

„Hrdina Kunderova románu *Ludvík... se* dopustí malého bezvýznamného žertu, který pro něho má ovšem velké, přímo osudné následky: hrdinu vyloučí ze studii, vyloučí ho ze strany, odvedou k ‚černým‘ jednotkám. Ale důsledek žertu pokračuje: jediná skutečná láska k panensky čisté Lucii není vlastně skutečnou, realizovanou láskou, stejně jako Lucie. Jak hrdina po čase pozná, nebyla panensky čistá — spíše naopak. A žert neodvolatelně pokračuje, použiji slov autorových, *žert se obłudně množí*, stává se základním principem osudu: omyl jakožto organizující prvek; všechno je jinak, všechno má svou druhou a zcela odlišnou tvář — otec sní o tom, že jeho syn pojedje jako král v jízdě králů, ale ve skutečnosti v masce krále jede kdosi cizí, a milenka je vlákána na lůžko nikoliv z lásky, ale z touhy po pomstě, ta se však ve chvíli, kdy se zdá být naplněna, změní ve svůj opak, vše se převrací a jediné, co trvá, je žert.

Ty ‚omyly‘, použiji ještě jednou autorových slov, byly tak běžné a tak všeobecné, že naprosto nebyly výjimkou, nebo chybou v řádu věcí, nýbrž právě ony tvořily řád věcí. Kdo se to tedy zmylil? Sama historie, ta božská, ta rozumná? Ale proč by to vlastně měly být její omyly? Tak se to jeví mému lidskému rozumu, ale má-li historie svůj vlastní rozum, proč by to měl být rozum domáhající se pochopení, rozum učitel-skv vážný?“ (Ivan Klíma v *Orientaci* 1/1967. str. 85).

Tento obsáhlý úryvek uvádím především projeden naprosto nezanedbatelný rys: nápadnou podobnost textu autora a kritika; kdyby nebylo grafických rozlišení, stěží bychom obojí rozeznali. Podobné, jen méně zručné, je to i u ostatních téměř stejných recenzních ohlasů. Stereotypnost interpretace sblížuje v zásadě Kunderův text s Párelem, ani zde se nelze v interpretaci minout, přistoupíme-li na rámčující propagační hru. Ve třicátých letech vyšla u Solce a Šimáčka v edici *Horizont* série drobných knížek s lákavými obálkami a světáckou reklamou. V lechtivých historkách zaměstnávajících se po nejvíc paroháčstvím a napsaných lehkou rukou a se znalostí konzumenta se nad prajednoduchým dějem stále hluboko-myslně přemýšlí o ženství, mužství, osudu, paradoxech: „Nežádáte od těla to, co tělo může poskytnouti, ale žádáte ještě více. Nestačí vám, že se vám oddáváme, abychom ukojili své i vaše tělo. Chcete k tomu ještě příslušný rozhovor, růžový glejt“. ...Na obálce je pak shrnuto „vyznění“: „Je to ... divoká satira — ale upřímná — na lidskou hloupost — a zvláště je výsměchem pokrytectví a lži...“; „Novely Pitigrillovy jsou zábavné, bystré, ačkoli se autor snaží pod aristokratickou formou uměleckou zdát se povrchní.“ — Tyto jednoduché charakteristiky jsou bezelstně propagační a přitom však — v povrchně zprostředkující rovině — stejně „pravdivé“ jako jednoduché interpretace Kunderovy knihy.

Je opravdu, pokusíme-li se vymanit z propagačních akcí, tak zásadní rozdíl mezi komentovanými historkami Pitigrilli-ho (mám na mysli především *Pás cudnosti*) a komentovanými příběhy Kunderovými? Jistěže ano, a ještě si ho všimneme. Shody a podobnosti jsou ovšem

zcela očividné. Především v tzv. stavbě příběhů. — Zert, anekdota, ironicky pojatá historika, stále komentovaná, je příležitostí k bravurním kouskům formulačním, „filozofujícím“. Uvahy o technice, funkci a ošemetnosti tělesného styku jsou u obou autorů jen málo rozdílné. Jednoznačnost „stavby“ a „významu“, starost o to, aby vytčeny cíl byl bez přesahů naplněn a aby ho konzument beze zbytku pochopil, jde u obou autorů do takových mezí, že a i text se velice podobá své jednoduché kritické interpretaci, je s ní v bilancujících, shrnujících momentech dokonce zaměnitelný. b) nejen to, text pro tuto svou jednoznačně účelovou orientaci na okamžité dobové pochopení a „využití“ budí dojem, že se skládá ze dvou částí, dvou protínajících se poloh: text + komentář k textu, který jen nějakým nedopatřením není ve formě poznámkového aparátu.

