

# Kunderovské paradoxy

---

## EUGÈNE RASTIGNAC NAŠÍ DOBY

Jiří Hájek

Kunderův Žert se stal spolu s Vaculíkovou Sekyrou zajisté nejpopulárnější a svým způsobem opravdu i nejrepresentativnější knihou osudných let 1967–1969. Jeho kritický ohlas překonal všechny rekordy co do jednomyslnosti úsudků i intenzity superlativů. V atmosféře, která kolem Žertu vznikla, bylo věci jisté občanské odvahy vyslovit i v úzkém kruhu známých proti této knize určité výhrady. To nebyla kniha, která by se mohla stát – jako jiné knihy – předmětem individuálních úsudků: na vztahu k ní se spíš osvědčovala všeobecná progresivnost a občanská spolehlivost z hlediska programových cílů takzvaného „Pražského jara“. Ti, jimž se na ní něco nelíbilo, svěřovali se s tím jen nejlepším přátelům téměř s pocitem jakéhosi provinění vlastní nedostatečnosti, neschopnosti držet krok s dobou, která se dala sama před sebou do takového nepochopitelného úprku. Tato absolutní jednoznačnost úsudků o Kunderově Žertu leccos napovídá o hektické nenormálnosti oněch let. Její ohlas však přesto nelze vysvětlit ani zdaleka jen umělým propagandistickopolitickým aranžmá. Nikoliv: ta kniha nepochybně vyjádřila cosi podstatného z tehdejšího životního pocitu některých společenských vrstev. Ta kniha přišla v pravý čas, aby morálně zdůvodnila změnu jejich společenských postojů a názorů i jejich vztahu k vlastní minulosti, jež byla tak či onak spjata se socialismem a od níž se bylo třeba „osvobodit“.

Ale spontánní ohlas Žertu se neomezuje jen na ty, kdo v něm četli své osvobozující „sbohem, minulosti“: část čtenářů ze střední generace, která se neztotožnila s Kunderovým hlavním hrdinou Ludvíkem, v této

knize s jistým trpkým zadostiučiněním sledovala spíš – v letech vrcholící společenské krize tak aktuální – osudy někdejšího ultradogmatika a pozdějšího superliberála Zemánka, ve všech svých proměnách a převlecích však vždy stejně bezostyšného a samozřejmého. Každý jsme přece znali svoje Zemánky. To, že Kunderův favorizovaný hrdina také velice nemá rád „svého“ Zemánka, s ním možná některé čtenáře trochu smiřovalo a dávalo dokonce jisté ospravedlnění všemu, v čem s ním nemohli souhlasit.

Při všem, co jsme prožili od let, v nichž sehrál Žert onu roli problematického „sjednocovatele lidských duší“, jsme zatím neměli čas se k této svrchované příznačné knize vrátit a podívat se na ni nejen jako na sociologický dokument, nýbrž i zcela prostě jako na literární fakt. Myslím, že dnes to však už je nezbytné: ptáme-li se, jak dál v české próze, nemůžeme tuto knihu obcházet velkým obloukem a přispívat jen k trvalejší petrifikaci mýtů, které ji zatím obklopují.

Kunderův Žert je především kniha myšlenkově i umělecky nejednotná a rozporná: je silná v položení některých otázek, jejichž realnost nelze popřít. Nelze v žádném případě Žert odmítat proto, že tyto otázky, spjaté s formováním generace, která vstupovala do života v době spontánního budovatelského nadšení, ale i divokého maloměšťáckého radikalismu prvních let po roce 1948, vůbec vyslovil. I když v zážitcích hlavního Kunderova hrdiny Ludvíka je tato doba zobrazena v silně pokřiveném zrcadle, je přesto vstupní část románu nejsilnější z celé knihy. Je v ní silná subjektivní pravda mladého člověka, který se shodou velmi náhodných okolností dostává z pozice privilegovaného syna revoluce do role vydědence. Z člověka, který viděl v komunismu příležitost, jak se dotknout „volantu“ nových dějin, se stává outsiderem těchto dějin. Z člena strany a vysokoškolského studenta je najednou součástí zvláštní „převýchovné“ vojenské jednotky příslušníků poražených tříd a odpůrců socialistického zřízení. Lehkomyslný, mírně cynický, sebevědomý a úspěšný mladý muž ze dne na den ztrácí vše, z čeho se skládal jeho život a ocitá se ve velmi drsných podmínkách animálního života, tvrdé fyzické práce, absolutního podřízení cizí vůli. V tomto prostředí prožívá po všech povrchních studentských flirtech něco, co se z počátku podobá první skutečné lásce. Po několika marných pokusech o důkaz, že se stal obětí absolutního nedorozumění, že si nezasluhuje tak nespravedlivý trest, že má nárok na všechna privilegia, která mu byla odňata, si Kunderův hrdina v tomto prostředí vytváří nový vztah ke společnosti, v níž žije. Socialistická společnost definitivně přestává být jeho společností, jeho vztah k ní je vztahem nespravedlivě postižené oběti, která čeká už nikoliv na odčinění křivdy, nýbrž na příležitost ke mstě.

