

UNIVERZA V MARIBORU

FILOZOFSKA FAKULTETA

Oddelek za slovanske jezike in književnosti

Diplomsko delo

Katja Kokol Marko

Maribor, 2014

UNIVERZA V MARIBORU

FILOZOFSKA FAKULTETA

Oddelek za slovanske jezike in književnosti

Diplomsko delo

ZGODOVINSKO-POLITIČNO OZADJE V IZBRANIH ROMANIH

MILANA KUNDERE

Graduation thesis

**HISTORICAL-POLITICAL ENVIRONMENT IN THE SELECTED
NOVELS OF MILAN KUNDERA**

Mentorica:

izr. prof. dr. Darja Pavlič

Kandidatka:

Katja Kokol Marko

Maribor, 2014

Lektorica:

Andreja Dvornik, Uni. dipl. prof. slovenskega jezika s književnostjo

Prevajalka:

Pia Ogrizek, absolventka prevajanja in tolmačenja – smer: angleščina

Zahvala

Zahvaljujem se mentorici, dr. Darji Pavlič, za strokovno vodenje, pomoč in nasvete pri izdelavi diplomskega dela.

Hvala mojima staršema, ki sta mi omogočila študij in me tekom mojega izobraževanja ves čas podpirala in spodbujala.

Hvala mojemu možu Tilnu, ki me je pri nastajanju diplomskega dela na vsakem koraku spodbujal, mi pomagal in me bodril.

Nenazadnje hvala Njemu, brez katerega ne bi zmogla.



Univerza v Mariboru

Filozofska fakulteta

Koroška cesta 160
2000 Maribor, Slovenija

IZJAVA

Podpisana Katja KOKOL MARKO rojena 15.2.1988 študentka Filozofske fakultete Univerze v Mariboru, smer slovenski jezik s književnostjo in teologija, izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom Zgodovinsko-politično ozadje v izbranih romanih Milana Kundere pri mentoriciizr. prof. dr. Darji Pavlič, avtorsko delo.

V diplomskem delu so uporabljeni viri in literatura korektno navedeni; teksti niso prepisani brez navedbe avtorjev.

Podpis študentke:

Kraj: Maribor

Datum: 8.7.2014

Povzetek

Diplomsko delo obravnava izbrane romane Milana Kundere, enega najbolj prepoznavnih češko-francoskih avtorjev sodobnega časa, z vidika vloge politično-zgodovinskega ozadja na življenje in odločitve junakov v njegovih romanih.

Pri tem ugotavljamo, da Kundera svoje teoretsko delo uspešno prepleta s svojim pisanjem. Izbrane zgodovinsko-politične okoliščine, h katerim pristopa izredno ekonomično, so v izbranih delih Milana Kundere postavljene kot abstraktna scenografija, ki junaka romana nujno pripelje v eksistencialen položaj. Kundera sam pravi, da ga opis zgodovine kot take ne zanima, česar se v svojem pisanju dosledno drži.

Izkušnja emigranstva predstavlja skupno točko vseh obravnavanih del, ki so bila napisana po letu 1975, ko je moral Kundera zaradi političnih pritiskov na Češkem emigrirati v Francijo. V vseh obravnavanih delih je čutiti močno osebno noto avtorja, ki ima izkušnjo vpliva zgodovinsko-političnih dogodkov na posameznikovo življenje, v vseh izbranih delih, ki so nastala po pisateljevi preselitvi, se avtor posveča polemiziranju problematike emigranstva.

V Kunderovih romanih najdemo izrazito veliko političnih dogodkov, ki spodbujajo sociološke, zgodovinske ali ideološke interpretacije, kar avtor spretno uporabi za kritiko totalitarističnih oblasti in njihovega odnosa do izobražencev, v svoja dela pa, kar je neznačilno za romaneskno formo, vključuje tudi veliko lastnega razmišljanja. Sam te zastranitve poimenuje romaneskni eseji, ki so sestavni del Kunderovih romanov, sami po sebi pa ne morejo obstajati. Žanrsko lastno pisanje opredeli kot misleči roman.

Ključne besede: Milan Kundera, zgodovina, politika, emigrantstvo.

Abstract

This diploma paper discusses selected novels of the Czech-French writer Milan Kundera, one of the most respectable writers of the late 20th century in terms of political and historical context and its influence on life and decision-making of the main characters in his works.

What is more, Kundera successfully combines his theoretical knowledge with his writing abilities. The political and historical circumstances in his complete works are set as an abstract scenography that lead the main characters to their existential situations. Kundera writes that historical descriptions as such do not interest him, which results in his writing elements as well.

Emigration is a common point to all of his works, which were written after 1975, when he was forced to leave the Czech Republic and move to France due to political intolerance towards his beliefs. A strong personal note can be recognized in all of his works, especially the influence of both political and historical events on the life of an individual as well as the polemics of exile.

Numerous political events in his novels stimulate sociological, historical, and ideological interpretations and are used as a means of criticism of totalitarian regime and its relation towards intellectuals. He includes his own thinking as well, which is on the other hand very atypical for a remaneseque point of view. Kundera refers to this element of writing as a type of Romanesque essays, which are a constituent part of his novels, but cannot self-exist. He defines this personal genre of writing as a thinking novel.

Key words: Milan Kundera, history, politics, emigration.

Kazalo

1	Uvod.....	1
2	Zgodovina Češke	4
2.1	Praška pomlad	5
3	Življenjepis Milana Kundere	10
4	Bibliografija Milana Kundere	13
4.1	Izbor del.....	16
5	Kunderova opredelitev romana.....	19
5.1	Pogovor o umetnosti romana.....	23
5.2	Pogovor o umetnosti kompozicije.....	26
5.3	Misleči roman.....	28
6	Šala.....	31
6.1	Fabula	31
6.2	Politično-zgodovinsko ozadje romana Šala	32
6.3	Usoda intelektualca v totalitarni družbi.....	38
6.4	Umirajoča ljudska umetnost.....	43
7	Življenje je drugje.....	47
7.1	Fabula	47
7.2	Politično-zgodovinsko ozadje romana	48
7.3	Usoda pesnika v svetu	50
7.4	Lirizem – revolucija – mladost.....	52
8	Valček za slovo.....	55
8.1	Fabula	55
8.2	Politično-zgodovinsko ozadje romana	56
8.3	Usoda političnega zločinca v totalitarnem sistemu	57
8.4	Vprašanje morale v romanu	60

9	Neznosna lahkost bivanja	68
9.1	Fabula	68
9.2	Politično-zgodovinsko ozadje romana	69
9.3	Ljubezni do domovine	72
9.4	Nebogljenost človeka v soočenju z zgodovino	75
10	Nevednost	78
10.1	Fabula	78
10.2	Politično-zgodovinsko ozadje romana	79
10.3	Usoda emigranta.....	80
10.4	Mit o Odiseju – iskanje domovine	85
11	Sklep	88
12	Seznam literature in virov	95
13	Viri.....	97

Kazalo slik

<i>Slika 1: Milan Kundera</i>	10
-------------------------------------	----

1 Uvod

Milan Kundera, po rodu češki avtor, ki trenutno biva in deluje v Parizu, je do političnega dogajanja v svetu, še bolj pa na rodnem Češkem, izrazito kritičen avtor, kar se odraža tudi v njegovih delih, v katerih so politična dogajanja v ozadju ničkolikokrat glavno gibalno zgodbo in življenjskih izkušenj glavnih likov v Kunderovih romanih, v katerih kar »... mrgoli političnih dogodkov, ki vzpodbujajo sociološke, zgodovinske ali ideološke interpretacije.« (Kundera 1988: 43)

V slovenskem jeziku je o Milanu Kunderi in njegovih delih malo zapisanega. Menimo, da bo diplomsko delo pridobitev za literarno vedo na tem področju.

Namen diplomskega dela je raziskati naslednje aspekte Kunderovih romanov:

- močna zaznamovanost pisateljevih del z zgodovino Češkoslovaške in njene burne preteklosti (žametna revolucija, praška pomlad, razcepitev Češkoslovaške);
- usoda pisatelja – emigranta vpliva na njegova dela in junake njegovih del;
- kritika totalitaristične oblasti in njenega odnosa do izobražencev;
- zgodovina kot gibalno dogajanja v svetu, v katerega je vpet vsak posameznik.

Dela Milana Kundera so bila s strani komunistične oblasti na Češkem prepovedana vse do leta 1989. Njegova dela pa po letu 1974, ko je zaradi pritiskov oblasti na Češkem moral prisilno emigrirati v Francijo, ne postanejo nič manj kritična do političnih dogajanj na Češkem in v svetu. Pisatelj ostro nastopi proti totalitarnosti režimov in državnih ureditev.

Milan Kundera ima osebno izkušnjo vpliva političnih dogajanj na posameznika in njegove odločitve v življenju, zato predpostavljamo, da se to gotovo odraža tudi v njegovih delih. Liki izbranih romanov so večinoma subjekti, postavljeni v zgodovinsko in politično okolje, v katerem morajo znati preživeti, se znati prilagoditi in nenazadnje sprejemati vsakdanje, pa tudi težke in pomembne

življenjske odločitve, pri katerih bi se, ne ozirajoč se na politiko in družbo, morda odločili drugače.

Kundera zgodovino dojema kot gibalno dogajanje v svetu, v katerega je vpet vsak posameznik, nihče pa ji ne more ubežati, zato pravi, da je roman pravzaprav ogledalo družbe. Zanima nas predvsem vpliv zgodovine, kot jo dojema Kundera sam, na dogajanje v njegovih romanih. Dejstvo je namreč, da zgodovina v njegovih romanih ne igra poglobitve vloge – uporabljena je zgolj kot slikanje kulise za dogajanje v življenjih junakov.

Avtorja opis same zgodovine namreč ne zanima – v romanih ga ne najdemo. Avtor sam pravi, da izbira le »... tiste okoliščine, ki pripeljejo junaka v kak značilen eksistencialni položaj.« (Kundera 1988: 44)

Naslednja predpostavka temelji na usodi pisatelja – emigranta, ki si jo je Kundera nadel sam skozi svoje ustvarjanje po preselitvi v Francijo. Predvidevamo, da osebna izkušnja pisatelja, emigranta, pomembno vpliva na zgodbo in usode likov v izbranih Kunderovih romanih.

Izbrali smo dela iz vseh obdobj Kunderovega ustvarjanja, nekaj del tudi iz njegovega zgodnjega obdobja ustvarjanja, katera sam zavrača, saj meni, da ima vsak pisatelj, enako kot kak drug umetnik, pravico iz svojega opusa izločiti dela, ki niso dobra.

Najprej smo temeljito preučili vsebino ter politično-zgodovinsko ozadje in njegov vpliv na like iz romanov. Na podlagi prebiranja razprav o Kunderovih delih ter njegovih esejih o umetnosti romana smo izbrali najprepoznavnejše teme iz vseh romanov, ki se dotikajo vprašanj zgodovine, politike, stanja družbe ali emigrantstva. Pri raziskovalnem delu smo uporabili deskriptivno, komparativno in zgodovinsko metodo. Izbrana dela smo preučili na nivoju opisovanja zapisanih dejstev, odnosov med junaki, posameznikom in zgodovino ter posameznikom in družbo. Ta dejstva, odnose in procese smo med seboj primerjali ter tako odkrili podobnosti in razlike med obravnavanimi deli. Politično-zgodovinsko ozadje v obravnavanih delih smo proučili z opisovanjem in razlaganjem, ne le z vidika

preteklosti in časa dogajanja, marveč tudi z vidika Kunderove opredelitve romana ter njegovih razprav o zgodovinskem romanu.

Poglavitna literatura, iz katere smo zajemali pri svojem raziskovalnem delu, so Kunderovi romani: Šala, Življenje je drugje, Valček za slovo, Neznosna lahkost bivanja in Nevednost. Zraven naštetih romanov pomemben vir literature predstavljata tudi Kunderova teoretska razprava Umetnost romana ter esej v sedmih delih z naslovom Zastor.

Diplomsko delo sestoji iz kratkega povzetka zgodovine Češke, s poudarkom na praški pomladi, ki predstavlja obdobje Kunderovega najplodnejšega delovanja in ustvarjanja. Za lažje razumevanje analiz romanov smo vključili življenjepis Milana Kundere, njegovo bibliografijo in natančneje pojasnili izbor del.

Ključna za nadaljno zgodovinsko-politično analizo romanov je Kunderova opredelitev romana, ki predstavlja osnovo za razumevanje, analizo in umestitev Kunderovih romanov.

Podrobno smo analizirali zgodovinsko-politično ozadje izbranih romanov in izpostavili ter dodatno intepretirali teme, izpostavljene v vsakem izmed dotičnih romanov.

2 Zgodovina Češke

Milan Kundera v svojem teoretičnem delu *Umetnost romana* sam pravi, da bralcem ni treba poznati zgodovine Češkoslovaške, da bi razumel njegove romane. Vse, kar mora vedeti, mu pove roman sam. Hkrati pa trdi, da mora biti bralec kljub vsemu seznanjen z zgodovino Evrope. »Od leta tisoč pa do današnjih dni je ta zgodovina naša skupna pustolovščina. Njen sestavni del smo in vsa naša dejanja, najsi bodo kot posameznikov ali kot narodov, prejemajo svoj dokončni pomen in smisel šele v razmerju do te zgodovine.« (Kundera 1988: 47)

Odločili smo se, da v diplomsko delo vključimo kratek pregled zgodovine Češkoslovaške, ki nam bo v pomoč pri razumevanju zgodovinsko-politične razčlenitve in obravnave. Obravnavali bomo predvsem češkoslovaško zgodovino od prve svetovne vojne do osamosvojitve Češke in Slovaške republike, s poudarkom na obdobju praške pomladi. To je tudi obdobje najbolj plodnega pisanja Milana Kundere.

Zgodovino Češkoslovaške smo povzemali po knjigi avtorja Petra Čorneja z naslovom *Fundamentals of Czech History*, ki jo je v angleščino prevedel Todd Morath leta 1992.

Še pred prvo svetovno vojno so bili Čehoslovaki podvrženi germanizaciji – vplivu avstro-ogrske monarhije. Po prvi svetovni vojni pride do razpada avstro-ogrske monarhije in države srednje Evrope se osamosvojijo. V tem obdobju pride do razcveta Češkoslovaške na političnem, gospodarskem in posebno na kulturnem področju, saj prvi predsednik republike, T. G. Masaryk, uvaja demokracijo v vse pore življenja. Prav tako se začne razvijati pravni sistem, kar povzroči razvoj celotne družbe, tako meščanske, kot provincialne. Češkoslovaška se močno vriše v zemljevid srednje Evrope.

V času prve republike se na Češkoslovaškem dogajajo veliki premiki na področju narodnega buditeljstva. V vili Karla Čapka se je ob petkih zbirala elita kulturnega, političnega in gospodarskega življenja. To so bili pisci, literati, vidni politiki in gospodarstveniki, med drugimi tudi sam predsednik Masaryk. Ker so se zbirali ob

petkih, se je zanje pojavilo poimenovanje »Petkovci«. V Pragi delujejo tudi drugi klubi intelektualcev: Taflrunde, Unionka, Tumovka, Metro in drugi. Namen teh združenj je bil »buditeljstvo« českoslovaške države in njenih državljanov.

V teh klubih je delovalo veliko vidnih, znanih in pomembnih osebnosti, ne le Češke, marveč tudi svetovne zgodovine. V tem obdobju je Češkoslovaška doživljala največji razcvet v svoji zgodovini.

Po okupaciji leta 1938 in po koncu druge svetovne vojne Češkoslovaško po Jaltskem sporazumu pripojijo Vzhodni Evropi, kar povzroči popolno prevlado ruskega totalitarnega sistema.

Politični vpliv Rusije postaja vedno močnejši, kar odločilno vpliva na češkoslovaško kulturo in zgodovino. Ne le, da Rusi vsiljujejo svoje politične nazore, marveč razdiralno vplivajo na vsa področja majhnih narodov Srednje Evrope, ki so bili po drugi svetovni vojni z že omenjenim Jaltskim sporazumom priključeni Sovjetski zvezi. Po Jaltskem sporazumu Evropo z železno zaveso razdelijo na dvojje nasprotujočih si svetov s simbolnim berlinskim zidom: liberalni Zahod s kapitalistično demokracijo in Vzhod, strnjen v blok totalitarne ideologije.

Konec šestdesetih let se v ZDA začnejo krepiti mirovne sile proti vojni v Vietnamu, Parizu in Berlinu, študentje uprizorijo proteste proti dobičkonosni politiki kapitalizma. V vzhodni Evropi pa delavski nemiri in napredni intelektualci rahljajo ideološki primež. Posebej je to opazno v Pragi, kjer se pojavijo imena, kot so Miloš Formen, Vera Chintilova, Jirži Menzl ter pisci Bohumil Hrabal, Vaclav Havel in Milan Kundera.

2.1 Praška pomlad

Praška pomlad je bilo obdobje politične liberalizacije na Češkoslovaškem v času sovjetske dominacije nad njo po drugi svetovni vojni. Začetek datiramo s 5. januarjem 1968, ob prihodu reformista Aleksandra Dubčka na oblast, konec pa z 21. avgustom 1968, z vdorom sovjetskih čet in njenih zaveznikov v Varšavskem paktu na Češkoslovaško.

Z reformami, ki so jih reformisti za časa praške pomladi zahtevali, so poskušali zagotoviti dodatne državljske pravice v smislu delne decentralizacije gospodarstva in demokratizacije. Med svoboščinami so bile med drugim omenjane tudi ukinitve omejitve tiska, govora in gibanja. Dubček je prav tako federaliziral državo na dve ločeni republiki; to je bila tudi edina sprememba, ki je preživela konec praške pomladi.

Praška pomlad je postala ovekovečena v glasbi in literaturi, na primer v delih Kryla in Milana Kundere.

Na Češkoslovaškem se je proces destalinizacije pričel precej pozneje, kot v večini socialističnih držav, in sicer šele okoli šestdesetih let dvajsetega stoletja. Glavni akter tega procesa na Češkoslovaškem je bil Novotný, ki je razglasil dovršitev socializma in novo ustavo. Država se je odslej uradno imenovala Češkoslovaška socialistična republika (ČSSR). Kljub vsemu pa so bile spremembe izredno počasne. Ti dogodki so sprožili tudi jasnejše izražanje nezadovoljstva v Društvu češkoslovaških pisateljev, ki so stremeli k cilju, da bi bila literatura neodvisna od partijskih nazorov. Skupina čeških pisateljev je v tem času začela simpatizirati z radikalnimi socialisti, zlasti z Ludvíkom Vaculíkom, Milanom Kundero, Janom Procházko, Antonínom Jaroslavom Liehmom, Pavlom Kohoutom in Ivanom Klímo. Kmalu po teh dogodkih se je partija jasno opredelila proti pisateljem, ki so izrazili podporo reformam. Članom društva, ki niso bili tega prepričanja, pa je partija zaupala discipliniranje drugače mislečih kolegov. Tudi nadzor nad najpomembnejšim literarnim časopisom Literární noviny je bil zaupan ministrstvu za kulturo.

Antonín Novotný je postopoma izgubil podporo, kar je pomenilo priložnost, da je na politično sceno stopil Aleksander Dubček, sekretar regionalne slovaške Komunistične partije. Dubček je Novotný-a izzval s povabilom sovjetskega predsednika Leonida Brežnjeva v Prago. Brežnjeva je bil presenečen nad obsegom opozicije proti Novotný-ju, zato je podprl njegovo odstranitev s položaja prvega sekretarja partije. Njegov položaj je tako prevzel Aleksander Dubček. Novotný je bil prisiljen odstopiti tudi s položaja predsednika države. Na tem položaju ga je zamenjal Ludvík Svoboda.

Češkoslovaška javnost o bojih znotraj partije zelo dolgo ni vedela praktično ničesar. Aprila je Dubček lansiral "program dejanj" liberalizacije, ki je vključeval naraščajočo svobodo tiska, govora in gibanja, z gospodarskim poudarkom na potrošno blago in možnost večstrankarske vlade. Program je bil osnovan na prepričanju, da socializem ne more pomeniti le osvobajanja delavskega razreda, pač pa mora postaviti pogoje za polnejše osebno življenje kot katerakoli buržoazna demokracija. Predvideval je desetletno tranzicijo, skozi katero bi se razvila nova oblika demokratičnega socializma.

Program je predvideval, da bi demokratični socializem lahko stal ob boku kapitalizmu.

Javni pritisk je narekoval takojšnje reforme, Dubček pa je svetoval zmernost. Javnosti je oznanil politični program »socializem s človeškim obrazom«.

Dubčkove reforme so zagotavljale svobodo tiska, načrtovale rešitev proti upadu konkurenčnega izvoznega blaga in poudarjale pomembnost gospodarskih reform.

Sovjetsko vodstvo je poskušalo ustaviti oziroma omejiti spremembe na Češkoslovaškem skozi vrsto pogajanj. Dubček je branil program reform, vodstvo njegove partije pa se je razdelilo na reformatorje, ki so podprli Dubčka ter konzervativce.

Na konferenci, 3. avgusta v Bratislavi, je bila podpisana deklaracija, ki je potrdila neomajno zvestobo marksizmu, leninizmu in delavskemu internacionalizmu. Potem so sovjetske enote zapustile ozemlje Češkoslovaške, a ostale so ob njenih mejah.

Tako stanje ni vladalo dolgo. Že 13. avgusta so se Sovjeti začeli pripravljati na vojaško posredovanje, saj se Češkoslovaška ni pustila izsiljevati. Niso se želeli podrediti ruskim nacionalnim interesom. V noči iz 20. na 21. avgust 1968 so vojske vzhodnega bloka iz ozemlja štirih držav Varšavskega pakta – Sovjetske zveze, Bolgarije, Poljske in Madžarske – vdrle na ozemlje Češkoslovaške. To noč je na ozemlje Češkoslovaške vdrlo 200.000 vojakov in 2.000 tankov Varšavskega pakta. Vojska je najprej okupirala praško mednarodno letališče. Češkoslovaške

sile so bile zaprte in obkoljene v svojih kasarnah, vse dokler je bila prisotna grožnja protinapada. Ob jutru 21. avgusta je bila Češkoslovaška okupirana.

Med napadom je bilo ubitih dvainsedemdeset Čehov in Slovakov, dvesto šestinšestdeset težko ranjenih in štiristo šestintrideset lažje ranjenih. Ob tem je Aleksander Dubček pozval svoje ljudi, naj se ne upirajo.

Invaziji je sledil nepredstavljen val emigracije. Ob 70.000, ki so zbežali takoj, je sčasoma številka dosegla 300.000 emigrantov.

Na Češkoslovaškem so se proti invaziji vrstila številna spontana dejanja nenasilnega odpora. 19. januarja 1969 je študent Jan Palach v protest proti ponovni prepovedi svobode govora na Venceslavovem trgu v Pragi naredil samomor z zažigom. Splošni odpor je ZSSR primoral k opustitvi prvotnega načrta o izgonu prvega sekretarja. Dubček je bil 20. avgusta aretiran in poslan v Moskvo na pogajanja, kjer je podpisal Moskovski protokol. Sporazum je določal njegovo vrnitev ter nadaljevanje programa zmernih reform.

25. avgusta so državljani ZSSR, ki niso odobraval invazije, protestirali na Rdečem trgu. Osem protestnikov je pri tem odvilo zastave s protiinvazijskimi gesli. Demonstranti so bili aretirani in kasneje kaznovani.

Številni intelektualci, ki so se odkrito zoperstavili političnemu sistemu, so bili namesto ustvarjalnega dela prisiljeni opravljati fizična dela ali emigrirati v tujino. Med slednjimi je bil tudi Milan Kundera, ki je predmet obravnave pričujočega diplomskega dela.

Aprila 1969 je Dubčka na mestu prvega sekretarja nadomestil Gustáv Husák, z njim se je začelo tudi obdobje »normalizacije«. Dubček je bil izključen iz Komunistične partije.

Husák je zavrnil reforme, očistil partijo liberalnih članov in odpustil iz javnih uradov profesionalno in intelektualno elito, ki je odprto izražala nasprotovanje političnemu preoblikovanju. Edina pomembna sprememba, ki je preživela, je bila federalizacija države, ki je leta 1969 vzpostavila Češko in Slovaško socialistično republiko.

Z avgustovsko zasedbo se je začela več kot dvajset let trajajoča sovjetska zasedba, ki se je končala leta 1989 z žametno revolucijo. V Pragi so študenti 17. novembra 1989 organizirali protest, ki je v tedanji Češkoslovaški pomenil začetek žametne revolucije, ki je prinesla miren prehod države v demokracijo.

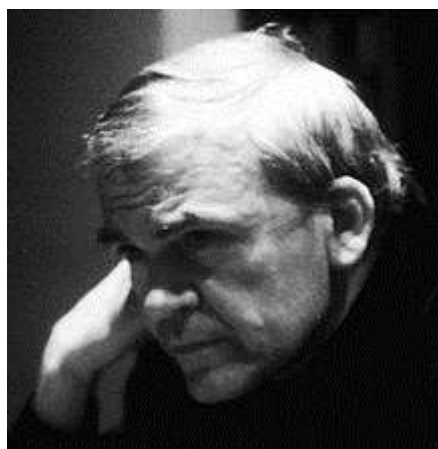
Protest je bil dejansko namenjen zahtevam za pravičnejše študijske pogoje in nasprotovanju politični cenzuri, zato so organizatorji lahko povsem zakonito vabili s plakati in letaki. Na presenečenje organizatorjev se je pozivu odzvalo najmanj 15.000 prebivalcev Prage.

Ko se je množica ljudi podala proti središču mesta, so protestnike obkolile policijske enote in se jih lotile s palicami. V isti noči je bilo najmanj šeststo ranjenih. Šokirani študenti so še isti konec tedna zasedli stavbo univerze in zahtevali pojasnilo. Od tu so se informacije o dogodkih razširile po vsej državi in ljudje iz vseh družbenih slojev so v naslednjih dneh začeli izražati solidarnost s študenti. 26. novembra se jih je v Pragi zbralo že 700.000.

Ljudje niso več hoteli socializma s človeškim obrazom, temveč svobodo. (Čornej 1992: 46)

3 Življenjepis Milana Kundere

Milan Kundera (Slika 1) je eden najpomembnejših sodobnih in eden redkih čeških piscev, ki je dosegel mednarodno prepoznavnost. Na Češkem je bil Kundera priznan kot pomemben avtor in intelektualec že v njegovih dvajsetih letih. V prvem obdobju svojega ustvarjanja je Kundera pripadal Komunistični partiji, a so kljub njegovim nazorom, somišljeniki iz partije menili, da je neortodoksen mislec. Tematika njegovega pisanja izhaja iz zgodb mnogih čeških intelektualcev njegove generacije: to so zgodbe osvobajanj od marksističnih dogem in o pridobivanju ter posredovanju pomembnih spoznanj, ki temeljijo na travmatični izkušnji življenja v totalitarizmu srednje Evrope. (Čulík 2007: 2)



Slika 1: Milan Kundera

Milan Kundera se je rodil 1. Aprila, leta 1929 v Brnu na Češkem. Rojen je bil v družino srednjega sloja. Njegov oče, Ludvík Kundera, je bil pomemben češki muzikolog in pianist, ki je vodil Glasbeno akademijo Janáček v letih 1948 do 1961. Milan se je tako od očeta naučil igrati klavir, kasneje pa je celo študiral muzikologijo in glasbo, kar se odraža tudi v njegovem pisateljskem delu. Je pisatelj s češkimi koreninami, ki od leta 1975 živi v izgnanstvu v Franciji, katere državljan je postal leta 1981. Njegovo najbolj znano delo je zagotovo roman Neznosna lahkost bivanja, znan pa je tudi po mnogih drugih delih, kot sta Knjiga smeha in pozabe ter Šala. Kundera piše v dveh jezikih, češčini in francoščini. Dela, originalno pisana v češčini, celo sam prevaja v francoščino in prav zaradi tega so le ta tretirana ne kot prevodi, marveč kot originalna dela. Njegove knjige so bile v času komunističnega režima na Češkoslovaškem prepovedane, vse dokler komunistična oblast ni bila strmoglavljena z žametno revolucijo leta 1989. Je bratranec češkega pisatelja in prevajalca Ludvíka Kundere. (Čulík 2007: 4-7)

Pripadal je generaciji mladih Čehov, ki so imeli zelo malo ali sploh nič izkušenj s predvojno demokratično Češkoslovaško republiko. Na njihovo ideologijo je močno vplivala druga svetovna vojna in nemška okupacija.

