

Ivo Harák

Básnické juvenilie Milana Kundery

„K tomu, co by se dalo nazvat mým dílem, podle mne nepatří: 1. co je nezralé (juvenilní), 2. co je nezdařené, 3. co je pouze příležitostné. - Co je nezralé: všechny hudební skladby (...); veškerá poezie (...): kolem mých osmadvaceti let mi náhle, radikálně a naprosto odpadla od srdce.“ To píše v Poznámce autora k pátému vydání svého románu *Žert* v brněnském nakladatelství Atlantis v roce 1991 Milan Kundera.

Ideologémy sugerujícími čas „bitevních polí v nás“ české poezie let padesátých (bitvy, meč, srdce, orloj, polnice, boj, hrud', žebra, píseň, vítězství, bitva - beze mne vyhraná!) a častými obměnami motivu praporu či vlajky staví se první z básnických knížek výše jmenovaného autora do jednoho šiku s těmi, z nichž Antonín Brousek vybíral do svých Podivuhodných kouzelníků. Nicméně v souvislosti s Milanem Kunderou bychom měli spíše hovořit o „bitevním poli v sobě“, neboť tento autor do dobových politických mýtů vplétá nikoliv osud kolektivní, nýbrž individuální lidskou existenci. Problematické přitom je zapojení osobního a skrze ně i čehosi hlubinnějšího (říkejme tomu třeba setrvání v řádu) do souřadnic ideologických, ideologického boje. Nikoliv politické je estetizováno a intimizováno individuálním existenciálním prožitkem, nýbrž osobní se stává pouhým nástrojem, „an sich“ nepodstatným, nutně veřejným (v osobě toho, jenž s nástroji manipuluje, ve způsobu manipulace, manipulovaném předmětu i účelu, výsledku těchto úkonů): „Drží ji za ruku. Stařenka šťastna je náhle, / vesele cupitá s ním dále po mezi. / A náhle se jí líbí jeho rudý šátek / a náhle vůbec nic ji nemrzí.“ (Stařenka)

Datem svého vydání, rokem 1953, spadá Kunderova první sbírka - *Člověk zahrada širá* - do vrcholného období boje se „slánštinou“ (nejen v literatuře) a zároveň na počátek „tání“. Bojuje se v ní proti frázi, nutno ovšem podotknouti, že tento boj děje se tu ve jménu fráze, frází: „Vy, které na kříž frází / by chtěli přikovat, / volejte, křičte: Člověk / je nekonečný sad.“

Objevíme zde hned dva závažnější motivy, které jsou rozesety, variovány a rozvíjeny téměř v celé knize: jednak motiv sakrální (kříž - v našem případě kříž frází) a jednak motiv přírodní (sad - „...člověk / je nekonečný sad.“) Do blízkosti prvního z motivů zajisté zařadíme i slova jako srdce, víra, duše, do blízkosti toho druhého slůvka příroda, strom... Není náhodou, že první slova jsou často spjata v jednom verši (ve stejném smyslu) s těmi druhými: „Kritika, soudruzi, znamená / vědět, že duše člověka jak příroda je širá“; „Rozezpívejte, básníci, celou svou širokou duši“; „Je-li vaše hrud' socialistickou vírou naplněná.“

Ano, víra lyrického subjektu je vírou socialistickou. Jeho náboženství je náboženstvím bez boha. Bez boha? „...tam za Stalinem leťte, / mí ptáci ohniví!“ - ne tedy tak docela...

Zdá se, že výše naznačeným způsobem sakralizace fyzického má být čtenáři sugerována skutečnost metafyzická, tedy i mytická (o čemž, domnívám se, svědčí právě ono sepětí sakrálních motivů s přírodními). Jde však o mýtus pohříchu profánní; nikoliv střípky byvšího řádu zřené sítím času a scelené elipsou umění, nýbrž zcela záměrná a vědomá sakralizace, estetizace a mytologizace dobových jevových souvislostí politických a ideologických. Z dobových rituálů snůška básnických mýtů...

Ba i tam, kde tvůrce na chvíli podlehne a prodlí nad mýty tradičními - ať již mýtem krajinným, ať již mýtem domova (zřeným v čase emocionálně vypjatém), jenž onen předchozí do sebe integruje (hvězdy nad rodnou chalupou, betlémská hvězda), aby tak nahlédl za roušku dobových doporučených estetických kánonů, je nucen - patrně autocenzurovaně - navrátit se do povolené reality uměleckého díla let padesátých: „Dnes já už vím, že je to zrada, / žít v sobě jen a sám“; „Soudruzi moji, já bez vás, / já bez vás nikdy už!“; „Od těch, kdož zradili, / i psi se odvracejte!“ - nemohl tušit, že za dvacet let měli by se psi odvracet také od něj...