Potud to má všechno plnou uměleckou autenticitu. Tento mladý člověk, formovaný složitými vlivy svého dětství a prvních mladých let, nemůže opravdu reagovat na první nespravedlnost, s níž se v životě setkal a která tak dokonale a nepochopitelně změnila jeho život, jinak, než reaguje. Kdyby Ludvíkův příběh končil někde v těchto místech, mohl by se stát dosti ústrojnou součástí kteréhokoliv z Kunderových tří sešitů Směšných lásek, jejichž povídky jsou stavěny na principu tragikomické anekdoty s všeobecně sladkobolným, něco málo cynickým, většinou hlubokomyslně rezignovaným vyzněním.

Tragédie této knihy, a to nikoliv jen její myšlenková, nýbrž i umělecká tragédie tkví v tom, že Kundera anekdotu o nesmyslných, neodůvodněně dalekosáhlých důsledcích špatně pochopeného, trochu cynického politického žertování nafoukl do rozměrů románu a že svého anekdotického hrdinu instaloval do role soudce celé epochy. Jak si sám Ludvík vysvětluje svou situaci v době, kdy je přímo zasažen nepochopitelnou změnou svého osudu, s tím lze sotva polemizovat. Jiná věc však je, jaké závěry z této zkušenosti je či není schopen učinit po létech, kdy už si ve společnosti znovu vybojoval docela pohodlné místo (sice ne už u volantů dějin, kde to ostatně na šoféry někdy dost protivně táhne, ale docela blízko vedle nich) v závětrí docela úspěšné intelektuální existence.

Ludvík je však stále ještě mnohorozměrná románová postava, která má jen tu nevýhodu, že autor v ní napsal něco jiného, než se domnívá, že napsal. Jenomže jedna postava jak známo nestačí na román, neboť se musí v románovém ději realizovat ve vztazích k jiným postavám. Kunderův román má proto kromě Ludvíka ještě tři další protagonisty, jimž je v syžetové výstavbě románu věnováno přinejmenším po jedné z různých rozsáhlých sedmi kapitol. Jestliže Ludvík se jako románová postava psychologicky drží na nohou tím, že v něm Kundera uplatnil mnoho svéživotopisného materiálu, ostatní postavy prokazují přímo otřesně, jak je dokonale neschopen vyjít sám ze sebe, za hranice vlastních zážitků, a vytvořit psychologicky životný objektivizovaný literární typ. Za hranicemi své vlastní subjektivitě je schopen jen uměle konstruovat jednorozměrné „věšáky na ideje“, které mají znázorňovat určité životní postoje a tendence, s nimiž se jeho ústřední hrdina setkává v životě a na něž je nucen reagovat. Tyto laciné barvotiskové ilustrace nejobecnějších „typů“ jsou přesnou mírou Kunderových schopností epické objektivizace. Postava Ludvíka je problematická tím, jak ji autor vidí, co si o ní myslí. Všechny ostatní postavy románu jsou však problematické hlavně tím, jak ploše a neudůvodněně je umělecky zobrazuje, jak naivně si je vymyslíl.

Helena, na níž uskutečňuje Ludvík svou pomstu za „stalinismus“, je prostě naivní komunistická starodogmatická svazáckého původu. Kun-

dera neměl ani v nejmenším v úmyslu přiznat jí jakoukoliv polehčující okolnost, ba dokonce sympatický rys. Bezděčně však v ní vytvořil jedinou potenciálně pozitivní postavu svého románu, která v době, kdy se její manžel mrská jako přepůlená dešťovka, aby zapřel svou minulost a unikl výčtkám svědomí, nemá důvod tuto minulost zapírat, protože ji nemůže odložit jako had odkládá kůži, protože pro ni nikdy nebude minulostí, nýbrž osudem, který si zvolila na celý život. Je psychologicky pochopitelné a velice lidské, že v situaci, kdy ji její manžel odložil jako bezcennou, nepotřebnou věc, chce sama sobě dokázat, že ještě může být pro někoho přitažlivá a cenná, že je schopna být šťastná. Kundera ji však očima svého hlavního hrdiny vnímá jen jako pokryteckou, přiměřeně hloupou a romantickou husu, jako stárnoucí putičku, která se chce vyžít v erotickém dobrodružství, aby se pomstila manželmu, který ji opustil. Přitom tím, jak ji autor líčí, prosvítá jedno: zatímco Zemánka odsuzuje pro jeho kariéristické operetní převleky, jeho ženě nemůže odpustit, že příliš zůstává sama sebou a nechce se převlékat.

Stejné schéma je v jiné rovině Kostka: opět typ „an sich“, vedle nezachranitelné starodogmaticky Heleny opět nic než všeobecný křesťan s mírně progresivním společenským postojem. Vedle duchovního aristokrata Ludvíka, který se „osvobodil“ od jakékoliv víry v cokoliv, je Kostka opět jen naivní idealista, který v něco věří, který je schopen jít za něčím a obětovat se pro to. Typ, kterému Ludvík nepochybně jeho víru závidí a pro niž ho zároveň podceňuje i nenávidí, kterému však spolu s autorem dokonale nerozumí. Neumí si ho prostě vyložit. Proto ho dlouho líčí jen jako zcela neživotnou, abstraktní a bezbarvou dokonalost a čestnost samu, která je tak dokonalá, až je nudná a nesnesitelná. Snad aby se mu za jeho nelidskou dokonalost pomstil, či aby mu dodal jakési zdání lidské reálnosti, opatřuje ho závěrečnou „demaskující“ a „zlidšťující“ pointou, v níž vychází najevo, že jeho zdánlivá obětavost a nesobeckost má vlastně velmi egoistický motiv: vším, co dělá, hájí svou osobní nezávislost na komkoliv a maskuje svůj strach před ženami a nepřijemnostmi normálního lidského soužití.

