit či zhruba pochopit její motiv. Smrt zdravotní sestry zůstává výsledkem okamžitého impulzu a nešťastné náhody. Ještě mrazivějším faktem však je, že po smrti Růženině není tento motiv v próze už ani vzpomenut.

V opozici k ateistickému Jakubovi stojí postava bohatého Američana Bertlefa. Je to člověk zcela ponořený do kontemplací o Bohu, lásce a odpuštění. Je to však také člověk, který stráví s Růženou noc před její smrtí a který jí umožní dosáhnout osvobozující milostné extáze a prožitku štěstí. Postava Bertlefa do jisté míry koresponduje s Myškinem z Dostojevského románu *Idiot* (1868). Oběma jim je společné to, že jsou cizinci, oba slyší hlasy

z jiného světa, které je k něčemu povolávají. Oba pomáhají ženě, procházející nějakými těžkostmi, a oběma takové konání přináší uspokojení. Liší se v tom, že Bertlef je oproti Myškinovi více okouzlen smyslovým životem, vyznává pozemský život a užívá všech jeho radostí (tamtéž: 115–118).

Jakub pozoruje hádku Klímy s Růženou v restauraci. Kvůli vzdálenosti, z níž je sleduje, se mu jejich vzrušený rozhovor jeví jako obyčejná konverzace, i přesto se mu zdá, že se jedná o něčí život. Mladý muž navrhuje potrat, zdravotní sestra to tvrdošijně odmítá a nakonec sama umírá kvůli nešťastné Jakubově chybě.

Kunderův román můžeme také do jisté míry označit za politický. Nejenže obviňuje vedení státu z neschopnosti správného politického jednání, ale poukazuje i na to, že politický boj je jen prázdná hra se slovy a zběsilá rekce na manipulaci režimem. Skutečný život se změnil v pouhé představení loutek (Chvatík 1994: 133–149).

V románu se přímo i nepřímo proplétají milostné vztahy všech postav. Odehrávají se v rovině lásek či konfliktů, pozdvižení či smrti, na jednom místě se setkává hrůza i zábava.

Kamila – Klímova krásná žena, Bertlef – Škrétův pacient a americký multimilionář opěvující svatou lásku a konečně Škréta – lázeňský lékař, který sní o tom, že se stane Bertlefovým adoptivním synem a díky získanému americkému občanství a pasu objede celý svět... Zejména Škréta, používající pro své neplodné pacientky svéráznou metodu léčby – píchá jim injekce s vlastním spermatem, získá pověst „zázračného“ muže. Jeho tajným cílem je vybudovat skutečně bratrskou společnost, kde nosaté a krátkozraké děti, které takto zplodil, nebudou ani tušit, že jsou pokrevně spřízněné.

V den Klímova vystoupení v lázních se Růžena náhodou sejde v kavárně s jeho manželkou Kamilou a týmem kameramanů. Když se dovtípí, s kým sedí u stolu, je naprosto vyvedena z míry. Jako zázrakem se však ve společnosti zjeví Bertlef, podá jí pomocnou ruku a de facto zachrání její klid. Díky němu té noci zažije neuvěřitelnou sexuální extázi, která jí vrátí chuť do života. Nechce se již

spoléhat na Frantu či Klímu, ale začít žít pro sebe a kvůli sobě. Tak se nakonec rozhodne jít s lehkým srdcem před potratovou komisi.

Ten samý večer upadá Jakub do vlastní pasti, když se zproneví svému dosavadnímu přesvědčení a nechá se svést svou „schovankou“ Olgou. Později, těsně před odjezdem za hranice, se náhodně na okamžik setká s Kamilou a stane se něco zvláštního, prožije letný, ale skutečný dotek lásky.