V svojih najstniških letih se je pridružil Komunistični partiji Češkoslovake. Srednjo šolo je dokončal v Brnu na Gymnázium třída Kapitána Jaroše, leta 1948. Na Karlovi univerzi v Pragi je kasneje študiral literaturo in estetiko na Fakulteti za umetnost. Študija ni dokončal, saj se je prepisal na Fakulteto za film na Akademijo za uprizoritvene umetnosti v Pragi, kjer se je prvič srečal s predavanji o filmski režiji in pisanju scenarijev. 1950 je prekinil študij zaradi političnih dogodkov. Skupaj s pisateljem Janom Trefulko sta bila izključena iz partije, zaradi »anti-partijskih aktivnosti«. Kundera je incident uporabil kot inspiracijo za glavno temo svojega romana Šala, ki je izšel leta 1967. Kundera je diplomiral 1952, takrat pa ga je Fakulteta za film imenovala tudi za predavatelja svetovne književnosti. 1956 je bil Kundera ponovno sprejet v Partijo, 1970 pa ponovno izključen. (Čulík 2007: 8-10)

Kundera je bil skupaj s še nekaterimi drugimi češkimi komunističnimi pisatelji, naprimer Pavlom Kohoutom, delno udeležen v praški pomladi, 1968. Toda kratko obdobje aktivnosti reformatorjev je bilo zlomljeno že avgusta 1968, ko je Sovjetska zveza vdrla na ozemlje Češkoslovaške. Kundera pa je vseeno ostal zavezan preoblikovanju češkega komunizma. Skupaj s češkim prijateljem, Vaclavom Havlom sta vehementno trdila, da bi, kljub dogajanjem, vsi morali ostati mirni, saj zaradi nazorov še nikomur ni bila odvzeta prostost, in da je mogoče, da bo pomen praške jeseni še večji, kot pomen praške pomladi. (Čulík 2007: 11)

Končno pa se je tudi Kundera predal. Opustil je svoje reformistične sanje in se leta 1975 preselil v Francijo. Nekaj let je poučeval na univerzi v Rennesu. 1979 so mu odvzeli češkoslovaško državljanstvo, državljan Francije pa je postal 1981. (Čulík 2007: 11)

Milan Kundera zelo ceni svojo zasebnost in njegovo zasebno življenje je zelo skrivnostno. Kot sam pravi, njegova zasebnost ni nikogaršnja stvar. Zelo verjetno

je na takšno miselnost vplival tudi njegov študij strukturalizma, ki pravi, da je potrebno literarna besedila dojemati na podlagi lastnih izkustev, brez vplivov zunaj literarne resničnosti. (Čulík 2007: 13)

Strogo nadzoruje javne informacije o svojem življenju. V zadnjih francoskih izdajah Kunderovih del je njegova "uradna biografija" sestavljena le iz dveh stavkov: »Milan Kundera je bil rojen na Češkoslovaškem leta 1929 in od leta 1975 živi v Franciji.« Milan Kundera ostaja v kontaktih s Čehi in Slovaki iz svoje domovine, a se zelo redko vrača, pa še ko se vrne, to stori na skrivaj. (Čulík 2007: 18)

4 Bibliografija Milana Kundere

V nadaljevanju bomo predstavili bibliografijo Milana Kundere iz njegovega ustvarjanja na rodnem Češkem, pa tudi njegova dela, ki so nastala v Franciji. Milan Kundera je znan tudi po tem, da je v Franciji začel pisati v francoščini, in da svoja dela, ki so originalno pisana v francoščini, kasneje sam prevaja v češčino. Mnenje mnogih je, da je to početje precej nesmiselno, saj je zahtevno že pisanje v jeziku, ki pisatelju ni materni, po tako rekoč »dvojnem posegu« v besedilo, pa le to izgubi pristnost. Toda Kundera sam odgovarja na takšne špekulacije z izpovedjo izkušnje ob prevodih njegovih del. Poudarja, da so prevodi zanj, ki je praktično ostal brez bralcev, vse. Pravi, da so prevajalci njegovih del večkrat pravzaprav napisali nov roman ali izvirnik popolnoma predelali.

»Od udarca, ki so mi ga prizadejali prevodi Šale, si nisem nikoli opomogel.« (Kundera 1988: 129), pravi. In prav iz tega razloga se je celo sam lotil revizije vseh svojih romanov, kar se marsikomu zdi brezsmiselno početje. Toda Kundera poudarja, da želi, da njegovi romani ostajajo to, kar so in tudi lastne prevode iz francoščine v češčino zagovarja kot avtentične, saj se nemalokrat dogodi, da tudi prevodi v druge jezike niso prevodi iz češčine ali francoščine, marveč se najdejo tudi prevajalci, ki prevajajo prevode. Pravi celo, da je naletel na prevajalca, »ki ni znal niti besedice češko.« "Kako ste mogli prevajati?" "S srcem," mi odvrne in mi pokaže mojo fotografijo, ki jo je nosil v listnici. Bil je tako prisrčen, da sem mu za hipec celo verjel, da je moč prevajati zgolj s pomočjo srčne telepatije.« (Kundera 1988: 129)

Kundera danes zavrača večino svojega dela iz obdobja med leti 1950 in 1960. Zagovarja »pravico avtorja«, da iz svojega dela izključi po svojih besedah »nezrele« in »neuspešne« umetnine, kot to naprimer počnejo skladatelji.

Zrela dela Milana Kundere izražajo neodvisen, samostojen svet, ki je venomer analiziran in postavljen pod vprašaj s filozofskega stališča. Vseeno bi bilo napačno označiti Kundero za filozofa, saj je brez konkretne izobrazbe s tega področja. Kundera zgolj uživa v igri racionalnega analiziranja svojih zgodb, ob čemer se bralcu odpira neskončno načinov razlag predstavljenih dejstev.

- **Smešne ljubezni** (Směšé lásky) je izšla 1963, v slovenščini pa leta 1974. Leta 1970 je v Franciji izšlo delo Smešne ljubezni kot roman v francoščini in Kundera je z založnikom sklenil pogodbo za naslednje izdaje svojih del v francoščini. Od tedaj je svoja dela izdajal najprej v francoščini, nato je pripravil prevod v češčino z zamikom nekaj let. Leta 1974 je Kundera emigriral v Francijo. (http://sl.wikipedia.org/wiki/Milan_Kundera)
- **Šala** (Žert) je izšla 1967, v slovenščini pa leta 1969. V svojem prvem romanu Šala se je na satiričen način lotil kritike totalitarizma v času komunizma. Kritiziral je sovjetsko invazijo, kar ga je pripeljalo na črno listo Češko-slovaške, njegova dela pa so bila prepovedana.
- **Življenje je drugje** (Život je jinde) je napisal 1973, v češčini je izšla šele leta 1979 in istega leta tudi v slovenščini. Zgodba romana je postavljena v čas med in po drugi svetovni vojni na Češko-slovaškem, zgodba pa govori o Jaromilu, mlademu pesniku, ki je svoje življenje posvetil poeziji.
- **Valček za slovo** (Valčík na rozloučenou) je bil napisan 1976, v češčini izide leta 1979, v slovenščini pa že leto poprej, 1978.
- **Knjiga smeha in pozabe** (Kniha smichu a zapomněni) v češčini izide samo dve leti po izidu v francoščini leta 1976, torej 1978. 1975 Kundera emigrira v Francijo, kjer izide Knjiga smeha in pozabe, ki govori o čeških državljanih, ki komunističnemu režimu nasprotujejo na različne načine. Knjiga predstavlja nenavadno mešanico romana, kratkih zgodb in avtorjevih razmišljanj. Knjiga, ki je postavila merila za Kunderovo delo v izgnanstvu.
- **Neznosna lahkost bivanja** (Nesnesitelná lehkost byti) je bila napisana 1984, v češčini pa je izšla šele 2006, medtem, ko je bila v slovenščino prevedena že 1985, ponatisnjena pa v letih 1991 in 2009. Roman je osnova

za istoimenski film, posnet v ZDA leta 1988. Neznosna lahkost bivanja je Kunderovo najbolj znano delo. Knjiga obravnava Nietzschejevo teorijo večnega vračanja v primerjavi z nepomembno življenjsko dobo posameznika, saj naj bi se v neskončnem vesolju vse nenehno vračalo in ponavljalo.

- **Nesmrtnost** (Nesmrtelnost) je izšla leta 1990, v češčini leta 1993, v slovenščini pa leta 1991.

Nesmrtnost je njegov zadnji roman napisan v češčini in je bolj svetovljanski, kot njegovi predhodniki. Njegova vsebina je za razliko od njegovih drugih del izrazito bolj filozofska in manj politična. S tem romanom je postavil merila za nadaljne romane, ki so odslej vsi pisani v francoščini.

Nekaj Kunderovih proznih del je v slovenščino prevedenih iz francoščine. Ta so:

- **Počasnost** – La Lenteur – roman je bil preveden v slovenščino leta 1995 in 1996;
- **Istovetnost** – L'ident – roman je bil preveden v slovenščino leta 2002 in 2006;
- **Nevednost** – L'ignorance – roman je bil preveden v slovenščino leta 2006;
- **Zastor** – esej v 7 delih je izšel v slovenščini leta 2008;
- **Treba je rešiti Slovenijo** – članek je bil napisan v slovenščini leta 1991.

Napisal je tudi nekaj dramskih del: Majitelé kličú (izšlo 1962), Burka-Ptakovina (izšlo 1969), absurdna groteska, v slovenščini izšla leta 1982 ter Jakob in njegov gospodar – Jakub a jeho pán – (izšlo 1975), v slovenščini izšlo leta 1982, a bi težko rekli, da so dosegla tako visoko umetniško raven kot njegova prozna dela.

Napisal je tudi teoretsko delo z naslovom Umetnost romana, v katerem se posveča predvsem moderni umetnosti.

4.1 Izbor del

Romane smo izbirali na podlagi dveh poglavitnih kriterijev. Ob prebiranju pisateljevih književnih del smo pozornost usmerjali predvsem v romane, ki imajo politično-zgodovinsko tematiko, ali so močno pogojeni z zgodovinsko-političnim ozadjem. Tako smo pozornost posvečali predvsem romanom, v katerih je čutiti močan vpliv politike, zgodovine ter z njima povezanim emigrantstvom.

Zaznati je, da se teh tem Kundera dotika skorajda v vseh svojih delih, a se v določenih delih posveča skoraj izključno omenjenim tematikam. Pomembno vlogo pri izbiri del za diplomsko delo je torej igrala vključenost politično-zgodovinskega ozadja v zgodbo ali pa močna vpletenost le-tega v življenja posameznih literarnih oseb v Kunderovih delih. Velikokrat je zaslediti vpliv političnih dogodkov na usode posameznih literarnih oseb v njegovih delih. Liki so nemalokrat podrejeni zgodovinskim in političnim dejavnikom, kar odločilno vpliva na njihove odločitve, njihovo razmišljanje in nasplošno na potek njihovih življenj. V poznejših Kunderovih delih je čutiti močno osebno pisateljevo noto, ko opisuje življenja emigrantov in razmere, v katerih živijo.

Prav tako je bilo pomembno, da izberemo dela iz obeh obdobj avtorjevega življenja, torej pred selitvijo v Francijo in tudi po tem, ko je Kundera že emigriral v Francijo. Bistvo te zahteve je predvsem možnost primerjanja Kunderovega odnosa do zgodovinsko-političnih dejavnikov, preden je zaradi le-teh moral tudi sam emigrirati in je še živel v svoji domovini in po tem, ko je bil prisiljen umakniti se iz domovine in zaživeti na tujem. Dejstvo namreč je, da je v Kunderovem osebnem življenju politično-zgodovinsko dogajanje na Češkem pustilo izjemno močan pečat, pravzaprav je bil politični pojav komunizma na Češkem poglavitni vzrok Kunderovega emigrantstva. Politični režim je njegovo življenje obrnil na glavo in ga iz cenjenega intelektualca v domovini spremenil v emigranta na tuji zemlji. Ta tematika je močno prisotna tudi v večini njegovih romanov.

Za obravnavo v diplomskem delu smo torej izbrali naslednje Kunderove romane, ki smo jih razvrstili glede na leto nastanka:

- **Šala** je Kunderov prvi roman, v katerem je čutiti močno zgodovinsko-politično ozdaje in junakovo vpetost vanj. Jasno je videti, da je glavni junak žrtev zgodovinsko-politične ureditve svojega časa in družbe, ki ga je tej njegovi usodi hladnokrvno prepustila. Predstavlja jasno kritiko totalitarne komunistične oblasti na Češkem.
- **Življenje je drugje** je roman o življenju mladega pesnika in njegovi mami. Na prvi pogled je videti, da roman govori zgolj o poteku njegovega odraščanja in vzgoje, a v poglavjih, ki opisujejo Jaromilovo odraščanje, ne le telesno, marveč tudi duševno, vidimo, da roman v resnici govori o ujetosti posameznika v kalupe, ki jih postavljata družba in zgodovina, katerima pa nihče, pa če se še tako trudi, ne more uiti.
- **Valček za slovo** je tako po strukturi, kot tudi v poteku zgodbe in temah, uporabljenih v romanu, drugačen. Govori o usodi mlade medicinske sestre, uspešnega trobentača, nadvse nekonvencionalnega, a vendar briljantnega zdravnika ginekologa in bogatega, a bolnega Američana, ki si s svojim bogastvom življenje poskuša olepšati, kolikor je le mogoče. To je roman, ki nam zastavi vprašanje »... ali človek sploh zasluži bivati na zemlji?« (Kundera 1988: 104)
- **Neznosna lahkost bivanja** je nastala 1984 in je bila v originalu pisana v češčini. Je najbolj znano Kunderovo delo, ki opisuje življenje čeških državljanov v času Praške pomladi. To delo nam jasno prikaže usodo mladega intelektualca, ki se ne strinja s politično oblastjo, zato je prisiljen emigrirati, na drugi strani pa nam kaže zgodbo preprostega češkega dekleta, ki se revoluciji upira s svojim fotografom, brez, da bi se jasno zoperstavila oblasti, ki pa jo doleti enaka usoda. Roman nam sporoča, da je zgodovina tista, ki določa posameznikovo življenje, čemur prav nihče ne more ubežati.
- **Nevednost** je delo, ki še zmeraj čaka na prevod v češčino in je pisano v francoščini. Dogajanje v romanu je postavljeno v Pariz, to je tudi mesto,

kamor je po sprejetju lastne emigrantske usode emigriral Milan Kundera. Ena izmed junakinj romana, Irena, je emigrantka, ki je morala zapustiti rodno Češko. Njen odnos do domovine in ljudi, ki jih je tam zapustila, odraža še vedno izrazit odpor. Irena se po mnogih letih vrne v domovino in spozna, da po vseh letih, ki jih je preživela na tujem, ne spada več v rodno deželo. Ljudje, družba, običaji, način življenja – vse ji je tuje. Srečamo se z usodo emigrantke, ki spozna, kako je zgodovina ni prisilila le, da je zapustila sebi ljubo domovino in prijatelje, marveč jo je počasi in vztrajno izrinila iz življenja vseh domačih in jo odtujila od domovine ter družine.

- **Počasnost** je Kunderov zadnji roman, ki je po vsebini, strukturi in temah posebnost v njegovem opusu. Je roman, ki se dotika tegob sodobnega sveta in jih kritično ocenjuje. Srečamo se z ljubezenskima zgodbama, ki sta na prvi pogled povsem različni. Pa ne le to – dogajata se v povsem drugačnih zgodovinskih okoliščinah. Ena zgodba sega daleč nazaj, v čas vitezov, dvornih dam in markizov, druga zgodba se dogaja danes, pod lučmi sodobne zgodovine. Namenoma uporabljen izraz »pod lučmi« že nakazuje povsem drugačno zgodovinsko in družbeno ozadje obeh zgodb, ki pa sta si hkrati tako zelo podobni. Ena skrivnostna, tiha, pod okriljem noči, druga njeno popolno nasprotje – glasna, javna, pravzaprav povsem razgaljena pred svetom. Roman govori o tem, kako je sedanost izpostavljena kameram, lučem in javnosti. Nič ne ostane skrito, vse je javno, vse se dogaja na očeh poslušalcev in gledalcev. Ljudje smo dandanes izpostavljeni in razgaljeni prav v vseh svojih dramah, »... tudi tistih, ki jih igramo pod slepečimi reflektorji zgodovine, v vsej njihovi strašljivi nepomembnosti.« (Kundera 1988: 104)

5 Kunderova opredelitev romana

Milan Kundera je napisal kar nekaj razprav o vlogi romana v družbi, o njegovi teoriji, strukturi in zgodovini. Pravi, da je vsako umetniško delo vpeto v neko zgodovinsko obdobje. Opozarja pa, da zgodovina književnosti ni enaka zgodovini človeštva, temveč zgodovini vrednot, ki so zmeraj navzoče in so tudi potrebne. (Kundera 2008: 13)

Kunderovi romani so zagotovo zelo posebni. Njegovo dojetje romana, kot ga imenuje literarna teorija, je svojevrstno in v določenih pogledih zahaja iz ustaljene teorije. Avtor se v svojem razpravljalnem eseju, *Zastor*, katerega srž je pravzaprav teorija romana kot literarne vrste, dotika zgodovine romanopisja, raznih teorij romana in same oblike te prozne zvrsti.

Skozi njegova razmišljanja v dotičnem eseju, bralec dobi jasno sliko o avtorjevem dojetanju romana kot literarne zvrsti ter boljši vpogled v razumevanje avtorjevega opusa del. Na podlagi Fieldingove teorije romana razkriva svoje mišljenje ter bralcu osmišlja neustaljeno misel o romanu kot prozni zvrsti, ki ni zgolj linearna zgodba, kot ga obravnava splošna literarna teorija. Začetki takega romana naj bi izhajali iz 18. stoletja, ko je angleški pisatelj, Henry Fielding, osnoval lastno teorijo romana kot »raziskave človeške narave«. (Kundera 2008: 14). H. Fielding je ustanovil novo »literarno pokrajino«, kot jo imenuje Kundera v svojem eseju *Zastor*, naloga te nove literarne zvrsti pa naj bi bila zamejiti območje realnosti, ki naj jo roman osvetljuje, raziskuje in osvoji. Ta »novi« roman predstavlja neko novo razmišljanje o človeku kot takem in hkrati izraža »začudenje nad »nerazložljivim«, ki se skriva v »tem nenavadnem bitju, ki mu pravimo človek«. (Kundera 2008: 15) Kundera tako romaneskno odkritje označi kot spoznavni akt, za katerega je že sam Fielding rekel, da pomeni »nagel in bistroumen prodor v resnično bistvo vseh predmetov našega premišljevanja«. (Kundera 2008: 16) Pri pisanju takega romana pa poglobljeno vlogo igra intuicija.

Večkrat smo omenili besedno zvezo »nov roman«. Zakaj je tako in kaj smo pravzaprav s tem sploh hoteli povedati? »Nova« oblika romana, ki jo omenjamo, v svoji novosti seveda pritiče Fieldingovemu času, ko ji je bil tak pridevnik še

realen. Roman kot ustaljena literarna zvrst je do takrat poznal dve imeni, *novel* in *romance*. A Fielding za svoja dela teh izrazov ne uporablja. Sam se domisli izraza, s katerim, kot pravi Kundera, neverjetno natančno zadane bistvo novonastale literarne zvrsti: »prozno-komično-epsko« delo. (Kundera 2008: 21)

Kundera sam svoje delo o umetnosti romana opredeli kot izpoved praktika. Pravi namreč, da »opus slehernega romanopisca skriva v sebi določen pogled na zgodovino romana, določeno predstavo o tem, kaj roman sploh je.« (Kundera 1988: 5)

Milan Kundera zagovarja, da človek z vzponom znanosti izgublja izpred oči celoto sveta in samega sebe – »pozaba biti« po Heidiggerju.

»Človek, ki ga je Descartes vzgojil, kot »gospodarja in lastnika narave«, se je spremenil v navadno igračko v rokah sil (tehnike, politike, zgodovine), ki ga presegajo, obvladujejo in si ga lastijo.« (Kundera 1988: 11)

S Cervantesom je rojena velika evropska umetnost, ki se posveča izključno preiskovanju in preučevanju pozabljene biti.

Roman odkriva in z lastno logiko razčlenjuje najrazličnejše vidike eksistence:

- Cervantes – resnica pustolovščine;
- Richardson – tajno življenje čustev;
- Balzac – človekova vkoreninjenost v zgodovini;
- Flaubert – skrivnost vsakdanjosti;
- Tolstoj – vdor iracionalnosti v človekove odločitve in dejanja;
- Proust – lovi neulovljivi trenutek minljivosti;
- Joyce – sega po neulovljivem trenutku sedanjosti;
- Mann – vloga mitov ...

»Roman je človekov zvesti in stalni spremljevalec že od vsega začetka novega veka.« (Kundera 1988: 13)

Romanovo poslanstvo je vzeti pod drobnogled človekovo življenje, da ga obvaruje pred »pozabo biti«. Smisel romana je, kot pravi Kundera, odstranjevanje tančic s človeške eksistence.

»Spoznanje je edina morala romana.« (Kundera 1988: 13)

Roman je, kot pravi Kundera, proizvod Evrope, in zato vsa njegova odkritja pripadajo vsemu evropskemu prostoru. Zgodovina evropskega romana za Kundero predstavlja zaporedje nekih odkritij, ki se nahajajo v vsakem napisanih romanov.

Modrost romana je enaka modrosti negotovosti, s katero se ljudje težko sprijaznimo – po Kunderi smo namreč nezmožni vzdržati bistveno relativnost vsega človeškega – v nas je namreč položeno hrepenenje po okolju, v katerem bi se dobro in zlo jasno razlikovala, nezavedno si želimo najprej soditi in šele nato razumeti. In zato se tako težko sprijaznimo z romanom, ki prikazuje svet v vsej njegovi "strašljivi dvoumnosti". Za nas mora zmeraj nekdo imeti prav in ravno zato se tako težko soočimo z »odsotnostjo najvišjega Sodnika«, zato tako težko sprejmemo modrost romana – to je modrost negotovosti. (Kundera 1988: 17)

Razvoj romana po Kunderi:

- Cervantes – popotovanja po svetu, ki se zdi brezmejen (Don Kihot);
- Balzac – je sedel na vlak, ki se mu pravi Zgodovina (vendar je takrat ta vlak še mikaven; na njem ni še nič strašljivega, nič še ni narobe);
- Flaubert (ga. Bovary) – obzorje se zoži. Izgubljeno neskončnost zunanjega sveta nadomesti neskončnost duše. »Velika iluzija o nezamenljivi enkratnosti posameznika, ta je nemara ena najlepših evropskih utvar, doživi nesluten razmah«. (Kundera 1988: 16)
- Kafka in Hašek – v novem veku razum razjeda vse vrednote, ki so jih romanopisci uporabljali za teme svojih romanov v srednjem veku, a v trenutku, ko razum zmaga, se sveta polasti čista iracionalnost – »moč, ki hoče samo še svojo voljo«; (Kundera 1988: 18)
- Husserl – kriza Evrope – govori o somraku evropskega človeka, kar se kaže še posebej v Srednji Evropi, ko so ljudje zrlji v lastno smrt, ko je ruski

imperij zavzel Varšavo, Budimpešto in Prago. To gorje pa je bilo, kot pravi Kundera, spočeto že med prvo svetovno vojno. Padec Habsburškega imperija je namreč podrl ravnotežje hudo prizadete Evrope.

»Časi, ko se je človek spopadal s pošastmi svoje duše, so za zmeraj minili. V novoveških romanih pošast prihaja od zunaj in se ji pravi zgodovina.« (Kundera 1988: 19) Ta pošast je brezosebna, neobvladljiva, nepreračunljiva, nepredvidljiva in nič ji ne uide.

Sanje o neskončnosti duše se razblinijo v trenutku, ko se človeka polasti zgodovina, ki predstavlja nekakšno nadčloveško silo vsemogočne družbe.

Obdobja v zgodovini romana trajajo dokaj dolgo in so zaznamovana s tistim vidikom biti, ki ga romani v nekem obdobju prvenstveno raziskujejo.

Pred približno petinsedemdesetimi leti, pravi Kundera, se je začelo takoimenovano obdobje terminalnih protislovij, ki so ga ustoličili srednjeevropski romanopisci in še zlepa ne bo končano. Kundera je v to prepričan, čeprav futuristi, nadrealisti, skratka skorajda vse avantgarda prerokuje o koncu romana. Takšno napovedovanje se mu pravzaprav zdi lahkomiselno. Pravi, da je sam doživel nasilno smrt romana v obliki prepovedi, cenzure in ideoloških pritiskov znotraj totalitarnega sistema, ki pa ni vzdržala, saj »svet, ki sloni na eni sami resnici, in dvoumni pa nezanesljivi svet romana sta zgnetena iz povsem različnih snovi. Totalitarna resnica izključuje relativnost, dvom, spraševanje in je zato je za zmeraj nezdržljiva s tem, čemur sam pravi duh romana.« (Kundera 1988: 21)

»Smrt romana torej ni zgolj fantazijski izmislek, ampak se je dejansko že zgodila. Odtlej vemo, kako umre roman; ne izgine, ampak pade iz lastne zgodovine. Njegova smrt se tedaj zgodi spokojno, malone neopazno, da nihče niti s prstom ne zgane.« (Kundera 1988: 22)

In Kundera verjame, da za negotovo prihodnost romana nikakor ni krivo pomanjkanje notranjih moči le-tega, marveč dejstvo, da se je roman znašel v svetu, ki mu ne pripada več. In ravno zaradi vedno bolj zreduciranega človekovega življenja in njegove zgodovine, ko se je človek znašel sredi

redukcijskega vrtinca, Kundera verjame, da je obstoj romana potrebnejši kot kdajkoli prej.

Kundera verjame, da se mora roman, če želi še naprej odkrivati neodkrito, po robu postaviti »napredku sveta« in se ne sme nikakor sprijazniti z duhom našega časa.

Kundera se pri svojem ustvarjanju čuti zavezanega »... izključno in samo evropskemu romanu, tej zaničevani Cervantesovi dediščini.« (Kundera 1988: 27)

Milan Kundera v svojem teoretskem delu Umetnost romana, ki smo ga uporabili za osnovo interpretacije in analize zgodovinsko-političnega ozadja izbranih romanov, svojo razpravo podnaslovi s poglavji, ki se, vsako zase, ukvarjajo s strukturo in sestavo romana:

5.1 Pogovor o umetnosti romana

Roman se, odkar obstaja, ubada z vprašanjem človekovega jaza, a prvi evropski pripovedniki niso poznali psihološkega pristopa. V samem začetku pripovedništva dejanje predstavlja nekakšen avtoportret nosilca tega dejanja (Boccaccio, Dante)

To se spremeni v 18. stoletju, ko roman zapusti prosojni svet dejanja. Richardson je začetnik romana v pismih, v katerih junaki zaupajo najbolj skrite misli in najgloblja čustva, s čimer se roman usmeri na pot raziskovanja človekove notranjosti. Dober primer take analize človekove notranjosti sedanjega trenutka je Joyceov Ulikses – »... sleherni trenutek je svet zase, ki pa že naslednji hip neustavljivo utone v pozabo.« (Kundera 1988: 32)

Kundera pa meni, da ta težnja po želji spoznanja človekovega jaza zaide v pravo protislovje. »Pod velikansko Joyceovo lečo, ki razstavlja dušo na atome, smo vsi videti enaki.« (Kundera 1988: 33)

Kundera zagovarja tudi misel, da roman ni in ne more biti avtorjeva izpoved. Je preprosto raziskava o človeškem življenju v pasti, kamor ga je zaprl svet. Ta premena sveta v past naj bi se zgodila prav s prvo svetovno vojno. Ta dogodek jasno kaže, da je svet postal celota, da se nobena stvar ne tiče samo dela sveta, da

sleherna nesreča prizadene celoten svet. Tudi prva svetovna vojna ima namreč povsem neupravičeno ime, tako avtor, saj v resnici ni zajemala niti vse Evrope. Kundera opaža, kako nas vse bolj določajo zunanje stvari, neki dogodki, ki jim kot posamezniki preprosto ne moremo ubežati. Vsi smo ujeti v kolesje zgodovine in zato smo si zmeraj bolj podobni med seboj.

»Roman je v celoti eno samo neprekinjeno spraševanje. Razmišljujoče spraševanje (vprašujoče razmišljanje) je temelj vseh mojih romanov.« (Kundera 1988: 39)

Dvesto let psihološkega realizma je postavilo nekaj nedotakljivih meril romanesknega pisanja:

1. o vsakem junaku je treba postreči s kar največ podatki;
2. nujno povezovanje junakove preteklosti s sedanjim ravnanjem tega junaka;
3. junak mora biti neodvisen – avtor se mora s svojim mnenjem umakniti.