Umělecky ještě chaběji dopadá třetí z protagonistů, kteří ovlivňují Ludvíkovy osudy, jeho přítel z mládí Jaroslav. To už je absolutní lidská mlhovina, utkaná ze sentimentální příchylnosti k folklóru, ze zklamání ze syna, kterému folkloristické snažení jeho tatínka vůbec nic neříká, a ze smutku nad obecným úpadkem zájmu o slovácké písničky a lidové kapely.

Tito tři hadroví panáci existují ostatně v románu jen proto, aby se od nich nějak odrážel, aby se dějově realizoval jeho ústřední hrdina. Existují tu především jako zrcadla, zmnoženě reprodukcující Ludvíkova sa-

molibá gesta a ochotně o něm čtenáři sdělující další a další pozoruhodné biografické údaje.

Takže zbývá Ludvík sám. Ten však opravdu stojí za to. Mohla by to být postava literárně přímo objevná, kdyby jí autor rozuměl. Kdyby z něho nechtěl dělat za každou cenu hrdinu naší doby a učinil jej spíš předmětem seriózní, neúprosně pravdivé společenskopsychologické analýzy, mohl to být skutečný literární čin. V Ludvíkových osudech měl přímo na dosah ruky groteskní tragikomický příběh našeho nového „socialistického“ Eugèna Rastignaca. Příběh o talentovaném, ctižádostivém chlapci, který se cítil předurčen k významné životní roli a velkým úspěchům. Na rozdíl od svého historického dvojníka, který viděl svou jedinou příležitost v přízni bohatých a mocných šlechticů, vidí náš dnešní Rastignac svou šanci v členství v komunistické straně. Jak se přesvědčujeme, nijak si nelámá hlavu tím, o čem tato straně jde, jaké dějinné poslání sleduje. Byla z jakýchkoli důvodů prostě tady a měla všechnu moc: přestože to s jeho domněle proletářským tatínkem bylo všelijaké a přestože jeho výchova po otcově tragické smrti byla všechno jiné jen ne proletářská, dospívá k nezvratnému přesvědčení, že v této vládnoucí dělnické straně má jaksi předplacené místo na svůj vlastní životní úspěch. Nelze si dělat iluze o tom, co by dělal, kdyby si na onen vytoužený „volant dějin“ opravdu pořádně sáhl a kdyby si s ním byl mohl trochu pohrát: nemá nejmenší představu o tom, jak by dějiny, které se cítí povolán dělat, měly vlastně vypadat, ví jen o něco přesněji, co by chtěl on sám. Ví aspoň to, že by chtěl být všeobecně důležitý a úspěšný a přitom zároveň natolik nezávislý, aby mohl všechno brát napůl vážně i nevážně, aby měl úspěchy u žen a mohl se věnovat hlavně a především sám sobě. Ale než se vzpamatuje, je svými kolegy nespravedlivě pro pouhý hloupý žert odkopnut a vyřazen z vrstvy vyvolených a náhle „zařezává“ jako poslední z posledních v ost-ravských dolech. I když se navzdory tomu namáhavými a nepříjemnými oklikami po čase dostane aspoň přibližně tam, kde chtěl být (přínejmenším se velmi pohodlně veze ve voze, který chtěl kdysi řídit), žije v podstatě už jen myšlenkou na pomstu za utrpené příkoří.

Samozřejmě, mezi ním a Rastignacem je vzdálenost celé epochy. Původní balzakovský hrdina se propracovával do vládnoucích společenských kruhů přes lůžka vlivných šlechticů. Jeho novodobý epigon volí, jak jsme viděli, jinou cestu. Teprve když se mstí za své ztroskotání, aktivizuje neobyčejně tvůrčím způsobem vaginální metody svého historického dvojníka. V tom, že myšlenku na pomstu spojuje s osobou Zemánka, někdejšího předsedy studentské organizace, která ho vyloučila ze strany, by nebylo z hlediska normální maloměšťácké psychologie ještě nic krom-

obyčejného. Originální a neobyčejné je však to, že se rozhodne pomstu na Zemánkovi a na celém socialistickém zřízení provést na Zemánkově ženě a že hlavním dějištěm jeho politické msty se stává postel a soulož ve funkci sexuální devastace a lidského znehodnocení člověka, který s jeho mstivými komplexy nemá de facto vůbec nic společného.

V tom překračuje Kunderův Žert opravdu velmi radikálně naše české provincionální obzory a stává se ideologickým průbojem v celoevropském kulturně zintegrovaném kontextu. Ludvík (a s ním jeho autor) je opravdu první, kdo objevil, že všechny přehmaty, bezpráví a deformace období takzvaného „kultu osobnosti“ lze nejučinněji překonávat sexuálním vyvlastněním manželek někdejších odpovědných funkcionářů, kteří nám kdysi tak či onak ublížili. Takovou opravdu originální nápravu tzv. stalinských deformací nelze ovšem odkládat na neurčito: má své biologické časové hranice. Kunderovu Ludvíkovi to naštěstí vychází a dokonce je navíc schopen dovršit svou pomstu takovou mírou chorobné perverzity a sadistických doplňků, že by mohl být s vykonaným dílem opravdu spokojen. Že nakonec přece jen úplně spokojen není, má jiné příčiny, k nimž se ještě vrátíme. Nicméně určitý typ čtenářů je určitě spokojen: odmyslí-li si, že v postelových soubojích Ludvíka s Helenou jde vlastně o akt překonávání společenských nespravedlností a řešení ideových sporů (a to si lze opravdu dost dobře odmyslit), může číst Žert docela dobře prostě jako mírně perverzní pornografii, která je bohužel pokažena spoustou nejapného filozofování a nakonec i banální sentimentalitou.

