

Paralelna radnja kao osnovno kompozicijsko sredstvo u dramama Milana Kundera

Književnik Milan Kundera nije se javno osvrtao na svoje dramsko stvaralaštvo. Djelomično stoga što je ono bilo dio njegovog života iza željezne zavjese, kojemu se, iz inozemne perspektive, nije htio previše vraćati, a djelomično i zato što je predstavljalo njegovu karijeru dramatičara, koju nakon odlaska iz Čehoslovačke gotovo nije ni spominjao. To je otišlo toliko daleko da je prve drame – *Vlasnike ključeva* (*Majitelé klíčů*) i *Koještariju* (*Ptákovina*) – isključio iz svog književnog opusa (Kundera 2011) i, osim u iznimnim slučajevima, nije dopuštao da se insceniraju. Problem dramskog prvijenca za autora je bio u tome što se radnja smještena u ratnu situaciju navodno svodila na moralno-politička tumačenja, dok je druga drama navodno bila “samo crtica, a ne dovršeno djelo” (Kundera 1991: 320).

Za suradnju s kazalištem Kunderi su se obratili Karel Kraus i Otomar Krejča 1959. godine – tada su mu bile objavljene samo dvije zbirke (Čulík 2007). Kada su tri godine prije taj dramaturg i redatelj preuzeli vodstvo Narodnog kazališta, u svojoj su umjetničkoj koncepciji htjeli izbjeći takozvanu socijalističko-realističku estetiku, tj. drame koje su imale karakter staljinističkog pamfleta, i zato su izjavljivali da će drame shvaćati prije svega kao pjesničko djelo. Karel Kraus je svoj i Krejčin dramaturški program poslije pobliže opisao ovako:

Kada se osvrnuo na suvremene dramatičare, navikle podređivati stvaralaštvo “društvenom zahtjevu”, nije mogao pronaći ime koje bi jamčilo barem obećanje radikalno drugačijeg pogleda na realitet aktualnog života, a ne na njegovu sliku, onako kako ju je naslikala ideološka potreba. Daljnja logika bila je jednostavna. Ako se ne možete osloniti na profesionalne dramatičare, ostaje još mogućnost dati povjerenje onima čiji osobni doživljaj, čija priznata, a stoga i potpuno odgovorna subjektivnost može imenovati ono što se sada i ovdje tiče i nas kao ljudi, a ne samo kao pripadnika određene društvene formacije. Ukratko, izveo je pokus s pjesnikom, dapače, s lirskim pjesnikom. Lirika je bila naj snažniji žanr češke književnosti; posebno je u generaciji tadašnjih pedesetogodišnjaka nekoliko imena pružalo jamstvo poštenja i umjetnosti. Krejča je bez oklijevanja pristao na pokus za koji je bilo jasno da je riskantan, ako ne i vratoloman. Čvrst oslonac bila je samo vjera da je riječ, koja

može zadržati svoju težinu i iza koje stoji čitav čovjek, također sposobna pokrenuti sve umjetničke komponente kazališta i ponijeti predstavu – naravno, ako kazalište uspije mobilizirati sve svoje snage, svoju maštu i svoje umijeće i stavi ih u službu pjesnika. (Kraus 1997)

Karel Kraus i Otomar Krejča zamolili su četiri mlada pjesnika i dva pjesnika srednje generacije da napišu dramu za Narodno kazalište. Na poziv su konkretno odgovorili František Hrubín s dramama *Nedjelja u kolovozu* (*Srpnová neděle*) (premijera 1958) i *Kristalna noć* (*Křišťálová noc*) (prem. 1961), Josef Heyduk s dramom *Povratak* (*Návrat*) (prem. 1959), Josef Topol s dramama *Njihov dan* (*Jejich den*) (prem. 1959) i *Kraj poklada* (*Konec masopustu*) (prem. 1963), František Pavlíček s dramom *Borba s anđelom* (*Zápas s anđelem*) (prem. 1961), Milan Kundera s dramom *Vlasnici ključeva* (*Majitelé klíčů*) (prem. 1962) i Zdeněk Mahler s dramom *Mlin* (*Mlýn*), koja je međutim bila izvedena tek 1965. godine u Slovačkoj.¹ Krejča i Kraus pritom su se obraćali prije svega početnicima jer su nad dramama u nastajanju htjeli zadržati dramaturšku moć koja je na taj način bila puno autoritativnija nego što je to bio slučaj kod uobičajene redakture.