(Kundera 1988: 36)

V Kunderovih romanih mrgoli političnih dogodkov, ki vzpodbujajo sociološke, zgodovinske ali ideološke interpretacije.

Na vprašanje, kako združuje zanimanje za družbeno zgodovino s prepričanjem, da se mora roman ubadati predvsem z uganko eksistence, v mnogih intervjujih, ki so jih z Milanom Kundero opravili, ta odgovarja, da je svet sestavni del človeka in kolikor se ta spreminja, toliko se spreminja tudi človekova eksistenca. Življenje junaka v romanu, pravi, teče v prostoru in času, ki ju omejujejo zgodovinski datumi. Njegovo mnenje je, da pravi roman preiskuje zgodovinsko razsežnost človekove eksistence in meni, da je vsak roman, ki zgolj ilustrira zgodovinske situacije, pravzaprav vulgarizacija romana, katerega bistvo je bilo s tem zgrešeno.

Na vprašanje, kaj lahko o zgodovini pove roman oziroma kako se Kundera loteva zgodovine, je sam odgovoril, da:

- k zgodovinskim okoliščinam pristopa ekonomično, kot scenograf, ki postavlja abstraktno steno z le najnujnejšimi rekviziti;

- izbira le tiste zgodovinske okoliščine, ki pripeljejo junaka v kak značilen eksistencialen položaj. (Kundera 1988: 46)

Kundera torej opis same zgodovine ne zanima – v njegovih romanih ga, kot sam pravi, ni.

Njegovo najtehtnejše načelo pri pisanju je, da mora zgodovinska okoliščina junaka vpeljati v nek eksistencialen položaj, hkrati pa se mora zgodovina sama znajti v vlogi eksistencialnega položaja, podvrženega razčlembi.

Bralcu Kunderovih romanov za razumevanje le-teh ni treba poznati zgodovine Češkoslovaške, pravi Kundera. Vse, kar mora vedeti, pove roman sam, vseeno pa terja neko poznavanje zgodovine Evrope, ki je naša skupna. Kundera meni, da pravzaprav vsa človekova dejanja dobijo svoj končni pomen šele v razmerju do te zgodovine.

Kunderovi junaki »... ne končujejo le svoje zasebne zgodbe, temveč dopolnjujejo še nadosebno štorijo evropske pustolovščine.« (Kundera 1988: 48)

Kunderovi romani, po njegovih besedah, sodijo v zadnje dejanje novega veka, v obdobje terminalnih protislovij, kot jih sam imenuje. Večkrat poudarja, da roman pravzaprav ne preiskuje stvarnosti, ampak eksistenco, in da romanopisec ne more biti ne zgodovinar, tudi ne prerok – lahko je le raziskovalec eksistence.

Kundera v svojih romanih nemalokrat uporabi zgodovinsko ozadje totalitarne države, komunističnega sistema, ki se kaže kot »tesen prostor, v katerem ima posameznik zgolj dve možnosti:« (Kundera 1988: 54)

1. lahko se z oblastjo identificira do te mere, da se žrtev pravzaprav solidarizira s svojim rabljem, da začne razumeti nujo svoje kazni (npr. Kafka);
2. lahko pa se odloči za nepristajanje na oblast z odločnim zavračanjem, da bi karkoli vzeli zares (Hašek – Dobri vojak Švejk). (Kundera 1988: 54)

5.2 Pogovor o umetnosti kompozicije

Milan Kundera pri pisanju romanov zagovarja antropološke omejitve. Meni, da jih ne kaže prestopati. Pomembno se mu zdi, da v bralcu še zmeraj odzvanja začetek romana, ko neko delo prebere do konca. Meni, da v nasprotnem primeru roman postaja brezobličien, njegova arhitektonska jasnost pa je zamegljena.

Kundera pri kompoziciji romana opozarja tudi na pomembnost elipse. Zanj je ta nujna, saj terja, da gremo zmeraj naravnost k jedru vsake stvari.

Kundera se zaveda dejstva, da na roman pritiska tehnika. Priznava, da pisateljevo ustvarjalnost dušijo uveljavljeni postopki: predstavitev junaka, opis okolja, vključitev v zgodovinski kontekst, zapolnitev življenjskega prostora junakov z odvečnimi ali celo nepotrebnimi prigodami ...

Kundera zahteva osvoboditev romana vseh avtomatizmov romaneskne tehnike, »romanesknega verbalizma in ga v največji možni meri zgostiti.« (Kundera 1988: 81)

Omenili smo že, da glasba igra pomembno vlogo v življenju Milana Kundera. Njegov oče je bil muzikolog, od njega se je Milan učil, kasneje pa tudi sam študiral glasbo. Milan Kundera v svoja dela nemalokrat vnaša glasbo kot sredstvo izražanja.

Pravi, da »primerjava med romanom in glasbo ni od muh.« (Kundera 1988: 83) Vnašanje polfonije v romaneskno zgradbo imenuje za temeljno revolucionarno inovacijo.

Govori o romanesknem kontrapunktu, katerega pogoj predstavljata izenačenost vseh linij ter nedeljivost celote.

V pogovoru o umetnosti kompozicije se pisatelj dotakne tudi vprašanja filozofije romana in pisateljevi pravici ali odrekanju le-te, do izpovedovanja njemu lastnih filozofskih nazorov.

»Na ozemlju romana trditev ni več: tu smo na področju igre in hipotez. Romaneskno premišljevanje je zatorej po svojem bistvu vprašujoče in

hipotetično.« (Kundera 1988: 86) Celó, kadar pisatelj v svojih romanih naravnost izpoveduje svoje ideje, so te pretežno vaje v mišljenju, pravi Kundera. Takšne pisateljeve ideje se oglašajo kot igračkanja s paradoksi ter afirmacije in ne afirmacije sklenjenega mišljenja, ki so v romaneskni strukturi ne le pričakovane, marveč tudi potrebne. (Kundera 1988: 84-87)

Kundera je zagovornik mišljenja, da vsaka misel, tudi najbolj dogmatska, ko se znajde v svetu romana, spremeni svojo naravo in postane zgolj hipotetična.

Tudi, ko se Kundera sam oglašá v svojih romanih, pazi, da je njegova misel zmeraj povezana z junakom. »Rad bi le premislil njegovo stališče in pogled na svet namesto njega, po možnosti globlje, kot to zmore sam.« (Kundera 1988: 87)

Od časa do časa pa se zgodi, kot priznava Kundera, da sam neposredno poseže v romane. Zmeraj v ludističnem, posmehljivem, izzivalnem, preizkuševalnem tonu. V teh trenutkih nastajajo eseji, ki si jih zunaj romana sploh ni mogoče zamisliti, saj so specifično romaneskni. Dober primer takšnega romanesknega eseja je razprava o kiču v romanu Neznosna lahkost bivanja.

Kundera romane gradi na dveh ravneh. Na prvi sklada romaneskno zgodbo, nad njo pa razvija teme. Teme obdeluje neodvisno od romaneskne zgodbe, da roman ne izgubi globine, oziroma ne postane plehek. Večkrat se poslužuje digresije, pri kateri za trenutek opusti zgodbo in se loti obdelave teme. Kundera jasno loči med motivom in temo. Motiv zanj predstavlja sestavino teme ali zgodbe, ki večkrat, vendar vsakič v drugem kontekstu, nastopi v romanu.

Tema pa zanj predstavlja določno spraševanje o eksistenci. Kunderovi romani temeljijo na nekaj ključnih besedah – temah, ki jih vsak roman razčlenjuje, proučuje, opredeljuje, na novo definira in jih s tem spreminja v eksistencialne kategorije.

V poglavju o umetnosti kompozicije se Kundera ukvarja tudi z arhitekturo romana. Osredotoči se na dela, ki jih je sam napisal.

Praktično vsi Kunderovi romani, razen romana Valček za slovo, so razdeljeni na sedem delov. Avtor poudarja, da gre pri tem zgolj za naključje.

»Poslušen sem le notranjemu, podzavestnemu, nerazumljivemu ukazu, formalnemu arhetipu, ki se mu ne smem in ne morem izneveriti. Moji romani so pač različice arhitekturne sheme, ki temelji na številu sedem.« (Kundera 1988: 93)

Kundera je zagovornik matematičnega reda v romanih. Verjame, da mora biti roman dosledno razdeljen na dele, delovna poglavja, ta pa na odstavke. Artikulacija romana mora biti jasna in dosledna.

Kundera pravi, da »forma romana, njegova "matematična struktura" ni nekaj vnaprej iztuhtanega, ampak da gre za podzavestni ukaz, za obsedenost.« (Kundera 1988: 99)

Vsak roman je enkratno in neposnemljivo delo, ki je hkrati tudi neločljivo povezano z domišljijo in razumom avtorja, zato je le-ta edini gospodar nad svojim delom.

5.3 Misleči roman

Kundera v svoji teoriji piše predvsem o zgodovinskem in modernem romanu. Kljub temu, da je čas dogajanja v njegovih romanih večinoma postavljen v bližnjo zgodovino Češkoslovaške, pa bi težko rekli, da njegovi romani spadajo v žanr zgodovinskega romana.

Če pogledamo teorijo zgodovinskega romana, na primer Hladnikovo ali Kosovo, lahko vidimo, da Kunderov roman sicer z nekaterih stališč ustreza omenjeni klasifikaciji, a vendarle ne more spadati v žanr zgodovinskega romana.

Prvič naj bi bil zgodovinski roman postavljen v zgodovinsko obdobje, od katerega se avtor lahko osebno distancira, česar za Kunderove romane ne moremo reči. Njegovi romani so namreč postavljeni v zgodovinsko obdobje, ki ga je avtor preživel, pa ne le-to, to isto obdobje je pustilo pomemben pečat v njegovem življenju in še danes vpliva na njegovo usodo.

Kundera tudi sam meni, da je nemogoče pripraviti objektivno zgodovino politiki, tako kot je nemogoče pripraviti objektivno avtobiografijo ali biografijo.

Na podlagi take definicije lahko rečemo, da je vsak politični roman pravzaprav odsev avtorjevega pogleda na dogodke in njegovo strinjanje ali nestrinjanje z njimi.

Na vprašanje o tem kaj njemu, kot pisatelju, predstavlja zgodovina, je Kundera odgovoril: »Zgodovina si ničesar ne izmišlja, zgolj odkriva. Postopoma razkriva, kaj je pravzaprav človek, kaj "že dolgo" čaka v njem, kakšne so njegove možnosti.« (Kundera 1988: 123)

O tem, kako umetnost vedno znova ponavlja zgodovino in jo riše z različnih perspektiv, Kundera pravi: »Naloga umetnosti ni, da bi kot kakšno velikansko ogledalo odsevala vse dogodivščine, variacije in neskončna ponavljanja zgodovine. Umetnost ni pevski zbor, ki bi dajal takt pohodu zgodovine. Umetnost si ustvarja lastno zgodovino.« (Kundera 2008: 35)

Kundera meni, da tudi roman ne sme biti zgolj ilustracija določenega zgodovinskega obdobja, opisovalec družbe ali zagovornik ideologij. Tudi v Hladnikovi teoriji o zgodovinski povesti in zgodovinskem romanu izvemo, da naloga pisca zgodovinskega romana ni zgolj opisati zgodovino, marveč »... mora zgodovinsko sliko poslati 'umetniške perspektive', to je tako, da se dvigne nad meje časa in kraja in zadene občečloveško v časovno zamejenih pojavih.« (Hladnik 1969: 211)

Če torej Kunderovih romanov ne moremo opredeliti kot zgodovinskih ali političnih romanov, kako jih lahko opredelimo?

Kundera se zaveda dejstva, da na roman pritiska tehnika. Priznava, da pisateljevo ustvarjalnost dušijo uveljavljeni postopki: predstavitev junaka, opis okolja, vključitev v zgodovinski kontekst, zapolnitev življenjskega prostora junakov z odvečnimi ali celo nepotrebnimi prigodami ...

Na vprašanje, kako združuje zanimanje za družbeno zgodovino s prepričanjem, da se mora roman ubadati predvsem z uganko eksistence, v mnogih intervjujih, ki so jih z Milanom Kundero opravili, ta odgovarja, da je svet sestavni del človeka, in kolikor se ta spreminja, toliko se spreminja tudi človekova eksistenca. Življenje

junaka v romanu, pravi, teče v prostoru in času, ki ju omejujejo zgodovinski datumi. Njegovo mnenje je, da pravi roman preiskuje zgodovinsko razsežnost človekove eksistence in meni, da je vsak roman, ki zgolj ilustrira zgodovinske situacije, pravzaprav vulgarizacija romana, katerega bistvo je bilo s tem zgrešeno.

Kundera se v svojih esejih, zbranih v monografiji z naslovom *Zastor*, sprašuje tudi o (ne)zaželenosti in (ne)potrebnosti avtorjevega osebnega premišljevanja v romanih.

Omenja pojem *misleči roman*, katerega začetnika naj bi bila Broch in Musil, ko sta v svoje romane začela vključevati eseje, za katere preprosto ni mogoče reči, da v roman ne sodijo, saj samostojno sploh ne bi mogli obstajati. Poudarja, da »... romaneskno mišljenje, kakršnega sta v estetiko modernega romana vpeljala Broch in Musil, nima ničesar skupnega z znanstvenim ali filozofskim mišljenjem; rekel bi celo, da je namenoma ne-filozofsko, če ne že kar proti-filozofsko, se pravi, da svojo neodvisnost zagrizeno brani pred vsakršnim vnaprej zgrajenim idejnim sistemom; ...« (Kundera 2008: 78)

Kundera pravi, da v takem, *mislečem romanu*, mišljenje avtorja, ki je prisotno, nikakor ne okrne romaneskne narave romana, nasprotno, verjame, da le ta obogati njegovo formo in na ta način razširi »... območje tega, kar lahko odkrije in pove samo roman.« (Kundera 2008: 79) To pa je po Kunderi bistvo vsakega romana, česar se tudi sam drži pri pisanju. Rečemo lahko torej, da Kunderovi romani, ki so polni avtorjevih kritičnih razmišljanj, filozofskih razprav in pogledov na zgodovinska dogajanja, spadajo v žanr *mislečega romana*.

6 Šala

6.1 Fabula

Zgodba govori o Ludvikovi vrnitvi v rojstni kraj in njegovem maščevanju.

Študent Ludvik, zagledan v Marjeto, ki jo ravno takrat, ko načrtujeta srečanje, pošljejo na partijsko šolanje, v jezi in z namenom, da bi Marjeto zmedel, ker je navdušena nad šolanjem, kupi razglednico, na katero zapiše: »Optimizem je opij človeštva! Zdrav duh smrdi po neumnosti. Naj živi Trocki! Ludvik.« (Kundera 1969: 29)

Niti predstavljal si ni, kakšne bodo posledice njegove šale. Prvi dan študijskega leta ga pokličejo na partijski sekretariat. Prav vsi tovariši, med njimi tudi Zèmanek, dvignejo roko za njegovo obsodbo, ga izdajo. Ludvik je razrešen vseh funkcij znotraj partije in fakultete. Počaka lahko le še na vpoklic v vojsko. Znajde se med vojaki s črnimi našitki, ki so vadili le formacijske vaje brez orožja in delali v rudniku.

Takrat spozna Lucijo. Njuno razmerje je otroško nedolžno in ganljivo, a se grdo konča, ker se mu Lucija telesno ne preda.

Lucijino zgodbo nam pripoveduje Kostka, Ludvikov prijatelj, »izgnani« intelektualec, nekoč spoštovan profesor, ki je zaradi osebne vere prišel v konflikt z oblastjo in pristojnimi na fakulteti. Premestijo ga na neko državno posestvo, kjer spozna Lucijo, ki je zaradi nasilne preteklosti z moškimi zelo plaha in zaznamovana. V zaupnem prijateljstvu pa se razvije tudi telesna ljubezen. Poročeni Kostka se zaveda, da do Lucije nima pravice, zato zapusti posestvo.

Pisatelj nas ponovno vrne v sedanjost. Spremljamo Ludvikovo ljubezensko avanturo z Zèmanekovo ženo. Ko izve, da zakonca že leta ne živita več zakonskega življenja, se čuti izdanega. Njegovo maščevanje je ostalo brez smisla.

Ko po dolgih letih sreča Zèmaneka, se zave, kako njun spor, ki se mu je zmeraj zdel tako živ, odnaša tok zgodovine. Ludvik spozna, da njegova celotna življenjska usoda temelji na slabi šali z razglednice.

6.2 Politično-zgodovinsko ozadje romana Šala

Roman Šala je bogat s politično-zgodovinskim ozadjem. Osrednji junak romana, Ludvik, je mlad intelektualec in zavzet član Komunistične partije. Ko njegovo simpatijo pošljejo na partijsko šolanje, pa ga, kot mladega fanta, ki si želi bližine svoje ljubljene, muči ljubosumje, še posebej zato, ker Marjeta ni bila razočarana kot on, celo pisala mu je s tega šolanja, kako zelo lepo se imajo, kako uživa v vseh dejavnostih. Ludvik je bil ranjen, ker se je, medtem ko se je njemu tako tožilo po njej, Marjeta tako zabavala. Kupil je razglednico in z željo, da bi Marjeto pretresel in zmedel nanjo zapisal: »Optimizem je opij človeštva! Zdrav duh smrdi po neumnosti. Naj živi Trocki! Ludvik.« (Kundera 1969: 29)

Ludvik se niti približno ni zavedal, kako hude bi lahko bile posledice njegove šale. Naenkrat mu Marjeta ni več pisala, niti odpisovala. Izvemo, da so jo v zvezi z razglednico zaslišali. Obsodila je Ludvikovo dejanje. Marjeta ne toliko zato, ker bi se bala tudi sama zaiti v težave, marveč iz naivnosti. Slep je namreč verjela vsemu, kar so jim na šolanju govorili. Na tem mestu je dobro prikazano stanje v družbi za časa Komunistične partije na Češkem.

Na izjemno zanimiv način avtor skozi Ludvikovo pripoved opiše stanje med mladimi intelektualci tistega časa. Zase pravi, da je bil človek z mnogimi obrazi, saj je bil prisiljen v to. Bil je to namreč čas, ko so mladostna leta sama o sebi trdila, da so najbolj vesela, in kdor ni bil ravno vesel, je bil takoj osumljen, »... da ga zmaga delavskega razreda žalosti ali (kar ni bil nič manjši greh) da je individualistično zatopljen v svojo žalost.« (Kundera 1969: 26)

Pripovedovalec opisuje, kako so te oznake, ki so jih bojda pripisali prav vsakemu, še najbolj vzornemu članu partije, sploh nastale. Pravzaprav za označbe niso imeli konkretnih dokazov. Očitki so bili podprti z izjavami, kot so: »Zmeraj se tako

čudno smehljaš.« ali »Ne, smehljaš se tako, kot da imaš nekaj za bregom.« (Kundera 1969: 27) In meje posameznikove drznosti bi presegalo, če bi si drznil predstavljati, da se vsi drugi o njem motijo, on sam, posameznik, pa naj bi imel prav. Pisatelj zelo dobro oriše poteze kolektivismu, ki ga je komunistični režim vsiljeval. Posameznik sam je bil nepomemben, neveden, skupnost pa je bila modra, vsevedna in je v vseh pogledih prekašala posameznika kot takega – vse skupaj je pripeljalo celo tako daleč, da so posamezniki, tako pripovedovalec Ludvik, celo začeli nadzorovati svoje obnašanje in ga prilagajati pričakovanjem družbe. Resnični kolektivni duh. Danes si lahko samo predstavljamo, kaj pomeni, v strahu pred obsodbami, nadzirati svoje obnašanje in skrbeti, da bo le-to zadovoljilo pričakovanja, ki jih ima družba od nas. Morda pa tudi ni tako težko predstavljati si to. Takrat je bila družba tista, ki je v vseh pogledih presegala posameznika, danes pa je individualizem tako močno zakoreninjen v posamezniku, da že dobimo občutek, da se v pretirani želji po izražanju individualizma pri vsakem posamezniku prav s tem javlja nekakšen kolektivismu, ki močno stremi k izpostavljanju individualizma.

Ludvik je bil zaradi šale na razglednici obtožen, obsojen na zaporno kazen in razrešen vseh funkcij znotraj partije in tudi fakultete. Na samem zaslišanju se jasno kaže, kako so Ludvika brez milosti prijeli za vsako besedo, ki je bila napisana na razglednici, povsem dobesedno in ga na podlagi v šali zapisanih besed obsodili. In to njegovi sošolci, prijatelji, sodelavci. Jasno se kaže stanje v takratnji družbi. Dobro družbe je predstavljalo višji cilj, posamezniki so bili pripravljene žrtvovati tudi prijatelje, se jim odpovedati, jih izdati, da le ne bi omadeževali svojega dobrega imena in bi njihova družba ostala »varna«.

V zaporu je Ludvik končal med plačanci – vojaki s črnimi našitki. Prisiljen je bil prilagoditi se nastalim razmeram in jih sprejeti. Od vseh ostalih zapornikov so se razlikovali v tem, da so bili za svoje delo plačani. Sicer ne veliko, a za tista dva mesečna izhoda dovolj, da so lahko takrat počeli in si privoščili, kar jih je bila volja. A vse to jim ni dalo zadovoljstva. Kljub vsemu so čutili globoko jezo in neodpuščanje do sistema, ki jih je tako brez milosti zavrnil in jih odrinil na rob družbe, jih pravzaprav razčlovečil.

Nekega dne so jih še posebej gnali in so jih po nekaj urnih formacijskih vajah in celodnevnem delu v rudniku poslali še na štafeto. Bili so besni, zato so uprizorili pravo sabotažo. Vsi, od prvega do zadnjega so pri štafeti tekli počasi in hlinili velik napor. To je poveljnika tako ujezilo, da je za dva meseca prepovedal vse izhode. A zabavna sabotaža je v tovariše vlila občutek složnosti. Podkupili so dva podčastnika in kljub prepovedi na skrivaj hodili iz kasarne. Kmalu jih razkrinkajo, Honza in še trije drugi vojaki pa pri vojnemu tožilcu dobijo zaporno kazen. Odtlej je bila kasarna še dodatno zastražena, prepoved izhodov pa se je podaljšala.

Jasno je bilo, da je nekdo izmed njih izdajalec. Vsi so verjeli, da jih je izdal Aleksej. Mlad fant, ki se je še zmeraj trudil, kot nekoč Ludvik, dokazati, da je vzoren član partije. Menili so, da hoče s takim dejanjem dokazati, da je zgleden član partije. A Aleksej je verjel, da je poveljnik partijski sovražnik, ki stremi k temu, da bi črni bataljon zasovražil partijo in bi v prihodnosti služil kot rezerva kontrarevolucije, o čemer je tudi napisal podrobno poročilo in ga poslal na partijo. Aleksej se je zavoljo pripadnosti partiji tudi javno odpovedal lastnemu očetu, ker je omadeževal to, kar je bilo njemu najbolj sveto – izdal je partijo.

Izkaže se, da Aleksej ni izdajalec. Zaradi vseh pritiskov in obtoževanj pa ta mlad fant napravi samomor. Ni zmožgal več prenesti pritiska, ni znal igrati naprej, opešal je. Vidimo, kako se zaporniki, ki so sami doživeli obtoževanje, obsojanje in izključitev, zlahka tudi sami, brez pravih dokazov, prav tako, kot se je to zgodilo v njihovih življenjih, brez težav spremenijo v tiste, ki obsojajo, ki izključijo in tokrat, v pravem pomenu besede, uničijo življenje nekoga.

V nadaljevanju se strah pred partijo in lastnim mišljenjem še jasneje kaže, ko Jaroslav opisuje svoje srečanje z Ludvikom, tik preden je bil obsojen. Ludvik se v pogovoru s prijateljem pretirano vneto razgovori in pljuva po komunizmu, partiji ... v nekem trenutku pa se opraviči za vse, kar je rekel in ga prosi, naj njegove besede pozabi. Jasno, da se Ludvik boji. Da je prepad med prijateljema tako velik, da zaradi Ludvikovega strahu pred partijo, pred izdajstvom, s prijateljem ne more dokončati niti pogovora, ki sta ga začela. V njegovem sogovorniku to povzroči grozo pred prepadom, ki zeva med njima. Grozo pred zloveščim političnim aparatom, ki tako nadzoruje njihova življenja, da niti prijatelj ne more zaupati

prijatelju, da vsak ostaja sam s seboj, pred drugimi pa kaže obraz, ki ga družba od njega pričakuje.

Jaroslav čez devet dolgih let govori o tem, kako je z ljubeznijo spremljal Ludvikovo usodo, saj se je zavedal, da njuno prijateljstvo ni v njunih rokah. Verjel je, da se s trdom in dobro voljo lahko nekoč spet zblížata. Toda Ludvikova usoda je v njem pustila pregloboke brazgotine in rane. Niti po dolgih letih, ko je vse to že zdavnaj mimo, ni sposoben soočiti se s prijateljem in s svojo preteklostjo. Vidimo, kako komunizem posega tudi globoko v prihodnost, v čas, ko uradno o njem ni več ne duha ne sluha, a je še zmeraj globoko zakoreninjen v ljudeh, ki se še zmeraj bojijo, še zmeraj jih boli. Kako jih ne bi, idealistične težnje so zaznamovale ljudi in njihova življenja, njihove usode. Ni jih moč kar izbrisati, ni jim moč kar čez noč napraviti konca. Ljudje, ki so se znašli v vrtincu takratnega dogajanja, bodo s posledicami živeli do konca svojih življenj, ne glede na to, koliko let bo od takrat že minilo.

Prav o tem pa govori tudi odlomek o spremembi generacije, v katerem gospodična Broževa, ki v romanu predstavlja novo generacijo in je hkrati tudi nova, mlada Zèmanekova ljubica v svojem monologu jasno postavi okvirje nove generacije, ki je neobremenjena, ki je osvobodjena in predvsem povsem drugačna od generacije Ludvika in Zèmaneka. Sam Zemanek zelo dobro opiše to novo generacijo: »... drugačni so. Na srečo so drugačni. Tudi njihov slovar je na srečo drugačen. Ne zanimajo jih naši uspehi niti naše krivice. Ne boš mi verjel, ampak pri sprejemnih izpitih na univerzo ti mladi ljudje ne vedo več, kaj so bili to procesi, Stalin je zanje samo še ime, Bucharin, Kamenev, Rajk pa zanje niti imena niso več /.../ ... Meni so všeč. Rad jih imam ravno zato, ker so popolnoma drugačni. Ljubijo svoja telesa. Mi smo jih zanemarjali. Radi potujejo. Mi smo posedali na enem in istem mestu. Ljubijo pustolovščine. Mi smo vse življenje posedali na sestankih. Radi imajo jazz. Mi smo ponesrečeno imitirali folkloro. Sebično se posvečajo samim sebi. Mi smo hoteli rešiti svet. V resnici smo s svojim poslanstvom skorajda uničili svet. Oni ga bodo nemara rešili s svojo sebičnostjo.« (Kundera 1969: 253)

Ob pogovoru z Zemanekom in gospodično Broževo je Ludvik prišel do grenkega, a jasnega spoznanja, kako se on sam in njegovi vrstniki v očeh mlajše generacije

stapljuje v brezoblično gmoto. Vse to, s čimer so bila zaznamovana njihova življenja, danes mladim ni več zanimivo. Začutil je, da bi se gospodični Broževi njegova zgodba zdela oddaljena in preveč literarna. Zavedel se je, da bi se ji tedanje Zemanekovo in njegovo mišljenje zdelo enako zoprno. Zavedel se je, kako njun spor, ki se mu je vse življenje zdel tako živ, odnaša tok zgodovine, a ni še bil pripravljen, da bi »... sprejel predlog za spravo, ki jo prinaša čas sam ...« (Kundera 1969: 255), ni se bil pripravljen odreči svoji usodi. Tudi, če bi mu Zemanek sam ponudil roko v spravo, se je odločil, da je ne bi sprejel.

