

Dva romány z doby přechodu

Literatura, která v rychlém časovém sledu vyprodukuje dva romány takové úrovně a takového významu, jako jsou romány Ludvíka Vaculíka *Sekyra* a Milana Kundery *Žert*, vydává svědectví o své ideové aktivitě, o kvasu, kterým niterně žije. Oba romány svým silným ideovým zaujetím obnažují staré osudové vazby, jimiž se naše literatura nově, netradičně připoutává ke své společnosti. Při pochopitelné rozdílnosti obou autorských osobností se v nich proto hlásí o slovo jisté společné problémy: vyplývají z tohoto základního faktu angažovanosti.

Skoro jako by si každý autor položil týž mučivé nezbytný úkol: vypátrat, jak a z čeho především se v generaci intelektuálů, zhruba řečeno střední, formoval její dnešní životní pocit a vztah ke světu, jaké morální obranné reflexy zanechaly tzv. kultovní metody v jejím vědomí, a déle — jaké hodnoty, postoje, vztahy či jaký způsob aktivity jí umožní obnovit její kdysi samozřejmou společenskou začleněnost.

Takové otázky si nepoloží člověk lhostejný k osudu své země a své doby. Takové otázky nedovolují fixovat. S jejich odpovědí možno ožít nebo dožít. Je snad tedy zřejmé, že na území těchto problémů vstoupili oba naši romanopisci ne proto, aby rozvinuli černý prapor skepticismu, ale proto, aby „znovuprožitím“ tragédie socialismu se pokusili vydobýt z ní pro svůj život i tvorbu katarzi, která jim dosud byla odepřena. Jinými slovy: na toto území vstoupili s vědomím rizika a s touhou přejít přes propast odloučenosti, která je hrozila pohltit.

Strhující společenskokritický patos *Sekyry* i *Žertu* se zdá tomu odporovat. Ale opravdu jen zdá. Té společnosti, kterou učil F. X. Šalda vnímat v literatuře ne pouze povrch a slovo, ale i nevyřčenou, utajenou touhu básnickou, vycitovat žízeň po životním kladu i v slokách hořké deziluze, té společnosti by tento hluboký smysl obou knih neměl zůstat skryt.

Sedím nad oběma svazky a chtěl bych, aby se ve mně nějak souhrnně uložily a vytvořily tak celek, z něhož bych mohl vyvozovat společné závěry. Avšak při všem vědomí obdobných problémů v obou knihách nemohu pominout různost jejich položení a rozvíjení. A tak nezbyvá než „být konkrétní“.

Před svými padesátinami seděl Stendhal na schodech, chrámu San-Pietro a přehlížel prožitá léta: „...nevybral jsem si nejhorší život, *nevybral!*... Ale určoval jsem si popravdě vůbec svůj život?“

Tyto stendhalovské pochyby o schopnostech člověka ovládat svůj život pronikly k protagonistům všech dosavadních Kunderových próz už po jejich třicítce. Jsou to vesměs mladí muži toužící určovat vlastní vůli běh života a vybírat si svá osudová určení, ano, mít prostě svobodu volby. Ale jsou to bohové příběhů pouze zdánlivě, iluzorně. Ve skutečnosti každý jejich pokus dirigovat život a vnučovat tmu směr podle vlastních představ ztroskotává. Na konci rozehraných anekdot a žertů, kterými manifestovali svobodu tvořit, formovat osudy lidí i sebe, si musí přiznat, že se jim hra vymkla z rukou. Svoboda se proměnila v travestii svobody. V povídkách *Směšných lásek* končí tyto epizody někdy komicky, jindy trapně. Vždycky však se jimi rozevírá poznání nemohoucnosti, na jejímž dně zní horká rezignace.

Teprve v románě končí žert krutě a krvavě vážně. Padly nejen iluze, že člověk může ovládat osud, život, historii. Přišel údiv z poznání: to snad život, osud, historie ovládaly člověka, to snad člověk byl jejich obětí, objektem jejich „hry“. Žert překročil sféru soukromosti a nabyl poprvé rozměrů celospolečenských.