No kada je Milan Kundera 1961. godine dovršio dramu *Vlasnici ključeva*, u Narodnom kazalištu nisu je prihvatili iz ideoloških razloga, pa je tako prvo bila postavljena – kao što je tada bila uobičajena praksa – na scenama izvan Praga.² Kao član komunističke partije, autor je u dramu uključio zaplet koji je ta ideologija smatrala pomodnim, iako više nije bio staljinistički shematiziran. Premda se radnja odigrava u vrijeme Drugog svjetskog rata, Kundera je dramski konflikt smjestio između takozvanih malograđana, koji su shvaćani kao klasni neprijatelji socijalizma, i mladih komunista, na čijoj strani navodno stoji povijesna istina. Paradoksalno je što su lagan kritički ton drame prema staljinizmu i, do tada u češkom kazalištu gotovo tabuiziran, motiv zavodjenja, koji je pratio odnos središnjeg dvojca, implicirali autorov blago reformistički odnos prema režimu, što je bilo i uzrokom problema s postavljanjem drame u Narodnom kazalištu, dok su joj, s druge strane, nakon postavljanja te karakteristike osigurale popularnost kod publike.

Iz uspomena nekoliko dramatičara koji su radili u takozvanoj radionici Narodnog kazališta može se zaključiti da su Karel Kraus i Otomar Krejča u njihovim dramama despotski križali i prepravljali, što je izazivalo napetost – situaciju je opisao na primjer František Hrubín, kojeg također nisu štedjeli iako je već bio priznat pjesnik i usto blizak prijatelj obojice dramaturga (Hrubín 1967: 10). Ni

¹ Datumi odgovaraju postavljanju u Narodnom kazalištu, no neke drame bile su prije toga postavljene drugdje.

² *Vlasnici ključeva* premijerno su izvedeni 6. travnja 1962. (u ostravskom Kazalištu Petra Bezruča), u Narodnom kazalištu imali su premijeru 29. travnja 1962. (u režiji Otomara Krejče). Od 1966. sve do 2021. godine, kada je Kundera iznimno dopustio postavljanje u Narodnom kazalištu Brno, drama se u Čehoslovačkoj nije prikazivala jer je, prvo, pisac bio *persona non grata*, a nakon toga je 1991. godine zabranio prikazivanje.

Milan Kundera nije skrivao svoj otpor intervencijama u vlastitoj drami, kao što svjedoči njegovo pismo Karel Krausu i Otomaru Krejči u kojem brani svoje izmjene u tekstu.³ Sporove koji su pratili nastanak drame spominje čak i autorov biograf Jan Novák, koji je citirao jednog od zainteresiranih glumaca:

Luděk Munzar mi je pričao kako su Krejča i dramaturg Kraus drastično prepravljali tekst *Vlasnika ključeva* i kako se autor suprotstavljao njihovim izmjenama. Razljućeni Kundera je čak u avionu za Bratislavu, kamo je Narodno kazalište putovalo kako bi izvelo *Vlasnika ključeva*, povjerio Munzaru sve komentare dramaturga uz dramu i sve promjene koje je napravio pod njihovim pritiskom, no Munzar te papire, nažalost, više nije imao. (Novák 2020: 403)

No za povijest češke drame ključno je to što su spomenuti kazališni djelatnici zadali autorima suradnicima približan tematski sadržaj drama – ljubavni odnos na pozadini Drugog svjetskog rata ili na pozadini njegove aktualne refleksije, a važno je i to što su im preporučili i sredstva dramske izgradnje. Iako Kraus i Krejča možda nisu razmišljali tako daleko, njihove poetičke ideje izlazile su iz originalnog dramaturškog promišljanja koje je oblikovalo izgled moderne češke drame i približilo drame koje su tada nastale aktualnoj europskoj dramatici, posebice onoj koja je imala epske korijene i koju su predstavljali Bertolt Brecht, Friedrich Dürrenmatt ili Jean-Paul Sartre. Istovremeno je autorima iz “radionice” uspijevalo kombinirati “epski” dramski stil sa psihološko-realističkim stilom, reprezentiranim prvenstveno u dramama Antona Pavloviča Čehova.