Toda sprava mu ni bila ponujena. Zemanek in njegova mlada ljubica sta se kmalu poslovila. Zemanek je bil s svojo prisrčnostjo in zgovornostjo do njegove preteklosti, »... s katero sem se bil domenil v rodnem kraju za sestanek, da bi se ji maščeval, ki pa je šla mimo mene brezbrizno, kakor da me ne pozna ...«, ravnodušen. (Kundera 1969: 259)

Zanimiv oris zgodovinsko-političnega stanja v tistem času na Češkem prikaže tudi opis Ludvikovega čakanja na Heleno. Med čakanjem na njen приход pohajkuje po mestu. Ker mu ostaja še veliko časa, stopi za večjo skupino mam in očetov, ki v velikem številu s svojimi otročiči stopajo v dvorano. Izkaže se, da so prišli k obredu »Pozdrava novih državljanov pri vstopu v življenje«. Voditelj obreda in odgovoren za nastanek in organizacijo le-tega je Ludvikov bivši sošolec, ki mu z veliko vnemo razlaga, kako so ti obredi alternativa Cerkvem, zaradi česar se trudijo, da bi bili takšni obredi celo lepši, kot Cerkveni, saj bodo le tako lahko izrinili cerkveno obredje in dosegli, da bodo ljudje začeli prihajati na takšne obrede – kot jih Ludvikov sogovornik imenuje – socialistične obrede.

Zanimivo se zdi, da socializem želi izpodriniti cerkveno obredje. Čemu pravzaprav? Ponovno se pokaže, kako totalitarne ideologije ne znajo sprejemati drugačnosti, pravzaprav ne znajo sprejemati človekove svobode odločanja. V želji, da iz državljanov izrinejo željo po sakralnem, so pripravljeni iti celo tako daleč, da posnemajo sakralne obrede, jih prilagodijo socialistični ideologiji in z njimi želijo zmanipulirati ljudi, da bi se odrekli temu, k čemur pravzaprav težijo, ter se odločili za alternativo, ki zgolj posnema neko obredje z namenom, da bi ljudi odvrnila od svobodne odločitve za nekaj, kar ni v skladu z ideologijo tistega

časa. Ljudje, ki si sicer želijo krstiti svoje otroke, tega pač ne storijo, ker ni v skladu s časom, ker pa je želja po neki vrsti obrednega sprejetja otroka v svet tako močna, jim mora politična ureditev ponuditi zamenjavo za cerkveni obred. Ponudi jim torej politično sprejemljiv obred, ki se trudi biti še lepši in privlačnejši, kot je cerkveni, to je socialistični obred. Zanimivo pa se zdi, da socializem kot tak sploh potrebuje obredje. Gre namreč za ideologijo, ki ne priznava presežnega – čemu torej sploh potreba po kakršnihkoli obredih?

Nadaljevanje našega razmišljanja potrdi tudi sam avtor, ki se ob srečanju Ludvika in Kostke po mnogih letih razpiše o svojem razmišljanju o Cerkvi in komunizmu. Zelo teološko razmišljanje, ki po mojem osebnem mnenju izhaja iz osebne izkušnje, iz lastne vere, predstavlja vero, Cerkev, Kristusov nauk in preko tega osvetljuje nesmiselnost komunističnega gibanja. Kostka Ludvikovo usodo osvetljuje prav z naukom Jezusa Kristusa. Ludviku v izjemno zanimivem in teološko obarvanem pogovoru pokaže, kako njegova kazen ni bila neumestna. Ni bila krivična. Poskuša mu pokazati, kako je prav komunizem, ki se je tako otepal Cerkve in njenega nauka, od svojih pristašev zahteval prav to, k čemur svoje vernike nagovarja tudi Cerkev. K popolni, neomajni in predani veri in zaupanju. Če tega ni, ne more Cerkev delovati v svetu in širiti Kristusovega nauka, enako pa tudi komunizem ne more ustvariti tega, kar sami imenujejo "boljša družba" brez množice popolnoma predanih ljudi. Edina razlika je v tem, da Jezus grešnike blagoslavlja in jih navkljub vsemu ljubi, med njih pa pošilja svoje učence, da bi jih ljubili, medtem ko jih komunizem izobči in prekolne ter jih pošlje med sovražnike. »Nasprotovali mi boste, češ da je moje primerjanje neumestno. Da je Jezus pošiljal svoje učence »med volkove« s svojim blagoslovom, medtem, ko so vas najprej izobčili in prekleli in šele potem poslali med sovražnike kot sovražnika, med volkove kot volka, med grešnike kot grešnika.« (Kundera 1969: 225)

6.3 Usoda intelektualca v totalitarni družbi

Helena je spoznala mladega Pavla in se čez dve leti, na priporočilo partijskega odbora, z njim tudi poročila. Ta ista ženska se danes pripravlja na pot v Brno, kjer se bo srečala z Ludvikom. Izvemo, da je Helena še zmeraj, kljub temu da so tisti časi že skorajda minili in partija nima več takšnega vpliva kot nekoč, s srcem in dušo predana partiji in zanjo daruje praktično ves svoj prosti čas. Tako pravi sama: »... samo partija mi ni nikoli storila krivice, pa tudi jaz njej ne, niti v tistih starih časih, ko so jo hoteli skoraj vsi zapustiti, ko so prišli v šestinpetdesetem letu na dan Stalinovi zločini, ljudje so tedaj ponoreli, na vse so pljuvali ...«. (Kundera 1969: 18)

Avtor nam oriše zgodbo človeka, ki je bil s srcem in dušo predan partiji in ji ostaja še v prihodnje. Helena je prikazana kot vzorna članica partije, ki tej nima ničesar zameriti, saj je v njeno življenje prinesla pozitivno naravnost, veselje in srečo. Lahko bi rekli, da opiše primer zgledne članice partije in »srečen konec« v odnosu med partijo in predano, zgledno članico.

V isti sapi pa Helena pripoveduje tudi zgodbo o tem, kako so nekoč na radiu izvedeli za dva prešuštnika, zato je njegova žena prosila odbor za pomoč. Govori o tem, kako je odbor vse povabil na razgovor, od prešuštnikov, kot jih imenuje, pa zahteval, da se razideta in obljubita, da se ne bosta srečevala. Pri opisu tega dogodka jasno vidimo, kolikšno moč je imela partija v življenjih posameznikov. Že sama misel, da so se vmešavali celo v zakone in razmerja, zahtevali od ljudi to in ono, veliko pove. Vsekakor pa tudi Helena sama v nadaljevanju razmišljanja bralca opomni na to, da, ne glede na vse »partijske grehe«, je le-ta zmeraj skrbela za višjo moralo.

Helena predstavlja nekakšno protiutež Ludviku – članu partije, ki pa ni znal in ni zmož bil biti dovolj zvest, dovolj predan. O članu, ki je napravil usodno napako, ko se je poskušal pošaliti. Kajti šala, ki je bila v nasprotju s partijskimi načeli, ni bila dovoljena. Pravzaprav je bila prepovedana in je zahtevala kazen.

In Ludvik si je drznil zapisati, kako je optimizem opij za ljudstvo. Ko pa je bil to vendar čas, ko so mladostna leta sama o sebi trdila, da so najbolj vesela, in kdor ni

bil ravno vesel, je bil takoj osumljen, »... da ga zmaga delavskega razreda žalosti ali (kar ni bil nič manjši greh), da je individualistično zatopljen v svojo žalost.« (Kundera 1969: 26)

Ko so obravnavali dejanje, ki ga je zagrešil Ludvik, jim je ta poskušal razložiti, da je bila vse skupaj le šala, le nesporazum, a dosegel ni nič. Obtožili so ga, da je proti gradnji socializma v družbi, da je trockist, da ima več obrazov. Vsa obramba je bila zaman. Razrešili so ga vseh funkcij znotraj partije in fakultete in takoj je moral zapustiti pisarno in svojo sobo.

Edino možnost rešitve mu je v tistem trenutku predstavljal kolega po imenu Zèmanek, ki naj bi v tistem letu prevzel funkcijo predsednika organizacije, z Ludvikom in Marjeto pa so se dobro poznali, večkrat so se celo družili in šalili skupaj. Tudi v Zemaneku ni našel prijatelja, ki ga je takrat tako zelo potreboval. Tudi Zèmanek, ki ga je štel med svoje prijatelje, ga je izdal in izobčil.

Zanimiv je opis pogleda našega pripovedovalca na lastne stavke iz razglednice. Sprva je poskušal dokazati, da je vse skupaj pomota, bolj ko se je situacija zapletala, pa je na stavke z razglednice začel gledati z očmi svojih nasprotnikov. Začel je dvomiti o sebi, svojem bistvu, svoji motivaciji za pridružitvev partiji. Začel je verjeti, da »... človek bodisi je revolucionar, in tedaj se staplja z gibanjem v eno kolektivno telo, misli z njegovo glavo in čuti z njegovim srcem, ali pa ni revolucionar, in tedaj mu ne preostane drugega, kot da hoče to postati; ampak v tem primeru je venomer kriv zato, ker ni revolucionar: kriv je zato, ker je ostal samostojen, zaradi svoje drugačnosti, nestapljanja. « (Kundera 1969: 41)

Kundera v svojem delu Umetnost romana obravnava tako imenovane kafkovske zgodbe. Zgodba Ludvika iz romana Šala se natanko ujema s Kafkovo logiko, pri kateri kazen kliče predse prekršek. To je mehanizem, ko obtoženi še sam ne ve, čemu točno je obsojen in česa točno ga pravzaprav obtožujejo, zato obtoženi s samoobtoževanjem kliče nase svoj prekršek, začne dvomiti vase in na koncu sprejme dejstvo, da je »grešnik«. »V šalo svojega življenja je ujet kot riba v akvariju, njemu se še malo ne zdi smešna. Zares, šala se zdi smešna le

opazovalcem pred akvarijem, kafkovstvo pa nas, narobe, vodi v samo drobovje šale, v grozovitost komičnega.« (Kundera 1988: 112)

Po številnih izpraševanjih in zasedanjih so Ludvika končno soglasno izključili iz partije in prisilno prekinili njegov študij. Ludvik je v kratkem trenutku ostal brez vsega, kar mu je kaj pomenilo. Krivdo za vse je pripisoval Zèmaneku, ki je kot predsednik organizacije to izključitev predlagal.

Z izgubo pravice do študija je Ludviku preostalo samo, da počaka na vpoklic v vojsko, kjer je bil vsak izmed vojakov, takoj ob vstopu v kasarno ob lastno voljo in je postal zgolj stvar, ki je le še na zunaj podobna človeku. Znašel se je med vojaki s črnimi našitki, ki so vadili le formacijske vaje brez orožja in delali v rudniku. Ludvik se nikakor ni mogel sprijazniti s svojo usodo. Na vse možne načine je poskušal razložiti in dokazati svojo nedolžnost znotraj kasarne, a vse je bilo zaman.

Stvari v Ludvikovem življenju pa se še poslabšajo, ko na mesto poveljnika kasarne postavijo mladega častnika. Po njegovem prihodu se je vse spremenilo. Kmalu so začeli slediti raznorazni konflikti, mlad častnik, ali fantek, kot ga pripovedovalec imenuje, pa je z vsakim konfliktom bolj in bolj težil k temu, da bi mu njegovi podaniki izkazovali spoštovanje, ki naj bi mu pripadalo. To pa je pomenilo veliko disciplinskih kazni, manj izhodov, kazensko ječo in podobno. Ludvik je takrat poveljnika sovražil. Sedanji pripovedovalec pa se zaveda, da je bil le negotov mladenič, ki si je nadel masko in igral. To fantkovo igro primerja s svojimi prijatelji na univerzi, ki so ga zasliševali, tudi sami so bili negotovi fantki, ki so si nadel masko, ki se jim je v tistem času zdela najbolj imenitna: » ... masko asketsko trdega revolucionarja.« (Kundera 1969: 84) Tudi sam, kot se spominja, je bil v svoji mladosti igralec z veliko vlogami, med katerimi je nebogljeno tekal sem ter tja. O mladosti in zgodovini avtor pravi takole:

»Mladost je strašna: to je gledališče, po katerem hodijo na visokih koturnih in v najrazličnejših kostumih otroci (baje nedolžni!) in govore naučene besede, ki jih le na pol razumejo, a so jim fanatično vdani. In zgodovina je strašna,

ker tako pogosto postane prizorišče nedoraslih; //... katerih privzete strasti in primitivne vloge se v trenutku spremene v katastrofalno stvarno stvarnost.

Če samo pomislim na to, se mi v duhu sprevrže vsa urejenost vrednot in začutim globoko sovraštvo do mladosti – po drugi strani pa paradoksalno odpuščanje zločincem zgodovine, ker vidim v njihovih zločinskih dejanjih samo strahotno nesamostojnost nedozorelosti.« (Kundera 1969: 84, 85)

Ludvik zato čuti neznosno željo po maščevanju. Maščevati se poskuša Zèmaneku, in sicer tako, da ima afero z njegovo ženo Heleno. Šele po njuni združitvi Ludvik zgrožen ugotovi, da Zèmanek in Helena že leta ne živita več kot mož in žena – zave se, da ni nič dosegel. Telo, ki ga je izrabil, je v bistvu izrabilo njega.

Kostka kot kristjan zgodbi dodaja aspekt socializma in komunizma s krščanske perspektive. Hkrati pa realno ocenjuje tudi stanje znotraj katoliške Cerkve in njegovo neskladje z resničnim naukom Kristusa.

Seveda zaradi svoje osebne vere Kostka pride v konflikt z oblastjo, s pristojnimi na fakulteti. V vsem tem dogajanju mu pride na uho, da se je zanj zavzel študent Ludvik Jahn. Želi se mu osebno zahvaliti in v pogovoru ugotovita, da se globoko ne strinjata in imata povsem različna stališča, a se kljub temu v nekakšnem prijateljskem vzdušju razideta. Kasneje Kostka sliši o usodi tovariša Jahna, ki je bila pravzaprav povsem podobna njegovi. Tudi Kostka zapusti fakulteto, a sam pravi, da ne čuti, da bi ga izključili ali nagnali – v svojem odhodu vidi Jezusov klic, klic, ki ga vabi naj zapusti svojo cono udobja in svoj asistentski stolček, naj gre med ljudi. Tako pravi: »Spoznal sem, da človek ne more ničesar zgubiti, da je njegovo mesto povsod, povsod kamor je šel Jezus, kar pomeni: povsod med ljudmi.« (Kundera 1969: 205)

Ko je Kostka ponudil vodstvu šole, da zapusti fakulteto in je prosil za mesto strokovnega sodelavca na kakšnem državnem posestvu, so to v partiji razumeli v smislu svoje vere, ne Kostkove. Predpostavljali so, da je ta prošnja izraz Kostkove popolne samokritičnosti – imeli so pravcat svojevrsten obred odveze, če je človek, pred očmi partije kriv, odšel za nekaj časa na očiščevalno delo med kmete in delavce.

Kostka se s tem ni obremenjeval. Bil je le zadovoljen, saj so mu poiskali krasno delo v čudoviti vasici, ki jo je na mah vzljudil, v svojem delu pa je užival.

Okoliščine poskrbijo, da mora zapustiti tudi državno posestvo, zato to stori. Poslej postane zidar. Kostka je najjasnejši primer intelektualca, ki ga njegova prepričanja in nestrinjanje z oblastjo pahnejo na rob družbe in ga, kot bi najprej pomislili popolnoma razčlovečijo, vendar je Kostka primer intelektualca, ki mu v življenju ne pomenijo vsega le položaj, denar in ugled. Predstavljen je kot preprost, veren mož, ki v življenju ceni tudi drugačne vrednote in je srečen tudi kot zidar. Na tem mestu začitimo, da avtor poskuša izraziti tudi mnenje, da za nesrečo človeka, pa naj se mu je zgodilo še toliko hudega, ne more biti odgovorna zgolj politična tvorba, ki mu lahko vzame naziv, status in premoženje. Nakaže, da je človek mnogo več in da je vsak, ne glede na vse, še zmeraj sam odgovoren za svojo srečo ali nesrečo.

Ludvik je klasičen primer človeka, ki sam v sebi ne zmore odpustiti in začeti na novo in biti srečen. To se jasno vidi v grenkobi besed ob srečanju z Zemanekom, ko se je pokazala priložnost, da bi lahko pokopal stare zamere in začel znova. Toda Ludvik ne zmore. »Kako naj mu razložim, da s sovraštvom, ki ga čutim do njega, izravnavam težo zla, ki je padlo na mojo mladost, na moje življenje? Kako naj mu razložim, da vidim prav v njem utelešeno vse svoje življenjsko zlo? Kako naj mu razložim, da ga *moram* sovražiti?« (Kundera 1969: 251)

Ludvik spozna, da njegova celotna življenjska zgodba temelji na slabi šali z razglednice. Kdo se je zmotil, se sprašuje, on sam, ko je šalo zapisal, ali drugi, ki so šalo vzeli preveč resno? Se je nemara zmotila zgodovina?

Ludvik spozna, da je njegovo maščevanje v sedanosti brez smisla in nima logične razlage. Klofuta, ki jo je ostal dolžan Zemaneku, je ostala v preteklosti in ni je mogoče več rekonstruirati ali upravičiti.

»Že danes je zgodovina samo tanka vrvica tistega, česar se spominjamo, nad oceanom tistega, kar je potonilo v pozabo, toda čas gre svojo pot in prišla bo doba visokih letnic, ki jih posameznikov nezvečani spomin ne bo mogel več sprejeti vase; zato bodo izpadla cela stoletja in tisočletja, stoletja slikarstva,

glasbe, stoletja odkritij, bitk, knjig, in to bo hudo, zakaj človek bo izgubil pojem o samem sebi in njegova zgodovina, nepojmljena, nevsebovana, se bo scvrknila v nekaj shematskih kratic brez smisla.« (Kundera 1969: 268)

6.4 Umirajoča ljudska umetnost

Pripovedovalec zgodbe drugega poglavja romana, Ludvikov prijatelj iz mladosti, Jaroslav nam pripoveduje o pomenu in vrednosti ljudske umetnosti za razvoj in zgodovino posameznega naroda. »Vsak zahodnoevropski narod ima najmanj od srednjega veka čisto neprekinjen kulturni razvoj.« (Kundera 1969: 121)

Ponovno rojstvo češkega naroda se je zgodilo šele v 19. stoletju, vmes pa je zijal prepad dveh stoletij, ko se je češki jezik praktično izgubil. »Češčina se je umaknila iz mest na deželo, postala je last samo nepismenih. In vendar tudi med njimi ni nehala ustvarjati svoje kulture. Skromne kulture, ki je bila očem Evrope popolnoma prikrita. Kulturo pesmi, pravljič, narodnih običajev, pregovorov in rekel.« (Kundera 1969: 122)

Tisti, ki so na pragu 19. stoletju začeli ustvarjati novo češko kulturo, so se navezali nanjo – zato so češki pisci in glasbeniki tako pogosto izbirali motive pravljič ali so ljudsko poezijo in melodije samo parafrazirali.

Jaroslav je vse to dobro razumel – bil je ljubitelj folklore, pravzaprav je sam sebe dojemal kot nekoga, ki je odvisen od kulture, on in njegov narod. To se je v njem rodilo prav med drugo svetovno vojno, ko so jim Nemci hoteli dokazati, da nimajo pravice do obstoja, da so samo »slovansko govoreči Nemci.« (Kundera 1969: 122)

Takrat so se, kot pravi Kundera, morali sami prepričati, da obstajajo. Prebujali so ljudske pesmi in se borili s civilizacijo, ki je folkloro uspela precej hitreje pokopavati, kot so jo oni uspeli obujati. Šele vojna, resnična grožnja za obstoj, je ljudem pravzaprav prinesla novega zagona. »Bila je vojna. Igrali smo za življenje naroda.« (Kundera 1969: 123)

Vladimir, Jaroslavov sin, očetu obljubi, da bo sprejel izvolitev za kralja na Ježi kraljev – folklornem običaju, ki je včasih predstavljal demonstracijo – »množica pestro oblečenih fantov na konjih in s sabljami v rokah«, danes pa je veljal za prismojen običaj ljubiteljev folklore. (Kundera 1969: 123)

Vidimo, kako se glede na zgodovinske in politične razmere spreminja tudi odnos mlade generacije do lastnih korenin, do zgodovine in običajev njihove domovine. Jaroslav je bil ponosen, da je smel sprejeti vlogo kralja v Ježi kraljev, že njegov sin pa se je tega sramoval. Vlogo je sprejel samo zato, da bi ustregel očetu, po vrhu pa se je dogovoril za zamenjavo in odšel raje v Brno na ogled motorističnih dirk. Očetu je, čeprav se tega morda ni popolnoma zavedal, strl srce.

Avtor v roman Šala vnaša tudi glasbo, notne zapise in razprave o tonalitetah, ki se mu zdijo izjemno pomemben vidik razvoja češke kulture in z njo češkega naroda.

Skozi razvoj pesmi, ki ga metaforično prikaže s plesalko iz Tisoč in ene noči, ki postopno slači tančice, pisatelj slika razvoj glasbe na čehoslovaškem ozemlju in z njim razvoj kulture in zgodovine.

Ludvikovo zgodbo iz otroštva nam pripoveduje Jaroslav. Ludvik – inteligen mladenič, čigar oče je bil poslan v koncentracijsko taborišče zaradi domnevnih goljufij, ki je ostal sam z mamo, s katero sta bila bitko z veliko revščino. Njegova teta – sestra pokojnega očeta je mladega Ludvika, ki je bil izjemno pameten, vzela pod svoje okrilje in mu finančno pomagala. Hotela ga je napraviti za svojega sina in izrivala Ludvikovo mater – ta se je hotel upirati, a ga je mati, zavoljo finančne pomoči tete, zmeraj znova preprosila, naj bo teti raje hvaležen.

Ludvik je veliko zahajal v Jaroslavov dom, saj se pri teti nikoli ni čutil zares doma. Po za Ludvika neljubem pripetljaju, ko je moral biti drug na poroki sestrične, se je Ludvik razjarjen odločil, da izstopi iz Cerkve, kar je kmalu po vojni tudi zares storil. Začel je simpatizirati s partijo in vanjo tudi kmalu vstopil. Ludvik je odšel študirat v Prago in zelo dolgo ga niso več videli.

Ko je Ludvik prišel nazaj, ni bil več isti. Prijatelji so čutili, da je med njimi prepad, a hkrati jih je s svojimi besedami in vznesenimi sanjarijami znal pridobiti.

Samo zaigral je na svojo piščal in že so mu sledili. Prepričal jih je, da lahko samo s socializmom obudijo tudi bistvo njihove kulturne dediščine – ljudsko glasbo. »Z ljudsko pesmijo se človek ni razlikoval od drugih, pač pa se je z njimi združeval. Izročali so si jo iz roda v rod in vsak, ki jo je pel, ji je dodal kaj novega. Vsaka pesem je imela mnogo avtorjev in vsi so skromno izginjali za svojo stvaritvijo.« (Kundera 1969: 135)

In prav socializem naj bi po Ludvikovih besedah deloval podobno: »... socializem bo osvobodil ljudi iz jarma njihove osamljenosti. Ljudje bodo živeli v novi kolektivnosti. Družili jih bodo skupni interesi. Njihovo zasebno življenje se bo zlilo z javnim. Spet bodo povezani z mnogimi skupnimi obredi, ustvarili si bodo nove kolektivne navade.« // »V vsem tem bo našla svoje mesto ljudska umetnost. Tu se bo razvijala, spreminjala, obnavljala. Ali zdaj končno razumemo?« (Kundera 1969: 136)

V nadaljevanju avtor opisuje, kako je Komunistična partija pravzaprav tista, ki je želela ustvariti nov življenjski slog s tem, ko »se je opirala na Stalinovo definicijo nove umetnosti: socialistična vsebina v narodni obliki.« Te oblike pa socialistična kultura ni mogla prevzeti drugače, kot preko ljudske umetnosti. Pripovedovalec, sicer katolik, ki je imel zadržke pred Komunistično partijo, pripoveduje, kako so se njegovi zadržki hitro tajali ob tem, ko je partija oživljala njemu tako ljubo ljudsko pesem, ki naenkrat ni bila več zgolj spomin na stare čase, ampak je živela, spadala k sodobni zgodovini, pravzaprav jo je spremljala. Tudi sam in prav tako člani njegovega ansambla so postopoma vstopili v partijo.

Pripovedovalec govori o prijateljstvu z Ludvikom in o svoji poroki, ki jo predstavi kot čudovit moravski običaj – ki ljudi spremeni v neme igralce, podtaknjene pod zdavnaj naučeno besedilo. »In besedilo je bilo lepo, bilo je očarljivo in vse je bilo res.« (Kundera 1969: 143)

Ježa kraljev se odvija tudi to leto. Tam je prisoten tudi Ludvik, ki se ob pogledu na dogajanje kar malo razneži. Tudi sam je sodeloval v Ježi kraljev kot paž, ko je bil kralj njegov prijatelj Jaroslav.

V nadaljevanju zgodbe izvemo tudi nekaj o zgodovinskem ozadju Ježe kraljev, ena izmed njih naj bi bila tudi, da se je Kralja Matjaža in njegovo spremstvo na Moravskem moralo skrivati pred češkimi zasledovalci, Ježa kraljev pa naj bi bila spomin na te dogodke.

Od jeze in razočaranja, ko Jaroslav uvidi, da ga je sin izdal, odide od hiše in leže na obrežje reke. Tukaj se srečata z Ludvikom.

Ludvik Jaroslava prosi, ali sme z njimi zvečer igrati na večeru folklorne glasbe. Skupaj se odpravita v gostišče in člani zasedbe začnejo vaditi, Ludvik pa je ta večer njihov častni klarinetist.

Sprva so igrali z zanosom in veseljem, kmalu pa so v gostišče prišli mladi fantje in dekleta, ki jih niso poslušali, ki so jih grobo in glasno prekinjali in jih poskušali preglasiti. Nameravali so zapustiti gostišče in oditi igrati pod šipkov grm za svojo dušo, a opomnili so se, da jih pogodba zavezuje k igranju. Zato so vzeli v roke instrumente in osredotočeno, ne glede na okolico igrali naprej. Njihovo igranje je postalo ožitek v nemirnem okolju, znotraj katerega so se čutili srečne in varne.

Opisani običaji so prisposoba, kako v ljudsko umetnost, v zgodovino vstopajo mlade generacije, ki je ne znajo ceniti, ki jo poskušajo preglasiti s svojo pop-kulturo, s svojo glasno glasbo in s svojim individualizmom, hkrati pa prisposoba zanesenjakov, ki ne glede na dogajanje v okolici vztrajajo in igrajo naprej. Vztrajajo, ker verjamejo v boljši in drugačen jutri.

7 Življenje je drugje

7.1 Fabula

Roman pripoveduje zgodbo pesnikovega življenja vse od spočetja do odrasle dobe. Jaromila se ni znal vklopiti v družbo – vse življenje ga je drugačnega delala pretirana ljubezen njegove mamice, ki je odbijala naklonjenost tovarišev.

Zaradi političnih nemirov sta Jaromil in mamica odšla na oddih v naravo. Tam sta spoznala slikarja, pri katerem mu je mamica zagotovila zasebne inštrukcije.

Ko se je zaradi Jaromilovih idej, ki jih je s srečanj prinašal, mamica odločila, da Jaromila ne bo več peljala k njemu, je slikar njeno nedolžnost obrnil v svoj prid. Vdala sta se boemskemu ljubezenskemu razmerju, zaradi katerega je mamica doživela živčni zlom. Temu početju je zato napravila konec.

Jaromilova prva pesem je nastala, ko je želel ubežati občutku sramu. Njegova stvaritev mu je tako všeč, da začne resno ustvarjati.

V tistem času se je razširila novica o revoluciji. Jaromil se odloči, da se pridruži Komunistični partiji. Jaromil se v mladostnih letih zaplete v ljubezensko avanturo z rdečelasko. Med nekim preprirom Jaromil izve, da njen brat namerava pobegniti iz države. Ker dekle brata ne želi naznaniti policiji, to napravi sam.

Nit zgodbe prekine dogajanje v prihodnosti. Spoznamo, da rdečelaska ni bila zvesta Jaromilu. Nekega dne je zamujala na njun sestanek. Da se Jaromil ne bi jezil, si je izmislila izgovor. Ni se zavedala, kakšne bodo posledice njene majhne laži. Aretirali so jo, še preden je lahko zgodbo zaključila s srečnim koncem.

Jaromila na neki zabavi, kamor ga je povabila čudovita filmarica, ki jo je pred kratkim spoznal, neki moški javno izzove. Obtoži ga licemerstva. Jaromil se razburi in se poskuša fizično spopasti z moškim, ki pa je močnejši in večji od njega. Z brco v zadnjico ga odnese na balkon. Jaromil se zaradi ponižanja ne želi vrniti v sobo. Kmalu dobi visoko vročino in pljučnico. Umira v plamenih, kot je

sam zapisal v pesmi o lastni smrti? Ne, utaplja se v solzah svoje mamice, ki joka nad njim. Umre pri komaj nekaj manj kot dvajsetih letih, v mamičinem naročju.