Porovnám s Pitigrillim a shodné rysy by vůbec nevadily, ambice obou typů se ve vztahu k přijetí a dobové užítkovatelnosti neliší tak závrtně, jak by mohly napovídat rozdílné dobové zvyklosti. U obou autorů jde zcela zjevně o dobové konzumentské přijetí, o trest' konverzační, tvářící se bůhvíjak hlubokomyslně, o koketování s „filozofií dějin“, „filozofií fyziologie“, hlubokomyslnými paradoxy. Zdá se mi však prese vše, a tady už jsme u rozdílů, že u staršího z autorů je tato cesta sympatičtější právě pro své přímočařeji přiznané ambice. Kundera totiž kromě této oblasti (kde je suverénně doma, to rozhodně nechci popírat) okázale chce být osobitým filozofem, interpretem doby, osudu, světa. Pod touto hlavičkou však přináší artikulovanou a zušlechtěnou trest' dobové povrchní konverzace o politických osudech v posledních desetiletích, jejich svérázu a interpretaci. Nemohu autorovi upírat právo vidět dobu tak, jak je momentálním, všeobecným a požadovaným návykem, pak je ale nutno vidět záležitost v celém rozsahu a vidět tedy zatím poslední podobu „opozděné reportáže“, text těžící z napětí mezi více informovanými kulturními pracovníky a méně informovaným publikem. Nemám v úmyslu zkoumat autentičnost autorova vidění a byl by to taky řádný nesmysl, směrodatný je fakt, že výsledek budí dojem zážitků, které autorovi napovídají rezoluce, zpětná vyznání, dodatečná interpretace ex officio. Dílo už nechce podávat jen „pravdivý obraz mravů“ — to se přenechává Pitigrillimu —, ale chce být něčím daleko znamenitějším — hlubokou interpretací doby. Stane se tedy mělce hluboko-myslnou ilustrací útržků dobové ideologie a byl by div, kdyby to dopadlo jinak.

Kunderovy počáteční texty (a samozřejmě nemusím připomínat, že nejen jeho) se jistě vzrušeně recitovaly při různých davových akcích. Antiteze Směšných lásek byla retardační, „estetická“. Dávala možnost teoretizovat o stylu. Kunderova schopná a inteligentní exploatace moderních autorů i dílčích „dobových problémů“ byla relativním osvěžením v sousedství pologramotných textů o „životě kolem nás“. Je však třeba syntézy. Je tu, má intelektuální distanci druhé fáze, má však i sociabilitu té první, i když v souladu s rozkvětem diferenciací přesazenou ze schůzí a brigád mládeže spíš do klubů, redakcí, kuloárů.

Jaká je speciální funkce literatury, kterou Kunderův *Zert* splňuje na výtečnou? Především ta, že představuje zásobárnu námětů pro konverzaci, vysvětlení doby, vysvětlení občanské přítomnosti a cest k ní, vysvětlení, které je všeobecně up to date a ještě jakoby o vteřinku napřed, které doslova visí ve vzduchu (nemá-li tiskárna mimořádné zdržení). A nepřináší přitom jen nějaké zpolitizované formule, ale atraktivní úvahy, aforismy, ironický šarm, skeptické hloubky. Je zároveň svou interpretací, jedinou možnou. Text není pro její přijetí špatně vyzbrojen. — Kýčářská partie o lidové písni, komice slavnosti, odcházení starého světa, jakési bývalé integrity (?), které není pojato s běžným sentimentem, ale s předstíráním tragikomické hloubky, kýčářské pojetí osudu Vladimírova, Kostkova, a především Luciina, sympaticky odporné vykreslení Zemánka, Heleny, figurek z vojny, to jsou vděčné předpoklady pro hltavé přečtení. Je však cesta nejmenšího odporu nějakou zvláštní kvalitou? Pak by kniha o stejném rozsahu, nedopatřením zcela nepotištěná, plnila tuto úlohu daleko lépe a levněji. O kýči se dá mluvit především u závěrečné hudební produkce a jejího tragického zakončení (infarkt Vladimírův). — Vlezlost, dotěrnost šikovně evokace melancholické nálady vrhá zpětně světlo na celý text, který je rovněž takovou kadencí vyžadující citové porozumění: je to vlastně jedna jediná promluva, našeptávaná vemlouvavě do ucha za účasti příslušné dekorace, hudby, případně drog a ruky mluvčího, přátelsky položené na rameno konzumenta. Jak se pak můžeme divit, je-li účín zcela dokonalý: „Takže se nemůžeme dívat na tuto postavu (na hrdinu Zertu — J. L.) jako na cizího člověka — který ostatně může být některému čtenáři cizí svým způsobem myšlení, svou schopností cynického žertu nebo chladně vypočtené hry s druhým člověkem, zejména s ženou — ale musíme v něm vidět naše bolesti, naše pochyby, naše omyly, naše hledání. — A to „naše“ se nemusí vztahovat k naší osobě, ale k naší společnosti.“ (Impuls, č. 6/67.)