Přiznejme, že básník Milan Kundera není zcela prost talentu. Projevuje jej v makrokompozici - provázaností motivů (již dříve mnou naznačenou) při jejich současné sémantické proměně (motiv sněhu, hvězdy, člověka-stromu...); souvztažnosti častokrátě sahají napříč celou Kunderovou sbírkou. Prosazují se však i v jednotlivých básních, zejména tam, kde pro svůj příměr autor volí souvislosti metonymické, nikoliv jen zjevné: „Vidím vás, maminky, jimž syni odrostli. / Jste náhle jako kůl, kterému stromek vzali.“ Anebo v obrazech jako z Halasových Starých žen: „Zijete starý žal a staré radosti, / celé obrácené nazpátek,“ žel zborcených rázným nástupem synů: „Pojď se mnou, maminko, / a dívej se, kam jdu, / a nesni nazpátek, / sni se mnou, / dopředu!“ - ve verších prázdně rytmovaných, sémanticky vyprázdněných. Ostatně máme pocit, že takovými jsou mnohé z ozdob rozesetých na stránkách knížky, spíše než skutečnému umění poplatné dobovému estetickému kánonu, definovanému ovšem ideologicky a politicky.

Táže-li se Milan Kundera na 206. stránce knihy Umění románu (1961): „Budujeme svým dílem nový řád umělecký i nový řád světa?“, nutno mu dnes odpovědět: Svou první knížkou - první: bohužel ne, druhé: bohužel ano.

Člověk se odpradáva snaží vertikálou mýtu vyvzdorovat si trvání rodu na horizontále časnosti: Toto trvání je však možné toliko v průsečíku - odtud i mýtus křesťanský. Tam, kde má časnost být povýšena na sakrosanktum povahy vertikální, celá stavba se záhy zřítí.

Rozsáhlá básnická skladba Milana Kundery Poslední máj (1. vydání v roce 1955) vykresluje osud českého a komunistického národního hrdiny Julia Fučíka na sémantickém pozadí (závěru) mýtu faustovského: pokoušený se setkává s pokušelem i pokušením - dosíci se existence věčné (věčné existence fyzické; v našem případě pouze jejího prodloužení (za dodržení jistých tabu: nutné loajality k říši). Komisaři Böhmovi připadla role Mefista; leč Fučík - věren tak (upravenému) textu Reportáže psané na oprátce i dobovému kánonu - úlohu Fausta skutky (i slovy) popírá.

V básni objevíme ozvuky ještě dalších mýtů, sakrálních (trojího pokušení Kristova, poslední pokušení v Getsemanech) i profánních - „cítat“ z lidové písně imputuje do díla mýtus jánošíkovský, přerůstající později v předobraz SNP, májová příroda přináší s sebou celou řadu motivů erotických (tato záruka věčného trvání rodu je však - snad nejvíce ze všech Kunderových děl - v této knize ztlumena), nerudovský mýtus tradice (spjatý s motivem vína) nalézá se v sousedství máchovského mýtu země: „A zvolna nahýbá si sklenici / a srká víno, jako by v něm pil / svou zemi, šírou, mlčící, / kde jako chlapeček v obilí zabloudiv / a když v něm dlouho putoval, / usnul pod zlatým krovem žita. / Tu zemi, v níž si hrál, a cval / prchavých hodin nepočítal. / Tu zemi, jež ho chovala, / když chtělo se mu štkát, / tu zemi, jež ho přijde zas / pochovat, pochovat.“

„...celý vesmír Fučík objímá“ - dochází náhle k sémantickému zvratu -, ne už Fučík k zemi, ale země přichází k Fučíkovi: „že léta, jara patří mu, / patří mu měsíce, / že všechno volání / jabloně, děti, křoví / k němu, k němu utkají / jako k tatínkovi.“

K profanaci mýtu dochází tím, že je spjat s jednou konkrétní osobou jako jeho nositelem a zákonodárcem. Tato osoba však mýtus většinou osvědčuje pouze slovy (ve vnitřním monologu; vypjaté pasáže, sugerující napětí a děj, jsou psány jako dialog hlavních postav)

- a čtenáři až zatrne, kolik je zde frází dosvědčujících Fučíkovu neohroženost v předpokojí smrti. Nezbyvá než konstatovat, že všechny narážky na mýty tradiční mají patrně „zliterárnit“, „zumělečtit“ Kunderovo dílo; faustovského mýtu bylo využito částečně i po stránce látkové a kompoziční.

