

O SIZYFOVSKOM ÚDELE KUNDEROVHO HRDINU

XÉNIA ČINČUROVÁ

V Kunderovom románe *Žert* hlavná postava, Ludvík, takto opisuje prvé stretnutie s Luciou: „Šla práve proti mně; (...) proč jsem ji neminul a nešel dál? Bylo to způsobeno zvláštní loudavostí mé vycházky? (...) anebo to bylo v Luciině zjevu? Ale vždyť ten zjev byl zcela obyčejný, a i když mne později právě táto *obyčejnost* dojímala a přitahovala, čím to, že mne zarazila a zastavila hned na první pohled?“¹ Je to situácia, ktorá nedáva zmysel, a napriek tomu pôsobí naliehavo. Dožaduje sa zdôvodnenia, ktoré akoby nebolo možné objaviť v zrejmom. V prvom momente vysvetlenie ponúkali okolnosti: mladíkov bezcieľny pohyb či pôsobivý výzor dievčiny. Ale tento predpoklad sa nepotvrďuje. Lucia je až neuveriteľne všedná, a tak rozprávač hľadá ďalej: „Nevím. Jisto je pouze, že jsem zůstal stát a díval se za dívkou: šla pomalým, nespěchavým krokem. (...) byla to snad ta zvláštní Luciina pomalost, co mne tak upoutalo, pomalost, z níž jako by vyzařovalo odevzdané vědomí, že není kam spěchat a že je zbytečné vztahovat po něčem netrpělivé ruce.“ (Kundera, s. 69) Bez toho, že by mladík vedel, čo chce urobiť, prerušuje chôdzu a sústredene vníma dievčinu. Necháva sa vtiahnuť do skutočnosti, s ktorou sa až dosiaľ konfrontoval iróniou. A práve toto splynutie so svetom mu umožňuje chápať. Zisťuje, že to, čo ho vnútorne zasiahlo, nebolo dianie, ale jeho nedostatok. Tam, kde vždy býva cieľ, život odhalil prázdno.

„Sedla si na lavičku; pomalost ji neopouštěla ani na chvíli, mohl bych málem říci, že i *seděla pomalu*; nerozhlížela se, netěkala, seděla, jako se sedí, když se čeká na operaci nebo na něco, co nás upoutává natolik, že se nerozhlížíme a jsme obráceni zrakem do sebe.“ (Kundera, s. 70) To, čo vystupuje do popredia, nie je udalosť, ale jej nečakaná kvalita. *Pomalosť* pôsobí dokonca neprimerane činnostiam, ku ktorým sa viaže. Uberá zmysel chôdzi a pridáva nadmerný sedeniu. Napriek pohybu oň v skutočnosti nejde, všetok význam spočíva v krajnej nehybnosti, ktorá stratila akúkoľvek väzbu so svetom. A ten vytrvalo smeruje k cieľu, čo je v nedohľadne. V texte sa to nazýva „historickým optimizmom“ (Kundera, s. 35), či „nepremožiteľnou logikou.“ (Kundera, s. 43). Ide o priam diabolskú interpretáciu diania ako dejinnej nevyhnutnosti, ktorej sa nedá vzoprieť.

Po tom, čo Ludvíka proti jeho vlastnému presvedčeniu obvinia z nepriateľstva k štátnej doktríne, konštatuje: „Začal jsem chápat, že není síly, která by mohla změnit onen obraz mé osoby, který je uložen kdesi v nejvyšší rozhodčí síni lidských osudů; pochopil jsem, že tento obraz (jakkoli nepodobný mně) je mnohem skutečnější než já sám; že je nikoli on mým, nýbrž já jeho stínem.“ (Kundera, s. 54) V totálnej kontaminácii Kunderovho sveta ideológiou, ne-

zostáva miesto pre autenticitu. Človek sa stáva svojím tieňom, rodné mesto odtlačkom dávnej minulosti (Kundera, s. 11) a láska len zavŕšením zväzáckych povinností (Kundera, s. 23). V mocenskom priestore neexistuje možnosť intimity. Matka je pochovaná v cudzej hrobke (Kundera, s. 11) a šíre polia sú „propíchaná železnými konstrukciami stožáru s elektrickými drátami.“ (Kundera, s. 33) Presiaknutie života ideológiou je tak hlboké, že zasahuje aj hlas ako najintímnejší zdroj telesnej identity.

„Totožnosť pred chvíľou s úžasom zjišťená“ sa začína „pomalu rozplývať a ztrácať.“ (Kundera, s. 17) Ludvíkovo opätovné stretnutie s Luciou je plné neistoty. Z jej úst zanieva cudzí hlas, ale on chce radšej veriť jej rukám. Hmat je bezprostrednejším zdrojom uistenia sa než sluch. Ten ponorený vo svete politických proklamácií už stratil schopnosť identifikovať pravdu. Posun od sluchu k hmatu je aj svedectvom straty odstupu, ktorý je predpokladom kultúry. Ide o návrat k živočíšnej odkázanosti na telesnosť, o jeden z posledných spôsobov uisťovania sa o svete. Zrak zlyháva takmer úplne. Ludvík Luciu na prvý pohľad nespoznal, a i keď ju neskôr identifikoval, bol to len neistý pocit, o ktorom sám zapochyboval. Je nemožné uzrieť skutočného človeka za osobou, ktorú vymodelovala na svoju podobu politická strana. Tam, kde sú obrazy vopred dané, sa zrak stáva zbytočným.