Ludvík jako určitý lidský typ je však rozhodně ve vztahu k Heleně charakterizován velmi přesně a definitivně. Neboť člověk, o němž Marx mluví jako o „souboru vztahů“, se vždy nejbezprostředněji definuje především ve vztahu k druhému pohlaví. V jediném případě, kdy se Ludvík domnívá, že je skutečně zamilován, existuje pro něho předmět jeho lásky Lucie, s níž se seznámí ještě na svých tvrdých ostravských „univerzitách života“, ne tím, čím je ona „sama sobě a pro sebe“ (str. 159), nýbrž jen „funkcí jeho vlastní životní situace“ (str. 236). Lucii, a tím spíš všechny ženy, které přijdou po ní, které nemiluje, nýbrž jen sexuálně užívá, oceňuje jen podle toho, jak dělají dobře jeho komplexům méněcennosti nebo jeho ješitné sebelásce, jak vyhovují jeho momentálním emociálně fyziologickým potřebám. Přestanou-li mu dělat z těch či oněch důvodů dobře, je s nimi okamžitě hotov. I své takzvané velké lásce Lucii je schopen zcela bez přechodu při nezdařeném pokusu o milostný akt nafackovat a vyhodit ji z vypůjčeného bytu. Ostatní ženy jsou už pro něho jen a jen objekty, které používá, když k tomu má náladu a vhodnou příležitost, jež si však v podstatě hnuší jako cosi mezi člověkem a zvířetem.

Zde se tedy v nové, vytríbenější podobě vrací životní filozofie Kunderových Monologů, oné kdysi tak módní a apartní poezie, jíž si autor získal v určitých tuzemských kruzích pověst nejpovolnějšího znalce záhad ženské duše, v níž spatřuje kvintesenci všeho banálního, přízemního a nízkého, co muže sráží ve všech jeho smělych rozletech, co ho spoutává a oslabuje. V Žertu už ovšem autor daleko lépe docenuje „použitelnou hodnotu“ (str. 174) ženy jako věci, která patří k určitému životnímu komfortu. Jestliže někdo soustavně používá nějakou ženu jako manželku, zvykne si na ni, začne ji počítat k svému nejintimnějšímu osobnímu vlastnictví. Proto je možno ho nejvíc zasáhnout a ponížit, použijeme-li této ženy místo něho. Na tomto „objevu“ spočívá logická konstrukce Ludvíkovy „pomsty“ na Zemánkovi – prostřednictvím svedení Heleny. Nejde však, jak jsme už řekli, přesně řečeno jen o pouhé použití (příčemž objekt sám je mu eroticky odporný). Jde o všestranné a promyšlené ponížení člověka včetně zfackování oběti, jež však má u ní tak nečekaný úspěch, že „mstitel“ ji nakonec zmlátí až do modra a pak hrdě odchází do koupelny.

Jenomže to přece jen všechno nevyjde tak, jak si Ludvík přál: onen opravdu povedený „žert“ s Helenou, jímž mají být jaksi odčiněny a pomstěny důsledky jeho prvního studentského „žertu“, za nějž ho Zemánek vyloučil z fakulty, se nakonec obrátí tak trochu proti žertěři: především mu dokonale zkazí náladu, když se po vykonané souloži od Heleny dozvídá, že Zemánek s ní už stejně tři roky nežije. Tím ovšem Ludvíkova pomsta velmi ztrácí na účinnosti: najednou to vypadá tak, že se zbytečně zahodil s opuštěnou, odloženou ženou, o niž její muž už nemá zájem. Tím víc ho rozladují pokračující Heleniny něžnosti: dokonce do té míry, že si přizná, že jednal nízce. To mu ovšem nebrání, aby v zápětí se nezachoval k Heleně ještě nesrovnatelně hanebněji, když ho za jeho hanebnost stihne druhý den zasloužený trest. Tento trest má podobu neočekávaného setkání se Zemánkem, který přijede za Helenou, na níž se už dlouho marně dožaduje souhlasu k rozvodu, jakoby víceméně náhodou a už docela otevřeně se svým novým „zajíčkem“. Helena ve svém zoufalém milostném zaslepení se domnívá, že v Ludvíkovi konečně našla životní oporu: představí ho vítězoslavně jako svého přítele a dává Zemánkovi souhlas k rozvodu. Ze vzteku, že se mu jeho žert nepovedl a že se mu všechno tak nečekaně vymklo z rukou, řekne jí pak Ludvík jen tak na ulici, že ji nemá a nikdy neměl rád a že už ji vůbec nechce vidět.

Tady už dokonale přestalo jít o pomstu na Zemánkovi: protože se tak dokonale nepovedla, začíná se za to Ludvík mstít Heleně. V tom je ovšem mnohem úspěšnější: bezbranná, z nejvyšších vrcholů nadějí surově sražena Helena se pokusí dobrovolně skončit život. Ale ani to se jí nepodaří:

v krabičce, kterou vzala rozhlasovému technikovi a jejíž obsah požila, byla místo silných barbiturátů – naštěstí nebo naneštěstí – pouze laxativa.