Hovoříme-li už o frázi, nutno říci, že maximum pasáží jen zdobných, okrasných, leč sémanticky notně vyprázdněných nalezneme v řeči autorské: „Ptáci pískali z té vlečky. / Otec jasmín do ní poslal / vonět všechny jasmíněčky.“ „A náhle záře! Zvony! Smích! / Prapory střech a šavle oken.“ Frázemi je poznamenán i obraz příštího osudu Böhmova: „A vidí náhle jako pod světlem, / jako pod tisíci reflektory, / že on sám, on, Böhm, / je na smrt chorý. / Že nikým není milován, / v nic nevěří, / že bude sám, že bude sám, / až smrt ho udeří, / že jeho život je jak jiskra, / jež zhasíná na slepé trati, / jiskra, na niž ani rzívá / pec si nechce vzpomínati, / že jasmín, jabloň voňavá / rozkvétá, voní, dozrává / jen pro Fučíkův lid!“

Nu, ani Böhm věru není prost pokušení - aby o to více mohla vyniknout výše uvedená pasáž. Jde snad o pokušení padlých andělů? - „Ano! Když nic tu není věčné, / chci býti aspoň mocný nekonečně! / Jak loutky na prstech vést požáry a mrazy, / svět krví obarvit na růžový sad zkázy!“ - Většinou ovšem hraje roli pokušitele, Fučík pak pokoušeného: „Fučíku, co je nad život, / nad jeho světlo nádherné?“ „Je něco krásnějšího? Řekni! // A Fučík říká: Není... ne...“ Böhm ale chápe život úzce, „an sich“ - život je dominantou, vše ostatní (krásná májová příroda, láska...) atributem. Fučík přírodu, lásku - ba i život - chápe jako součást mýtu země. Může tedy Böhmovi („Vždyť smyslem života je jen tvůj život sám!“) oponovat: „...a my přece / budeme živi v stromech, v řece, / do trnů růží utečem se, / budeme všude v patách vám, / my osedláme uragán, / budem vás hlídat z drápů ptáků / i ze zobáků / vran!“ - emfáze se stupňuje, frází i dobových ideologických floskulí přibývá (viz motiv boj v první sbírce): „Palte do mne! Dobrá! / Až však k zemi padnu, / mou valašku zvednou / ruce kamarádů. / Nepřestane boj! // Ze sta pušek palte! / Ale vaše rány / ozvěnou se vrátí / od východní strany / jako hromů roj!“ - až po slévání mýtu ač literárního, tedy i skutečného, a mýtu jen chtěného v pasáži nechtěně komické: „holoubku, posle můj, / tu zemi pozdravuj, / tu zemi překrásnou, / kde Böhmů nebude!“ Ani Fučík ani Kundera nenalézají východiska ze zakletí fyzického způsobu existence - proto i „víra“ Fučíkova působí velmi nevěrojatně, jeho naděje jsou odkázány do oblasti literárních ornamentů. Mýtus, který měl být stvořen ze střípků skutečných mýtů starších, je příliš profánní a nevěrojatný na to, aby byl i skutečným. Více než o opravdovou literaturu jde tu o úlitbu bohům nad literaturou bdícím a na ni dohlížejícím.

Už jsem se zmínil, že marxleninský socialismus bývá zván též „náboženstvím bez boha“. Věru, mnohé z jeho rituálů jsou příbuzné pohanickému kultu náboženskému. Včetně krvavých obětí. Jen oběťmi nelze však víru lidu uživit. Je třeba „světců“, ukazujících cestu ke spáse. Jejich panteon se ovšemže vytváří hagiografií. Nuže, zkusme se podívat na Kunderovu básnickou skladbu i takto. - Nenaplnuje snad dopodrobna požadavky kladené na legendy? Nenalzáme v ní slova charakteru sakrálního? Není i její struktura, včetně - pro světce-mučedníka obligátního - motivu mučení („Z hospůdky mládí do tmy cel / na zešlehaných chodidlech / pomalu Fučík odcházel“), jemuž světcova osoba nepodléhá, i motivu pokušení (jež se několikrát opakuje, vždy v podobě zesílené a vždy s týmž účinkem jako mučení) vevázána do těchto tradic?