Osim teme Karel Kraus i Otomar Krejča htjeli su autore kojima su se obratili pridobiti osobito za dramsku montažu, zasnovanu na simultanoj koegzistenciji dviju ili više linija radnje, tako da je kauzalno izgrađivanu radnju trebao zamijeniti relativno slobodan lanac dramskih situacija, drugim riječima, “zatvorenu” kompoziciju trebala je zamijeniti “otvorena” kompozicija (Klotz 1960). Montaža je složen oblik čiji se jedinstveni dijelovi komponiraju u značenjski novu cjelinu: “Bit je montaže dramska i dijalektička: pojedini dijelovi nalaze se u proturječnim odnosima iz kojih se rađaju nova značenja koja nisu sadržana u pojedinačnim samostalnim dijelovima” (Hořínek 1998: 54). Kompozicijska konstrukcija koju su predložili Kraus i Krejča bila je formalno i poetski inovativna. Činjenica da se realna radnja prikazivala iz raznih perspektiva koje su se isprepletale i međusobno konfrontirale donijela je obrat u češkom dramskom promišljanju – drama je na taj način prestala biti djelo s apsolutno objektivnim iskazom.

Kundera je u *Vlasnicima ključeva* taj zadatak riješio tako što je dramski konflikt izgradio kao dvostruku konfrontaciju dvaju kronotopa. Na prvoj razini pratimo sukob mladih supružnika, komunistički orijentiranog Jiříja i njegove naivne

³ Nedatirano pismo u kojem se opisuju izmjene u drami sačuvano je u fondu Karela Krausa u Književnom arhivu Spomenika narodne pismenosti (Památník národního písemnictví).

supruga Alene, s njezinim roditeljima koji žive u susjednoj sobi i zbog straha od Nijemaca zatvaraju se u kuću – prema Kunderi, tihom tolerancijom pomažu Nijemcima da ostanu u poziciji moći. Generacijsku napetost na kraju razriješi neočekivana gošća, Jiříjeva prijateljica Věra, koja kao sudionica pokreta otpora traži skrovište pred progoniteljima. No primijeti je domar, koji surađuje s nacistima, te ga Jiří odluči ubiti i zajedno s Věrom otići u ilegalu, čime ostatak obitelji dovede u smrtnu opasnost.

Na drugoj razini radnje odvija se linija nazvana vizija, u kojoj se psihoanalitički osvjetljuje i iz “sveznajuće” pripovjedačke perspektive komentira realna radnja: “Vizije su pjesnički odraz konkretnog čvorišta drame i sve se u njima čvrsto povezuje s njim kako bi se dilema u kojoj se Jiří upravo nalazi *etički* analizirala sa što više strana. [...] Vizije su slika procesa tijekom kojeg Jiří *postaje svjestan pravog stanja stvari. Vizije su spoznaje*” (Kundera 1962: 88).

Sljedeći formalni princip koji su Karel Kraus i Otomar Krejča preporučili svojim autorima bio je “konflikt” paralelnih dijaloga (Vitvar 1962; Kačer 1963). Postupak se temelji na prožimanju i međusobnoj neizravnoj komunikaciji dvaju nezavisnih razgovora između likova. U ovom slučaju dva para govore u različitim sobama u isto vrijeme, pa se njihovi dijalozi prožimaju:

Jiří: No, što je tebi, zar ne znaš govoriti?

Krůta (*pokazuje na satove*): Poslušajte ih!