7.2 Politično-zgodovinsko ozadje romana

Tisti čas je bilo zgodovinsko dogajanje na Češkem precej pestro. Študentje v Pragi so demonstrirali, Nemci so zaprli češke visoke šole, češke študente pa so z živinskimi vagoni odvažali v koncentracijska taborišča. Mamica je v tistem času obiskala zdravnika, ki je celo menil, da je slabih živcev zaradi trenutnih političnih razmer in jo je poslal na oddih v naravo. Odšla je skupaj z Jaromilom. Tam sta spoznala slikarja, ki je ključno vplival na Jaromilova prepričanja v odraslejši dobi in je imel nanj na splošno velik vpliv.

Izvemo, da je Gestapo pesnikovega očeta zaprl, še pred koncem vojne pa je mamica dobila tudi uradno obvestilo, da je soprog umrl v koncentracijskem taborišču. »Potem se je ob hrupnem navdušenju Pražanov vojna končala, Nemci so zapustili Češko deželo in za mamico se je začelo novo življenje, ki ga je krasila stroga lepota odrekanja ...« (Kundera 1979: 107)

Jaromil ni imel veliko prijateljev, a eden izmed njih je bil sin šolskega sluge, ki postane policist. In prav nekega dne, ko se prijatelja po dolgih letih pogovarjata, Jaromil ob pogovoru z njim spozna, da želi stopiti v politiko. Še sam je presenečen. Njun pogovor dojema kot nasprotje njegovemu predhodnemu poetičnemu dejanju, ko je dvajset odrezanih telefonskih slušalk poslal slikarju, kot poziv, s katerim ga prosi, da se mu odzove. Sedaj spozna, da je s svojim dejanjem slikarju vrnil vse njegovo prazno čakanje in mu ga s porogom poslal nazaj. Vedel je, da se mora posvetiti drugim stvarim. Na tem mestu se jasno pokaže prepad med svetom umetnosti, ki išče nekaj več, ki odkriva dušo, in svetom socializma in komunizma, ki je po eni strani sila preprost, a hkrati tudi sila zahteven. Zahteva namreč popolno predanost in lojalno. Te zahteve avtor še bolj izpostavi, ko opisuje, kako Jaromil ovadi brata svojega dekleta, ker se zaveda, da je to nujno potrebno. Da to mora storiti prav zato, ker jo ljubi, za višje dobro, ki bo lahko osnovano na podlagi boljše družbe, ki bo nastala, ko bodo razkrinkani vsi, ki svoje

države in družbe ne ljubijo dovolj. To stori, kot pravi sam, v znamenju svoje ljubezni. Kljub temu, da rdečelasko ljubi, vidi v svojem dejanju višje dobro, nekaj, kar presega njegovo ljubezen.

V tistem času se je nekega dne po radiu razširila novica o revoluciji. Jaromil jo je navdušeno pozdravil in v jezi do svojega strica in njegove družine je slednjemu zabrusil, da je izkoriščevalec, ki mu bo delavski razred zavil vrat, potem ko se je stric hudoval nad njegovim navdušenjem in načinom razmišljanja. V tem dejanju je sicer nadvse užival, a si je z njim prislužil stričevo zaušnico. Jaromil je ironično zagovarjal nasilje revolucije v namen višjega dobrega – nastanka družbe brez nasilja. Vsi ti dogodki so Jaromila spodbudili, da se je pridružil Komunistični partiji.

Bil je to čas, ki je zapovedoval uporabo telovadk, če si želel v posteljo ljubice eleganten, takrat je namreč eleganca spodnjega perila veljala za kratko malo kaznivo razuzdanost – tudi Jaromil ima izkušnjo z grdimi, platnenimi spodnjimi hlačami. Njihova ostudnost ga oropa spolnega odnosa, po katerem je kot najstnik zelo hrepenel, a ga je tako sram spodnjic, ki jih ima na sebi, da se raje odloči, da se ne bo slekel. (Kundera 1979: 283)

Jaromil je tako v imenu zgodovine oropan ljubezni, saj le-ta posega celo v človekove najintimnejše odločitve – nadzirati ga poskuša celo pri tem, kakšno spodnje perilo bo nosil. Avtor daje jasno sliko o tem, kako vsiljiv je bil totalitarni družbeni sistem do svojih privrženecv. Kakšno kontrolo in manipulacijo so pravzaprav izvajali nad ljudmi.

Danes gledamo na tisti čas kot na »leta političnih procesov, preganjanj, prepovedanih knjig in justičnih umorov.« (Kundera 1979: 319)

Avtor na tem mestu ponovno pudarja, da tega obdobja zgodovine ni izbral za čas dogajanja svojega romana, ker bi hrepenel po njegovi upodobitvi. »Požvižgamo se na opis dobe! Tisti, ki nas zanima, je mlad mož, ki piše pesmi!« (Kundera 1979: 320)

Vidimo torej, da avtor tudi v praksi uporablja svoja načela, ki jih opisuje v teoretičnih opisih umetnosti romana, v katerih se zavzema za to, da zgodovinsko-politično dogajanje ne more in ne sme biti zgolj ilustracija zgodovinske situacije, saj bi bilo bistvo romana s tem zgrešeno. Zgodovinsko in politično dogajanje v romanu je lahko uporabljeno le kot scenografija, kot se izrazi sam Kundera, opisovane pa so samo tiste zgodovinske okoliščine, ki so junaka pripeljale v nek eksistencialen položaj.

V zaključnem dogodku, v poglavju, kjer avtor opisuje konec Jaromilovega življenja, avtor ponovno nakaže vsiljivost takratnega sistema, ki se ne zmeni niti za najbolj intimne dogodke v življenju posameznika. Ko želi preiskovalec govoriti z na smrt bolnim Jaromilom, pa nastopi Jaromilova mati. Mati, ki je njegova zaščitnica in ne namerava dovoliti, da bi njenega otroka, ki ga izgublja, še na smrtni postelji motil družbeni red, ki mu je sicer sam bil tako pokoren in ga je občudoval. Pa kljub vsemu kot vestna in zavedna članica partije, kar sicer nikoli ni bila, sedaj pa se zavrlo mirnih zadnjih trenutkov življenja njenega sina spremeni, pove preiskovalcu: »Ne vem sicer, o čem govorite, toda zagotavljam vam, da je sin vedel, kaj dela. Vse, kar dela, dela v interesu delavskega razreda.« (Kundera 1979: 369) Roman se zaključi z močnim občutjem moči, povezanosti in združenosti mamice s sinom – ena duša, ena zavest.

7.3 Usoda pesnika v svetu

V drugem poglavju, ki nosi naslov Ksaver, spoznamo alter ego pesnika, ki je, kot smo že zapisali, edino zanimanje, ki ga ima avtor, ko oblikuje zgodbo. V poglavju o Ksavru se več zgodb staplja in prehaja iz ene v drugo. Ta alter ego pesnika zapisuje njegovo življenje, ki je sestavljeno iz sanj, ki se med seboj prepletajo. Zgodbe si sledijo v nelogičnem zaporedju, se trgoma prenehajo in nadaljujejo v povsem drugem okolju, z drugimi osebami. Jaromil si namreč želi živeti več življenj hkrati, kar na nek način uresničuje z zapisi o Ksaverju, fantu, ki mu je vse to skozi sanje omogočeno.

Kljub temu, da avtor že od samega začetka nakazuje Jaromilovo posebnost in nagnjenost k poeziji in pesništvu, se njegov pravi pesniški jaz začne razvijati, ko je začel obiskovati gimnazijo. Svoje mesto med starejšimi učenci je našel z mislimi in prepričanji slikarja, ki jih je prenašal v novo okolje. V gimnazijskih letih se je Jaromil skliceval na Marxa in njegovo misel o pravem začetku človeške zgodovine s proletarsko revolucijo in ob bok tej je postavljala surrealizem. V družbi, kjer se je lahko pričkal o intelektualnih vprašanjih, se je Jaromil čutil sprejetega. Vidimo, kako ubogi mladenič pravzaprav še nima izoblikovanega lastnega mnenja o svetu, vse, kar je, kar misli in kar govori, prihaja od zunanjih vplivov. Pravzaprav je ponavljal le tisto, o čemer je slišal pri slikarju. In, ko so drugi sprejeli njegovo, torej slikarjevo mnenje, se je tudi Jaromil čutil sprejetega, slišane in upoštevanega.

Avtor opisuje, kako je Jaromil napisal prvo pesem. Bilo je to, ko je nekega dne, ko je bil sam doma, poskušal vstopiti v kopalnico, kjer se je gola kopala njihova služkinja. Načrt mu grdo spodleti in Jaromil, ki se čuti strašno osramočenega, svojega sramu ne zna premagati drugače, kot da sede za mizo in začne svoja občutja izlivi na papir. Takrat nastane njegova prva pesem. Ko jo v naslednjih dneh še in še prebira, mu je zmeraj bolj všeč. Jaromil se zave, da je njegova umetnina brezčasna. Da njegova pesem ni zgolj opis nekega njemu neljubega dogodka, da je umetnina, v kateri se vsakdo lahko najde, s katero se vsakdo lahko poistoveti.

Pesnik je torej oseba, ki svoja čustva izliva na papir, a ne zato, da bi na papir ujel opise svojih doživljanj in čutenj. Pesnik se skozi lastno doživljanje staplja z nekim časom in njegovo zgodovino. Avtor meni, da so nam pesniki, ki so ustvarjali v takratnem času, zapustili krasno poezijo.

»Krasno zato, kot smo že povedali, ker postane v čarovnem risu poezije vsaka trditev resnica, če stoji za njo moč doživetja. In liriki so doživljali, da se je kar kadilo iz njihovih čustev, in po nebesnem oboku se je razlila mavrica, čudovita mavrica nad ječami ...« (Kundera 1979: 320)

Jaromil je začel pisati. Svoje verze je nosil k slikarju, ki jih je včasih obdržal, da bi jih pokazal svojim prijateljem, kar je Jaromila navdajalo z velikim ponosom. Prav zaradi srečanj z njim in njunih pogovorov se je Jaromil počutil izvoljenega – pesnika.

Avtor govori o razglednem stolpu romana. Sprašuje se, kaj bi bilo, če bi ga postavili v sodobni čas. Če bi obiskali pesnike, ki so z Jaromilom recitali pesmi na policijski proslavi. Kaj bi videli? Kaj se je zgodilo s tistimi pesniki in njihovimi pesmimi? Tudi sami bi jih verjetno zatajili pred nami, kajti sram jih je, da so jih pisali ...

»Le pravi pesnik ve, kako otožno je v zrcalnem domu poezije.« (Kundera 1979: 347) »Ko pesniki pomotoma prekoračijo mejo zrcalnega doma, jih čaka poguba, zakaj pesniki ne znajo streljati, in če sprožijo petelina, zadenejo le svojo lastno glavo.« (Kundera 1979: 347)

In kako se zaključi pesnikovo življenje? Popolna sramota – tridesetletnik ga privzdigne in odnese na balkon, kjer ga brcne v zadnjo plat. Jaromil ne želi oditi z balkona, ker ga je strah posmeha. V sami srajci trepeta od mraza. Ve, da bo zbolel, a posmeha, če stopi noter, ne bo prenesel. Ostaja na mrazu.

Prispodoba o tem, kako tudi pesnike družba velikokrat »brcne v zadnjo plat«, se jim posmehuje ali, še huje, omalovažuje njihovo delo. Toda pesniki ostajajo zvesti svojemu delu. Zakopljejo se v lasten svet, ker ne želijo biti soočeni s posmehom tam zunaj. Ostajajo zunaj, saj sveta, takšnega kot je, ne morejo prenesti.

Kot avtor o Jaromilu sam zapiše v svoji Umetnosti romana: »Pesnik je mladenič, ki ga mati tira v razkazovanje pred svetom, ki mu nikakor ni dorasel.« (Kundera 1988: 40)

7.4 Lirizem – revolucija – mladost

Jaromil je v svoji rani mladosti občudoval kubistično in surrealistično umetnost, največ časa pa mu je, jasno, jemala lastna podoba v ogledalu – Jaromil je namreč

izgledal zelo mlad, mlajši kot je v resnici bil. To je za našega mladostnika predstavljalo veliko breme, zato je veliko časa posvečal temu, da bi svoj obraz z izrazi in nasmeškom napravil bolj trd, možat in robot.

Kot diametralno nasprotje zgoraj napisanemu nam avtor kaže in opisuje pretirano ljubezen Jaromilove mamice. Jaromil se je prisiljen ločiti od te ljubezni, ki ga priklepa nase. Prisiljen je (pre)hitro odrasti, prisiljen je vsaj sam sebe prepričati, da je odrasel, da je mož. Zato se tudi odloči vstopiti v partijo, delati nekaj, za kar verjame, da je višje dobro.

Tudi ko se Jaromil odloči naznaniti rdečelaskinega brata policiji, to stori predvsem zato, ker čuti, da je to njegova dolžnost. In dolžnost želi opraviti. Ne glede na njegovo ljubezen do rdečelaske, ne glede na lastne interese. Dolžan je zaščititi svojo domovino. Dolžan je delovati odgovorno. Kot mož.

Svojo dolžnost dojema kot prag, skozi katerega fant prestopi v moškost. To ni dolžnost v pomenu besede, ki je splošno poznan. To je »dolžnost, ki si jo človek ustvarja, svobodno izvoli, dolžnost, ki je prostovoljna in izhaja iz človekovega poguma in mu je v ponos.« (Kundera 1973: 309)

Šele, ko se zave, da so njegovo rdečelasko zares prijeli, ko jo odide iskat na policijo – šele takrat sladkobnost njegovega zmagoslavja, ki jo je občutil, kako je sooblikoval zgodovino, ker je kljub ljubezni ovadil rdečelaskinega brata, pogreni. Šele takrat se zave, kaj je pravzaprav storil, zave se, da vstopa v tragedijo. Opojnost vpliva v nasprotju z ljubeznijo do sočloveka. Jaromil se zave, da ga je njegova ljubezen do revolucije zanesla. Žrtvoval je nekoga, ki ga ljubi.

Pisatelj postavi razgledni stolp romana v življenje po Jaromilovi smrti. »Kaj je pravzaprav ostalo od tako oddaljenih časov? Dandanes jih imajo vsi za leta političnih procesov, preganjanj, prepovedanih knjig in jusističnih umorov. Toda mi, ki se jih spominjamo, moramo povedati pričevanje: to ni bila le strahotna doba, marčeč tudi lirična! Tako rabelj kakor pesnik sta jo obvladovala z ramo ob rami.« Lirik, ki je živel v tistem času in se je z njim stapljal, je za seboj pogosto zapustil krasno poezijo.

Kot avtor sam zapiše v romanu, časa dogajanja v romanu ni izbral, da bi postavljajl zrcalo pretekli zgodovini ali ker bi hrepenel po njihovi upodobitvi. Zdela so se mu »enkratna past za Rimbauda in za Lermontova, enkratna past za liriko in za mladost. Kaj pa je roman drugega kot past za junake? Požvižgamo se na popis dobe! Tisti, ki nas zanima, je mlad mož, ki piše pesmi!« (Kundera 1973: 320)

Tudi Jaromilovo spoznanje je lirično. Zave se veličine svoje žrtvovane ljubezni. Zave se, kako je rdečelaska njegova stvaritev, zaradi česar mu pripada še bolj, kot kdajkoli prej. Zave se, da mu rdečelaska zdaj pripada bolj, kot kdajkoli prej. Zave se, da je moral žrtvovati njeno in svojo mladost, da je lahko doprinesel k oblikovanju in obvladovanju zgodovine.

Vidimo, kako Jaromil svoja čustva dojema povsem lirično in izven razuma. Vse, kar mu kaj pomeni, je revolucija, nad katero je tako navdušen. Svoja čustva postavlja pred druge, pred ljubezen, pred življenje.

8 Valček za slovo

8.1 Fabula

Roman govori o zdravilišču, v katerem se zdravijo ženske, ki ne morejo imeti otrok. Spoznamo mlado medicinsko sestro Rūženo, ki je zanosila s slavnim, sicer poročenim glasbenikom, trobentačem, po imenu Klíma, ki jo poskuša prepričati, da otrok ni njegov, pa tudi če bi bil, naj splavi. Rūžena se sprva brani, a naposled mu jo vendarle uspe prepričati. Najverjetnejši kandidat za očeta Rūženinega otroka je sicer František, a ga Rūžena zavrača, saj ne verjame, da bi oče lahko bil nekdo, ki ga sama prezira.

Vzporedno se odvija zgodba Jakoba, ki pride v zdravilišče z namenom, da se poslovi od dr. Škrète, ki se sicer ponaša z zavidljivim uspehom zdravljenja ženske neplodnosti, in mu vrne tableto s strupom, ki mu je omogočala, da ja v najtežjih časih lahko odločal o svojem življenju. Škrèta Jakobu zaupa skrivnost svojega uspeha: ženske, ki ne morejo roditi, ker so njihovi možje jalovi, brez njihove vednosti opljuje z lastnim semenom. Meni, da bo tako pripomogel k boljšemu svetu.

Poglavitni namen Jakobovega obiska pa je slovo od Olge, hčere Jakobovega prijatelja, ki so ga usmrtili, kasneje pa je bil javno rehabilitiran.

Rūžena na enem izmed srečanj s Klímo na mizi v gostišču pozabi škatlico z modrimi tabletami. Jakob, ki sedi pri sosednji mizi, se prestavi k njuni in opazuje tablete. Ugotovi, kako zelo podobne so si tablete med seboj. Rūžena se vrne po pozabljene tablete in kljub Jakobovim nerodnim poskusom, da bi tablete obdržal, mu jih vzame in odide. Jakob se v grozi zave, da je neki ženski izročil strup, a kljub temu ne steče za njo.

Zjutraj naslednjega dne se Jakob odpravi iz zdravilišča in za zmeraj odpotuje v tujino. Prepričan je, da tableta v resnici ni bila strupena.

Med prepirom s Františkom, ki izve, da Růžena namerava splaviti, le-ta vzame eno izmed tablet v škatlici. V nekaj trenutkih se zgrudi mrtva. Klůma si lahko oddahne.

8.2 Politično-zgodovinsko ozadje romana

Kraj in čas dogajanja romana nista natančno določena. Izvemo le, da se zgodba romana odvija v nekem zdravilišču, kjer zdravijo žensko neplodnost. Zgodbo tako lahko apliciramo na poljubno deželu v Evropi v času po padcu komunizma, ki pa je še zmeraj zelo živ. O prisotnosti komunizma za časa romana dajejo slutiti malenkosti, kot je naprimer dom, v katerem biva Růžena, ki se imenuje Marxov dom, ali pripetljaj, ko Růžena sedi na klopci in med razmišljanjem o svoji usodi opazuje svojega očeta in njegove upokojene kompanjone, ki so z žicami lovili spuščene pse in jih odvažali. Počutila se je, kot da je tudi njena usoda njo ujela v zanko in jo odpeljala s seboj.

Enak dogodek je opisan tudi s stališča drugega opazovalca dogajanja, Jakoba. Pred upokojenci, ki so lovili pse, je poskušal rešiti bokserja. Odpeljati ga je hotel v zdravilišče, a mu je to želela preprečiti tudi Růžena. Soočila sta se in se razšla v naglem in golem sovraštvu. Jakob je psa odpeljal v sobo. Na dogajanje je gledal s svoje perspektive. Može, ki so pse lovili, je zaznaval kot jetniške paznike, zalezovalce in ovaduhe, ki so prisluškovali sosedom. A starci ga niso toliko razburjali. Bolj ga je razburjalo plavolaso dekle, ki se je, kar je bilo po njegovem mnenju še bolj grozljivo, kot opazovalka poistovetila s preganjalci. Začutil je, da so ga nedavni dogodki samo opomnili, »... da ga v tej deželi ne bodo nikoli ljubili in da ga bo ona, poslanik ljudstva, zmeraj z veseljem zadržala za može, ki mu bodo nastavljali drogove z žičasto pentljo.« (Kundera 1978: 100)

Jakob je zaradi lastne usode globoko razočaran nad totalitarnimi političnimi sistemi. Lahko bi celo rekli, da je sovražnik politike. Dr. Škréta mu v njegovih prepričanjih oporeka, ker meni, da Jakob ne pozna dobre plati življenja. Pravi, da je bilo njegovo življenje vedno samo politika. »Politika pa je tisto, kar je v

življenju najmanj bistveno in najmanj vredno. Politika je umazana pena na reki, pravo življenje reke pa se odvija veliko globlje.« (Kunder 1978: 108)

Jakob mu v odgovor nameni besede: »Če sta znanost in umetnost res pravo in resnično prizorišče zgodovine, potem je politika ravno nasprotno, je zaprt znanstven laboratorij, kjer delajo s človekom neslutene poskuse. Tam poskusne človeške primerke pahnejo od časa do časa v prepad in jih potem spet postavijo na sceno, zapeljujejo s ploskanjem in strašijo z vislicami, ovajajo in silijo v ovaduštvo. V tem laboratoriju sem delal kot laborant, toda nekajkrat sem služil tudi za žrtev vivisekcije. Vem, da nisem ustvaril nobenih vrednot (pa tudi nihče od tistih, ki so tam delali z menoj, jih ni), toda kaj je človek, sem spoznal bolje kot drugi.« (Kundera 1978: 108)

Roman Valček za slovo se, kot je zaznati v zgoraj navedenem citatu, ukvarja tudi z etiko in moralo človekovega delovanja. Postavlja nam vprašanje, ali človek sploh zasluži bivati na Zemlji? Avtor v teoretičnem delu Umetnost romana tako odgovarja na vprašanje o »vrednosti«, pomembnosti in teži človeškega bivanja. »Zveza med lahkotnostjo oblike in tehtnostjo vsebine razgalja naše drame (tako tiste, ki se odigravajo za štirimi stenami, kot one, ki jih igramo pod slepečimi reflektorji zgodovine) v vsej njihovi strašljivi nepomembnosti.« (Kundera 1988: 104)

8.3 Usoda političnega zločinca v totalitarnem sistemu

Šele tretjega dne, torej v tretjem poglavju romana, spoznamo Jakoba, ki pride na obisk k doktorju Škréti. Prišel se je posloviti, ker odhaja v tujino, pove pa mu tudi, da mu je prišel vrniti tableto, češ da spada v to deželo. Jakob je političen zločinec, ki je svoje »grehe« odslužil z zaporno kaznijo, sedaj, na jesen življenja, pa zapušča domovino, do katere goji zelo mešana občutja. Po eni strani se zaveda, da je domovina samo ena in nikjer na svetu ne bo našel druge, po drugi strani pa mu je le-ta po nedolžnem povzročila veliko gorja.

Poglavitni namen Jakobovega obiska je ženska po imenu Olga. Olga je bila povprečna mlada ženska, ki se je popolnoma zavedala, da Jakob v njej vidi samo ubogo deklico, potrebno pomoči. »Olga je bila hči njegovega prijatelja, ki so ga usmrtili, ko ji je bilo sedem let. Takrat je Jakob trdno sklenil, da bo skrbel za osirotelo dekletce. Sam ni imel otrok in mikalo ga je, da bi se šel nekakšno neobvezno očetovstvo.« (Kundera 1978: 80)

Olgin oče je bil, potem ko so ga usmrtili, javno rehabilitiran in potrdili so, da so ga usmrtili po nedolžnem. Olgo je zanimalo predvsem, ali je bil tudi njen oče potemtakem podoben tem, ki so njega samega usmrtili. Ali je bil podoben svojim rabljem? Jakob ji pazljivo odgovarja, da bi kaj takega bilo teoretično mogoče.

Jakob zagovarja stališče, da je večina ljudi na tem planetu resnično zgroženih nad morilci, a v isti sapi dodaja, da bi bilo te ljudi samo potrebno odpeljati iz njihove cone udobja, pa bi tudi sami postali morilci in sploh vedeli ne bi kako. Olgi zagotovi, da je njenega očeta do obisti poznal in da ta ni nikoli napravil nič takega, za kar bi ga bilo mogoče soditi. Zagovarja namreč, da človeka ne gre soditi po tem, kar bi bil sicer zmožen storiti, marveč preprosto po dejanjih, ki jih je ali jih ni storil.

Vse to ga je Olga spraševala zaradi anonimnih pisem, ki jih je že nekaj časa prejemale, v katerih so njenega očeta opisovali kot fanatičnega in okrutnega človeka. Jakob meni, da so taka pisma hudobno maščevanje, »... težnja najnižje vrste, da bi poteptali nemočno žrtev.« (Kundera 1978: 83)

Olga je drugačnega mnenja – meni, da so taka dejanja pravzaprav le nezadovoljeno hrepenenje po pravičnosti, saj je obstajalo na tisoče ljudi, ki so bili po nedolžnem kaznovani. Jakob ji oporeka – maščevanje nad hčerjo zaradi očetovih domnevnih grehov po njegovem mnenju nima nič skupnega s pravičnostjo. Žalostno zaključí: »Tisti, ki so postali žrtve, niso bili nič boljši od tistih, ki so jih žrtvovali.« (Kundera 1978: 83)

Ponovno se lahko navežemo na Jakobovo izkušnjo z »lovci na pse« in svetlolaso mladenko, ki se je poistovetila s preganjalci. Z mladenko, ki ni bila nič boljša od tistih, ki so preganjanja izvajali.

Jakob, ki jo je nemo opazoval in v njeni tišini in resnobnosti videl obraz, s katerim je bilo njegovo življenje v neprekinjenem dialogu – obraz, ki je užaljeno gledal stran, obraz, ki je spreminjal temo pogovora, obraz, ki ga je dolžil, ki ni ničesar razumel, ki je o vsem odločal. Zanj je bila »... dedinja političnih preganjanj in zvodnica rabljev.« (Kundera 1978: 145) Veselil se je, da bo že naslednji dan zapustil ta obraz in zaživel novo življenje.

Jakob Olgi zaupa razlog svoje naklonjenosti do raztresenega doktorja. Pokaže ji modro tableto – strup, ki mu ga je dal dr. Škréta, ko se je vrnil iz ječe. Pove ji, da mu nič v življenju ni pomagalo tako zelo, kot vedenje, da je gospodar nad svojim življenjem in smrtjo. Tableto je prinesel s seboj, ker je ne bo več potreboval, saj za zmeraj odhaja v tujino.

Jakob je torej, kot obsojeni zločinec v totalitarnem sistemu, preživel veliko hudega. O teži njegove usode zagotovo priča na videz nepomembna zgodba o lastništvu tablete, s katero je lahko nadzoroval, ali bo še živel ali ne. Le zaslutimo lahko, kakšno je moralo biti življenje političnega zapornika, da je lahko preživel le z vedenjem, da se njegovo življenje vsak trenutek konča, če bo le sam tako hotel in odločil, če ne bo mogel več zdržati. Totalitarni sistemi so delovali neusmiljeno. Velikokrat so ljudi po nedolžnem zapirali in jih prisilili v življenje nevredno človeka ali jih celo usmrtili, kot se je zgodilo v primeru Olginega očeta. In tolikokrat po nedolžnem. Omenili smo že, da so Olginega očeta po smrti rehabilitirali in ga proglasili za nedolžnega. Toda Olgin oče je bil mrtev. Hči je ostala brez očeta, zaznamovana za vse življenje. Postavi se vprašanje, kakšno korist je imela Olga od očetove rehabilitacije, potem ko je vse življenje živela kot sirota, zaznamovana in na robu družbe. Na tem mestu se srečamo z vprašanjem etike in morale v romanu, ki ga natančneje obravnavamo v naslednjem poglavju.

Med poslavljanjem doktorja Škrete in Jakoba izvemo, da je bil prav Olgin oče tisti, ki je Jakoba poslal v smrt. Kljub temu da sta bila prijatelja, je verjel, da je sovražnik revolucije. »Zato je tembolj cenil svojo odločitev, da je glasoval za mojo aretacijo. Dokazal je, da pomenijo zanj ideali več od prijateljstva. V trenutku, ko me je označil za izdajalca revolucije, se mu je zdelo, da je potlačil

svoje osebne interese v prid nečesa višjega in to je doživljal kakor svoje veliko življenjsko dejanje.« (Kundera 1978: 214, 215)

In prav človeka, ki je bil tako zvest revoluciji in političnemu sistemu, so kasneje umorili. Ponovno se izkaže Jakobova trditev, da žrtve niso bile nič boljše kot tisti, ki so jih žrtvovali.