Je tedy filosofickou podstatou všech Kunderových próz a zejména románu *Žert* stará otázka vztahu člověka k historii, problém účasti člověka na tvoření dějin — stará otázka, kterou má socialismus nově zodpovídat. Vrstevníci Kunderova hrdiny Ludvíka Jahna, stejně jako on sám, se naivně domnívali, že vítězstvím dělnické třídy byla tato otázka jednou provždy vyřešena ve prospěch člověka. Vše bylo pojednou jasné: rozpor všednodennosti a svátku, ideálu a reality, člověka a dějin byl zrušen. Nalezením společenského cíle, uvěřil člověk vědomě budující socialismus, našel jsem sama sebe. Proto svět bude hravě zvládnut a nebude už jedince drtit, uzavře se průrva mezi soukromým a veřejným, dokonce ani osud se svým neštěstím a tragikou nebude vtrhávat do životů jako nezvládnutelná cizí síla, protože vše bude pouze důsledkem skutečných činů člověka. Zejména mladý budovatel prvních let socialismu se toužebně upjal k iluzi všemohoucnosti člověka v novém řádu, k iluzi, že rázným odvržením měšťácké minulosti má svou lidskou podstatu opět na dosah ruky, a proto že brzy uskuteční i odvěký sen 0 štěstí všech lidí na zemi, ve společenství plné svobody a spravedlnosti.

I student Ludvík byl takto opojen mocí, byl „uhranut dějinami“, hřbet historie cítil pod sebou jako sedlo zkroceného koně. Byl přesvědčen, že „mimo okruh dějinného volantu. . . není života, nýbrž jen živoření, nuda, vyhnanství, Sibír“. I pro něj bylo všechno jasné ve vztahu člověka a dějin: člověk je sám řídí. Tato

jeho jinošská víra musela být dříve či později životem zklamána. Byla jen otázkou, jak — a v *tom*. jak tkví celá tragika jeho a velké části jeho generace,

Je důležité si uvědomit, že celý Ludvíkův život je poznamenán traumatem, jímž pro něj byl důsledek bezděčného žertu s pohlednicí, na niž napsal jméno Trockého a obměnil známá Marxova slova na „optimismus je opium lidstva“. Byl vyloučen ze strany i ze studia. To však nebylo to hlavní. Traumatizující ránu mu zasadil fakt, že naráz musel „vystoupit z dějin“ do šedivého ráje všedního dne. Bylo po pocitu všemohoucnosti, všechno se obrátilo naruby: do jeho života vtrhl nezvládnutelný osud, zpretrhán byl „smysluplný běh života“ — Ludvík se octl ve sféře ne-smyslnosti, která člověka vyvrací ze samé podstaty. Ztratil nejen přátele, studium, účast v hnutí — ztratil především sám sebe. Jeho jinošská víra nebyla jen zklamána, byla zrazena. A ze zrazeného boha se, jak známo, stává démon — ze zrazeného boha důvěry se stal démon cynismu. To jsou základní okolnosti, které musíme brát v úvahu při posuzování každého Ludvíkova dalšího činu, myšlenky, projevu a zejména nelidsky krutého žertu s Helenou, ženou jeho „kata“ Zemánka, který ho vylučoval ze strany — *vic*: ze života, z dějin.

Na neočekávanou oběžnou dráhu svého osudu byl tedy Ludvík vynesena především tragickou událostí, když se octl „mimo svou životní dráhu“. Vše v jeho životě se od té chvíle začíná podřizovat zákonitosti tohoto nuceného pohybu a její tlak postihne především hrdinovu citovou a morální strukturu. Uvědomme si iia př. toto: když ho mladičká Markéta vydá, Ludvík ji ještě miluje, touží po ní, netuší dosah katastrofy. Stačilo by, aby na chvíli přistoupil na hru na provinilce a spasil se, do které se vžila Markéta, a dosáhl by svého. Avšak Ludvík je v tom čase ještě bezelstný a důvěřivý, je opravdový a nevinný, není s to hrát, ani za takovou cenu ne. Milostné vztahy jsou mu živlem lidskosti a svobody, nikoli ovládnutí a zneužívání. Jestliže tedy později je mu vše pouze předstíráním a hrou na lásku, jestliže touží pomstít svých zmarněných patnáct let „žertem“ s Helenou, je to jen důkaz, jaké moci nabyl démon cynismu v životě člověka, formovaného traumatem, utrpením v nejzranitelnějších letech mládí.

