

ROMÁN LIDSKÉ EXISTENCE

Zdeněk Kožmín

Milan Kundera už ve Směšných láskách dosáhl kontaktu se současným životním vědomím především obnovením oslnivého příběhu a jeho ironické reflexe. V *Žertu* jde tímto směrem ještě dál: jedny příběhy tu poukazují na druhé, ať už jsou v ostré kontrastní vazbě a značné vzájemné vzdálenosti, nebo ať jsou spjaty zákonem tragického nebo komického příbuzenství. Prudké plynutí, ale i utkvění a vystoupení z času, pokouřující návraty, ale i tušící předznamenání vytvářejí stále proměnlivou, avšak zároveň pevně určenou významovou tkáň textu. Konkrétní čas i jeho bezbřehé rozlohy tu žijí pospolu a dávají realitě její unikavou, ale v něčem totožnou tvář. Tíživé vědomí rozkladu reálných životních forem je rozvíjeno s téměř dokumentaristickou kázní. Vládne tu napětí příběhu: nevinný žert se rozrůstá do netušených, ale svým způsobem „logických“ důsledků. Ale samo epické napětí není jediným svorníkem textu: příběh se propadá do nových a nových podob lidského zpusťování. Kundera je suverénním demiurgem sil, které rozpoutal, nebo – lépe – které rozpoutalo období kultu.

Rozpad iluzí, ztráta věr, rozklizení charakterů v románě dominují. Autor se vyhnul laciným syntézám, chlácholivým postulátům, nadnormativním zásobám optimistických injekcí. Nemění zpuchřelé na zánovní. Když jeho hrdina po kultovním pětiletém šoku hledá spravedlnost, najde ji jen zčásti: zase tu je skutečnost, která se mu vymyká z rukou. Msta, kterou Ludvík Jahn chtěl připravit svému exkomunikátorovi ze strany Zemánkovi, jaksí nevychází: odpůrce mu unikl, je nedotknutelný ve své protidogmatické metamorfóze, je zase hladký a sebejistý.

Jednotlivé postavy románu však reprezentují víc než jen dobové typy: jsou zároveň výrazem určité existenciální polohy života, jsou možností, jak lze žít tvář v tvář hrozbě a realitě absurdity. Vždy úspěšný ideolog Zemánek je teprve v této existenciální vrstvě prózy plně odhalen a usvědčen. Vždy se vznáší jako duch doby, ale je ve skutečnosti jeho přiboudlinou. Je jednoduše jen zdánlivě, žije z polopravd a pseudopravd, a proto je přes všechnu aureolu oblíbenosti prázdný. Jeho předvádění na jevišti románu je velkolepé: vždy vystupuje jako herec velké role, ale jeho výstupy jsou při vnější jistotě vnitřně vratké. Je-li úspěšným grandem neautentického života, je jeho žena Helena tragikomickou obětí. Typ, kte-

rý v ní Kundera s ničivou ironií, ale zároveň s pochopením absurdního ztroskotání této možnosti lidské existence vytváří, je obludný. Tato nenápadná postava se už ve své přímé výpovědi (má v románě svou kapitolu) představuje se zvláštní směsí malosti a sentimentality, ale zároveň životní náročnosti a sebedůvěry. Autor ji pak nechává dlouho čekat na její závěrečný groteskní výstup: na extázi lásky a na zuřivý záchvat ve fantastické záchodové scéně. Je to drtivá perzifláž idolu pracující ženy, ale perzifláž zároveň až překvapivě soucitná: vždyť Helena byla obětí, dostala se do soukolí událostí, stala se pouhým prostředníkem v řadě domněle zjednávaných spravedlností. Ironické síly života si tu našly oběť, na niž se mohly rozehrát k sadismu téměř bezbřehému.

Proti těmto lidem proniklým praktičností staví autor dva typy mýtotvorné. Jsou to někdejší Ludvíkovi přátelé z rodného slováckého městečka. Náboženský snivec tu vypravuje svůj příběh o Ludvíkově dívce, mění se v lékaře erotických zábran kdysi zneužitě Lucie, ale je stále trápen výčitkami, že přijal její erotickou povolnost. Kunderovo stylistické umění rozrušuje tuto autostylizaci postavy tak, aby si ponechala svou vlastní pravdivost, ale aby se stále vyzrazovala z iluzivnosti, z náklonnosti k fikcím a legendám. Druhý mýtotvorce románu je milovník folklóru. Je posedlý láskou k lidové starobylosti a původnosti. Rozvíjí svou přímou výpověď s jakousi obrozenecky horlительskou čistotou: do odborných výkladů o moravské lidové písni prosakuje vize o mytickém dávnověku, o ryzí zářivosti citů mrtvých předků. I když je tato mytologizace autorem stále zcizována a odhalována jako bláhové snilkovství uprostřed mechaniky organizované osvěty, přece tu trvá ve velké intenzitě smysluplnost dávné celistvosti života. Ale závěr románu rozbíjí i tento mýtus jako krásnou iluzi.