To je poslední „žert“ této knihy, a je opravdu nejlepší ze všech. Unikne-li Kunderovu hrdinovi tak mrzutým způsobem radost z pomsty na Zemánkovi, dovršuje za něj už sám autor mstu na nástroji oné nezdařené pomsty: Helena musí být až do konce lidsky zhanobena, znehodnocena a zesměšněna. Autor při konečné románové likvidaci této odporné dogmaticky, která nedopřála Ludvíkovi uskutečnění jeho pomsty, rozehrává opravdu s jistou sadistickou virtuozitou dopodrobna nejnechutnější klozetové scény, které jsou ve svém žánru opravdu na celosvětové úrovni.

Až do této chvíle však pořád ještě zbývala naděje, že autor se konečně postaví nad svého hrdinu, vysměje se mu a zažertuje si s ním, když už je tak v tom žertování. O definitivním myslitelském fiasku jeho knihy rozhoduje právě závěr románu. Po všem, co způsobil, začíná se Kunderův Ludvík oddávat reflexím, při nichž objevuje některé zajímavé pravdy. Například že msta se nemá odkládat, jinak že ztratí smysl. To ovšem nezní nijak sebekriticky. Pak ho však dokonce napadne, že když se člověk snaží odčinit křivdu, kterou utrpěl, dopouští se sám nových křivd. Jeden špatný žert plodí další, stále nesmyslnější žerty. To už málem dělá dojem, že se Ludvíkovi – a s ním i autorovi – začíná rozjasňovat. Avšak tento dojem se hned v následujícím okamžiku s konečnou platností rozplyne.

V tomto bodě přechází autor naopak k závěrečné velké protiofenzívě na obranu Ludvíka, jejímž výsledkem je zjištění, že tento člověk je nevinný, neboť vším je vinna doba, ve které žil. Můžeme se mu divit, můžeme se vůbec něčemu divit, jestliže celá historie budování socialismu se nakonec jeví jako jeden jediný nekonečný řetěz omylů, který nutí k domněnce, že sama historie žertuje? Celý socialismus se mu z perspektivy Ludvíkova putování životem jeví jako jeden jediný nesmyslný historický „žert“, jímž byl Ludvíkův život „okraden o hodnoty, o něž se mnil opírat a jež byly svým původem ryzí a nevinné“ (str. 288).

Aby nebylo nejmenšího omylu: Ludvík se ve svém mládí podle autora nestal obětí deformací socialismu, které byly v rozporu s jeho historickou podstatou. Tyto omyly „nebyly výjimkou nebo chybou v řádu věcí, nýbrž naopak ... tvořily řád věcí“ (str. 266). To je ideový klíč celého románu. To je hlavní myšlenka, pro niž je Ludvíkův příběh jen doličným materiálem. Nezklamal Ludvík: zklamal socialismus. Kdyby napáchal ještě stokrát větší ničemnosti, než je ta, které se právě dopustil, bude vždy předem exkulpován. Nemůže být činěn odpovědným za své činy: je přece obětí své doby.

To je přesně to, co musilo být vyřčeno, aby byla otevřena cesta k událostem roku 1968, aby skupinka ctižádostivých intelektuálů získala alespoň



sama před sebou jakési morální oprávnění sehrát roli hrobařů socialismu. Dospějí-li k závěru, že historie budování socialismu je vlastně jeden jediný absurdní žert, který se mnou hraje historie, mám morální povinnost učinit vše, abych zabránil prodlužování tohoto nesmyslného žertu. Ludvíci Jahnové a jim podobní, jak víme, opravdu učinili vše, co bylo v jejich silách. Kunderova kniha přišla včas, aby jim připomněla toto jejich „historické poslání“. Není divu, proč se stala bestsellerem let 1967–1969. Otřesné však je, že jejímu (čtenářsky ovšem značně problematičkému) ohlasu v západní Evropě razil cestu významný spisovatel, který je spjat celým svým životem a dílem s revolučním hnutím. Přijmout základní myšlenku Kunderovy knihy znamená pro každého, kdo byl jakkoliv spjat se zápasy světového revolučního hnutí, přesně asi tolik, jako naplivat sám sobě do tváře, přiznat, že všechno, zač dosud bojoval, bylo pošetilým omylem. Neboť úhel pohledu této knihy nelze věru vydávat za historicky platnou kritiku omylů jedné etapy vývoje revolučního hnutí, směřující k jejich překonání: jednoznačně jde o historickou diskreditaci socialismu jako nesmyslného „žertu“, který devastuje člověka a olupuje ho o „ryzí“ hodnoty.

Vraťme se však ke konkrétnímu materiálu Kunderova románu: oč byl vlastně doopravdy Ludvík (a s ním všichni Ludvíkové) „oloupen“? Na tomto člověku, pro nějž už od počátku má všechno na světě, láska i přátelství i jeho někdejší komunistická příslušnost, pouze „užitnou“ hodnotu, jejíž mírou je jeho osobní prospěch, vzestup a uspokojení všech jeho fyziologicko-psychologických potřeb, na tomto člověku ve skutečnosti už nemají ani společenské deformace počátku padesátých let tak dalece co zkazit. Křivda, která ho postihne, dá jen rychleji a vyostřeněji vykrytalizovat jeho rozhodujícím charakterovým dispozicím.