Zdá se, že básník umně pracuje s tím, co je ve vědomí lidu dosud živé, aby na tomto pozadí vystavěl příběhy své, nové, na tradičním parazitující. Čím lépe, vkusněji a méně znatelně tak činí, tím větší jest jeho vina.

„Zlé jazyky (...) o něm tvrdí, že prý se jednou ve vínárníčce jednoduše vsadil, že bude za pár měsíců slavný - a sázku vyhrál, poema o Fučíkovi u mocných českého světa zabrala a Kundera měl od té doby všechny státní i stranické dveře otevřeny.“ (V. Novotný: Causa

Milan Kundera, Reflex 1990, č. 39.) - Nehledě na to, že moderní literární teorie pokládá za dominantní tendenci textu, nikoliv autorovu, lze jenom těžko těmito slovy Milana Kunderu omlouvat: je zlo spáchané v dobré víře potom větším hříchem než ono, jež jsme učinili skutkem v žertu?

Abych se přiznal, příliš na podobné pravdy nevěřím: V první sbírce je několik básní věnováno čelným osobnostem brněnského kulturního života (Adolfu Kroupovi, Janu Trefulskovi), druhá knížka byla vydána podruhé - roku 1961 v přepracovaném vydání. A s osobou Fučíkovou se Kundera vyrovnává ještě ve vnitřním monologu hlavního hrdiny svého prvního románu Žert (pokračujme v citování Poznámky autora: „...veškerá poezie (...) i s tím, co je v ní možná zajímavého, ale co ostatně přešlo jako motivický materiál do mých románů.“).

Jestliže z Posledního máje přechází do Kunderovy prózy postava Fučíkova, pak z patrně nejlepší a nejsilnější básnické knížky Monology (1. vydání 1957, 2. vydání 1964, 3. vydání 1965) budou to celé řetězce motivické, řada - v básni jen lehce nahozených - fabulačních linií. Ovšem: v poezii je milostný vztah brán ještě příliš vážně, aby se stával pouhou hrou. A když už i hrou, tedy nejspíše tragédií (třebaže někdy barvotiskovou), na rozdíl od tragikomických Směšných lásek. Katarze se čtenáři doposud nezapovídá...

Monology? Řeč může být také o intimních dramatech, tedy o dialozích. Se subjektem mlčícím sice, ale přítomným (alespoň ve vědomí druhého, alespoň v paměti - v paměti řeči). Dialozích, v nichž se reaguje na odstíny a nuance tohoto mlčení („...Jak mám tě chtít, / když stále jenom mlčíš bezcitně. / Nedotýkej se mne, nechci tě! / Kdybys aspoň jediné slůvko řekl! / Kdybys řekl aspoň jednu sladkou lež! / Pověz! Uvěřím ti! Všemu podřídím se!“), jímž se odpovídá. Mlčící druhý hlas... Ale bez něj? „Ale ty se mnou nebudeš nikdy spát. / Muž nerad usíná vedle ženy, ke které necítí lásku. / Co dělat. / Neumím bez tebe žít.“

Explicite vyplývá na povrch dialogičnost toliko sporadicky: tehdy, promlouvají-li k sobě v básni lyrické subjekty dva (např. v básni Všechno je prozrazeno, jsou spolu naposled). Latentně je její dialektická dvojpólnost přítomna vždy - též v Kunderou umně vysloveném paradoxu erotiky: „Nemohu s tebou žít. / Jsi příliš krásná.“ Dialog s sebou ovšem vedou mnohdy i dva zdánlivě si - ve svých promluvách - protilehlé subjekty (zpravidla téhož, nejen mluvnického rodu), např. v sousedních básních Nech rozžato a Zhasni. Dialog lze jemnějším uchem zaslechnout též ve vnitřním monologu dvou lyrických subjektů (Růže), nebo když je stylizován do podoby lidové písně (A tehdy potkalo Jana děvčátko a tázalo se ho...). Vedle této latentní, jen občas se na povrch projevující dialogičnosti (tedy: až do jevového) je monologičnost Monologů narušována také vstupy vyprávěčovými, referujícími o dějích vně i uvnitř subjektů (Past, Voják Urban).