*Zert* je kromě jiného také román, který můžeme označit za „román strukturální“. To je ten další aspekt a rozšíření toho, čeho jsme si všimli prve — že jde o zvláštní symbiózu textu a vyžadované konkretizace. Může (a také chce!) sloužit k nekonečným úvahám o tom, „jak je udělán“, může tedy sloužit jako etuda pro procvičování základní technologie zjednodušené strukturální analýzy). Nechává nahlédnout do své dílny, v tomto pochopení dovolí ztotožnění s textem, zároveň „převyšuje“ zručností, je „nad“ konzumentem. Odtud jednoduchá a poloobnažená stavba, odtud rekapitulace, objasňování „významu“ jednotlivých scén i celého textu, odtud školácké předvedení absurdit) občanského vítání novorozeňat do života, odtud kýčovitý obraz rozpadu moravské integrity (korigovaný pro všechny případy groteskní stylizací), odtud i teorie hudební. Odtud všechna tato pečlivá snaha, aby někdo snad nepopletl správnou významovou interpretaci. (Takovou, jakou doba žádá, ne takovou, jakou by si mohla dočasně vytvořit navzdory realitě díla vzpouzející se tomuto zvěčňování.)

Celá tato iluze ovšem padá tehdy, jakmile konzument zlobí a přestává dbát na pravidla

hry. Knihy tohoto typu patří svým čtenářům, tvoří s nimi nerozlučnou symbiózu, neexistují bez nich jako koncizní tvar. Proto je nutno zkoumat obojí, spojení textu a interpretace přerůstá ve spojení kniha — její jednoznačně určený čtenář. S ním stojí a padá. Jejich simplifikovaná užitelnost je tedy toho druhu, abych dovedl do konce vymezení speciální funkce, že jim dodává ráz instruktivní příručky. Od jednodušších typů jako Na pomoc mládežnickým organizacím se liší pokročilejší etapou a jiným společenským zacílením: jsou pro intelektuály. Vyžadují porozumění a účast, s nimi mohou být pak vykládány — jako univerza morální, společensko-politická, estetická; simplifikovaný strukturalismus tu najde vše na svém místě: zápletky, činy, ideje, folklór. Musí však věřit, bez víry a účasti se rozplývá a to je zvláštní osud této exaktní metodologie.

Kdo nevěří, kdo není příslušníkem bratrstva, nevidí hloubky ani výšky — kromě těch, které expressis verbis au tor manifestuje — neuvidí, kdyby si oči vykoukal.

Nebýt kampaně, přesněji nebýt tak vyhrocené kampaně, nemusela by produkce tohoto typu vyvolávat tak zásadní postoje, měřítko tu klade i nehorázný rozměr mystifikace. Jinak by — podobně jako jiné knihy bezprostředně konzumního rázu — mohla být snad analyzovaná s daleko menším patosem. Zároveň je však na této kampani něco zcela zákonitého. — Kundera podobně jako Páral je premiant, je lepší, reflektovanější než celá řada ostatních tvůrců „odvážných dokumentů doby“. Pád do profánnosti je tu tedy daleko očividnější, exemplárnější.