Kunderův román bývá označován za román deziluzí. Všechno tu opravdu podléhá vystřízlivění a zmarnění, naděje je klamem, opravdové se ukáže falešným, smysluplné prázdným, všechno se obrací ve vlastní travestii. To nás však nesmí vést k tomu, abychom z románu vyvozovali závěr, že autorovo pojetí a výklad světa jsou zcela vymezeny filosofií deziluze a negativismu. Tudy bychom se dostali do prostoru, kde vládnou falešné interpretace. Dokonce i v detailech. Např. na návštěvě u Jaroslava, už po ostravské černé vojně i kriminálu, se Ludvík dostane do sporu s někdejšími nejbližšími přáteli o Fučíka. Útočí na něj nevybíravě a s bezohlednou logikou. Neretušeje tu snad tímto způsobem svou poému z 50. let sám autor, nezní tu snad jeho hlas? Čím mohl Ludvíka dráždit v té chvíli

Fučík, hrdina jiné doby? Vyloučení je prosté: Ludvík totiž, jak se později dočítáme, byl vylučován ze strany — tedy pro sebe ze života — právě Fučíkovým jménem, byl ubíjen právě jeho příkladem, právě jeho dopis z vězení byl konfrontován s Ludvíkovou osudnou pohlednicí. I Fučík se tedy bezděky stal součástí jeho letitého traumatu, a proto si s ním Ludvík vyřizoval jaksi osobní účty. „Polemiku“ s fučíkovskou poéмой, podle mého mínění, provedl autor tím, že ji umělecky celou svou tvorbou překonal, nemusel proto nyní dodatečně použít jedné figury k výslovnému názorovému vyvracení své minulosti.

Kundera není zastáncem filosofie deziluze, která člověka svazuje na ruku a na duši. Zkoumá pouze, jak a kdy deziluze pronikla do života jeho současníků — mezi něž ovšem sám patří — jako výrazný fakt, utvářející jejich postoj ke světu. Píše román destrukce iluzí, v nichž žili jeho hrdinové. Nemůže proto přimět svou postavu, Ludvíka, aby byl jiný, než je, aby byl mravnější a čestnější, ani aby jednal ctostněji a opravdověji. Vždyť předtím sám uvedl do pohybu zákeřnou společenskou křivdu, která ho rozvrátila a zaměnila jeho život za jiný, nepravý, nepůvodní. Všechno, co Ludvík od svého „vystoupení z historie“ prožívá, je propadání hloub a hloub. Je jako Kain se znamením: budeš obdělávat zemi a ona ti nedá svou sílu. Ostrava ho vyvrací nejen politicky a morálně, ale i citově ovzduším kasárenského socialismu. Zachraňuje se jen tím, že přijme pomocnou ruku „uvaděčky do všednosti“, Lucie, to znamená, že se zachraňuje kapitulací před neznámou nadpřirozenou silou, která mu odtrhuje od ruky to, pro co chtěl žít, tedy před osudem, před nesmyslnými dějiny, a stává se od těch let zoufalcem nad vlastním životem, programovým skeptikem, vyznavačem „krásných destrukcí“. Avšak destruktivnost, praví Fromm, „je výsledkem neprožitého života*“. Podmínky, jež vedou k omezování energie podporující život, říká dál, ty vytvářejí pramen, z něhož vyplývají různé projevy zla. . .

Hodíme pak po Ludvíkovi za cynismus a nelidskost jeho žertu s Helenou kamenem? My na to máme právo, my se můžeme morálně rozhořčovat nad románovou figurou. Ale romanopisec nikoli. „Autor neposílá své postavy na smrt ze zloby, krutosti či nenávisti, ale proto, že jejich smrti vyslovuje určité zákonitosti života,“ napsal Kundera na okraj Majitelů klíčů v polemice s některými kritiky, kteří hru nazvali dokonce antihumanistickou. V Žertu sice neposílá na smrt žádnou z hlavních postav, ale vyslovuje zákonitosti života také tím, jak postavy vytváří v logice jejich charakteru, tedy jak jim dává jednat a myslet. Krutost ve vztazích lidí, zejména krutost Ludvíkova, není projevem autorova antihumanismu, je projevem deformace života, již podléhali jeho hrdinové. Ludvík přece patnáct let dýchal vzduch světa, v němž není nikomu odpouštěno, světa zpustošeného právě o ty hodnoty, o něž se toužil celou bytostí opírat. Proto i celý jeho život je při-