O všechny hodnoty „svým způsobem ryzí a nevinné“, které reklamuje pro své mládí, z jejichž ztráty obviňuje socialistický řád, ho připravila především jeho maloburžoazní výchova, jež v něm vypěstovala přesvědčení o výjimečnosti a nadřazenosti jeho vzácné individuality. I když se tento malý okresní génius začal bouřit proti bigotnosti svého prostředí, sklízel za to v podstatě jeho potlesk a obdiv: on je přece tak originální, on má právo být ve všem jiný než ostatní. Tak je chápána i jeho koketérie s komunismem, která, ani když se stane členem strany, nikdy nepřesáhne meze povzneseně „nadstranického“ dělání si bláznů ze všeho a ze všech. I jeho příbuzenstvo není patrně nijak příliš proti tomu, aby se „dal ke komunistům“: dělá to přeci v okamžiku, kdy je už patrně i jeho neomezenějším maloburžoazním tetičkám jasné, že si tím jejich chytrá hlavička vytváří předpoklady pro kariéru, hodnou jeho nesporné výjimečnosti a geniality.

Tato výchova k představě vlastní nadřazenosti, ospravedlňující, ba jaksi posvěcující jeho bytostné a vrozené individualistické sobectví, má rozhodující vlnu na tom, že tento člověk nikdy nebyl schopen uznat a pochopit jakoukoliv hodnotu, která přesahovala hranice jeho bezprostředního osobního zájmu. Vstup tohoto extrémního egoisty do řad těch, kdo – navzdory všem naivitám, omylům i nezákonným přehmatům prvních budovatelských let – začali po osmačtyřicátém roce u nás budovat společnost, jejímž etickým axiomem je rovnost všech lidí jako lidí, rovnost jejich práv na příležitost k uplatnění jejich schopností, jeho vstup do strany je od začátku kolosálním omylem. Je to člověk absolutně neschopný ztotožnit se s čímkoliv, co přesahuje jeho samotného. Proto také v komunistickém hnutí hledá jen výhodnější příležitost k uplatnění svých „přirozených“ práv na všemožná privilegia, na své vyniknutí. To také v plném rozsahu potvrdí způsob, jakým reaguje na své opravdu nahodilé vyloučení ze strany a jeho nespravedlivé důsledky. Byl dokonce i v ostravském prostředí zvláštního vojenského útvaru „vyřazených“ ochoten projevovat určitou politickou horlivost, kdyby měl jistotu, že tím něco změní na svém trpkém osudu. Když se přesvědčí, že to nepřináší žádný výsledek, nechá všeho předstíraní a neuvažuje už ani vteřinu, zda myšlenka, ke které se přece dobrovolně přihlásil, byla či nebyla správná: přestane pro něho prostě existovat, protože se přesvědčil, že mu neumožnila zaujmout místo u vytouženého „volantu dějin“.

To je propastný rozdíl mezi ním a oním synem neprávem odsouzeného stranického funkcionáře, který o svou komunistickou víru a čest bojuje v prostředí vojenské kárné jednotky do posledních sil a raději sám si dobrovolně vezme život, než by se jich ve zdánlivě zcela bezvýchodné situaci zřekl. Ludvík, kterému tento chlapec připadá jako dojemný blázen a idiot, volí jiné východisko: cítí se nespravedlivě oloupen ne o nějaké „ryzí a nevinné hodnoty“, nýbrž docela prostě o společenská privilegia, která mu podle jeho představ jeho členství ve straně mělo zajistit (str. 57), a je rozhodnut mstít se všem lidem a celé společnosti za to, že se „ocitl mimo svou životní dráhu“. Je samozřejmě natolik obratný, že se poměrně záhy z této první nečekané pohromy docela slušně vyhrabe a své „životní dráhy“ dosáhne jinými cestami. Nicméně ona zášť a potřeba msty na přímých i nepřímých vinících jeho prvního velkého životního nezdaru v něm zůstává a určuje už trvale jeho vztah k myšlence socialismu, k níž se kdysi sám přihlásil.

Mstí se však nejen na vinících, nýbrž prostě vůbec na těch, kteří jsou jiní než on sám, protože za něčím jdou, o něco bojují, věří v něco, co nesouvisí s jejich bezprostředním zájmem: musí si je interpretovat jako lidi omezené inteligence či jako dosti nebezpečné šilence nebo naprosté

pokrytce a ješitné herce, aby se vůbec vyrovnal s jejich existencí, aby je vedle sebe snesl, protože ho pokořují, protože ho přesahují. To se netýká jen žijících lidí, nýbrž dokonce i památky mrtvých. Proto ho tak znepokojuje osobnost Julia Fučíka. Fučíkova etická integrita a síla ho do té míry „uráží“, že ho za každou cenu musí snížit a strhnout na svou vlastní úroveň. Mstí se mu jako svému špatnému svědomí: aby sám mohl dýchat, aby se mohl pohybovat po světě a měl dost prostoru pro své vlastní živobytí, nesmí ani na okamžik připustit existenci lidské velikosti.

Při autorově neskrývaném bezvýhradném ztotožnění s jeho hrdinou jsou tyto fučíkovské pasáže Žertu zároveň podivuhodným vysvětlujícím komentářem ke Kunderově velké oslavné fučíkovské poemě Poslední máj, jíž si po určitých pochybnostech kolem své básnické prvotiny Člověk zahrada širá získal aureolu autora takřkajíc nesporně stranického. Pokoření před Fučíkem, to byla pro něho, jak se ukazuje, prostě nezbytná daň době, jíž bylo nutno zaplatit všeobecné společenské uznání, úspěch a slávu. Tato daň však byla pro něho tak nesnesitelně trpká, že se z ní musil při první historicky vhodné příležitosti nějak vykoupit, vnitřně se od ní osvobodit. Ta příležitost nastala v době, kdy psal svůj Žert. Použil ji se stejnou samozřejmostí, jako předtím použil Fučíka, aby se etabloval jako zanícený komunistický básník.