Franta se odhodlá a vyhledá Růženu v ženských lázních, kam se právě vrátila od potratové komise. Hádají se a Růžena cítí, že se potřebuje uklidnit. Nic netušíc si z tuby vezme tabletu s jedem. Okamžitě umírá a její smrt uzavírá další fázi příběhu. Klíma, kterého se to jakoby netýká, se s Kamilou vrací zpět do Prahy, Jakub, aniž by se o tom všem dozvěděl, odjíždí za hranice a doktor Škréta se s Bertlešem dohodne na adopci.

Na tomto pozadí lásek a proher je nepřímě vyjádřen politický sarkasmus. Aktéři jsou postaveni do situace, kdy je jim odebrána schopnost rozhodování a svobodného uvažování, a tak se oddají erotismu, mají potřebu svůj protějšek ovládnout sexem.

Jakubovi připadá, že linie oddělující oběť od pronásledovatele, vinu od nevinu se ve skutečném životě ironicky prolínají a paradoxně slučují v jednu. Závěr románu je plný ironie a chaosu – Jakub odjíždí na Západ hledat svobodu a opouští vlast, aniž by věděl o Růženině smrti.

Krátký milostný vztah s Olgou a vágní přístup k modré pilulce s jedem jsou evidentně jeho osobní hry či pasti. Téma hranic a linií, oddělujících vzájemně prochůdné dialektické entity, Kundera šířeji rozvádí v dalších románech, zejména v *Knize smíchu a zapomnění* (1979) a *Nesnesitelné lehkost bytí* (1984).

## **Téma intelektuální vraždy**

Rozdílnost románu *Valčík na rozloučenou* a dřívějších Kunderových děl spočívá mimo jiné v tom, že se téma vyprávění nesoustředí na jednu konkrétní osobu, „hlavní postavu“, nýbrž že důležitost zmíněných šesti postav je rovnoměrně rozdělena mezi všechny zúčastněné.

Kromě toho se v příběhu často objevují jejich přátelé či příbuzní, kteří nejsou vzájemně propojeni žádným vztahem. Kundera nechává o konečném osudu svých hrdinů rozhodovat náhodu a nahodilá setkání. Tak Jakub, jakožto majitel jedovaté pilulky, způsobí Růženinu smrt, aniž by s ní byl v jakémkoli důvěrném vztahu. S výjimkou naprosto nahodilých, většinou nešťastných setkání spolu tito dva lidé nemají co do činění. Přestože je Růženi-  
na smrt vyústěním, koncem, k němuž dospěla možnost původně Jakubovy smrti, faktem zůstává, že se tito dva lidé vlastně osobně neznali.

Uměle vytvořená fiktivní romance *Valčíku na rozloučenou* je sice v jádru oprostěná od tradice realistického románu 19. století, avšak přesto jsou zde téma a smysl důležitější než otázka psychologické motivace. Romantický příběh tedy tvoří základní linii děje. Námět a struktura společenství románových postav se podobá společnosti tradičních shakespearovských her (například *Sen noci svatojánské*, 1600, *Bouře*, 1623). Oproti dřívějším Kunderovým románům je ve *Valčíku na rozloučenou* mnohem zřetelněji vyjádřena síla lásky k člověku (i přesto, že jsou v něm zrazeny a zašlapány lidské ambice). Příběh nese zároveň prvky parodie, přehánění i hravosti, jež jsou lásce k člověku vlastní (Misurella 1993: 86).

Růžena byla zabita jedem, který Jakub náhodou vložil do její tuby s uklidňujícími léky (Den čtvrtý, desátý odstavec). Tato scéna se smrtí tvoří pouze malou část celého příběhu, hlavní vyprávění se odehrává v rozmezí pěti dnů a záležitost s vraždou trvá přesně osmnáct hodin. Drama smrti je líčeno na pozadí poměrně směšných a chaotických okolností, kdy je děj stále soustředován k zápleтке nechtěného otcovství. V souvislosti s Růženinou smrtí se tento původní příběh dostává do roviny nepříjemně hlučné. Jakub počítá hodiny uplynulé od doby, kdy vložil do tuby ampulku s jedem. Ví, že Růžena stále žije (tablety se měly užívat třikrát za den), začíná se domnívat, že pilulka byla falešná a že tedy Růženu neotrávil. Sám sebe však přesto nepřestává považovat za vraha. Postačuje mu vědomí, že byl vůbec schopen něco takového spáchat. Přesto, že si není jistý svým chováním, stále je plně