Luciin osud je rozvinutím tragické autentičnosti života. Lucie je jedinou postavou, která nevstupuje do komických situací. Naznačuje možnost neproblematizovaného bytí, které roste z tíhy osudu k ryzosti lásky. Je uráženou láskou, ale láskou až za hrob. Text románu ponořuje všechno kolem Lucie do přítmi. Všecka fakta jejího pohnutého života jsou uváděna do nejistoty, aby mohlo platit tajemství. Ale Kundera ani tady nevytváří mýtus prvotnosti neproblematizované existence, zcizuje ho přízemností Luciina osudu, rozleptává ho neznámostí skutečného Luciina života. Ludvík je jejím antipodem, ale Lucie je jeho skutečnou a jedinou láskou. Láká ho svou přímočarostí, svou oddaností mocnostem života, spíš tušeným než poznaným. Je protiváhou k Ludvíkově skepsi, je zjevením prosté lidskosti v totálně odlidštěném světě. Kapitoly o Luciině lásce k Ludvíkovi jsou napsány tak, že přímo budují proti záplavám nelidskosti hráz teplé hřejivosti a smysluplnosti života. Ale i tento mýtus musí být rozbit, pře-

baže jeho půdorys stále v románě trvá a vtiskuje mu jeden z jeho podstatných rysů směřování k náčrtu tušeného smyslu, který prosvítá kdesi na pozadí zpustošeného světa. Sám Ludvík je vždy postaven tam, kde je skutečnost v sázce. Slučuje se s realitou, aby jí mohl vtiskovat svou podobu. Rozpolcuje se, aby znal cenu celistvosti. Riskuje prázdno, aby zahlédl unikající plnost.

Ludvík je klíčem ke smyslu celého románu. Rozhodující moment jeho obeznávání skutečnosti vidím v okamžiku, kdy si při nevydařené lidové slavnosti v rodném městě uvědomuje *nebohost* světa: nebohost slavné Jízdy králů, která se motá po silnici mezi automobily, nebohost svého přítele, který sní o ztotožnění s lidovou písní, ale je stížen infarktem, nebohost domova, kde je mrtva jeho „zašantročená maminka“ (to jsou Ludvíkova slova). V tomto vědomí nebohosti nachází kontakt se světem. Je-li Camusův Meursault „spasen“ tím, že se oddá netečnosti světa, která ho zabíjí, ale která se mu jeví jediným možným prostředníkem ztotožnění se světem, je Kunderův hrdina přiveden ke světu vědomím jiné sounáležitosti: spojenectvím v nebohosti, ve zpustošení. Camus postavil Meursaulta doprostřed absurdity a jejího mýtu. Kundera zosnoval ztotožnění Ludvíka Jahna s domovem v rovině antiiluzivní a antimytické. Jeho hrdina není netečný, touží po smysluplné celistvosti života, po navrácení jeho skutečných hodnot.

Kunderův *Žert* je v naší próze nejzralejší kritikou doby kultu, ale bylo by nepochopením jeho sémantické výstavby, kdybychom v něm viděli jen rekonstrukci 50. let, jen odhalování dobových iluzí. Vedle zřejmé historičnosti má tento výborný román ještě další rozměr: je lidským dramatem, které má také své věčné konstanty. Tato věčnost je zrcadlena maximální časovostí, ale proto nepřestává být obecně platná. Pomocí sugestivní existenciální typologie rozvinul Milan Kundera velké lidské dění, kde je v sázce sama ospravedlnitelnost člověka v současném světě. Svou analýzou konkrétních společenských i individuálních determinant lidské existence naznačil některé další možnosti existenciální prózy. Antiiluzivní atmosféra doby mu pomáhala spolubudovat lučavkovitě ironický význam románu a postavit proti absurditě a netečnosti velké lidské znepokojení nad degradací smyslu.

(1967)