Alena: Ništa. Samo mi je upropašten dan.

Krůta: Ja kažem da je to nešto kao pjesma šume.

Krůtová: A Jiří psuje da zuje kao muhe.

Krůta: Milostiva, to je zbog toga što vojnik ima koji put više smisla za ljepotu nego arhitekt.

Alena: A zašto se uopće brineš za mene? Nisi me trebao zaključati.

Krůta (*pokazuje na jedan sat*): Vidite li ovo ovdje ispod stakla?

Jiří: Zar sam to namjerno učinio?

Věra: Lovac.

Krůta: Ni govora! Pa to je dama! Ima pušku! Stasita žena, zar ne?

Jiří: Ali mi se volimo?

Krůta: Vidite li što ima zataknuo za šešir? (Kundera 1962: 30)

Kako bi u *Vlasnicima ključeva* dijalozi supružnika i roditelja mogli neizravno komunicirati, Milan Kundera smjestio je svaki par u drugu sobu. I upravo je paralelizam mjesta radnje, iz kojeg izrasta narativna organizacija drame, utjecao na autorova buduća dramska, a implicitno i na njegova prozna promišljanja.

Kunderino dramsko stvaralaštvo nastavilo se 1967. godine kada je dovršio dramu *Koještarija* za Kazalište Na balustradi (Divadlo Na zábradlí) (Kundera 1969: 84–100). Iako je njegov umjetnički šef bio dramaturg Jan Grossman, navodi se da je dramu od Kundera naručio njegov prijatelj, ravnatelj Vladimír Vodička. Dramatičar, koji je tada već podržavao proces demokratizacije, svoju je satiru

naslovio prema izrazu iz Sterneova romana o Tristramu Shandyju *Koještarija* (izvorni je naslov bio *Dva uha, dvije svadbe*). No zbog umjetničke krize u Kazalištu Na balustradi Jan Grossman je 4. lipnja 1968. dao otkaz, pa je umjetničko vodstvo preuzeo sam Vodička, što je dovelo do toga da kazalište nije stiglo prvo postaviti Kunderinu dramu.⁴ Drama je prije toga imala premijeru u dvama kazalištima, a čak i nakon što su vojske Varšavskog pakta okupirale Čehoslovačku, zadržala se na pozornici još nekoliko mjeseci (no poslije je autor zabranio da se izvodi).⁵

U grotesci *Koještarija* dramatičar je karikirao mehanizme kojima je totalitarni sustav držao svoje podanike u strahu. Iako se radnja temelji na apsurd, ponovo je upotrijebio koegzistenciju dviju linija radnje. Na prvoj liniji donžuanovski ravnatelj škole ismije moć tako što na ploči nacrtava simbol ženskog spolnog organa, što ne prizna pa zatim pokrene progon učenika, ali istovremeno se zbog toga u njega zaljubi kolegica. Istragu preuzima dogmatičan, pokvaren i perverznan predsjednik mjesnog ureda – djelo prizna učenik, kojem je obećano mjesto špijuna. Na drugoj razini radnje predsjednik zadaje ravnatelju zadatak da iskuša vjernost njegove zaručnice, koju ravnatelj zavede, ali prijavi da nije podlegla. Nakon svadbi obaju parova drama umjesto *happy endom* završava komplikacijom – zaručnica je, naime, potajice snimila ravnateljeve uvrede na račun predsjednika i počinje ga seksualno ucjenjivati. Na taj način uspjela je iskoristiti seks kako bi ovladala partnerima, a neizravno i cijelim društvom.

I *Koještarija* ima antiiluzivnu formu, autor konkretno upotrebljava tri paralelna mjesta radnje: javni prostor i dva privatna prostora (soba predsjednikove majke i predsjednikova soba). Kundera u scenskom komentaru propisuje da “je nužno da sva ta tri prostora budu neprestano simultano prisutna: tj. i onda kada se radnja odigrava u školi, moramo na uobičajenom mjestu slutiti i sobu predsjednikove majke i sl.” (Kundera 2015: 15).