při smyslech. „Pak mu znovu přišla na mysl dívka, které vložil do tuby fiktivní jed, a řekl si, že jeho kariéra vraha byla nejkratší ze všech kariér, jež prožil. Byl jsem asi osmnáct hodin vrahem, usmál se“ (Kundera 1979: 212).

Večer před Růženinou smrtí (když se Jakub stále ještě domnívá, že jed v její tubě s léky je skutečný), si Růžena na koncertě sedá téměř přímo vedle něj. I když si myslí, že jí musí říct pravdu, stále se zaobírá myšlenkou, jak je možné, že sedí ve stejné řadě jako on, dokonce tak blízko jeho sedadlu. Začíná si dokonce myslet, že je to poslední příležitost daná od boha, aby se pokusil Růženu zachránit. Oproti letnému setkání v restauraci, svůdnému a zároveň osudovému, se mu teď Růžena jeví jako pravdivá lidská bytost, která se přišla ukázat svému vrahovi (traviči). Ví, že ať už se zachová jakkoli, všechno se bude odehrávat z jeho vlastní vůle. Zde se nabízí srovnání s Raskolnikovem, který si svůj čin také neustále připomínal a vraždu stařeny ospravedlňoval před Soňou.

Když Jakub odjíždí ze země, přemýšlí o „pokusné“ vraždě, jak ji popisuje Dostojevský. Srovnává se s Raskolnikovem a přitom přirozeně vnímá rozdílné momenty v činech svých a jeho.

Vražda jako experiment, jako akt sebepoznání, to přece znal; to je Raskolnikov. Ten vraždil, aby si odpovéděl, zda má člověk právo zabít méněcenného člověka, a zda je s to unést tu vraždu; ptal se touto vraždou sám na sebe... Ale jsou tu rozdíly, Raskolnikov se ptal, zda má schopný člověk právo ve prospěch svého zájmu obětovat méněcenný život. Ale když Jakub podával tubu s jedem zdravotní sestře, neměl na mysli nic takového... Naopak, Jakub je přesvědčen. (tamtéž: 213)

Raskolnikov, i když trpěl stihomamem a sám soudil své konání, ve chvíli, kdy jej ovládla zvědavost, neměl již příliš velký zájem o problém samotný. V románu *Zločin a trest* i přes ostrou a nekompromisní rozumovou úvahu analýzou vlastních činů posunuje hodnotu svého zločinu, jehož záměr není schopen zcela uspokojivě vysvětlit, do roviny zkaženosti ducha, chtíče. Raskol-

nikov šeptá své doznání Soně, když je téměř mimo sebe a blouzní jako v horečkách.

V doznání, které Raskolnikov do omrzení opakuje, se skrývají všechny otázky, všechny souvislosti. Jsou v něm ukryta zákoutí jeho konání. V Jakobově případě se nejedná o horečnaté chování, v jeho (vražedném) pokusu se ale odrážejí stejné myšlenkové postupy. Raskolnikov měl zvláštní vize a představy, jež zacházely až do absurdit. Chtěl se stát Napoleonem v anonymním průmyslovém městě. Doba romantismu, ve které žil, jej nijak neuspokojovala. Jakobova doba byla odlišná a on o jejím charakteru dobře věděl. Byl přesvědčen, že nikdo nemá právo obětovat život druhého, ale přesto žil „v destruktivním světě, kde lidský život existuje pro vymyšlené, abstraktní ideály“ (tamtéž).