Kalná milostná scéna s Helenou je vyvrcholením Ludvíkovy neschopnosti „odpustit lidstvu“ křivdu, která se mu stala, vyvrcholením jeho touhy po odplatě. Ludvík tu realizuje chlubnou kasárenskou erotiku celibátníka. Tehdy „svlékal“ pro obdiv kamarádů Lucii — vydrážděn jejím chladem — sám zůstává oblečen a cynicky ji pozoruje, teď tuto vysněnou zvrhlost vrhá jako pomstu do tváře Heleně hrané cudnosti. Trapnosti a urážky, všechno ponížení, jež se v něm po léta skládalo, má teď být vykoupeno stejnou trapností, urážkami a ponižováním. Oko za oko, zub za zub. . . Vládne tu krutý Bůh pomsty, Hospodin Starého zákona.

Mohl autor přejít tuto chvíli vrácené rány, která má jeho hrdinu vykoupit z pekla, z jeho „naveskrz marného běhu“ obráceného do minulosti, do minulosti „politických procesů, minulosti sálů, v nichž se vzpažují ruce, minulosti strachu, minulosti černých vojáků a Lucie“, mohl tuto klíčovou chvíli přejít jen cudným náznakem? To, že ji tak podrobně, v „naturalistických“ detailech sleduje, to je pouze nutná příprava k tomu, aby Ludvík došel až na konec své připravované pomsty, kde číhá prohra, a byl s to přijmout svůj nový úděl, dojít k prahu svého poznání, a tedy přece jen k výhledu katarze. Snad ji neuspěje, snad vám uniká, snad k vám doléhá jen zvuk oné všepostihující destrukce. Ale pak jste se dali zkrátit.

Když kámen, který měl zasáhnout Zemánka — pomsta na Heleně — proletěl tak trapně mimo něj, pochopí Ludvík, že žert, který rozehrál, nabyl samostatného života. Už ho neovládal. Hra ovládla jeho. V zdánlivě dokonalé propočtenosti jeho žertu byla utajena malá chybička, nepatrná, neuvažovatelná náhoda, a ta zvrtila všechno v opak. To však nebyla anomálie, ale zákonitost. Život nelze manipulovat pravidly hry, byť sebedokonalejšími, je mocnější a záluďnější než každý lidský kalkul, prosadí svou. Nebo můžeme také říci, že s námi život hrál svou vlastní, neprůhlednou hru? „A tu jsem si uvědomil, jak bezmocné je chtít odvolat svůj vlastní žert, když—já sám s celým svým životem jsem zahrnut do žertu mnohem všeobsáhlejšího (pro mne nedohledného) a naprosto neodvolatelného,“ říká si v těch chvílích fatalisticky Ludvík. Tedy přece jen jsou všechny východy uzavřeny, přece jen je člověk bezmocný?

Bezmoc vůči vývoji světa si ovšem sugeruje vždy sílu pohybuující člověkem: řekneme-li jí „skrytá ruka“ (jako A. Smith) nebo „zákon hry“, princip zůstává týž. Ludvík prostě není s to v dané chvíli překročit sám sebe. Nejdůležitější význam pro jeho další vývoj má však jiný fakt: poznání, že žil v iluzi, v omylu, v klamu. Nejednal svobodně a nezávisle, neovládal sebe ani koho jiného, byl ovládan: ovládan touhou pomstít svůj minulý život. Teď nebyl jako za nadšených studentských let uhranut dějinami, ale svou vyhoštěností z dějin. Svět pro něj přestal být závatně měnlivým proudem života. Zkameněl, všechno zkamenělo:

nůž, kterým vnikl do srdce, ruce, které se zvedly pro jeho ortel, on sám. Proto v okamžiku, kdy se setkal tváří v tvář se Zemánkem, svým „katem“, je to už jiný Zemánek než ten, v němž po patnáct let pro něj bylo vtěleno jeho zlo.