Dramatičar je u dijalogu također upotrijebio unakrsnu komunikaciju, konkretno u razgovoru majke s predsjednikom i u razgovoru predsjednika s učiteljem:

Predsjednik: Savjetuj mi što da učinim.

Majka: Pripazila bih malo na nju. Meni se uopće ne sviđa.

Ravnatelj: Sutra počinjete s radom.

⁴ Cenzura u to vrijeme nije bila tako tvrda kao u prethodnim godinama ili u onima koje su slijedile, tako da dotad uobičajena pojava da se drama prvo postavi izvan Praga nije razlog zašto kazalište nije kao prva češka scena izvelo za njega napisanu dramu. Novi umjetnički šef Jaroslav Gillar počeo je s radom 1. siječnja 1969, ali funkciju je faktički obavljao već od rujna 1968. (Švejda i Velemanová 2016: 3).

⁵ Premijera je bila u libereckom Kazalištu F. X. Šalde 18. siječnja 1969. (u režiji Ivana Glanca), zatim u ostravskom Kazalištu Petra Bezruča (prem. 5. travnja 1969. u režiji Pavla Hradila), a u Kazalištu Na balustradi drama je imala premijeru 12. svibnja 1969. (u režiji Václava Hudečka). Godine 2008. autor je napravio iznimku za praško kazalište Dramski klub (Činoherní klub) i 2019. godine za Klicperino kazalište u gradu Hradec Králové.

Majka: Ne kaže se uzalud: izvana gladac iznutra jadac.

Ravnatelj: Nadzirat ću osobno vaš rad.

Predsjednik (*očajno*): Ali, mamice, kad je volim!

Prušánková (*egzaltirano*): Za vas, gospodine ravnatelju, sve ću ovakve (*pokazuje na crtež*) stvari na cijelom svijetu uništiti, izbrisati, satrti, zgaziti! (Kundera 2015: 15)

Nakon odlaska u Francusku Kundera se očitovao otvoreno jedino o komediji *Jacques i njegov gospodar* (*Jakub a jeho pán*), osebujnoj dramskoj preradi Diderotova romana: osim “romana napisao sam još dvije knjige koje su mi neizmerno drage i koje želim objaviti. No i ta dva ne-romana povezana su s umjetnošću romana: prvi je drama *Jacques i njegov gospodar*, u počast Denisu Diderotu, slobodna varijacija na njegov roman *Fatalist Jacques*, koji je za mene kao romanopisca bio iznimno važan...” (Kundera 1991: 322). Autoru se i ovaj put obratilo vodstvo Kazališta Na balustradi, koje je željelo nastaviti suradnju predloživši da dramatiizira *Idiota* Dostojevskog, što je Kundera s obzirom na invaziju sovjetske vojske na Čehoslovačku odbio. Kazalištu je umjesto toga ponudio dramatiizaciju Diderotova romana. O tome svjedoči podatak da je početkom 70-ih Kazalište Na balustradi oglašavalo u novinama inscenaciju *Jacquesa i njegova gospodara* pod Kunderinim imenom (1980. godine drama je pod autorovim imenom izvedena u Zagrebu).⁶ No kad je Kundera 1971. dovršio dramu, Kazalište Na balustradi više nije smjelo izvoditi zabranjenog književnika, stoga je prepustilo naslov partnerskom Dramskom studiju u gradu Ustí nad Labem, gdje ga je 1975. godine postavio redatelj Ivan Rajmont (Kundera 2005: 52–57). Ipak, drama je morala biti naslovljena *Fatalist Jacques* (*Jakub fatalista*), i to pod zamjenskim imenom tobožnjeg dramaturga Evalda Schorma.