Raskolnikov je skutečný vrah. Koncepti svého zločinu teoreticky naplňuje, definuje svou oběť, vezme sekyru a potají vejde (Němcová-Banerjee 1990: 131). „Jakub věděl, že kdyby každý člověk měl možnost vraždit tajně a na dálku, lidstvo by v několika minutách vymřelo. Musil proto považovat experiment Raskolnikovův za zcela zbytečný“ (Kundera 1979: 213–214).

Podle Jakuba jsou vražda a genocida otázkou způsobu, jakým se provádějí, a otázkou odpovědnosti.

Proč tedy ale podával zdravotní sestře jed? Nebyla to pouhá náhoda? Vždyť Raskolnikov svou vraždu dlouho promýšlel a připravoval, zatímco on jednal ve vteřinovém pohnutí mysli! Jakub věděl, že i on se na svou vraždu bezděčně připravoval již mnoho let a že ta vteřina, kdy podal Růženě jed, byla škvírou, do níž se zaklínil jako páčidlo celý minulý život, veškeré jeho znechucení lidmi.  
(tamtéž: 214)

Není to veřejný problém, ale problém individuálních záměrů a vůlí. Jakubův experiment s jedem v tubě na léky je z filozofického hlediska dávný fenomén. Avšak když se jeho mysl soustřeďovala na tuto náhodu, která se odehrávala před jeho zraky, když zdravotní sestře podával jed v tubě, bylo jeho chování také předem určeným tahem? Neví, zda mu tento okamžik nebyl vrozen a zda

ho již od narození nečekal. Taková substituce je však naprosto zbytečná. Jeho intelekt, kterým určuje trpitele, a přesně stanovený záměr, to vše ho spojuje s postavami Raskolnikova a Ivanova. Raskolnikov se domnívá, že lichvářka, krutá ke své mladší sestře, je prokletím Petrohradu.

Když bere Jakub psa do hotelu Richmond a hádá se při tom s Růženou, nazývá ho „zvláštním druhem“. Není pochyb o tom, že patří k těm, kteří nosí jako svůj odznak tyč.

A stejně tak ve scéně, kdy Klíma s Růženou sedí u vzdáleného stolu a něco spolu probírají (Růženině těhotenství), se Jakubovi zdá, že Klíma je na straně života a Růžena chce smrt. Ve skutečnosti tomu bylo právě naopak, ale přesto z ní číší zatvrzelost, popření. Poté, co Růžena na stole zapomíná tubu s léky, poté, co on do oné tuby vkládá jed, a poté, co se Růžena v nečekaném okamžiku vrací, sevře tubu s léky v ruce. Během potyčky o léky se Růženě dívá zpřímá do očí, ale nato jí tubu beze slova vydává. Byla to slabost.

## Závěr

Jak již bylo zmíněno, v tomto románu se splétají složité příběhy několika postav založené na vzájemných (ne)pochopeních. Je to typ románu oblíbeného zejména v 18. století, s příběhem vystavěným právě na nedorozuměních. Hrdinové, jakoby vzdálení, nezasazení lidskými vztahy, obvykle interpretují různé podněty naprosto opačně, než by měli. Vyvrcholením spleti nedorozumění je smrt těhotné zdravotní sestry Růženy. Viník vraždy zůstává neodhalen. Takovýto ignorantský přístup k vraždě je přinejmenším diskutabilní. (V Dostojevského románu *Bratři Karamazovi*, 1880, je scéna smrti otce Karamazova ohraničená, uzavřená a vyvolává určitou reakci.) Vrah odjíždí ze země a Klíma se s manželkou vydává zpět do hlavního města, aniž by o Růženině smrti věděl. Lidská dramata, která se v románu odehrávají, nedávají příliš smysl, neplatí v reálu a poukazují na chyby. Láska vykreslená v tomto románu je, jak již dříve zmínil profesor Jaeil Kwon, směšná a absurdní (Kwon 2004: 73–98). Význam slova „láska“ se liší i podle toho, která z postav si jej právě bere do úst (nejlepším příkladem je postava Růženy).