Priča smo slovesu Jakoba od domovine. Zmeraj je mislil, da bo njegovo slovo trenutek olajšanja. Toda sedaj se je zavedel, da resnično odhaja. Za vselej odhaja iz svoje edine domovine in nikjer ne bo našel druge.

Ne glede na vse hudo, ki ga je preživel, Jakob še zmeraj po tihem ljubi svojo domovino. Domovina je ena sama. Emigrantom se večkrat očita, da ne ljubijo dovolj svoje domovine, a to, kot vidimo v tem primeru, ne drži vselej.

Konec koncev lahko to zgodbo apliciramo v sedanji čas. Mladi odhajajo iz naše domovine Slovenije. Mnogi jim očitajo nezvestobo, očitajo jim, da ne ljubijo svoje domovine. Toda ni tako. Ko domovina človeku ne ponudi nič, ko mu ne omogoča dostojnega življenja, ko ne zna ceniti znanja in potenciala, so mladi prisiljeni oditi. Pa vendar se vselej vračajo. Vračajo v domovino, ki jo tako zelo ljubijo, a so jo bili prisiljeni zapustiti, da so lahko zaživel človeka dostojno življenje, življenje, do katerega bi moral imeti pravico vsak človek.

8.4 Vprašanje morale v romanu

V romanu Valček za slovo kar mrgoli etično in moralno vprašljivih dogodkov in dejanj, ki bralca prisilijo v razmišljanje. Roman se že začne s Klímovim dvorjenjem Růženi z namenom, da jo prepriča v splav, saj je prepričan, da jo prav njegova, sicer zlagana, ljubezen lahko omehča. Obljubiti ji mora ljubezen, zvestobo, celo ločitev in jo obenem prepričati, da je nosečnost bolje prekitniti, saj bi ju trenutno oropala najlepših skupnih trenutkov. Vse to samo zato, ker je Klíma, uspešen in slaven glasbenik, ženskar in strahopetec, ki je ob vsaki priložnosti nezvest svoji ženi.

Gospa Klíma je bila izredno lepa ženska, toda borila se je s težko boleznijo. Bila je zelo nezaupljiva do svojega moža, lahko bi rekli celo ljubosumna. In imela je razlog za svoje ljubosumje. Dan prehitro ji je podaril velik šopek za rojstni dan in ji lagal o konferenci, na kateri bo moral biti prisoten cel dan ravno na njen praznik. Niti besede mu ni verjela in tudi on je to dobro vedel. A kljub vsemu jo je ljubil in je ni hotel prizadeti, zato ji je vztrajno lagal, ona pa je, ker se je zavedala, da njen soprog dobro pozna njeno sumničavost, brez zanimanja spraševala o konferenci in poskušala skriti svoje nezaupanje, da ga ne bi razdražila. Vedel je, da se Kamila muči in hotel jo je tolažiti, a vedel je tudi, da bi bile njegove nežnosti zaman, saj bi v njih samo zaznala občutek krivde.

Klíma se, odločen, da se odkriža Růženinenga otroka, odpravi v zdravilišče in se najprej napoti h gospodu Bertlefu – premožnemu starejšemu gospodu, ki je tistega nesrečnega večera pripravil pogostitev za orkester, na katero je povabil tudi nekaj medicinskih sester in med njimi tudi Růženo. Bil je torej posredno vpleten v njegovo usodo in hotel je slišati njegovo mnenje o nastali situaciji. Klíma pa mu je zaupal, kako ga k nezvestobi žene prav velika ljubezen do žene, ki jo ima po vsaki novi nezvestobi še rajši. Bertlef ugotovi, da Klíma pravzaprav preveč ljubi svojo ženo, zaradi česar ostalih žensk ne dojema kot bitij, ki bi jih bilo potrebno spoštovati, marveč kot kurbe. »Dragi prijatelj, ljubezen te vrste je herezija« (Kundera 1978: 34), zaključi Bertlef.

Klíma naleti na moralno težavo. Bertlefa se spominja kot veseljaka in niti na misel mu ni prišlo, da bi lahko bil veren človek. Sooči ga namreč s svojim pogledom na življenje in pravi: »Veste, jaz mislim, da je treba življenje sprejeti tako, kot je.« (Kundera 1978: 35)

Meni, da je življenje sestavljeno iz nepredvidenosti in, da prav nikoli ne moremo vedeti, kaj se bo iz njih izcimilo. Zato meni, da bi moral Klíma tega otroka sprejeti, tudi če bi se izkazalo, da ni njegov – to je namreč ključni dejavnik, zaradi katerega Klíma želi, da bi Růžena napravila splav. Bertlef ga hitro opomni, da bi enako od nje zahteval tudi v primeru, če bi zagotovo vedel, da je otrok njegov. Klími svetuje, naj poskuša Růženo imeti rad, četudi ga je nalagala.

Růžena in Klíma se dogovorita za srečanje v zdraviliški vinarni. Klíma pa z Bertlefom odide k zdraviliškemu ginekologu, ki mu potrdi, da je Růžena noseča in ga prosi za odobritev splava. Doktor Škréta je v prošnji videl priložnost, da tudi sam nekaj pridobi in je trobentača pripravil do tega, da mu je obljubil koncert, v katerem bo tudi sam, doktor Škréta je namreč ljubiteljski bobnar, lahko sodeloval kot član orkestra. Klíma, sicer izredno profesionalen in tankovesten glasbenik, ne bi nikoli privolil v kaj takega, toda v tistem trenutku je v privolitvi videl edino možnost rešitve svojega problema.

Růžena je bila trši oreh, kot si je predstavljal. Po dolgih urah dvorjenja se ni dala premakniti. Klíma jo je še z zadnjimi močmi objel in po dolgem objemu zaslišal besede: »Prav, pa mi povej, kaj moram napraviti.« (Kundera 1978: 61)

Glasbenik je dosegel svoje. Iz ljubezni do svoje žene je prepričal mlado dekle, da napravi splav, kot metodo pa je uporabil manipulacijo in obljube o srečni skupni prihodnosti. Na tem mestu bi se lahko oprli na misel: »Cilj opravičuje sredstvo.« Definitivno se Klíma brez zadržkov loti uresničitve svojega načrta. Jasno je, da ga ne zanima nihče drug kot samo on sam in žena, za katero trdi, da jo ljubi. Pa bi jo zares varal, če bi jo tako ljubil?

Avtor nam predstavi pomembnega protagonista zgodbe, ki pa je plehek, neiskren, zahrbtn in brez vsake moralne drže. Predstavi nam oboževanega trobentača, ki je vselej v soju žarometov, vsem na očeh in ga toliko ljudi občuduje, a je v svojem bistvu pokvarjen. Bralec dobi občutek, da mu avtor želi pokazati, kako zunanji videz ne prikaže bistva. Kako so stvari na zunaj bleščeče in krasne, na vznoter pa so lahko gnile in pokvarjene.

Jakob, Škréta in Bertlef v nadaljevanju razpravljajo o splavu, življenju, rojevanju in materinstvu. Jakob stoji na nasprotnem bregu kot njegova sogovornika. Občuti mržnjo do razmnoževanja in materinstva, ker meni, da je materinstvo patološka priklenjenost matere na otroka, ki obema prizadeva le muke, pravi pa tudi, da življenje ni dovolj dobro, da bi ga bilo vredno ponoviti.

V nadaljevanju se posvetijo tudi Svetemu pismu in dojemanju življenja in človeka v tej knjigi. Jakob sogovornika opozori na vesoljni potop, na Herodov pokol

otročičkov, a Bertlef ga zavrne z Jezusovo ljubeznijo do bližnjega in do življenja. Da je ta edini pravi odgovor nima dokaza, toda preprosto, tako kot tisti, ki jo je oznanjal, verjame, da je tako.

Čez nekaj časa se je družbi treh moških pridružila tudi Olga. Olga se pridruži Jakobovemu stališču in oporeka Bertlefu.

V romanu se pojavi še eno veliko etično in moralno vprašanje. Škréta Jakobu zaupa skrivnost svojega uspeha pri zdravljenju ženske neplodnosti. Škréta mnoge ženske, ki ne morejo roditi, ker so njihovi možje jalovi, brez njihove vednosti umetno oplojuje z lastnim semenom. Želi si boljši svet in, ker meni, da je Jakob eden najboljših ljudi, ki jih pozna, želi tudi njega prepričati, da bi sodeloval in daroval svoje seme. Prepričan je namreč, da bo s pomočjo njegovega početja njuna dežela čez nekaj let, ko jo bodo napolnjevali njuni otroci, vsi med seboj bratje, boljša in lepša.

Avtor nam postreže s šokantnim in podlim razmišljanjem zdravnika. Kot bralci pravzaprav ne vemo, kako bi na podatek odreagirali. Dejanje se nam zazdi prav neverjetno in nemogoče, zato ga sprejmemo s kančkom humorja in prepričanjem, da avtor želi zgolj karikirati socializem in komunizem, ki težita k bratstvu, ki bo svet združilo, povezalo in ga napravilo boljšega in lepšega.

Růžena in Klíma se ponovno srečata in Růžena mu pove, da si je premislila. Otroka namerava obdržati, vsako drugo dejanje se ji zdi zločin. Klími se je v trenutku sesul svet. Kljub pregovarjanju se ni dala premakniti.

Ko sta Klíma in Růžena zapustila gostišče, je slednja na mizi pozabila škatlico z modrimi tabletami. Jakob, ki ju je videl odhajati, se je predstavil za njuno mizo in se začudil nad svojo najdbo. V modrih tabletah je iskal znamenje, ki bi namigovalo na to, da je njegova odpoved svoji modri piluli, s katero je bil gospodar lastnega življenja in smrti, napačna. Svojo tableto je vrgel med ostale in opazoval, kako zelo podobne so si med seboj. Le s težavo je še ločil svojo smrtonosno tableto od Růženinih neškodljivih. V tem trenutku se Růžena vrne, saj se je spomnila na pozabljene tablete. Kljub Jakobovim nerodnim poizkusom, da bi tablete obdržal, jih Růžena vzame in odide. Jakob je z Olgo ostal pri mizi vinarne

in mislil le na to, da je neki ženski izročil strup. Kljub zavedanju tega pa ni stekel za njo, da bi lahko preprečil najhujše. Sedel je tam in kljub notranjemu glasu, ki ga je neprenehoma priganja, da mora takoj za medicinsko sestro, se ni premaknil.

Medtem se je Jakob končno odločil, da poišče Rūženo. Ni je našel, vedno bolj pa se je v njem zbujala njegova vest, ki ga je opozarjala pred lastnim dejanjem – iz trenutka v trenutek bolj se je namreč zavedal, da je Rūženi v polni zavesti izročil stekleničko s strupom, saj v njej ni videl mlade žene, marveč osovraženi obraz, katerega žrtev je bil vse življenje.

Ko Rūžene ne najde, Jakob z Olgo po koncu koncerta odide v njegovo sobo. Nikakor ne more nehati misliti na Rūženo in na dejstvo, da jo mora opozoriti. Toda v nekem trenutku se zave lastne brezbriznosti. Zave se, da bi bila »... hinavščina in nedostojna komedija, če bi ji skušal rešiti življenje. Pravzaprav bi goljufal le tistega, ki ga preizkuša. Zakaj tisti, ki ga preizkuša (Bog, ki ga ni), hoče izvedeti, kakšen je Jakob v resnici in kakšnega se dela. In Jakob se je odločil, da bo pošten; da bo tak, kakršen je v resnici.« (Kundera 1978: 176)

Na jutro petega dne Klíma že navsezgodaj išče Rūženo, a je ne najde. František pa še zmeraj čaka pred vrati njene sobe, da bi jo zasačil, ji dokazal njeno nezvestobo in jo prosil odpuščanja. Toda Rūžena je pri Bertlefu. Pripravlja se na nov delovni dan. Ob spominu na minulo noč, ki jo je preživela z nežnim in ljubečim Bertlefom, jo oblivajo solze sreče. » Svoj živ dan ni doživela večera, ki bi bil lepši od včerajšnjega.« (Kundera 1978: 192)

Pred zdraviliščem jo je čakal František, pred čakalnico pa Klíma. Oba je odpravila. Nista bila več njen svet. Spoznala je, da se da živeti brez obeh. Rūžena se je bila namreč zaljubila.

Tega jutra Jakob ponovno razmišlja o svoji tableti s strupom in se zave, da je bila tableta, ki mu jo je davno tega izročil Škréta, sleparija. »Dal mu je neškodljivo iluzijo miru in gotovosti in povrh vsega si je še pridobil njegovo naklonjenost za vse življenje.« (Kundera 1978: 195)

S tem dejanjem mu je v bistvu poklonil olajšanje in mir, hkrati pa mu je vzela njega samega.

Růžena se odpravi v ordinacijo pred komisijo, ki bo odločala, ali sme odpraviti otroka. Klíma je z njo, František pa ju spremlja iz ozadja.

Klíma in Růžena izpolnjujeta obrazec in njemu največjo težavo predstavlja izpolnitev dela formularja, ki zahteva očetovo ime. Růžena spozna, kakšen strahopetec pravzaprav je, zato ga namerno še dodatno muči z neodločnostjo.

Komisija odobri splav, Růžena odide, Klíma pa mora v zameno za svoje »neodgovorno ravnanje« darovati kri.

František, ki v čakalnici čaka Růženo, se začne zavedati, kaj se pravzaprav dogaja, zaradi česar je razjarjen. Sledi ji, Růžena pa se ga poskuša znebiti, a je ne posluša. Med prerekanjem Růžena vzame eno izmed svojih modrih tablet in se v nekaj trenutkih zgrudi mrtva.

Jakob torej je morilec. Morilec, ki se tega sploh ne zaveda. Avtor poseže v Jakobovo razmišljanje. Že res, da se zdi Jakob na prvi pogled podoben Raskolnikovu, a v resnici ni tako. Jakobov umor je nesmotrn, teoretičen. A Jakob je hkrati prepričan v to, da noben človek nima pravice žrtvovati življenja kogarkoli drugega, kajti »Jakob je živel v svetu, kjer so žrtvovali človeška življenja v imenu abstraktnih misli. Jakob je poznal obraze teh ljudi in vedel, da niso hudobni, marveč uvidevni, goreči od pravičnega ognja ali sijoči od dobre ljudskosti, drugikrat predrzno nedolžni ali žalostno strahopetni in taki, ki nad svojimi bližnjimi izvršijo sodbo, o kateri vedo, da je kruta, sicer z opravičevanjem, vendar z vso skrbnostjo. Jakob je dobro poznal te obraze in jih je sovražil. Poleg tega je Jakob vedel, da si vsak človek želi smrti koga drugega in da ga odvrtaajo od umora le dve stvari: strah pred kaznijo in fizična težavnost ubijanja. Jakob je vedel, da bi človeštvo izumrlo v nekaj minutah, če bi vsak človek imel možnost skrivnega ubijanja na daljavo.« (Kundera 1978: 220, 221)

Jakob je deloval v afektu, ko je predal sestri stekleničko, a globoko v sebi se je zavedal, da je bil ta trenutek »... špranja, v katero se je kakor lomilo zaklinilo vse

njegovo minulo življenje, ves njegov gnus nad ljudmi.« (Kundera 1978: 220)
»Jakob je dobro poznal ljudi in zato jih ni imel rad. Jakob je bil plemenit in zato jim je dal strupa.« (Kundera 1978: 220)

Jakob ni občutil nobene teže svojega dejanja, tudi, če si je poskušal zamišljati, da je sestra zares umrla. V nasprotju z Raskolnikovom ga njegovo dejanje sploh ni obremenjevalo. Odhajal je iz te dežele, brez posledic, brez sledi.

Mlada ženska mrtva leži na tleh, vse kaže na zastrupitev, na samomor. Škréta policistom hladnokrvno laže, da je bil Klíma zgolj nastavljen, nekdo, ki ga je Růžena pregovorila v to dejanje, da bi si zagotovila možnost splava, saj je bil to poročen mož z ženo s psihičnimi težavami, zaradi česar je vedela, da ji bodo splav odobrili. Ko Klími odvzamejo kri, poišče Škréto, da bi se mu zahvalil, se poslovil in ga poprosil, naj popazi na Růženo.

Škréta mu pove o nedavnih dogodkih in Klíma se čuti izjemno olajšanega. Čuti izjemno hvaležnost do doktorja. Ko se vrne k ženi, jo ljubkuje in ji zatrjuje, kako strašno srečen je, da jo ima. Dejstvo, da je Klíma olajšan, ko izve za smrt dekleta in njenega nerojenega otroka, pove vse o njegovi osebnosti. Težko si pravzaprav predstavljamo, da bi lahko bil nekdo ob novici o smrti nekoga, ki ga je poznal, olajšan. Kako malo je zanj torej vredno človeško življenje. Kako malo je zanj vredno vse drugo, kot on sam.

Bertlef je ogorčen nad mislijo, da bi si Růžena želela vzeti življenje. Vedel je, da po njuni skupni noči tega ne bi nikoli storila. Zgrožen je nad mislijo, da jo dolžijo samomora, saj je ta v njegovih očeh še veliko hujši zločin od umora. Od inšpektorja izsili, da se začnejo pogovarjati o motivih za umor te mlade sestre, a se kmalu zave, da pravice na tak način ne bo našel. Srečen je, ker je Růženino zadnjo noč lahko spremenil v čudovito dogodivščino.

Olga, ki je ob teh pogovorih prisotna, se spomni, kako ji je Jakob pripovedoval o modri tableti, o strupu, ki mu ga je davno nazaj dal Škréta. Doktor jo zavrne in z ostrim poudarkom zaključi načet pogovor.

Olga sedi v svoji sobi in preišljuje. Dobro se zaveda, da je Jakob morilec in zaveda se, da je sama sokriva, saj ga ne namerava ovaditi. Toda vse to je ne razburi. Začuda občuti le nekakšno srečno prevzetnost nad lastno zadovoljnostjo z dejanjem, s katerim se ne more strinjati.

Morda pa le drži Jakobova trditev: »... da si vsak človek želi smrti koga drugega in da ga odvrtaajo od umora le dve stvari: strah pred kaznijo in fizična težavnost ubijanja. Jakob je vedel, da bi človeštvo izumrlo v nekaj minutah, če bi vsak človek imel možnost skrivnega ubijanja na daljavo.« (Kundera 1978: 220, 221)

9 Neznosna lahkost bivanja

9.1 Fabula

Roman Neznosna lahkost bivanja se dogaja na Češkem leta 1968. Tomaž je mlad, uspešen kirurg, ki ga je strah vsake oblike ljubezni, čeprav si tega ne zmore priznati. Občuti strah pred odgovornostjo in pasivno sprejema naključja v svojem življenju. Spozna Terezo, do katere čuti sočutje, potrebuje pa tudi nekoga, ki zanj sprejema odločitve.

Ko sta se Tomaž in Tereza spoznala, mu je njena nenadna prisotnost povzročala neznosno nelagodnost. Tomaž je bil vajen aktivnega in burnega spolnega življenja. Utesnjevala ga je misel, da bi se moral odpovedati lahkotnim užitkom, ki jih je delil s svojimi ljubiciami.

Tereza ni prenašala načina življenja svoje matere, zato se je odločila, da situaciji doma naredi konec. Spoznala je Tomaža, simpatičnega kirurga, in lepega dne se je, tako se pravzaprav začne naša zgodba, prikazala pred vrati gospoda doktorja.

Tereza si je med okupacijo pridno prizadevala, da bi ovekovečila kar najbolj pristen odraz dogajanja v Pragi, zato je vneto pritiskala na sprožilec svojega fotoaparata in lovila podobe ruskih vojakov in njihovih dejanj.

Tomaž in Tereza sta zapustila rodno deželo in se odpravila v Švico. V začetku je kazalo, da bosta lahko začela novo poglavje svojega življenja, a Tereza je kmalu doumela, da ji sprememba ne bo prinesla sreče. Odšla je nazaj v Prago, kmalu pa ji je sledil tudi Tomaž, ki pa se zaradi zapisanega članka upre režimu, saj želi stati za svojimi besedami in mišljenjem. Prisiljen je postati pomivalec oken. Tereza se preživlja kot natakariča.

Zaradi za oba nevdržnosti situacije kmalu zapustita Prago in se odselita na deželo, kjer njuno življenje poteka pravzaprav idilično.

Nekega dne, ko se odpravita na pot z dotrajanim kamionom, s katerim Tomaž prevažata lokalne delavce, doživita prometno nesrečo, v kateri oba umreta.

9.2 Politično-zgodovinsko ozadje romana

V okviru diplomskega dela smo obravnavali tudi roman Milana Kundere *Neznosna lahkost bivanja*. Tema romana izhaja iz Nietzschejevega mita o večnem vračanju, a le z namenom, da ga zanika. Roman tako spada med eksistencialne in politične romane. V diplomskem delu se želimo osredotočiti predvsem na politično ozadje romana ter vpliv takratnega političnega dogajanja na Češkem, ki je tudi osrednji prostor dogajanja romana *Neznosna lahkost bivanja*.

Politični premiki v času dogajanja romana na Češkem so spretno postavljeni kot ozadje le-tega, vendar menimo, da ti dogodki ne služijo le kot podlaga razvoja zgodbe, temveč igrajo osrednjo vlogo kot odločilni dejavniki, ki pravzaprav vplivajo na življenja in življenjske odločitve vseh glavnih likov in so pomemben »soustvarjalec« zapletov in razpletov v sami zgodbi.

Vsi najdojemljivejši liki tako skozi spretno zastavljeno zgodbo spoznavajo najbolj izpostavljeno avtorjevo misel: »Vse nepopustljive politične ali ideološke stranke so v osnovi, kljub določenim vsebinskim razlikam, enake.« (Matajč 2007: 57)

Zgodovinsko-politična plat romana je tako ena najbolj vidnih in izstopajočih v tem romanu, vendar se močno prepleta s filozofsko usmeritvijo avtorja, zlasti z že omenjenim Nietzschejevim mitom o vračanju ali z nasprotjem lahкости in teže, ki skozi celoten roman predstavljata dve skrajnosti na poti skozi življenje, ki ju sicer ustvarja in oblikuje vsak posameznik zase, a vendar nikakor po lastni volji in željah, temveč pod močnim vplivom vzgoje, izkušenj, družbenega pritiska in tega, kar se od njega preprosto pričakuje, skratka iz ključnih dogodkov svojega življenja, ki pa so, kot dokazuje tudi roman *Neznosna lahkost bivanja*, lahko odvisni tudi od političnih premikov.

Predvsem v Tomaževem primeru vidimo, da ima lahko glasno strinjanje ali nestrinjanje s političnim režimom odločilne posledice za posameznikovo

življenje. V romanu namreč izvemo, da je Tomaž, »... misleči človek v hudih zgodovinskih okoliščinah ...« (Matajc 2007: 57) zdravnik, ki ljubi svoj poklic, a se mu je prisiljen odpovedati zaradi napisanega in objavljenega članka. Članek je bil uperjen zoper družbeno in politično ureditev na Češkem, lahko bi tudi rekli, da je predstavljal kritiko ruskega okupatorja, ki je v tem času zavzel Češko. Dejstvo je, da Tomaž zaradi visokega družbenega položaja ni obravnavan kot »navaden« državljan, ki bi si drznil javno kritizirati politične voditelje. Ponujena mu je možnost »oprostitve« napake, če svoje besede prekliče, članek popravi ter ga ponovno objavi.

Češka oziroma praška pomlad je bil eden izmed ključnih dogodkov v zgodovini samostojne Češke republike. Lahko bi celo rekli, da je bil ta dogodek vrhunec ali bistvo. Januarja 1968 so nasprotniki politične ureditve na Češkem zahtevali »socializem s človeškim obrazom« ali tako imenovan politični pluralizem, kar pomeni ponovno vzpostavitev večstrankarskega sistema. Takrat je predsednika Novotnyja, ki je simpatiziral z državami Varšavskega pakta, katere so bile pod političnim vplivom Sovjetske zveze in Brežnjevega koncepta socializma, 1968 nadomestil državni predsednik L. Svoboda. Le-ta je bil pod močnim vplivom Aleksandra Dubčka, sprva sekretarja slovaške partije, nato prvega sekretarja KPČSR. Dubček je bil voditelj reformnega gibanja na Češkem in simbolna figura praške pomladi. Ta ponudba pa je ogrožala sovjetski koncept socializma, zato je na Češkoslovaško 21. 8. 1968 vkorakalo pet delnih armad Varšavskega pakta. Posledica vojaškega pohoda je bilo štiriindevetdeset žrtev in odstranitvev Dubčka, aprila 1969. Sovjetska zveza je v Moskovskem protokolu prisilila Češko partijo k odpovedi nadaljnjega procesa reformiranja socializma. Tako se je zaključila praška pomlad.

Kot smo že zapisali, je Češka ob okupaciji doživela enkratno zanos. V času okupacije je svetovno javnost opozarjala na zasedbo s številnimi fotografskimi posnetki, ruske vojake pa je provocirala s seksualnostjo. Pisatelj v romanu piše o mladenkah v mini krilcih, ki so paradirale po ulicah in se na veliko poljubljale vsem na oči.

Na življenje posameznikov pa ima velik vpliv tudi ruska zasedba Prage. Ta najbolj vpliva na subjekte v romanu s sistemom nadzora nad državljani, oziroma s stapljanjem javnega in zasebnega. O tem priča mreža ovaduhov represivnih organov, ki se je od partije do policije razpredla med znanci in celo med sorodniki. Tudi Tereza sumi, da je inženir, s katerim je zagrešila prešuštvo, ovaduh. Na to je prvič pomislila, ko jo je v službi, ki jo je morala sprejeti, s fotografskega studia, kjer je delala, so jo namreč odpustili zaradi preveč zgovornih fotografij, nek vsiljivec v baru zgrabil za ogrlico in ji ostro rekel, da je prostitucija pri njih prepovedana. Govoril je v prvi osebi množine in se skliceval na »mi«, kar je bil za Terezo očiten znak za možakarjevo povezanost z mrežo.

V tistem času so bile čistke sestavni del takratnega načina dela oblasti. Tako Tereza kot Tomaž in vsi intelektualci, ki niso hoteli sodelovati s komunistično oblastjo in so morali sprejeti nižja fizična dela, so bili prepričani, da žrtvujejo življenje za domovino, v resnici pa so, ne da bi slutili, delali za rusko policijo. Sčasoma so to spoznavali in se čutili naplahtane. K vsemu pa so še dodatno prispevali montirani posnetki, ki so tem ljudem poleg vsega gorja prinašali še mržnjo s strani ljudstva. Takšno stapljanje zasebnega in javnega je bilo v bistvu zasebno početje, ki je bilo samo preneseno na javno raven, hkrati pa tudi prikrojeno, seveda tako da je metalo slabo luč na ljudi, ki se jih je dotikalo. Taka dejanja avtor opisuje kot absolut, vrhnjo točko, kot ideal totalitarizma, ki je tedaj vladal na Češkem in zaznamoval življenja češkega naroda.

Razmere, ki so v tistem času vladale med ljudmi, zagotovo najbolj živo oriše naslednje avtorjevo razmišljanje: »Ne veš, kdo je ovaduh, zdi se, da nastavljajo pasti novim ljudem tako v nedogled, dokler ne bi vsega naroda spremenili v ogromno organizacijo ovaduhov.« (Kundera 2009: 234)

Po rusizaciji prostor ostane isti, vendar je jasno videti, da to ni več Češka, kot je včasih bila. Vsa imena ulic so spremenjena, zamenjana – table z imeni so namreč Čehi sami odstranili, z namenom ovirati ruske vojake, ki so se kar naenkrat znašli v deželi brez imen. To njihovo dejanje, sicer polno ljubezni do domovine, se na tem mestu izkaže kot močno destruktivno. Niso samo izgubili dežele in svobode po lastni zaslugi so izgubili tudi svoja mesta, ulice, trge Lahko si samo

mislimo, kakšen udarec je bil to za ta narod. Preteklost je bila državi, predvsem pa njenim prebivalcem, na silo odvzeta.

Postavili smo torej tezo, da na življenja glavnih protagonistov Kunderovega romana *Neznosna lahkost bivanja* vpliva zgodovinsko–politično dogajanje, kar se odraža v njihovem načinu življenja, njihovih odločitvah, njihovem mišljenju in njihovih dejanjih. Menimo, da lahko postavljeno tezo potrdimo. Roman ima močno politično ozadje in filozofsko misel. Pravzaprav se vse plasti romana, od misli in življenjskih odločitev glavnih oseb, njihove življenjske filozofije do njihovega razumevanja samega sebe in sveta okoli njih, navezujejo na politične dogodke časa, v katerem so bili ustvarjeni, znotraj katerega so bivali, ustvarjali in živeli.