Okosnicu radnje drame *Jacques i njegov gospodar* čini tumananje sluge i gospodara koji pretresaju svoje ljubavne avanture: Jacques se prisjeća gubitka nevinosti, gospodar neostvarene ljubavi, a gostioničarka, koju sretnu poslije, pripovijeda o poznanici koja se ljubavniku plemiću osvetila namjestivši mu prostitutku za ženu. Povrh toga, Kundera je u dramu umetnuo i kritiku marksističke ideje napretka: “Naprijed – to je bilo kamo. [...] Kamo god pogledate, posvuda je naprijed!” (Kundera 1992: 93 i 113).⁷

Za našu je tezu važno to što je Kundera i taj zaplet smjestio u dvostruk kronotop antiiluzivno podijelivši mjesto radnje na prednji prostor i povišeni stražnji podij. Naime, radnju je – analogno Diderotovu pripovijedanju i “pripovijedanju u pripovijedanju” – konstruirao na način da razgovor dramskih likova neupadljivo

⁶ Premijera je održana 16. studenog 1980. (Kazalište ITD, režija: Miroslav Međimorec).

⁷ Prijevod preuzet iz: Milan Kundera, *Jacques i njegov gospodar: počast Denisu Diderotu u tri čina*, Meandar, Zagreb 2003, str. 101 (nap. prev.).

prelazi u prikazivanje prošlosti kroz formu “kazališta u kazalištu”. U posljednjem se činu paralelne radnje spajaju u jednu radnju (ispostavlja se da i gospodar i sluga imaju sinove, pri čemu gospodar, koji nije biološki otac, plaća alimentaciju, dok za to da je Jacques otac nitko ne zna) i muškarci nastavljaju svoje putovanje, što se može shvatiti kao simbolika života.

U toj je drami Kundera otišao najdalje s postupkom paralelnih radnji time što likovi iz prošlosti komuniciraju s likovima iz scenske sadašnjosti:

SAINT-OUEN (*doziva Gospodara*): Prijatelju!

JACQUES (*zajedno s Gospodarom ogleda se za njegovim glasom; pokaže glavom prema Agati*): To je ona? (*Gospodar kimne.*) A onaj kraj nje?

GOSPODAR: Moj prijatelj. Vitez Saint-Ouen. On me upoznao s njom. (*Usmjeri pogled na Justinu.*) A to je ona tvoja?

JACQUES: Da. Ali ona vaša mi se više sviđa.

GOSPODAR: A meni ona tvoja. Jača je. Hoćeš se mijenjati?

JACQUES: Toga ste se trebali prije sjetiti. Sad je kasno.

GOSPODAR (*uzdahne*): Sad je kasno. A tko je onaj zdepasti?

JACQUES: Mladi Bigre. Prijatelj. Obojica smo htjeli tu curu. Samo što je on iz nekih neshvatljivih razloga imao uspjeha, a ja nisam.

GOSPODAR: Prošao si poput mene.

SAINT-OUEN (*od Agate je došao do Gospodara, na kraj podija*): Prijatelju, očito si bio neoprezan. Njezini roditelji su se počeli bojati da ne dođe na loš glas.

GOSPODAR (*ljutito, Jacquesu*): Prokleti malograđani! A kad sam curu zasipao novcem, to im nije smetalo?

SAINT-OUEN: Ne, ne, oni te cijene. Samo bi htjeli da se napokon izjasniš. Inače ćeš, navodno, morati prestati dolaziti u njihovu kuću.

GOSPODAR (*ljutito, Jacquesu*): Zar me nije on sam odveo k njima? I poticao? I obećavao da će biti popustljiva?

SAINT-OUEN: Prijatelju, samo ti prenosim ono što su poručili.

GOSPODAR (*Saint-Ouenu*): Dobro. (*Penje se na povišeni dio pozornice*): A ti njima prenesi da me nikad neće odvući pred oltar! A Agati reci da sljedeći put mora sa mnom postupati mnogo nježnije, ako me želi zadržati. Ne da mi se tratiti vrijeme i novac, što bih kod neke druge dame potrošio mnogo korisnije!