Román jako by odrážel atmosféru po Pražském jaru 1968, kdy do země vjely ruské tanky a zanechaly za sebou dojem spálené země. Avšak politické otázky se tu samozřejmě přímo nevyskytují. V knize není ani blíže specifikováno, ve kterém městě se děj odehrává. Víme jen, že jsme v lázních nejmenované středoevropské země (zřejmě Františkovy Lázně). Děj románu je zcela zaměřen na vztahy mezi postavami, které se rozvíjejí ve velmi intimní rovině. Hrdinové románu jsou vypočítaví a sobečtí. Chtějí dosáhnout svých osobních cílů skrze využití ostatních. To je jejich základní motivace.

V knize se objevuje zdánlivě nevýznamná postava Růženina otce chytajícího zatoulané psy. Tato scéna snad reflektuje události po roce 1968, kdy po své intervenci Sovětský svaz utužil v zemi také společenská pravidla. Jako člen lidového výboru pro veřejné blaho je Růženin otec zodpovědný za likvidaci psů, kteří znečišťují ulice svými výkaly, a tak nastoluje pokřivený řád. Autor touto metaforou rasa a zatoulaných psů kritizuje komunistickou nehumánnost vůči všemu, co není uniformní. Klíma, Bertlef a Škréta a jejich přístup k Růženinu těhotenství, Růženin otec a jeho kruté zacházení se zatoulanými psy, ty všechny spojuje naprostý nezájem o lidský aspekt vlastních činů a jejich důsledky. Zde je autor knihy ve svém postoji ke společnosti velmi sarkastický. Tento postoj je založen také na faktu, že se do jisté míry jedná o politickou satiru. Proto kniha nekončí pouhým převyprávěním jednoduchého komického příběhu.

## Literatura

AJI, Aron (ed.)  
1992 *Milan Kundera and the Art of Fiction. Critical Essays*  
(New York–London: Garland Publishing)

LE GRAND, Eva  
1998 *Kundera aneb Paměť touhy* (Olomouc: Votobia)

HAMŠÍK, Dušan  
1971 *Writers Against Rulers* (New York: Random House)

CHVATÍK, Květoslav

1994 *Svět románů Milana Kundery* (Brno: Atlantis)

KOSKOVÁ, Helena

1998 *Milan Kundera* (Praha: H & H)

KUNDERA, Milan

1979 *Valčík na rozloučenou* (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

1980 *An Introduction to a Variation, Cross Currents* (Ann Arbor: University of Michigan Press)

1984 The Central European Tragedy, *The New York Review of Books*, 27. 4.

1986 *The Art of the Novel* (New York: Grove Press)

1987 *The Farewell Party*, přel. P. Kussi (New York: Penguin Books)

1993 *Les testaments trahis* (Paris: Gallimard)

KYU-CHIN, Kim

2004 *Česká literatura* (Seoul: Wolin Publisher)

KWON, Jaeil

2004 On the Laughable Loves in M. Kundera's Novel, *The Book of the Laughter and Forgetting*, *Foreign Literature Studies*, Seoul, č. 18

LITTELL, Robert

1969 *The Czech Black Book* (New York: Avon Books)

MISURELLA, Fred

1993 *Understanding Milan Kundera* (Columbia: University of South Carolina University Press)

NĚMCOVÁ-BANERJEE, Maria

1990 *Terminal Paradox. The Novels of Milan Kundera* (New York: Grove Weidenfeld)

O'BRIEN, John

1995 *Milan Kundera & Feminism* (New York: St. Martin's Press)

PILAŘ, Martin

1994 Valčík na rozloučenou, in *Slovník české prózy*, edd. B. Dokoupil, M. Zelinský a kol. (Ostrava: Sfinga), s. 212–214

*Prof. Kyu-chin Kim, Hankuk University of Foreign Studies*