9.3 Ljubezen do domovine

Direktor bolnišnice Tomažu takole sugerira, naj se spametuje in popravi svoje napake: »Navsezadnje pa, dragi kolega, niste ne pisatelj, ne novinar, ne narodov rešitelj /... / ne bi vas rad izgubil, zato bom storil vse, kar je v moji moči, da vas zadržim tukaj /.../ morate pa preklicati tisti svoj članek o Ojdipu. Ali vam res toliko pomeni?« (Kundera 2009: 219)

Toda takšno dejanje bi pomenilo, da bi moral Tomaž pozabiti svoja načela, zamolčati svoje misli, da bi se moral odpovedati pravici do svobode mišljenja in govora, v končni fazi bi to zanj pomenilo, da bi s takim dejanjem postal narodni izdajalec, saj bi tako vstopil v sodelovanje z okupatorjem. Tomaž tega seveda ne stori, saj v obdobju, ko se odloča, kaj storiti, opazi, da ljudje od njega pričakujejo prav to. Izvemo, da Tomaž loči ljudi v dve skupini: tiste, ki so sami ali vsaj kdo od njihovih bližnjih že storili dejanje podobno njegovemu in zato vsako novo podobno zgodbo pričakujejo z odprtimi rokami, saj menijo, da bo s tem njihovo ravnanje postalo družbeno bolj sprejemljivo in se jim več ne bo treba sramovati svojih dejanj. Druga skupina pa so etični moralisti, ki se na daleč ogibajo vsaki obliki sodelovanja z okupatorjem, ter na tiste, ki na sodelovanje z okupatorjem gledajo zviška – moralna drža njih samih namreč ne bi bila kaj dosti vredna, če

ljudje, katerih dejanja tako obsojajo, ne bi obstajali. Tomaž zavrne ponudbo, in to ga v očeh bralca naredi za močno in načelno osebnost. Povzdigne ga nad vtis, ki je ustvarjen na začetku – ko dobimo občutek, da je Tomaž zgolj amoralen ženskar, ki ni sposoben odgovarjati za svoja dejanja, za svoje »grehe« in je po čistem slučaju padel v monogamno (ali vsaj načeloma monogamno) razmerje s Terezo.

Direktor neke züriške klinike je nenehno klical Tomaža in mu ponujal delovno mesto. Jasno je namreč postajalo, da bo Tomaž prej ali slej moral oditi iz Prage, saj se je odločil, da se ne bo podrejal novim oblastem. Logično bi bilo pričakovati, da bo z odprtimi rokami sprejel delovno mesto, vendar vidimo, da temu sprva ni tako. Tomaž ponudbo brez oklevanja zavrača. Izvemo, da to počne izključno zaradi Tereze, s katero sta se v skupnem času toliko zblížala, da mu njena ljubezen do domovine pomeni tako veliko, da si ne predstavlja, da bi jo lahko iztrgal iz nje.

Prav Terezina dejanja v Pragi v času okupacije so Tomaža prepričala o njeni ljubezni do domovine. Pa vendar je potrebno omeniti, da bralec na tem mestu dobi občutek, da si Tomaž napačno razlaga Terezino vznesenost. Prvič, odkar je Tereza živela pri Tomažu, namreč dobimo občutek, da je zares srečna. Tereza se je v tistem času končno počutila, kot bi pozabila na vsakodnevne težave in Tomaževe prevare. Celo zaspala je lažje. To njeno doživljanje nam okupacijo, kot sicer enega najstrašnejših dogodkov za državljane neke države, hkrati, a povsem kontradiktorno, predstavi kot dogajanje, ki posameznega človeka lahko osreči. Sicer na povsem svojevrsten način, a vendarle.

Tereza je idealist in domoljub. Pripravljena je umreti za domovino. Na ulicah med okupacijo od blizu slika oficirja, ki meri v demonstrante, zato jo aretirajo in noč mora preživeti v zaporu. Grozili so ji celo z ustrelitvijo. Kljub temu se je, ko so jo izpustili, vrnila na ulice in slikala naprej. Roman na prefinjen način opisuje politične dogodke in njihov vpliv na prebivalce Češke skozi zgodbo dveh posameznikov.

Pisatelj se dotakne tudi problematike emigrantov, katera mu je zagotovo blizu. Piše o tem, kako je v tem času policija prisluškovala pogovorom emigrantov, nato

pa je te iste pogovore Partija predvajala na javnem radiu. Stavke so seveda skrbno zmontirali, v njih pa so se ugledni ljudje zmerjali, kar naj bi dokazovalo, da tudi ugledni ljudje klevetajo. Pisatelj je na zanimiv način opisal omenjeno dogajanje v stavku: »Res čudno, ljudje kvantajo nespodobnosti od jutra do večera, brž pa, ko po radiu zaslišijo znano in spoštovano osebnost, ki vsak svoj stavek zabeli z jebi ga, so kar nekam razočarani.« (Kundera 2009: 161)

Sabina je bivša Tomaževa ljubica, ki je prav tako kot Tomaž iz Prage emigrirala v Švico. Sabina pa ni emigrantka zato, ker bi bila v to prisiljena, temveč zato, ker se je sama odločila, da bo zapustila rodno Češko. Glavni vzrok za njeno odločitev je, da ne mara komunizma. Zanimiv je podatek, da se nekdo odloči zapustiti svojo domovino, ker »ne mara« komunizma. Pravzaprav bi bilo zanimivo izvedeti podatek, koliko ljudi pa pravzaprav mara ali je maralo komunizem kot tak. Pa vendar je njeno stališče dojemanja tega političnega režima zelo zanimivo. Vzrok njene mržnje tega političnega sistema je povezan z odporom do kiča. Sabina je umetnica, slikarka, sama sebe dojema kot borko proti kiču. Meni, da je prav kič kriv za dezindividualizacijo v komunizmu. To se najbolj jasno vidi prav v njeni mržnji do prvomajskih povork. Sabina meni, da je človek znotraj teh povork zgolj še nekakšna figura vzorca, ki izvira iz ganotja nad bivanjem ter ustvarja ponovljive, konvencionalne in zlahka prepoznavne situacije, ki jih skupaj z drugimi deli v kolektivnem spominu. Kič je namreč, tako meni Sabina, glavni krivec za stapljanje javnega z zasebnim in ustvarjanje kolektivnega ideala, ki ravno s svojo kolektivnostjo preneha biti ideal.

Nasprotno od Sabine je Franz, njen sedanji ljubimec, navdušen nad povorkami, demonstracijami in sploh vsem, kjer se ljudje srečujejo masovno. V tej množici mu je več predvsem to, da ni sam. Sabina ga zaradi tega njegovega navdušenja nad masovnim zbiranjem ljudi obtožuje, da je ljubitelj kiča, a bralec vseeno dobi drugačno sliko. Je intelektualec. Pameten, urejen, simpatičen in predvsem zelo prijazen moški na začetku znanstvene kariere. Opisana kolektivnost ga privlači predvsem zaradi spomina na mater.

9.4 Nebogljenost človeka v soočenju z zgodovino

V romanu so ljudje razpeti, tako politično kot v zasebnem življenju, med lahkostjo in težo, dušo in telesom, umetnostjo in kičem, zvestobo in izdajo, sanjami in resničnostjo.

Številni intelektualci so zaradi nestrinjanja in nesodelovanja z rusko oblastjo izgubili zaposlitev in so se začeli preživljati s fizičnimi deli, ali, če je bilo to še mogoče, odšli v emigracijo. Tako sta tudi Tomaž in Tereza naposled, tako kot mnogi, emigrirala v Švico, natančneje v Zürich. Tomaž je v Pragi namreč izgubil mesto zdravnika, kot nova možnost pa se mu je ponudila služba v Švici. Kot smo že omenili, jo je sprva želel zavrniti, zavoľjo Tereze, a ona se je vseeno odločila, da se odselita. To njeno odločitev je Tomaž razumel kot obsodbo zaradi žalosti in nesreče, ki ji jo je prizadejal s svojo nezvestobo. Tereza je namreč upala in verjela, da bo na tujem naletela na podobne okoliščine, kot jih je pretekli dne srečevala v Pragi, in te dni se je počutila izjemno izpopolnjena in srečna, zato se je odločila odpotovati svoji sreči naproti. Tereza je prve dni okupacije namreč preživela v velikem zanosu in vznesenosti. Fotografirala je stanje na ulicah in filmske trakove delila novinarjem. A v Švici politične razmere niso bile niti podobne tistim na Češkem. Niti sledu ni bilo o vznesenosti, o glasno izraženem patriotizmu. V Švici, zmeraj nevtralni deželi, je življenje potekalo mirno, po ustaljenih tirnicah.

Tomaževa osebna filozofija je torej blizu eni izmed osrednjih misli Kunderovega dela: »Zgodovina se ponavlja.« S to mislijo je izpostavljena osrednja tema romana – teža bivanja. Teža zato, ker se stvari v življenju neprestano ponavljajo, človek pa se v vrtincu teh ponovitev zmeraj znova znajde pod pritiskom, da mora napake in pomanjkljivosti iz preteklih dogodkov popraviti ali vsaj izboljšati. Še bolj se ta odgovornost stopnjuje pri politikih in vidnih osebnostih zgodovine, ki morajo s kreiranjem političnega položaja venomer popravljati napake v preteklosti njihovih predhodnikov ali njih samih. Nenehno morajo paziti, da se največje katastrofe iz prejšnjih etap človeške zgodovine ne ponavljajo, saj je od tega odvisen blagor njih samih in celotnega ljudstva.

Tereza se je, ko je spoznala Tomaža, veselila, da se bo z njim rešila preteklosti in materinega terorja. A to ji ni uspelo. Tako kot Dubček po šestih dneh temnice, ko so ga strli, se je tudi Češka morala ukloniti zavojevalcu. »Za vselej ji je bilo usojeno, da bo jecljala, hlipala in lovila sapo.« (Kundera 2009: 35) Tako se je Tereza po okupaciji, ki ji je prinesla nekaj srečnih in brezskrbnih dni, ko so jo ruski tanki vrnili v ravnotežje, spet zbala pred nočmi, ki jim je hotela ubežati. Zavedla se je, da je tudi njej usojeno jecljati, hlipati in živeti v ponižanju poleg Tomaža. Tudi sama se je počutila nebogljenega. Ni ji uspelo doseči edinega cilja, ki si ga je zadala v življenju. Njeno telo Tomaža ni uspelo prikleniti nase. Ni mu bila dovolj.

Terezo lahko primerjamo s Češko. Za zmeraj bo ostala kot Češka po okupaciji – neprestano v strahu za svoj obstoj, v prepričanju, da bo kaznovana za vsako napako oziroma nepokorščino. Za zmeraj bo tista, ki ji bodo ukazovali. Tudi v razmerju s Tomažem je jasno nakazano totalitaristično razmerje, v katerem je Tereza v podrejenem položaju. Tudi Tomaž ji namreč ukazuje: »Sleci se!« Takšen ukaz je Tomaž vaju dajati vsem ljubicom in Tereza ni nobena izjema. Izvemo celo, da se mu nekoč neka ljubica upre, on pa se ob tem počuti povsem nebogljenega. S tem preprostim, a obenem močnim stavkom Tomaž izraža svojo popolno moč nad ženskami, tudi nad Terezo, pa če ga izreče glasno, ali povsem po tiho zašepeta na uho. Še ena asociacija torej na Češko, ki prav tako kot Tereza in Tomaževe ljubice, ki morajo pod tiho grožnjo popustiti, se vdati in se obsoditi na večno pokorščino močnejšim od sebe.

Ob romanu Neznosna lahkost bivanja se bralec še toliko bolj zave, da je človek kot posameznik, pa naj se še tako trudi biti neodvisen in samostojen, venomer vpet v spono političnih sistemov in ljudi okoli sebe, ki nimajo enakega mišljenja kot on sam. Roman nam daje misliti o smiselnosti moralne države posameznika. Zdi se namreč, da v okoliščinah, ki so prikazane v romanu, moralna država človeku ne prinese ničesar zares pozitivnega. Glavni liki romana so zaradi lastnega jaza, zaradi stanja za svojimi načeli, pravzaprav vsi prisiljeni zapustiti svoje življenje, se odreči vsemu, kar imajo radi in kar je »njihovo«, zavoljo vrednot, ki so zanje pomembne. Kljub vsemu pa se izkaže, da notranje zadovoljstvo in pomirjenost s

samim seboj le nekako odtehtajo vso izgubo in žrtev, ki jo morajo posamezniki sprejeti.

Roman na prikrit način izrazi mnenje o tem, da se je vendarle vredno postaviti po robu oblasti in se boriti za svoja načela, pa čeprav to pomeni, v imenu višjih načel pasti na rob družbene lestvice. Vsekakor bolje kot podrejeni se večini, zadovoljivo živeti, kot ovca slediti navodilom brez lastne volje, mišljenja in ... brez sreče.

10 Nevednost

10.1 Fabula

Zgodba se začne s pripovedjo o tem, kako sta Irena in njen mož leta 1969 emigrirala v Francijo. Njen mož kmalu po rojstvu obeh otrok umre, ona pa spozna Gustafa, ki je uspešen poslovnež z dvema hčerama, ta ima Ireno zelo rad, njuna zveza pa je nekaj posebnega.

Irena ni v dobrih odnosih z družino iz Prage, še posebej ne z materjo, ki je v popolni premoči nad Ireno. Irenina mati pride na obisk in ostane samo pet dni. Že v tem kratkem času se občutek manjvrednosti, šibkosti in odvisnosti znova zgrne nad Ireno. Šele ob materinem odhodu se Irena zave, kako srečna je pravzaprav v Parizu, daleč od vsega.

Po dolgih letih se Irena vrne v Prago. Zave se, da jo prijatelji ne bodo nikoli sprejeli takšne, kot je. Da bi jo sprejeli, bi morala »zašiti« skupaj svoje življenje, izbrisati dvajset let emigranstva.

Nekega dne na letališču Irena sreča Josefa, tudi emigranta, ki se je po mnogih letih vrnil v Prago. Vrnil se je, ker je vedel, da bi njegova pokojna žena to želela, a ugotovi, da je v tej deželi pravzaprav mrtev. Vse, kar je bilo njegovo, so si razdelili, pozabili so, da obstaja. Tudi njegovi sorodniki poskušajo izbrisati njegovo življenje izven domovine.

Irena in Josef se dogovorita za zmenek in se prepustita ljubezenski avanturi. Medtem, ko je Irena z Josefom, pa se v ljubezenskem aktu združita tudi Gustaf in Irenina mati.

Irena se ob Josefu počuti mlado, živo in ljubljeno. Zaljubi se vanj. Ko se zave, da se njun skupni čas izteka, ga poskuša prepričati, da bi ostal pri njej. Josefu je sicer mar zanjo, a niti pomisli ne, da bi ostal. Odšteva namreč minute do svojega odhoda, minute, ki ga ločijo, da bo spet na poti domov, na poti k svoji rajnici.

10.2 Politično-zgodovinsko ozadje romana

Na začetku romana avtor na kratko povzame najpomembnejše dogodke v zgodovini Češke, kar nam takoj daje slutiti, da je tudi to delo močno prežeto z zgodovinsko-političnim ozadjem in dogodki in se dotika, lahko bi pravzaprav rekli, Kunderove večne problematike – emigrantstva.

Zgodba se začne s pripovedjo o tem, kako sta Irena in njen mož leta 1969 emigrirala v Francijo. Kmalu po preselitvi ugotovita, da je bila njuna nesreča v primerjavi s »prvorazrednim zlom«, kot povsod po svetu dojemajo grozote druge svetovne vojne, Hitlerjevega nacizma, Mussolinija, tretirana kot »drugorazredno zlo«. Ljudje, ki komunizma niso doživeli, oziroma jih ni globoko zaznamoval, niso bili prisiljeni zapustiti domovine in se odreči svojemu življenju, preprosto niso razumeli, kaj pomeni, biti emigrant. Niso razumeli, kaj pomeni, zapustiti svojo deželo in postati tujec v neki drugi.

Pisatelj opisuje tudi odnos komunističnih držav do emigrantov. Emigrantstvo je bilo prikazano kot najbolj zavrženo dejanje med izdajstvi. Tisti v izgnanstvu so bili v svoji odsotnosti s strani rojakov obsojani – ti si z njimi niti stikov niso upali vzdrževati, a sčasoma je strogost oslabela. Prav iz tega razloga tudi Ireno obišče njena mati.

Pomembno vlogo za oris zgodovinsko-političnega ozadja nosi tudi N ali tako imenovani »Rdeči komisar«, ki je za časa komunizma predstavljal strah in trepet za vse, ki so bili proti komunističnemu režimu. Josef N-ja obišče, ker mu predstavlja dobrega prijatelja, predstavlja nekoga, ki je zastavil svoj ugled, svoje ime in svojo čast zanj. Predstavlja njegovega rešitelja – N se je namreč zavzel za mladega Josefa, ko je ta prišel navzkriž s takratno politično oblastjo na Češkem. Prav zaradi N-jeve nekdanje vneme in strasti, Josefa zanima, kako je z njim. Kaj si misli o ruski okupaciji države, kako je doživel zlom komunizma, v katerega je bil nekdam tako iskreno verjel? Kako gleda na sodobni kapitalizem, se mu je uprl ali se morda odpovedal svojemu prejšnjemu prepričanju? Kako pa drugi gledajo nanj?

Ko se možakarja končno srečata, je Josef poln pričakovanj in vprašanj, a N ga na kratko odpravi, češ, da mu bo vse to razložil kdaj drugič in s tem prekine vsakršno nadaljnjo razpravo. N – simbol za komunizem, ki je bil glasen, zagret, poln energije in prepričanosti – sedaj pa je popolnoma izzvenel, pravzaprav je komunizmu samemu komunizem odveč – zgolj slab spomin, na katerega bi bilo najbolje popolnoma pozabiti.

N meni, da je nacionalna suverenost že zdavnaj zgolj utvara. Josef se tukaj izkaže za velikega zanesenjaka in v nasprotju s tem, kar bi pričakovali, glede na to, da poznamo njegovo življenjsko zgodbo emigranta in ljubitelja domovine – sprašuje se, ali potemtakem sploh še kdo ljubi to njihovo domovino, ali je sploh še kdo pripravljen umeti zanjo kot včasih. Ob tem se N oglasi, kot glas razuma – ne želi, da bi njegovi otroci hoteli umirati. Občutek dobimo, da N predstavlja človeka, ki je preživel komunistične čase, ki so mu bili ljubi, a se – na stara leta – zaveda, da je takšna mentaliteta nesmiselna, zaveda se, kaj so v življenju resnične vrednote – jasno se opredeli za najosnovnejšo vrednoto v človekom življenju – za družino. Jasno pove, da utopične in kolektivne ideje niso vredne izgube nečesa tako svetega, kot je družina.

10.3 Usoda emigranta

Roman Nevednost govori o nostalgiji, ki jo avtor sam poimenuje »bolečina, ki nam jo povzroča neutešena želja po vrnitvi.« (Kundera 2006: 9)

Zgodba se začne s pripovedjo o tem, kako sta Irena in njen mož leta 1969 emigrirala v Francijo. Kmalu po preselitvi ugotovita, da je bila njuna nesreča v primerjavi s »prvorazrednim zlom«, kot povsod po svetu dojemajo grozote druge svetovne vojne, Hitlerjevega nacizma, Mussolinija, tretirana kot »drugorazredno zlo«. Ljudje, ki komunizma niso doživeli, in jim ni bilo potrebno zapustiti domovine in se odreči svojemu življenju, preprosto niso razumeli, kaj pomeni, biti emigrant. Niso razumeli, kaj pomeni, zapustiti svojo deželo in postati tujec v neki drugi.

Ireno na primer, kot izgnanko, mučijo nenavadne sanje. Vedno znova sanja o češki policiji, ki jo tako v sanjah še dalje nadzoruje. Še v sanjah jo oblije hladen znoj – nima notranjega miru, še njena podzavest jo preganja. Irena v teh sanjah vsa trda od groze spozna, da se je znašla v Pragi. To jasno priča o njeni grozi pred domovino, o globokem strahu in notranjem nemiru. Enako pa se dogaja tudi njenemu možu, Martinu. Vsako jutro, ko sta vstala, sta si pripovedovala o presanjanih grozotah ob vrnitvi v domovino.

Ob nekem pogovoru s prijateljico iz Poljske, ki je prav tako emigrantka, se Irena zave, da vsi emigranti, brez izjeme, sanjajo podobne sanje. Pisatelj ta pojav poimenuje »emigrantske sanje«, ki je eden najbolj nenavadnih pojavov 20. stoletja.

A ne le moraste sanje, tudi druga plat spominov na domovino je lastna vsem emigrantom. Kot črno-belo nasprotje se morastim nočnim sanjam podnevi pridružuje prikazovanje krajinskih podob, ki v njih budijo neutešljivo domotožje. Pisatelj z naslednjim stavkom nazorno prikaže to slikovito nasprotje: »Dan ji je razkazoval izgubljen rajski vrt, noč ji je slikala pekel, pred katerim je bila pobegnila.« (Kundera 2009: 17)

Šele ob materinem odhodu se Irena zave, kako srečna je pravzaprav v Parizu, daleč od vsega. Izkaže se, da je Irena morda vse preveč živela, kot so drugi pričakovali, da bo živela emigrantka, a se premalo zavedala, da je emigracija pravzaprav zgolj utvara, ki jo poraja obči pogled na emigranta. Avtor nazorno opiše situacijo: »Krute silnice zgodovine, ki so se zarotile zoper njeno prostost, so jo navsezadnje osvobodile.« (Kundera 2009: 21)

Pa ne le sama tudi njeni najbližji, na primer Gustaf, v njej vidijo mlado žensko, ki trpi zaradi izgnanstva iz domovine. Gustaf se zato odloči odpreti predstavništvo svojega podjetja v Pragi in se zelo veseli spoznavanja Ireninega mesta. Postati želi Irenina vez s Prago – toda Irena Prage ne dojema več kot svoje mesto. To Gustafu tudi pove, a on je ne sliši, bolje bi lahko rekli, da je ne razume. Irena torej nima vpliva na Gustafovo odločitev, sama se na tiho tolaži, da je policijska pregrada med Zahodom in komunističnimi državami še zmeraj dovolj čvrsta, zato meni, da

je Gustafovi stiki s Prago ne morejo ogroziti. Emigrant, ki se čuti ogroženo, če bi se moral ponovno povezati z domovino? Velja nemreč splošno prepričanje, da se vsak emigrant nekoč ponovno želi vrniti v domovino. Morda pa takšno prepričanje velja le med tistimi, kateri nimajo izkušnje emigrantstva. Kundera sam je emigrant, zato lahko čutimo močno osebno noto avtorja v razmišljanju o emigrantstvu. Konec koncev je to avtorjeva usoda, s katero se sooča tudi na način, da problematiko emigrantstva vključuje v pravzaprav vsa svoja dela in tako pušča osebni pečat emigrantske izkušnje v svojih likih.

Irena je med svojim obiskom v Pragi organizirala zabavo oziroma srečanje za svoje bivše prijateljice. Nabavila je dobro vino (uležanega Bordojsca), ki ga na Češkem ne pijejo, zato ji je bilo še v toliko večje zadovoljstvo, da bi lahko presenetila in počastila povabljenke. A prijateljice, sicer sprva v zadregi, kasneje pa enoglasno izjavijo, da imajo pač raje pivo. S tem pa pravzaprav niso zavrnilo Ireninega vina, ampak njo samo, novo Ireno, ki se je vrnila mednje. Irena je prepričana, da vina ne bi zavrnilo, če bi jim ga ponudil naprimer Gustaf.

Irena pa si je želela prav to, da bi jo ženske sprejele takšno, kot je. Ireno s svojo življenjsko izkušnjo, Ireno, ki bi jim rada pripovedovala. A ženske nimajo posluha. Govorijo vsevprek, se prešerno smejejo in pijejo. Le ena, starejša, po imenu Milada, Ireno spodbudi, naj se ne muči s pivom, in natakarku naroči, naj vendarle odpre steklenico vina, da se ga bodo skupaj lotile. Irena spozna, da nobeni izmed žensk pravzaprav ni mar za nič, kar je doživela. Vse se ukvarjajo samo s seboj in ji pripovedujejo, kaj se je v Pragi dogajalo med njeno odsotnostjo. Čez čas se le odločijo, da bodo poskusile Irenino vino. Opijejo se, in naenkrat se njihovo nezanimanje spremeni v naval zanimanja. Vse se zgrnejo okoli nje in jo sprašujejo o preteklosti, o njenih spominih, preden je odšla. Irena se z grozo zave, kaj te ženske pravzaprav počnejo. Njeno življenje skušajo »zašiti« skupaj, kot se sama izrazi. Dvajset let emigrantstva skušajo preprosto izbrisati in združiti njeno življenje pred selitvijo s sedanostjo. Irena spozna, da bi lahko spet zaživela med temi ljudmi, ampak le pod pogojem, da se odpove vsemu, kar je v dvajsetih letih doživela v Franciji. »To je cena, ki jo moram plačati, če hočem, da mi bo odpuščeno. Da spet postanem ena od njih.« (Kundera 2009: 39)

Nekega dne na letališču je srečala znanca iz Prage, s katerim je imela bežno ljubezensko preteklost. Izvedela je, da je tudi on emigriral, na Dansko, in se tokrat šele prvič vrača nazaj v Prago. Dogovorila sta se za srečanje, pustil ji je naslov hotela, v katerem bo nastanjen. Tudi zanj je bilo srečanje prijetno. Ženska se mu je zdela prikupna, prijazna in ljubezniva, a niti sanjalo se mu ni, kdo bi utegnila biti. Vseeno se je z njo dogovoril, da se srečata.

Ko je prispel v domač kraj, se je najprej namenil poiskati pokopališče. Vprašal je za pot, a nihče mu ni znal zares pomagati. Nekaj časa je trajalo, preden ga je našel. Izgledalo je še bolj borno in majhno kot prej. Poiskal je materin grob in opazoval napise na nagrobniku. Ugotovil je, da so na njem napisana tudi imena, ki jih je do tega trenutka še imel za žive. To ga je presunilo, toda ne toliko zaradi smrti teh oseb kot dejstvo, da ga o tem nihče ni obvestil. Preveril je datume in z bridkostjo ugotovil: takrat komunistična policija ni več preverjala pošte emigrantov, brez težav bi mu lahko pisali, a zanje ni več obstajal.

Ko se je nastanil v hotelu, je ugotovil, da do vrnitve nima prav nobenih čustev. Soočenja, ki ga je pričakoval, sploh ni doživel. »Nevidna« metla časa je pometla vse, kar mu je bilo znanega in temeljito počistila »pokrajino njegove mladosti«.

Naslednji dan se Josef odpravi obiskat brata. Srečanje je na začetku opisano kot precej mučno. Ne vedo prav, kaj bi si rekli, o čem bi se pogovarjali. Skrivoma se ogledujejo in preverjajo, kot pravi pisatelj, koliko koga še loči od smrti. Dotaknejo se tudi lastništva hiše, ki je sedaj samo bratova, Josef pa se ji v navalu čustev ob snidenju tako ali tako odpove.

Josef je v stanovanju opazil sliko, ki je bila njegova. Od nekdanj mu je bila zelo všeč. Pomislil je, da bi jo odnesel s seboj na Dansko. Brat in svakinja sta ga popeljala po stanovanju in mu pripovedovala, kaj se je dogajalo med njegovo odsotnostjo. Pripovedovala sta mu o očetovem umiranju, Katkini bolezni in šikaniranju njegovega brata v bolnišnici, ker je bil sorodnik emigranta. Ni začutil obsojanja v glasu, a vedel je, da sta v tistem času s svakinjo zagotovo grdo govorila o njem, prepričana, kako skrajno neodgovorno je bilo njegovo dejanje. Spomnil se je, da svakinje pred odhodom ni maral, da pa mu je tudi sama

antipatijo vračala, a ta čustva so se mu v tem trenutku zdela trapasta in obžalovanja vredna.

V naslednji uri sta brat in svakinja kar tekmovala, kdo bo Josefu povedal več o času, ko ga ni bilo. Na plan so privrele stare zamere in čustva. Svakinja mu je očitala, da so se ga svoj čas bali, saj je tako zagreto udrihal čez Cerkev, pri bratu pa je bilo čutiti, da mu še zmeraj zameri odločitev, da bo študiral veterino, namesto medicino, zaradi česar ni imel težav z izključitvijo kot starejši brat.