Saint-Ouen posluša Gospodarevu poruku, nakloni se i udaljava se prema Agati.
(Kundera, 1992: 29–30)⁸

Iako Kundera nije potvrdio autorstvo idućih dramskih djela, njegovo dramsko stvaralaštvo time nije okončano. Naime, 1973. godine napisao je novi kazališni komad koji je naslovio *Juro Jánošík* i koji je potpisao njegov bivši student Karel Steigerwald. Ovaj put naručilo ga je praško Kazalište Jiříja Wolкера (uz posredo-

⁸ Prijevod preuzet iz: Milan Kundera, *Jacques i njegov gospodar: počast Denisu Diderotu u tri čina*, Meandar, Zagreb 2003, str. 31–32 (nap. prev.).

vanje dramaturginje Jane Knitlove),⁹ koje je računalo da će dramu izvesti pod autorovim imenom, što se pak pokazalo nemogućim. Kunderino autorstvo potvrdila su razna svjedočanstva, a dokazano je i znanstvenom metodom stilometrije (Jungmannová i Plecháč 2022).

Komedija *Juro Jánošík* dramska je varijacija slovačke legende o razbojniku koji je ono što bi ukrao bogatima davao siromašnima, koja se upotrebljavala u propagandističke svrhe za vrijeme totalitarizma. Kundera je – nakon izbacivanja iz komunističke partije 1970. godine očitio jedva prikriveno i ironično – radnju osmislio antikomunistički: junak postane hajduk kako bi branio siromašne od tiranije njihovih gospodara. U radnji se priprema vjenčanje grofičine kćeri i trgovca, razbojnici se prurušeni zapute na njega i opljačkaju vlastelu. Neumorni pukovnik naposljetku presretne hajduke. Janošik, kojem je ponuđeno mjesto u vojci, naposljetku ipak radije bira smrt.

Autorov scenski komentar uz dramu potvrđuje da je u njoj opet upotrijebio paralelna mjesta radnje, čime je radnju dinamizirao i interpretacijski zakomplicirao: “Svaka je slika relativno zatvorena cjelina povezana jedinstvom vremena i atmosfere [...]. Neki prizori sadrže nekoliko scena koje se odigravaju na dvama ili više različitih mjesta (u petom prizoru čak simultano). Zato se nudi vrlo jednostavna apstraktna scena u kojoj je moguće neometano prelaziti s jednog mjesta na drugo, čija je konkretnost dana tek sugestivnošću riječi ili s nekoliko predmeta (stol, stolica, šank u gostionici itd.)” (Steigerwald [Kundera] 1974: 3).

Kao i u prethodnim dramama, i u *Juri Jánošíku* pojavljuje se unakrsni dijalog:

Anka: Ti ludače, ludače jedan! Šuti! Daj da ti objasnim!

Gajdošik: Ne želim ništa čuti.

Anka: Zašto si onda došao?

Gajdošik: Da ti kažem da to znam! Da znam da si me izdala!

Pukovnik (*viče u mrak*): Poručniče!

Anka: Ali ti znaš da te nisam izdala...

Poručnik (*stane ispred pukovnika*): Na usluzi!

Pukovnik: Naredi pokret!

Poručnik: Razumijem, gospodine pukovniče!

Anka: U protivnom ne bi došao. U protivnom bi se sigurno bojao da ću izdati i tebe.

Sigurno nisi povjerovao da sam te ja izdala.

Gajdošik: Nisam to mogao shvatiti!... (Steigerwald [Kundera] 1974: 3)

Međutim, tom dramom ne završava autorovo dramsko stvaralaštvo. Prema informacijama koje je objavio njegov biograf Jan Novák, Kundera je pod imenom

⁹ Drama je imala premijeru 13. studenog 1973. (u režiji Karela Texela). Jana Knitlová svoje je posredovanje potvrdila u privatnom razgovoru 11. travnja 2016.

bivše studentice napisao još dva dramska djela za djecu: televizijski scenarij *Simultanka s Aljochinom* (*Simultánka s Aljochinem*) o malom šahistu u vrijeme Drugog svjetskog rata i scenarij za trodijelnu televizijsku seriju *Prijateljica za nas dvojicu* (*Kamarádka pro nás dva*), čiji je junak dječak koji traži partnericu obudovjelog ocu. Oba scenarija realizirala je slovačka televizija 1975. godine.