Kundera jistěže není Platón, filozofické hloubky se dobírá zřídka: „Kampak by utekl, / kdo prchá útěku? / Kterýma nohama / uteci vlastním / nohám?“ - Máme dojem, že autorovu snahou není předivem básně vyslovit celou tíhu mezilidského vztahu v uzlových bodech existence, ale že se snaží hledat materiál pro působivé umělecké ornamenty (Růže). Práce s jazykem („Touživou, živou, tklivou růží, / překrásnou růží pod vodou / a pro celý svět ztracenou.“) nenalézá odezvu v zapojení obdobných pasáží do celkové struktury básně.

Naznačili jsme již poněkud, že v této sbírce autor usiluje vytěsnit politiku mezi řádky, ba za ně (od vydání k vydání usilovněji). Vzrůstá intimita veršů, násobená zdánlivým vyvázáním lyrických subjektů ze vztahů společenských. Cesta od kolektivu k jedinci (započatá Člověkem zahradou širou) zdá se dovršena. Jedinec zde stojí mimo kolektiv, maximálně si je ještě vědom vazeb-vztahů k obdobně postiženým jedincům; dech předchozích knížek - s jejich kvazipolitickými frázemi, mytologémy-ideologémy - sem zavane jen slabě: „Ať půjdeš do dále, kde bolest nebolí, / ať půjdeš do své těžké denní práce...“

„Že prý jsi od praporu zběh! / Že vše, cos dělal, myslel, řek / byly jen řeky přetvářek!

/ Když pro stranu jsi zdraví dal, / žes tím jen zmást chtěl bdělost strany! / Když jsi byl nadšený a žhavý, / že prý ses tím jen vysmíval!“ - Jest otázkou, měl-li na podobně konjunkturální verše (datované rokem 1956) právo ten, kdo ještě roku 1953 (třebas i jen v jediné básni) vzýval Stalina, a byl by tuto konjunkturu projevil v jediném opusu, Monologu o velkém spánku...

Návaznost na předchozí tvorbu nalezi bychom ještě v motivech návratů k domovu („Toho dne / kopce nad Svatkou / byly modřejší než jindy“) nebo v často se zde objevujícím motivu rostlinném („Smrt mne obejmě / v *jasmínu*, jenž kvete / na konci zahrady.“). Oproti předšlým sbírkám dochází k uvolnění rytmické osnovy, ubývá míst sémanticky vyprázdněných, i těch poplatných dobovému kulturněpolitickému úzu více než snaze o skutečné umění.

Vznikla tak kniha, za níž se její autor rozhodně nemusí stydět. Přesto nedává souhlas k jejímu dalšímu vydávání. Proč?

Vrátím se znovu k citované Poznámce autora: „Za nezdařené (...) pokládám i tři povídky z cyklu *Směšné lásky*.“ Jednou z nich byla i Já, truchlivý Bůh. Neboť z ní byly příliš cítit cizí vzory. Nuže?

Už mélickým patosem některých míst první Kunderova básnická sbírka připomene mi v místech, kde se subjekt autorových veršů navrácí domů v zimním čase, Samotín Ladislava Fikara. (Byltě tento redaktorem nakladatelství, které Milanu Kunderovi knížku vydalo.) Tento pocit ve mně sílí při četbě Monologů. Tam ovšem, kde Fikar svou kongeniální poezií poetizuje věk těsně předcházející věku dospělosti, zachycuje - věcněji a méně zdobně - verš Kunderův peripetie času nazrálého, aby nám dal ve svých sentimentálnějších - neboť více citově vypjatých - pasážích vzpomenout na výše zmíněnou inspiraci („Nechci tě, protože tě miluji, / protože mé tělo / je stádo ovcí divokých, jež nikdo neuhlídá!“ - Fikar: „Byla jsem jehňátko ještě. Pásla se na všem / a žasla.“) i na společné vzory („Já se ti umenším! Chceš? Budu jen děvčátko, jako pejsek, budu malá...“). K těm, jež v doslovu *Básník ze Samotína* k loňskému společnému vydání Fikarových děl *Samotín a Kámen na hrob* cituje J. Brabec (Sova, Rilke, Orten, Pasternak) bych přidal ještě Wolkra a mladého Seiferta. A také Šrámka a Tomana; Tomana pak u Kundery ještě více než u Fikara.