Z perspektivy vnitřního zpusošení a prázdnoty Kunderova hlavního hrdiny se musí ovšem jevit celá naše doba tak, jak se zde jeví: jeho filozofování nepostihuje a nemůže postihnout z objektivní historické reality naší složité, rozeklané, tragické i hrdinské epochy ovšem dokonale nic. Zato však velmi přesně charakterizuje společenskou psychologii a etiku Ludvíka jako prototypu určité intelektuální vrstvy. Ludvíkova diagnóza doby je ve skutečnosti téměř klinicky přesná sebediagnóza chorob maloměšťáckého solipsismu, který destruuje všechny životní hodnoty a rozkládá přirozené lidské vztahy.

To potvrzují i závěrečné stránky knihy, v nichž vrcholí její myslitelské fiasko právě v okamžiku, kdy se autor cítí povinován nabídnout čtenáři něco na způsob takzvaného „pozitivního východiska“. Tady, kde to má být ze všeho nejsmutnější a kde nás autor chce vzít zkrátka rovnou za srdce, to skoro už začíná být úplně veselé. Když málem dohnal k sebevraždě nevinného, důvěřivého člověka, jde si jeho hrdina pro uklidnění a rozptýlení trochu zafidlat na housličky v cimbálové kapele svého někdejšího přítele, o níž byl dlouhá léta přesvědčen, že patří do starého železa. Symbolický význam, který autor tomuto závěrečnému dějovému akordu přikládá, nám teprve na samém konci románu vysvětluje, proč se celou knihou tak zdlouhavě a únavně vine publicistický motiv moravského

folklóru, spojený s postavou jednoho ze čtyř vypravěčů děje, s vedoucím souboru slováckých písní a tanců Jaroslavem. Tento motiv tu je prostě proto, aby co možno cudně zakryl myslitelské ztroskotání tohoto „románu epochy“ trochou banální, pouťově dryáčnické sentimentality. Tento citově zprahlý cynik, aristokratický povýšenec a perverzní erotoman náhle pochopí, že je vlastně doma jedině ve světě slováckých lidových písní, v nichž „láska je ještě láskou a bolest bolestí“ (str. 291). A aby této dojemné scéně, jejíž myšlenková váha a etická hodnota je rovna rozhodnutí přestárlé tuzexové slečny přestoupit k svíčkovým babám, byl dodán patričně efektní baladický kolorit, obětuje autor bez váhání život Ludvíkova bývalého přítele Jaroslava: jako z udělání dostane nebohý Jaroslav zrovna při tomto vzpomínkovém muzicírování neznámo proč infarkt.

Kombinací těchto dvou ostrých ingrediencí je dosaženo právě one sladkobolné příchuti, která má způsobit, aby méně pozornému čtenáři ušlo, že autor, který ho prováděl tak komfortně vybaveným panoptikem hrůz, vášní a problémů, mu v jádře nemá co říci. On, který se tváří jako neúprosný bořitel všech mýtů, nakonec servíruje čtenáři malou banální iluzi, připomínající rychle se rozplývající cukrovou vatu, jaká se kupuje dětem na poutích...

Nebudme však k autorovi nespravedliví: nechtěl ani touto knihou nic než mít úspěch. To se mu povedlo tentokrát tak jako nikdy předtím. Jen časové dimenze tohoto úspěchu odhadl nepřesně. Když odpadly vzedmuté vlny nebezpečné krizové situace naší společnosti, kterou tento román svým způsobem vyjádřil i povzbudil, stojí před námi pouze to, co Kundera doopravdy napsal: odpadá vše, co do něho promítala davová psychóza. A stále jasněji vysvítá, v čem autor prostě přecenil své síly. Hranice jeho možností jsou v podstatě dány anekdotickým příběhem toho typu, na jakém byly postaveny jeho Směšné lásky. V nich existoval plný soulad mezi autorovým záměrem a možnostmi jeho talentu. Tyto ironické „žerty“ o jediné situaci a s jediným hrdinou – vypravěčem vyjadřují samozřejmě také značně skeptickou životní filozofii. Pohybují se však v rámci individuálního mikrokosmu a netykají si na každém kroku s celou epochou a s lidskými dějinami. Tento povrchně, leč bravurně beletrizující esejista a poněkud úmorně esejizující prozatér se ukázal v Žertu dokonale neschopným vytvořit víc než jednu postavu. Přičemž hlavní hrdina této knihy je jen další a zdokonalenou variantou jednoho jediného základního kunderovského typu. Umělecké ztroskotání Žertu je dáno tím, že Kundera je schopen do určitých mezí se psychologicky vyznat právě jen v onom „svém“ jediném typu, který v románu konfrontuje jen s naivně vymyšlenými, neživotnými „věšáky na ideje“. Onen základní kunderovský typ byl

v povídkách únosný a snesitelný jen proto a jen potud, pokud byl k němu autor schopen jisté míry ironie, pokud ho nepatetizoval a nebral příliš tragicky. V románu jej však povýšil na míru všech hodnot a mravního soudce celé epochy. A na to věru nemá figuru – a tak mu objektivní realita epochy oplácí všechny jeho „žerty“ a vynáší nakonec sama zdrcující soud nad tímto samozvaným „soudcem“.