Kunderův román je složen z monologů čtyř postav: Ludvíka, Jaroslava, Heleny a dr. Kostky, přičemž se důsledně střídá vždy part Ludvíkův s partem jiných zbylých tří postav. A všechny tyto monology jsou zpověďmi prohraných životů, životů žitých v klamu. Každá postava si svůj svět iluzí vybuodovala sice z jiných osobních příčin, ale podmíněných stejným tlakem společenským. Je pozoruhodné, že autor nepřidělil part ani Lucii, ani Zemánkovi, postavám tak důležité v životě hlavního hrdiny a s tak poutavými osudy vnějšími i vnitřními. Ti dva musí stát pouze na břehu autorova epického zájmu, protože jejich život ho ničím nepoutá: žijí život neiluzivní, nezabydli se v klamu. Ať jakkoli deformování dobou, zůstávají střízlivě věcní a nereagují na vnější tlak klamáním sebe sama. Naopak dr. Kostka, který má pro Ludvíkův žert poměrně málo podstatný význam, možnost zpovědi dostal. Jeho náboženská víra ho sice činí napohled vnitřně celistvým, takže představa sebeklamu nám k němu nepřiléhá. Avšak i jeho zpověď končí voláním zoufalství: „Ó, jak sám sebe klamu!... používám domnělých božích výzev jen jako záminek, abych se mohl vyvléci ze svých lidských povinností. . . Ó Bože, je to opravdu tak? Jsem opravdu tak uboze směšný? Řekni, že to tak není! Ujistí mne! Ozvi se, Bože, ozvi se hlasitěji! Vůbec tě neslyším mezi tou změti nejasných hlasů!“ I postava, která v příběhu plní pouze jakousi informátorskou roli o životě Lucie, musí tedy být z rodu lidí žijících v bludu.

K ústřednímu příběhu zpusťování se organicky pojí především příběh Jaroslava a Helenin. Ony dva přidávají další rozměry Ludvíkově tragickému pádu, reliéfuji ho, dokreslují a zrcadlí. Jaroslav je vlastně Ludvíkovým protinožcem: když u něho svítí slunce radosti, u kamaráda je noc zoufalství, když je Jaroslav šťasten, Ludvík trpí. Ale oba žijí v klamavém světle svých iluzí, a jako Ludvík netušil, kdo byla Lucie, kterou nejvíce miloval, tak Jaroslav žil léta vedle své Vlasty jako vedle neznámé ženy. Jaroslavovi na rozdíl od přítele bylo umožněno společenského uplatnění. Přizpůsobil se, ztotožnil se a žil spokojeně, byl úspěšný. Jeho živlem se stala lidová muzika, která ho svou útěšnou a krásnou lží zavedla do zhouby. Jeho činnost byla pseudoaktivitou, nebyla činností vnitřně produktivní. Využíval tradice lidové hudby pro dobu, která ji vydávala za pravý výraz své lidovosti, a tradice jako ustrnulý tvar ho zbavila potřeby živého proudění myšlenek o skutečném světě, době a lidech: Jaroslav rovněž zkameněl ve své iluzi. Vpád nové doby s novými potřebami a s novými požadavky je pro něj proto

nepochopitelný, krutý, nesmyslný a snadno ho vnitřně rozvrátí. Ludvík i Jaroslav se tak sejdou společně nad svými zhroutenými životy.

Helena je v životě Ludvíkově jen epizodou, je věcí, jíž chtěl zabít svou zášť.

156

U ní se plně uplatnil autorův konstruuující um. Vytvořil ji převážně z potřeb kombinací, a proto se Helena pohybuje jedině v prostoru ohraničeném funkcí ve stavbě příběhu. Je tu jen prostředkem, nikoli cílem, je plně podřízena autorově vůli, musí plnit jeho příkazy. Je však přesto vystižena přesně ve své vnitřní charakteristice: tuší celou faleš své víry, aktivity, práce i svých lásek, ale bojí se přiznat si pravdu, protože je jí ve falsi dobře. Upíná se stále k novým, lžím a přímo lačně se zmocňuje klamů. Zaplnila si jimi celý život, jsou jí drahé jeho relikvie. Proto také krach, jejího iluzivního světa je nejtrapnější a nejbanálnější. Autor tu nešetřil na ničem, co mohlo ponížít a urazit tuto lidskou omezenost.