A nobeden izmed njiju ni razumel, da ta odločitev ni bila sprejeta zaradi koristoljubja, temveč iz upora proti družini in družbi.

Josef je v nadaljevanju razmišljal, da bi vzel svojo sliko s seboj, a nobeden več je ni omenil. Ob pogovoru je opazil še svojo uro na bratovi roki. Zavedel se je, da je praktično mrtvec, katerega zapuščino so si že razdelili in je nima pravice zahtevati nazaj. Vse, kar so mu namenili, je bil majhen paket, ki mu ga je bojda zapustil oče. Vzdušje na večerji je postalo zelo klavrno, zato je Josef kmalu odšel. Ko je odhajal, se mu je prikazal ženin obraz. Obtožil jo je, da je ona kriva za vse, saj ga je stalno spodbujala, da naj ju obišče. A prišel je, ker bi drugače v njenih očeh napravil neopravičljivo napako.

Josef ugotovi, da sploh ne občuti pravega domotožja. Ugotovil je, da se spominja samo slabih stvari, da ga lastni spomin » ... prezira in obrekuje na vsakem koraku ... «. (Kundera 2009: 62)

Ko Gustaf Ireno nekega dne pozdravi v angleščini, se prepad med njima začne poglobljati. Prej je imela vsaj to, da sta lahko govorila v francoščini. Vsaj v nečem ga je prekašala, vsaj v nečem je bila dobra. Odpravi se na sprehod po predmestnih praških ulicah, ki jih ima tako zelo rada in od katerih se pred toliko leti, ko je Prago za zmeraj zapuščala, sploh ni imela časa posloviti. Ireni pri srcu ni bleščeča Praga v mestnem središču, njena ljubezen velja malomeščanski Pragi, taki, kot se je razvila konec 19. stoletja. Ob pohajkovanju po ulicah se zave, kakšno nasprotje njene ljubljene Prage predstavlja Pariz – hladna, stroga geometrija.

Med sprehajanjem se prebujajo spomini in Irena se spominja tudi vseh lažnih sloves, ko je odhajala, spomni se, da je mati ob slovesu niti poljubila ni.

Njen mali sprehod po mestu ji tokrat predstavlja slovo od mesta, ki ga ima najraje na svetu, a se nazadnje od njega ni uspela posloviti, tokrat pa ga je ponovno pripravljena zastaviti za lastno življenje.

Tudi Josef se odpravi na sprehod. Razmišlja o tem, da bi njegova morebitna selitev nazaj v domovino verjetno ne pomenila izdaje ljubljene bitja, saj njegova žena več nima stvarne oblike in je torej nima smisla priklepati na neko mesto. Med občudovanjem pokrajine se zave, da so bili njegovi rojaki pripravljene dati svoja življenja, da bi ta pokrajina ostala njihova.

Spozna, da je domoljubje Čehov precej drugačno od domoljubja prebivalcev velikih dežel – ti svojo deželo ljubijo zaradi veličine, slave in pomembnosti. Čehi pa svojo deželo ljubijo predvsem zato, ker je majhna, nepoznana in ogrožena. S svojo ljubeznijo do domovine tej omogočajo, da preživi in obstane.

Ob srečanju z N-jem Josef spozna, da že 20 let ni govoril v češčini, sedaj pa se končno lahko sprosti in kar vreti začne iz njega – Češko zopet začuti kot svojo. Povabilo, da naj ostane na večerji, mora zavrniti, saj je dogovorjen z Ireno, kasneje pa bo že na poti domov – zave se, da je njegov pravi dom vendarle na Danskem – zave se, da bi z odločitvijo, da ostane na Češkem, dokončno izgubil njo, ki mu je pomenila največ, saj bi tako počasi a vztrajno in dokončno izginila.

10.4 Mit o Odiseju – iskanje domovine

V romanu Nevednost spoznavamo predvsem tri glavne like, ti so Irena, Gustaf in Sylvija. Roman govori o nostalgiji, ki jo avtor sam poimenuje: »Bolečina, ki nam jo povzroča neutešena želja po vrnitvi.« (Kundera 2006: 9)

Že v samem začetku romana se pisatelj močno naveže na motiv Odiseje, ki jo poimenuje za ustanovno pesem nostalgije. Opisuje Odisejev trenutek opoja velike vrnitve, ko je bilo vse enako kot dvajset let nazaj, ko je odšel. To Odisejevo

vrnitev postavi ob bok današnjim emigrantom, ki se vračajo nazaj v domovino in spoznajo, da ni prav nič več enako kot tedaj, ko so odšli. Vse se je spremenilo, vse je drugače, nič več »njihovega« ni ostalo.

Avtor na nek ironičen način prikaže Odisejevo nostalgijo kot pretirano, izumetničeno, lahko bi rekli »pocukrano«. Zapiše celo, da je prav Homer nostalgijo okronal z lovorjevim vencem in s tem zakoličil moralno hierarhijo čustev.

Po dolgih letih se Irena prvič, odkar je odšla, za nekaj dni vrne v Prago. Ravno takrat se v Pragi, povsem neobičajno in nepričakovano za ta letni čas, zelo ogreje. S seboj Irena nima nobene poletne obleke, zato se nameni nekaj kupiti v Pragi. Preprosto opravilo, kot je nakup obleke v »domačem« mestu, jo navda z grozo in tesnobo. Počuti se, kot bi njena usoda, če bi ostala v Pragi, skočila nanjo, ko si nadene preprosto, poceni obleko, v kateri se sama sebi zdi podobna vaški učiteljici.

Takoj ko obleko kupi in si jo nadene, odvihra v stanovanje in se preobleče. Teh nekaj ur vročine je bilo dovolj, da jo je obiskala nočna mora in ji naslikala grozo vrnitve.

Na tem mestu avtor v zgodbo ponovno spretno vplete Odisejevo problematiko. Pravi, da je bil Odisej dvajset let odsoten z Itake. Itáčani so hranili spomin nanj, a težko bi rekli, da se jim je po njem tožilo. Odisej pa, ravno obratno, je koprnel od domotožja, a se ni skoraj ničesar z rodne Itake več spominjal. Avtor na tem mestu opozarja, da spomin za svoje nemoteno delovanje potrebuje nenehno vadbo. Emigranti v sorojaških občestvih problema pozabljanja ne poznajo. V skupnosti si namreč pripovedujejo zmeraj ene in iste zgodbe, ki s tem postajajo nepozabljive. Tiste pa, ki se ne družijo z rojaki, taka je na primer Irena, tak je bil tudi Odisej, skoraj neizogibno doleti amnezija.

Močnejše kot je domotožje, hitreje se izgublajo spomini, meni avtor. Kundera verjetno govori iz lastnih izkušenj.

Ko je Odisej prišel nazaj domov in je pobil snubce, ko so ga ljudje prepoznali, so mu pripovedovali le o tem, kaj vse se je v tem času zgodilo na Itaki. Menili so, da ga samo to zanima. Kako tudi ne, ko pa je preplul tako dolgo in nevarno pot samo zato, da bi se vrnil. A ga v resnici bolj ne bi mogli dolgočasiti s temi pripovedmi. Čakal je samo eno – da ga prosijo: »Pripoveduj!« A tega ni doživel. Kamorkoli je prišel na svojih potovanjih, so ga prosili, naj pripoveduje, in podrobno jim je pripovedoval svoje pustolovščine. Na Itaki pa ni bil tujec, bil je med svojimi. Nikomur ni padlo na pamet, da bi ga prosil, naj pripoveduje.

Ko se je Josef ob vrnitvi v domače mesto nastanil v hotelu, je ugotovil, da do vrnitve nima prav nobenih čustev.

Tudi Ireni se je dogajalo enako. Avtor se na tem mestu ponovno naveže na Odiseja. Sprašuje se, ali bi njegova *Velika vrnitev* v današnjem času sploh še bila mogoča. Ali bi Odisej lahko užival v svoji vrnitvi, če zjutraj na obali ne bi uzrl stare oljke in okoli njega ne bi bilo nobenega poznanega predmeta več?

Irena in Josef se končno srečata. Zapleteta se v sproščen in zabaven pogovor, vseh sta si. Irena pripoveduje o svojem življenju v tujini in tem, kako je nihče od doma pravzaprav niti enkrat ni vprašal, kako živi v tujini – ponovno se pojavi primerjava z Odisejem, ki ga, ko končno prispe nazaj domov, na domači Itaki nihče ne vpraša o njegovem življenju na tujem – vsi mu samo hitijo govoriti o vsem, kar se je med njegovo odsotnostjo dogajalo na Itaki. Tudi Irena ugotavlja, da doma nikogar ne zanima, kako je preživela vsa ta leta, Francozi pa v njej ne vidijo drugega, kot zgolj trpečo emigrantko – ni jih zanimala ona sama, ponašali so se predvsem s svojo velikodušnostjo do »trpečih«.

Josef po drugi strani pa meni, da Odiseja doma pravzaprav niti niso bili veseli. Dvomi celo v Penelopino ljubezen. Omemba Penelopine vzdržnosti v Ireni prebudi strast, njene opolzke besede v češčini, ki jih izreče, pa poskrbijo za stanje popolne vzbujenosti – predata se drug drugemu. Oba v izkušnjo, ki je pred njima, poskušata vtakati vse, kar do sedaj sta ali še bosta zamudila.

11 Sklep

V diplomskem delu smo raziskovali zgodovinsko-politično ozadje v izbranih romanih Milana Kundere. Analizirali smo romane: Šala, Življenje je drugje, Valček za slovo, Neznosna lahkost bivanja in Nevednost.

Izbrali smo na prvi pogled zelo različne romane, za katere pa se, po podrobnejši analizi, izkaže, da imajo veliko skupnih nosilcev in so si pravzaprav med seboj zelo podobni.

Analize zgodovinsko-političnega ozadja v romanih smo se lotili tako, da smo obravnavali vsak roman posebej. Izpostavili smo zgodovinsko-politične okoliščine, ki vplivajo na zgodbo, potek in junake omenjenih romanov, izpostavili in dodatno interpretirali pa smo teme, ki jih avtor izpostavlja v vsakem izmed dotičnih romanov.

V Kunderovih romanih mrgoli političnih dogodkov, ki vzpodbujajo sociološke, zgodovinske ali ideološke interpretacije.

Prvi izmed obravnavanih romanov je roman Šala, ki je izšel 1967, v njem pa avtor na satiričen način kritizira totalitarizem v času komunizma. Roman Šala je izjemno bogat s politično-zgodovinskim ozadjem, pa vendar je potrebno poudariti, da se Kundera v omenjenem romanu drži lastnih teoretskih dognanj, ki jih opisuje v teoretskem delu Umetnost romana. Kundera sam pravi, da zgodovinsko-politično dogajanje ne more in ne sme biti zgolj ilustracija zgodovinske situacije, saj bi bilo bistvo romana s tem zgrešeno. Zgodovinsko in politično dogajanje v romanu so lahko uporabljene le kot scenografija, opisovane pa so samo tiste zgodovinske okoliščine, ki so junaka pripeljale v nek eksistencialen položaj.

V romanu Šala lahko vidimo konkretizacijo teorije Milana Kundere. Zgodovinsko in politično ozadje v romanu sta sicer jasno izražena in imata tudi pomembno vlogo v življenju likov v romanu in pomembno vplivata na potek zgodbe, a opisovane so resnično samo tiste zgodovinske okoliščine, ki se navezujejo na konkretni lik in njegovo usodo. Veliko izvemo o partiji in tem, kako so

obravnavali svoje člane ter kakšen odnos so imeli do članov, ki so »kršili« njihova pravila. Izvemo natančno to, kar moramo izvedeti, da lažje razumemo in se lahko vživimo v lik Ludvika, mladega člana partije, ki prekrši omenjena pravila, zaradi česar pade v nemilost družbenega sistema in v vrtinec političnih dogajanj, na katere sam ne more vplivati, pa čeprav se še tako trudi.

Ludvik je tipičen primer lika, ki ga zgodovinsko-politične okoliščine pripeljejo v eksistencialen položaj, na katerega sam ne more vplivati in postane žrtev totalitarnega sistema, žrtev mogočne zgodovine, proti kateri se sam ne more in ne zmore boriti. Ludvik je primer intelektualca v totalitarni družbi, ki zaradi ene same napake, zaradi slabe šale, ostane zaznamovan za vse življenje. Je žrtev zgodovinskih okoliščin, ki odločilno vplivajo na njegovo življenje.

V romanu Šala se izrazito pojavlja tema usode intelektualca v totalitarni družbi. Poleg Ludvika spoznamo še Kostko, cenjenega profesorja, ki zaradi nestrinjanja z oblastjo – torej tistimi, ki so pisali zgodovino in politiko tistega časa, na družbeni lestvici pade povsem na dno. Iz spoštovanega in uglednega profesorja postane zidar. Tudi usoda Kostke jasno ponazarja Kunderovo teoretsko izhodišče o zgodovini, ki služi zgolj kot orodje za slikanje eksistencialnih položajev njegovih junakov.

Kundera v romanu Šala izrazito izpostavi tudi zgodovino ljudske umetnosti in njen zaton. Ponovno nam zgodbo o omenjeni tematiki slika skozi enega svojih junakov. Jaroslav, veliki ljubitelj ljudske umetnosti, nam pripoveduje zgodbo o umetnosti, ki ima v Kunderovih delih izjemno močan vpliv. Zgodovina ljudske umetnosti je podana skozi najbolj intimne spomine Jaroslava, kot je na primer njegova poroka ali Ježa kraljev, v kateri že od otroštva s ponosom in zanosom sodeluje. Ljudska umetnost ni opisovana zgolj sama po sebi, ponovno predstavlja okoliščino, ki Jaroslava pripelje celo tako daleč, da se spre s svojo ženo, s svojim sinom in odide od doma. Ko v svoji ljubezni do ljudske umetnosti in glasbe išče zatočišče, pa doživi srčno kap. Domnevamo lahko, da se to zgodi zaradi razburjenja, ki ga je Jaroslav doživel, ko ga je izdal lasten sin, ko mu je lagala njegova žena, česar pa avtor v zgodbi ne potrdi. Ostane lahko le domneva.

Tudi hipotezo, da se pisateljeva življenjska usoda odraža v likih njegovih romanov, lahko potrdimo. Dejstvo je, da je roman Šala izšel kot odgovor na dogajanje v totalitarni Češkoslovaški, kjer so intelektualce zaradi nestrinjanja s takratno oblastjo razreševali iz uglednih delovnih mest in jim onemogočali njihovo nadaljnje ustvarjanje. Ironično je, da je Kundera roman Šala napisal, preden so njegove knjige proglasili za prepovedane v vsej Češkoslovaški, in da se je zgodba Kunderovih likov praktično ponovila pri njemu samem.

Kundera tudi sam pravi, da njegovi junaki: »... ne končujejo le svoje zasebne zgodbe, temveč dopolnjujejo še nadosebno štorijo evropske pustolovščine.« (Kundera 1988: 48)

Drugi roman, ki smo ga izbrali za analizo zgodovinsko-političnega ozadja, je roman z naslovom Življenje je drugje, katerega zgodba je postavljena v čas med in po drugi svetovni vojni na Češkoslovaškem in je bil napisan 1973.

Roman se razlikuje od Šale, saj je postavljen v drugo zgodovinsko obdobje, pa tudi zgodovinsko-politično ozadje je veliko manj poudarjeno. Na prvi pogled se celo zdi, da roman ne govori o zgodovinskih in političnih dogajanjih tistega časa. Pa vendar v poglavjih, ki opisujejo Jaromilovo odraščanje, vidimo, kako zgodovina pritajeno, a vendar odločno, posega v življenje vsakega posameznika. Roman govori o ujetosti v kalupe, ki jih postavlja družba – družba pa je, kot vemo, ogledalo zgodovine – kateri nihče, pa če se še tako trudi, ne more ubežati.

V romanu Kunderova izkušnja emigrantstva ni močno prisotna, a vendar ne moremo reči, da je ni zaznati. Pisatelj nobenemu likov v romanu ne nadane usode emigranta, a vendar se tematiki očitno ne zmore povsem izogniti. Glavni preobrat romana temelji prav na laži rdečelasega dekleta, ki Jaromilu, da bi se izognila prepiru, laže o vzroku svoje zamude. Izmisli si, da je zamudila, ker je morala brata prepričevati, da ne bi ilegalno prebegnil v tujino. Laž, ki se sprva sliši tako nedolžno, pa se izkaže za dejanje, ki nosi izjemno težo za rdečelaskino življenje in posledično tudi za življenje Jaromila. Jaromil se namreč čuti zavezanega naznaniti takšno dejanje, a si v svoji naivni mladosti niti ne predstavlja posledic. Rdečelasko zaradi drobne laži pridržijo in zaprejo.

Ponovno nam pisatelj konkretno prikaže, kako lahko zgodovina človeka pahne v vrtnec dogajanj, ki se jim ne zna upreti, iz katerih ni izhoda. Zgodovina je predstavljena, kot nemo in hladno gibalno dogajanja v svetu, ki mu ni mar za posameznika, ki nikoli ne počiva in deluje zmeraj enako, zmeraj togo in neprilagodljivo, zmeraj neobčutljivo na majhnost človekovega življenja.

Valček za slovo je tretji izmed obravnavanih romanov, ki je že po strukturi, pa tudi v poteku zgodbe in temah, ki jih pisatelj obravnava v romanu, drugačen. To je roman, v katerem je močno poudarjena (ne)moralnost dejanj junakov. Kraj in čas dogajanja nista natančno določena, je pa jasno poudarjeno, da se zgodba romana odvija v času kmalu po padcu komunizma nekje v Evropi. Zgodovina ponovno predstavlja silo, ki odločilno vpliva na življenja junakov v zgodbi, še zlasti je to vidno pri Jakobu, ki nosi usodo političnega zločinca znotraj totalitarnega sistema. Med usodo Jakoba in Milana Kundera lahko vlečemo vzporednice. Oba sta intelektualca, ki se znajdetta v navzkrižju z oblastjo. Milan Kundera emigrira v Francijo, medtem ko Jakob te možnosti nima. V prikazovanju njegove usode gre pisatelj še korak naprej. Jakob ne predstavlja zgolj izobraženca totalitarne družbe. Predstavlja političnega zločinca, ki ga obsodijo in zaprejo. Kundera s tem nakaže skrajno obliko totalitarističnega sistema, ki ima popolno oblast nad usodami posameznikov, ki se znajdejo v kakršnemkoli navskrižju z oblastjo. To je še jasneje pokazano z zgodbo o Olginem očetu, ki so ga obsodili in celo usmrtili, kasneje pa javno rehabilitirali in oprostili. Kundera se tako kritično opredeli proti totalitarnemu režimu, ki si jemlje pravico do odločanja o človekovem obstanku.

Jakob se, ko ga izpustijo iz zapora, odloči za odhod v tujino. Postane emigrant. Ponovno Kundera v zgodbo romana vplete lastno izkušnjo emigrantstva. Čutiti je močno osebno noto pisatelja, ki na tem mestu govori o ljubezni do domovine in bolečini človeka, ki se od nje poslavlja ter zavedanju, da je domovina ena sama.

Neznosna lahkost bivanja je Kunderovo najbolj znano delo, ki opisuje življenja Tomaža in Tereze, dveh čeških državljanov v času praške pomladi.

Ta roman najbolj nazorno opisuje zgodovino, ki določa in uokvirja posameznikovo življenje, čemur prav nihče ne more ubežati. Prikaže nam usodo mladega intelektualca, ki je prisiljen emigrirati, ker se znajde v navzkrižju s politično oblastjo. Menimo, da v omenjanem romanu politični premiki ne služijo zgolj slikanju eksistencialnih položajev likov v romanu, temveč igrajo osrednjo vlogo v življenjih in življenjskih odločitvah glavnih likov.

Na očitke, da se v Neznosni lahкости bivanja ne drži lastnega pravila o tem, da naj bi opisoval zgolj zgodovinske dogodke, ki so pomembni za eksistencialni položaj nekega junaka, Kundera pravi, da je res, da nekateri omenjeni podatki niso nujno potrebni, eden takih je zgodovina Terezine matere ali opis njenih prsi. Vendar sam pravi, da Tomaž, o katerem, v nasprotju s Terezo, ne izvemo pravzaprav nič, zaradi tega ni nič manj življenjski. Meni, da življenjskost junaka avtor doseže tako, da do dna seže njegovi eksistencialni problematiki, ki je sestavljena iz nekaj položajev, nekaj motivov in nekaj besed. To je vse.

Ponovno se v romanu odraža pisateljeva izkušnja emigrantstva. Tokrat pri kar treh junakih, ki so si med seboj sicer izjemno različni. Tomaž, mlad intelektualec, ki mora zaradi napisanih besed o nestrinjanju s političnim režimom, zapustiti domovino. Tereza, preprosto češko dekle, ki se oblasti sicer ne zoperstavi direktno, a jo vseeno doleti enaka usoda kot Tomaža. Tukaj pa je še Sabina, mlada češka umetnica, ki se prostovoljno in povsem lahkotno odloči za odhod iz domovine.

Avtor v romanu izpostavlja še temo nebogljenosti človeka v soočenju z zgodovino, kar se odraža predvsem v Terezinem liku. Tereza je predstavljena kot nebogljen, strta oseba, ki se uklanja Tomažu. Terezi, enako kot Češki, kot se izrazi Kundera, je bilo za vselej »... usojeno, da bo jecljala, hlipala in lovila sapo.« (Kundera 2009: 35)

Postavili smo torej tezo, da na življenja glavnih protagonistov Kunderovega romana Neznosna lahкость bivanja vpliva zgodovinsko-politično dogajanje, kar se odraža v njihovem načinu življenja, njihovih odločitvah, njihovem mišljenju in njihovih dejanjih. Menimo, da lahko postavljeno tezo potrdimo. Roman ima

močno politično ozadje in filozofsko misel. Pravzaprav vse plasti romana, od misli in življenjskih odločitev glavnih oseb, njihove življenjske filozofije do njihovega razumevanja samega sebe in sveta okoli njih, se navezujejo na politične dogodke časa, v katerem so bili ustvarjeni, znotraj katerega so bivali, ustvarjali in živeli.

Zadnji izmed romanov, ki smo jih obravnavali v diplomskem delu, je roman *Nevednost*, ki je v celoti prežet z zgodbo o usodi emigrantov, ki sta bila prisiljena zapustiti rodno Češko, sedaj pa se po mnogih letih vrneta v domovino in sta se primorana soočiti s travmami in neprijetnimi spomini. Skozi pripovedovanje Irenine in Josefove zgodbe in njunih občutij ob vrnitvi v domovino, bralec zazna močno osebno vpletenost pripovedovalca. Čutiti je, da pripovedovalec zgodbo pripoveduje na podlagi lastnih izkušenj in čutenj.

Nevednost je novejši Kunderov roman. Napisal ga je 1999, in sicer v francoščini. Del dogajanja v romanu se odvija v Parizu, to je tudi mesto, kamor se je Kundera preselil, ko je moral zapustiti domovino.

Nevednost je roman, ki je časovno najbolj odmaknjen od obdobja praške pomladi, sovjetske invazije in obdobja vladavine Komunistične partije. Pa vendar je z vsemi temi pojmi še zmeraj močno zaznamovan. Ne sam roman, marveč liki, ki jih je Kundera znotraj le tega ustvaril.

Izpostavljen je odnos ljudi na Češkem do emigrantov. Takrat, ko so se le-ti izselili iz domovine, je njihovo dejanje na Češkem pomenilo izdajo najhujše vrste. Irena in Josef ob vrnitvi v domovino čutita, da jima rojaki njunega dejanja še zmeraj ne morejo odpustiti. Zelo zanimiv je opis Ireninega ponovnega srečanja s prijateljicami, ko le-te povsem zavrnejo vso Irenino življenje na tujem in poskušajo njeno življenje »zašiti skupaj«, kot se izrazi Irena, saj poskušajo čas, preden je odšla, združiti s sedanostjo, ko se je vrnila, in jo poskušajo prisiliti, da se odpove življenju izven domovine. Irena se temu upre. Ob vrnitvi v domovino čuti tesnobo in strah. Globoko v sebi se zaveda, da ne bo nikdar ostala v Pragi. Njen dom je Pariz.

Josef, po drugi strani, v domovino sicer prispe s podobnimi občutki kot Irena, a že vnaprej odločen, da se vrne nazaj na Dansko, saj svoj dom pogojuje s hišo, v kateri sta živela s pokojno ženo. Josef se ob srečanju z bratom in svakinjo zave, da je v domovini že davno pozabljen. Razdelili so si vse, kar je bilo njegovega in pozabili, da obstaja. Še posebej ga pretrese, ko se zave, da nadzor nad pošto ni več tako strog, kot je bil v času preseljevanj. Zave se, da bi mu družina in prijatelji brez težav lahko pisali, a mu niso.

Kundera tematiko emigrantstva spretno združi z mitom o Odiseju. Vrnitev emigrantov v domovino opisuje skozi lupo Odisejeve velike vrnitve. Ta se je vrnil na Itako, kjer je bilo vse še zmeraj isto kot takrat, ko je odšel. Emigranti, ki so zapustili svojo domovino in se čez dolga leta vrnil, pa presenečeno ugotavljajo, da se je od njihovega odhoda pravzaprav vse spremenilo.

Pa ne le, da se je vse spremenilo, tudi vse manj spominov imajo ti, ki so se morali odseliti. Kundera sam trdi da, močnejše, kot je domotožje, hitreje se izgubljajo spomini. Verjetno govori iz lastnih izkušenj.

Zaključimo lahko s trditvijo, da avtor tudi v praksi uporablja svoja načela, ki jih opisuje v teoretičnih opisih umetnosti romana. Potrdimo lahko tudi obe postavljeni hipotezi.

Kot pravi Kundera sam, pa romani niso le odraz zgodovine in ilustracije določenih zgodovinskih obdobij, družbe ali zagovorniki te ali one ideologije. Meni, da lahko vsako umetniško delo uvrstimo v zgodovino njegovega naroda ali v nadnacionalno zgodovino njegove umetnosti.

Zgodovino dojema kot gibalo dogajanja v svetu, v katerega je vpet vsak posameznik, nihče pa ji ne more ubežati, zato pravi, da je roman pravzaprav ogledalo družbe, sam, kot romanopisec, pa si »... ne želi, da bi bil boljši od predhodnikov, pač pa bi rad odkril, česar oni niso videli, česar oni niso izrekli.« (Kundera 2008: 23)

12 Seznam literature in virov

- Čornej, P. (1992): *Fundamentals of Czech History*. Praga: Imprima.
- Čulík, J.(2007): *Man, A Wide Garden: Milan Kundera as a Young Stalinist*. Glasgow: University of Glasgow, [online]. [uporabljeno 18. 3. 2014]. Dostopna na URL: http://eprints.gla.ac.uk/3806/1/Milan_Kundera.pdf.
- Hladnik, M. (1996): Slovenska diskusija o zgodovinski povesti in zgodovinskem romanu. *Slavistična revija*, let. 44. št. 2, str. 201–21.
- Kocjan, M. (13.4.1995): Naj piše v češčini: Kundera prvič v Francoščini. *Delo* 86, str. 12.
- Kos, J. (2009): *Svetovni roman*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Kundera, M. (2009): *Neznosna lahkost bivanja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kundera, M. (2006): *Nevednost*. Ljubljana: Študentska založba.
- Kundera, M. (1969): *Šala*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kundera, M. (1988): *Umetnost romana: esej*. Ljubljana: Slovenska matica: Partizanska knjiga.
- Kundera, M. (1978): *Valček za slovo*. Murska Sobota: Pomurska založba.
- Kundera, M. (2008): *Zastor: Esej v sedmih delih*. Ljubljana: Modrijan
- Kundera, M. (1979): *Življenje je drugje*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kocjan, M. (13. 4 .1995): Naj piše v češčini: Kundera prvič v Francoščini. *Delo* 86, str. 12.
- Matajc, V. (2007). *Esej na maturi 2007: [maturitetna romana: Milan Dekleva: Pimlico, Milan Kundera: Neznosna lahkost bivanja]*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Polišíenský, F.V. (1991): *History of Czechoslovakia in outline*. Praga: Tisk Svoboda.

- Skrušný, J. (17. 9. 1992): Kunderov »roman eksistence«. *Slovenec: časopis za politiko, gospodarstvo, kulturo in religijo* 215, str. 23.
- Šimenc, M. (1991): Milan Kundera, Neznosna lahkost bivanja. *Mladina*, 26. str. 41.

13 Viri

- Slika 1: Milan Kundera, [online]. [uporabljeno 23.6.2014]. Dostop na URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Milan_Kundera.jpg