Svedectvom sklznutia k paušalizovanému vnímaniu sveta, je aj Ludvíkov údiv nad okolnosťami jeho prvého stretnutia s dievčinou. Dá sa povedať, že Luciu nevidel, ale skôr zaznamenal. Neupútal ho jej zjav, ale to, že kráčala k nemu. Pohľad už nie je zárukou uzretia, videnie je v moci smerovania. Dominantné postavenie v spoločnosti nadobúda *dráha*. Ideológiu predurčený cieľ mení význam ľudských ciest na obežnice vymedzené príťažlivosťou planéty umiestnenej v strede. Život sa mení na mechanický pohyb a medziľudské vzťahy na zotrvačné rituály, ktorým ľahkovážny Ludvík odporuje neustálou iróniou.

Práve žartovanie v ľúbostnom pomere ho pripravilo o všetko, na čom postavil svoj život. „Markéta patrila medzi ženy, ktoré berou všetko vážne (touto vlastnosťou dokonale splývala se samým génom doby) a jimž je dáno sudičkami do vínku, že schopnosť víry bude jejich nejsilnější vlastností (...). My všichni na fakultě jsme měli Markétu rádi a více či méně jsme se o ní pokoušeli, což nám (...) neprekáželo, abychom si z ní zároveň nedělali mírnou a dobře míněnou legraci (...).“ (Kundera, s. 35) Z kontextu možno vycítiť, že takýto prístup k dievčaťu má istý cieľ. Polemizovaním s hodnotou eliminovať pocit vlastného zaostávania. „Znevažovanie“ Markétinej dôveryčivosti (Kundera, s. 45) nie je gestom slobody, ktoré by svedčilo o reálnej nezávislosti študentov na objekte ich „výsmechu“, tak ako ním nie je ani Ludvíkova irónia, aj keď pozlátka humoru tento dojem evokuje. V skutočnosti sú to len postoje odvodené, podmienené tým, čo ich podnecuje.

Podstatou irónie je „posun významu do opačného pólu“, ² svedčiaci o jej otrockej zviazanosti s protikladom, voči ktorému sa vymedzuje. Obdobný charakter mal antitotalitný postoj disidentov a neoavantgardných umelcov v socialistickom Československu, ktorí, slovami českých teoretikov umenia Jany a Jiřího Ševčíkovcov, „zostali uzavretí v kontexte totality, pretože ju uznali za svojho jediného partnera a protivníka,“ definujúc sa „iba vzhľadom k nej“. ³ Ludvíkova odlišnosť interpretovaná spoločnosťou ako „pozostatky individualizmu“ (Kundera, s. 36) je v skutočnosti len odrazom ideológie, závislosti, za ktorou nie je prakticky možné nájsť jedinečnú osobnosť.

„Byl první rok po únoru osmačtyřicátého roku; začal nový život (...) a tvář toho nového života (...) byla strnule vážná, přičemž podivné na té vážnosti bylo to, že se nemračila, nýbrž

měla podobu úsměvu (...).“ (Kundera, s. 35) A práve tejto vonkajšej forme mladík uveril. Neuvedomujúc si rozdiel medzi uhladenosťou úsmevu a odstredivosťou irónie naivne vtípkuje na adresu toho, čo chce byť brané až pateticky vážne. „Optimus je opium lidstva! Zdravý duch páchne blbosťou! Ať žije Trockij!“ (Kundera, s. 38) Zmysel pre žart predpokladá veľkorysosť, ktorá modelu planéty s obežnicami chýba. Jednotná vízia sveta akokoľvek radosná nenecháva priestor pre vtípné pokusy o inakosť. Tá môže byť vo vzťahu k jedinému správne interpretovaná iba ako opozícia. A tak je logické, že konfliktom so spoločnosťou sa Ludvík neutvrďuje vo vlastnej jedinečnosti, ale naopak, dostáva sa do sporu sám so sebou, čo mu umožňuje so skutočnou úprimnosťou vystaviť vlastnú osobu verejnej sebakritike. V prostredí „nepriateľov štátu“ chce svoju nepodobnosť „*nešt*, byť ďalej tým, kým bolo rozhodnuto, že nejsem.“ (Kundera, s. 54) Keďže nie je sám sebou, zubami-nechtami sa drží identity, ktorú svojim občanom nariadila štátna moc. Frustrovaný zisťuje, že jeho „nepodobnosť“ zostáva nepovšimnutá (Kundera, s. 55), pretože videnie stratilo schopnosť uzretia.