Je tedy Žert románem destrukce iluzí, románem nutného zmaření všeho, co ovládne klam, románem neautentických životů z doby, která sama byla neautentická, poměřena cílem, jež vynášela. Žert v rovině umělecké výpovědi je kritikou doby, ale i kritikou nepravé reakce na ni. Jen necitlivost by mohla vidět v Ludvíkovi pouhou obětí. Kundera ho celým příběhem vede k sebepoznání, k hořkému prozření: zklamal sám sebe, neboť nedokázal zůstat živý, neuměl ubránit svou autentičnost, proto prohrál...

A zde, v tomto tématu obrany lidské integrity, se setkává zcela přirozeně Kunderovo téma s Vaculíkovým.

Žert pléduje za antiiluzivní vztah ke světu, za reálné vidění a hodnocení všeho, čím je naplněno naše snažení, ale i za „nevytlané a ryzí naděje“, jak řekl Kundera jinde. Žert zní ve své spodní, utajené melodii výzvou k účasti na době, nikoli výzvou k úteku od doby. Možná že se to neobejde rovněž bez ztrát a omylů, báje to skoro jisté. Ale budou to rány utržené v zápase o naplnění lidského života smyslem. Bude to obrana proti nicotě, jež nás hrozí zahltit ne-smyslností.

Ludvík prohrál svých patnáct let. Ale octl se před novou, věcnou skutečností. Bude s to se v ní lidsky realizovat? Zřeknuv se Boha pomsty, najde Boha porozumění a milosti? Dobrav se nového poznání, tj. zrušiv nad sebou moc minulosti, bude jí moci vyslat svou odpověď — život v jednotě bytí a činu, svou skutečnou svobodu? Neztroskotá opět o stejně zpustošený svět?

Tyto otázky neklade autor, ale čtenář domýšlející příběh. Autor mu je však vnukl. Roland Barthes v jedné eseji říká, že v literatuře není *čisté* otázky: otázka je vždy jen svou vlastní odpovědí, rozptýlenou a roztržštěnou ve zlomky, mezi nimiž se smysl rozplývá a ztrácí. Nikoliv odpovědi, dané na vzbuzené otázky, ale v rozptýlených a roztržštěných zlomcích jev Kunderově románu skryt i jeho smysl, jeho katarze.

Pro Kunderovu prózu je podstatné zrušení ostrého předělu mezi racionálností a živelností, dějovostí a úvahou a využití především intelektuální složky tvoření, která s sebou nese převahu esejismu, kritického postřehu, ideového hodnocení apod. Kundera vždy silně konstruuje, ba kalkuluje, ale nikdy nebeletrizuje teze.

157

Řekl bych paradoxem, že jeho vášní je intelekt. Myšlenkově útočná bystrost, brilance postřehů a nápaditost zachraňují jeho tvorbu před chladem vlastní metody.

Má-li však tato metoda zůstat sama sebou, musí se jako šíp vrhat přímo k podstatě, směřovat přímočaře od existence k esenci, dobývat jádro a pohrdat slupkou — žánrovými detaily. Na jednom místě románu se Ludvík ptá sám sebe, zda příběhy kromě toho, že se dějí, také něco říkají, zda mají navíc nějaký smysl, zda něco znamenají. U Kundery vsutku každý detail, každá rekvizita něco znamená, k něčemu směřuje, k něčemu poukazuje, vše je tu významné, nic není jenom prostým dějem. Každý motiv má své určení, hledá svého bližence a pojí se s ním. V této vyhocené umuosti motivace je skryta — i v Žertu — slabina Kunderových próz. Cítíme potřebu větší bezprostřednosti, toužíme po spontánnosti. Je to vlastně onen rozpor, který cítil mladý Lukács nad tragédií: „Může podstata Ožít?“

Kundera proto musí vždy znovu konat zázrak: oživovat podstatu. To je jeho prokletí i blaho. Nic nezískává a nic neodevzdává lehko. Nebyl mu dán dar bezelstnosti. Učinil tedy z handicapu svou přednost, proměnil ho ve svou osobitost.