Základní anekdotický děj své knihy (svedení jedné paničky a co z toho vzešlo), který se odehrává v přítomném čase, nafukuje Kundera uměle do románových rozměrů několika víceméně samostatnými novelistickými útvary retrospektivního charakteru, z nichž jeden, shrnující Ludvíkovu lidskou prehistorii z počátku padesátých let, převažuje svou zážitkovou autenticitou i epickou koncizností celý zbývající román. Protože základní dějová anekdota i se všemi retrospektivními přívažky by pořád ještě nestačila na román, dohání Kundera zejména v retrospektivě Kostkově a Jaroslavově vše, co jim chybí na epicko-charakteropisných kvalitách, velmi řídkým esejsmem, jehož myšlenkový materiál autor posbíral po celé soudobé vzdělané Evropě, neostýchaje se ani hojných výpůjček ze starších ba i hodně starých domácích filozofických muzeí.

Nelze tedy říci, že Žert je problematický jen myšlenkově. Rozdělování na „čistě umělecké“ a „čistě myšlenkové“ hodnocení se ukazuje i zde, jako ostatně vždy, zhola nemožné: v živém organismu uměleckého díla se oba tyto aspekty navzájem složitě podmiňují a jsou ve výsledném literárním artefaktu nakonec totožné. Autorova myšlenková krátkodechost a povrchnost, všechn jeho narcisistní exhibicionistický subjektivismus, se bezprostředně obráží v celé umělosti a neústrojnosti syžetové výstavby románu, v jeho četných prázdných místech, v nízké umělecké intenzitě a nepřesvědčivosti charakteropisu jednotlivých postav. Tuto prohru může Kunderův kultivovaný stylistický výraz částečně zakrýt, avšak naprosto ne odčinit. Literatura se „neskládá“ jen z úhledně napsaných vět, nýbrž z pravdivých charakterů, které se rozvíjejí v dějích, postihujících co nejuplněji i objektivní realitu soudobých lidských dějin.

Bezděčný komentář jedné ze subjektivních příčin této prohry napsal Kundera v povídce Nikdo se nebude smát (ze Směšných lásek) v typicky kunderovské úvaze o tom, že není lež jako lež. „Mohu si cokoliv vymýšlet, dělat si z lidí bláznů, provádět mystifikace a taškařiny – a nemám pocit lháře a nemám špatné svědomí; ty lži, chceš-li jim tak říkat, to jsem já sám, takový, jaký jsem, takovou lží nic nepředstírám, takovou lží mluvím vlastně pravdu.“

Je to podivuhodná filozofie, která dost upřímně podhaluje „tajemství“ mystifikátorského akcentu Kunderovy tvorby, směřující pojem literární

invence se lži, taškařicí a mystifikací. Dejme tomu, že to tak je – aspoň pro Kunderu. V Žertu však zásadně porušil svá vlastní literární pravidla hry: je to lež, která předstírá. Takové lži mají ovšem obzvlášť krátký život.

(*Tvorba* 4, 1972, č. 18, 3. 5., příloha *LUK*, s. 1, 6–7)

# KUNDEROVSKÉ PARADOXY

Milan Jungmann

## 1

Už delší dobu sleduji se zájmem reakce, které ve světě i doma vyvolávají poslední romány a promluvy Milana Kundery. Není nic divného na tom, že vzbudily nadšení i odmítnutí. Tento dvojí vztah kritiky i čtenářů je s Kunderovým literárním působením nerozlučně spjat od počátku, udívající by byl spíš opak. Teď však se tato „dvojdmost“ vyhrotila do krajnosti: na Západě bestsellerové úspěchy bez nejmenších kritických pochyb a sláva hraničící s hysterií (Kundera jako „guru“ západní společnosti), doma, v neoficiální vrstvě kultury rozpačité mlčení, jen ojediněle ohlas se zřetelnými výhradami (J. Vohryzek v Kritickém sborníku č. 1/84 ve stati Umění románu jako umění možného) a dokonce ostrý odsudek (poznámka Zdeňka Urbánka nad rozhovorem Milana Kundery s Philipem Rothem).<sup>1</sup> Tento rozkol jistě není způsoben pouhou náhodou, není taky jenom výrazem tam zaslepenosti a tady závisti. Patrně se v něm reflektuje rozkol dvou kulturních prostředí, mezi nimiž se z mnoha důvodů zvolna rozevírají „nůžky“ v pohledu na literaturu a umění jako manifestaci svobody a mravnosti. Je-li v této úvaze alespoň zrnko oprávnění, pak se Kunderovo dílo stalo ohniskem, v němž se soustřeďují krizové problémy dvou větví české demokratické kultury, ineditní domácí a exilové. A pak je ovšem nezbytné pokusit se o pochopení a posouzení tohoto díla, které přece už tím, jak vzrušuje čtenáře tam i tady, prokazuje svou významnost. Vždyť například technicky obratné Kohoutovy variace na havlovské

---

<sup>1</sup> Roth, Philip – Kundera, Milan: Na obranu intimity. Přeložil Zdeněk Urbánek. *Svědectví* 19, 1985, č. 74, s. 363–368. Připomenutá poznámka Z. Urbánka na s. 368.