Kultúrnu komunikáciu, postavenú na zrkovom odstupe, strieda „živočíšna“ intuícia. Ak sa chce Ludvík dozvedieť, musí sám seba otvoriť vnímaniu, ktoré skutočnosť nielen registruje, ale aj reflektuje. V tomto zmysle je na stretnutie s Luciou pripravený. Vyhodením zo školy a odvelením na vojnu bol vyradený zo sveta, s ktorým sa prirodzene identifikoval. „Octl jsem se mimo svou životní dráhu (...). Všechny nitě byly přervány (...). Nezůstalo mi nic než čas (...). Nebyl to už čas, jak jsem s ním přicházel do styku kdysi, čas metamorfovaný do práce, lásky, všeho možného úsilí (...). Teď ke mně přišel obnažen, sám o sobě (...) a donutil mne, (...) abych na něj stále myslel a cítil ustavičně jeho tíži.“ (Kundera, s. 56 – 7) To, čo Ludvík hodnotí ako katastrofu, je v skutočnosti jeho vyslobodením. Konflikt so spoločnosťou mu umožňuje vymaniť sa zo zovretia ideológie, ktorá mu predurčila jeho životnú dráhu. Ludvík už nie je vo vleku ozmysleného času, ale vystavený nutnosti dať mu vlastný význam. Vnímanie tejto príležitosti ako tiaže súvisí s dôsledkami celkového obratu postavy od abstrakcie k životu. Ľahkosť unášajúcu k vopred stanovenému cieľu vystrieda váha rozhodnutí, bez záruky istoty. Nová paradigma prináša cit pre kvalitu, a tak v jeho vedomí vystupuje do popredia *pomalosť*. Tam, kde všetci upierajú pohľady k svetlejšiemu zajtrajškom, vyzerá nenáhľivosť prinajmenšom čudne. Naznačuje zmenu orientácie, rezignáciu na vonkajšie v mene vnútorného.

„Zvykal jsem si tedy pomalu na to, že můj život ztratil svou kontinuitu, že mi vypadl z rukou a že mi nezbude nic jiného než začít konečně být i vnitřně **tam** (zvýraznila X. Č.), kde opravdu a neodvolatelně jsem.“ (Kundera, s. 58) Ludvík miesto toho, aby zostal vo svojom vnútri, rozhodne sa vykročiť von, kde sú aj ostatní. Prispôsobenie identity zmenenému prostrediu svedčí o tragédii postavy, čo nevie byť sama sebou. Po tom, ako Ludvík upustí od štátnej doktríny, identifikuje sa s opozičným priestorom, ktorý mu ona pridělila. Ide o prejav stratenosti človeka, ktorý nedokáže žiť autenticky, iba ideologicky. Paralelou dobrovoľného stotožnenia sa s vnútenými okolnosťami, s prijatím pravidiel násilníckej hry sú sexuálne postoje Kunderových ženských postáv, ktoré nachádzajú pôžitok vo vlastnom ponížení (Helena v *Žarte*, dievčina vo *Falošnom autostope*, riaditeľka v próze *Eduard a Boh*). Ideologizmus ako nástroj moci nie je len súčasťou verejného života, ale preniká do najintímnejších zákutí ľudských duší a čo je horšie, stáva sa ich prirodzenou súčasťou.

Neprekvapuje, že po rokoch má Ludvík neprijemný pocit pri pohľade do zrkadla. (Kundera, s. 16) Hrdina nie je schopný prijať vlastnú tvár ako znak individuálnej jedinečnosti. Výsledkom jeho hľadačstva identity, zmyslu vlastného života je vízia víťaznej pomsty, ktorá neprináša nič

iné, ako opätovné podriadenie seba vonkajšiemu účelu. Slovom K. Chvatíka: „Reprodukuje ve sfěře soukromí pouze onen mechanismus, jehož se stal před léty obětí ve sfěře veřejné.“⁴ Ludvík nechápe, že v týchto podmienkach je dôstojnejšie prehrať, než vyhrať. Miesto toho, aby prijal výzvu osudu kráčať nezávisle vlastnou cestou, vytrvalo bojuje so svetom, tlačiac ho pred sebou ako Sisyfos svoj balvan. Pretože slobodný nie je ten, kto bojuje proti režimu, ale ten, kto necíti potrebu vstupovať s ním vôbec do dialógu.

Summary

Kundera's Character and the Fate of Sisyfos

The interpretation of “The Joke” by M. Kundera is based on the opposition between resolute movement of the society to the future and surprising slowness of the heroine of the novel. Lucia represents the process of separation from the world that is under control of historical inevitability, the world soaked in ideology. On the other hand, the tragedy of the main character – Ludvík lies in his inability to separate himself from the society taking the ironic attitude and trying to take revenge. He does not understand that under these conditions is more honorable to loose than to win. Instead of going his own independent way he continues to fight against the world pushing it in front of him like Sisyfos. Because a real freedom is not in fighting the regime but in having no need to start any dialogue with it.

¹ M. Kundera: *Žert*. Atlantis, Brno 1991, s. 69. Z tohoto vydání pocházejí všechny citace v textu.

² T. Žilka: *Poetický slovník*. Tatran, Bratislava 1987, s. 109.

³ M. Orišková: *Dvojhlásné dejiny umenia*. Petrus, Bratislava 2002, s. 61.

⁴ K. Chvatík: *Svět románů Milana Kundery*. Atlantis, Brno 1994, s. 55.