U Milana Kundery najdeme motýlí pel, křídlo motýla, chmýří pampelišky, modravou výšku, srdce-kaštan; který puká, strnulé kořeny do tebe zapuštěné... A báseň *První variace na smrt*, v níž by se zpovídala ta, která tak, žel, učinila už ve Fikarově *Dívce*, právě kdyby tak už neučinila v této básni - elegii. A najdeme tu i oddíl *Malý slovník naučný*, zatímco u Fikara: Na malou flétnu.

„Chtěla bych odtud odejít. / Někam, kde nejsou krásné ženy / a duchaplní muži, chtěla bych někam, / kde jsou jen obyčejní lidé! / Pojď. Budou tam pendlovky a stůl / a na něm suky veliké jak oči věrného psa. / Starý muž naleje nám mléko do dvou hrnků / a tichý, smírný hovor všem čela ověnění.“ - Zdánlivý příklon od dobových mýtů k poetizaci všedního dne je sbučasně - důrazem na ono uzlové v něm - odklonem... Kunderova poezie v *Monolozích* má se tedy k tvorbě básníků tzv. generace Května jako básně Fikarovy k tvorbě autorů ze Skupiny 42 (také příběhy, ale jiné, v jiném prostředí a o jiných osudech).

Byla tu řeč i o Jaroslavu Seifertovi. Inspiraci jeho tvorbou našli bychom u Kundery v motivech domova z první sbírky (jsou-li spjaty s motivy rostlinnými), motiv putování po Praze (u Kundery Fučíka s Böhmem) je nám dobře znám z protektorátní tvorby Jaroslava Seiferta (*Světlem oděná, Kamenný most*) - tamní erotická intimizace prostředí je ovšem ústrojněji zapojena do celku, celkového smyslu básně než u Milana Kundery v *Posledním máji*.

V *Monolozích* chybí Kunderovi metrická přísnost a přesnost Seifertova (se současným citem pro intonaci, melodiku verše), nezná též jeho zámlky a zkratky. Baladickému pokusu (Voják Urban) schází zase juvenilní Seifertovo zaujetí (ze *Samé lásky*) pro křiklavost tvorby

pololidové, kdy odvaha k barvotisku je skutečnou odvahou tvůrce: u Kundery zůstává jen patos, podporovaný seifertovsky rytmovaným veršem: „Na niti každý voják visí. / Drží ho na ní ruce čísi. / Drží ho ruce jeho ženy. / Když ho ty ruce upustí, / tu voják vykřikne a padá / a padá dlouhou propastí.“

„Jsou lásky překrutné, / pak vzdycháš do dlaně. / A končívají smutně / tak jako v románě.“ Nač Seifertovi stačí - jak vyplývá z uvedeného citátu - čtyřveršová strofa, k tomu potřebuje Milan Kundera prostoru značně více: „A cizí ženu nech si zdát. / Bláznivě začals ji mít rád. / Nech si zdát pokoj v hotelu, / v něm lože, svoji nevěru, / pak perón, rozmazaná ústa, / oči, jež vlaku nevěří, / a život, co ti po ní zůstal / jak dlouhá chodba bez dveří. // Tu ženu nech si sladce zdát / a neboj se, to jenom sad / vypráví ti divné zkazky. / Jen spi. Ty nemusíš se bát. / Jsi v náručí mé širé lásky.“ Toliko refrén je téměř týž. U Seiferta v básni Verše o růži čteme: „Ty tomu věříš? Nevím, snad! / A s touhle nadějí jdi spat.“ U Kundery pak v básni Ukolébavka, kterou zpívá žena svému muži: „Krabičku kostek? ... Ano...Snad.../ Miláčku, nemluv. Musíš spát.“; „Dvojnásob?... Sama? Ano... Snad... / Miláčku, nemluv. Musíš spát.“ U Seiferta „dialogizovaný“ refrén navozuje dojem neurčitosti, možnosti dvojího - dobrého i zlého - rozuzlení vztahu. Naděje zůstává... U Kundery se první, tedy variovaná, část refrénu vztahuje k předešlému textu, druhá vyvolává pocit podlehlosti, rezignace. Žena je si vědoma toho, co nechce zaslechnout. A mužův spánek jí poskytuje naději. Že také nezaslechne. Ještě zbývá odpuštění, byť vyplněné skepsí, skepsí naplno vítězí až ve Směšných láskách.

Milan Kundera měl zajisté plné právo nedat svolení k vydávání knih, v nichž ještě nepromluvil hlasem skutečně svým. Literární vědě nezbývá než mu připomenouti, že jejich autor se přesto zve Milan Kundera.