Usto, nekadašnja Kunderina studentica pod svojim je imenom ponudila dvije njegove drame Čehoslovačkom radiju.¹⁰ Radiodramu *Zbogom, ljubavi moja* (*Sbohem, moje láske*)¹¹ autor je temeljio na komunikaciji adolescenta i njegova oca, druga radiodrama, naslovljena *Mahlerova simfonija* (*Mahlerova symfonie*), ima magijsko-realističku radnju, a autor je u njoj prikazao tragediju jedne španjolske obitelji. No ni u jednoj drami Kundera nije više posegnuo za paralelnom radnjom i unakrsnim dijalogom. Bilo stoga što su u pitanju bili predlošci namijenjeni za interpretaciju u masovnim medijima, bilo stoga što je u tim djelima nastojao prikriti svoj dramski rukopis. U svojim se proznim djelima, dakako, polifokalizacijom bogato koristio.

Preveli Suzana Kos i Matija Ivačić

IZVORI

- Kundera, M. 1962. *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis.
Kundera, M. 1992. *Jakub a jeho pán*. Brno: Atlantis.
Kundera, M. 2011. *Œuvre I-II*. Paris: Gallimard.
Kundera, M. 2015. *Ptákovina*. Brno: Atlantis.
Steigerwald, K. [Kundera, M.] 1974. *Juro Jánošík*. Praha: DILIA.

LITERATURA

- Čulík, J. 2007. *Man, A Wide Garden: Milan Kundera as a Young Stalinist*. http://eprints.gla.ac.uk/3806/1/Milan_Kundera.pdf. Pristupljeno 1. kolovoza 2024.
Hořínek, Z. 1998. Možnosti divadelní montáže I. (Sukcesivní montáž). U: *Divadlo mezi modernou a postmodernou*: 54–69. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon.
Hrubín, F. 1967. [Bez naslova]. U: *Srpnová neděle*: 9–12. Praha: Československý spisovatel.
Jungmannová, L. i P. Plecháč. 2022. *Unsigned Play by Milan Kundera? An Authorship Attribution Study*. <https://arxiv.org/abs/2212.09879>. Pristupljeno 1. kolovoza 2024.

¹⁰ Rukopisi tih drama pohranjeni su u arhivu Češkog radija.

¹¹ Premijera je emitirana 30. srpnja 1975.

Oproštajni valcer u čast Milana Kundera (1929–2023): kunderološka istraživanja

- Kačer, M. 1963. Výstavba dialogu ve hře Františka Hrubína Srpnová neděle. *Česká literatura* 11, 5: 361–374.
- Klotz, V. 1960. *Geschlossene und offene Form im Drama*. München: Hansen.
- Krupa, H. 2002. The Actualization of Time and the Concept of Space in the “Breaking of the Illusion” in Milan Kundera's Play, *Jacques and His Master*. U: *Otázky divadla a filmu: Sborník prací filozofické fakulty Masarykovy univerzity Q5*: 81–92. Brno: Masarykova univerzita.
- Kundera, M. 1962. Doslov. U: *Majitelé klíčů*: 82–91. Praha: Orbis.
- Kundera, M. 1969. Ptákovina. *Divadlo* 20, 1: 84–100.
- Kundera, M. 1991. Poznámka autora. U: *Žert*: 319–326. Brno: Atlantis.
- Kundera, M. 2005. To nejčestější co jsem kdy napsal. U: *Ivan Rajmont*: 52–57. Ur. Z. A. Tichý. Praha: Pražská scéna.
- Novák, J. 2020. *Kundera: český život a doba*. Praha: Argo-Paseka.
- Švejda, M. J. i V. Velemanová. 2016. Normalizace svépomocí (Divadlo Na zábradlí 1968–1974). *Divadelní revue* 27, 3: 53–98.
- Vitvar, V. 1962. Několik poznámek k výstavbě dialogu v současném dramatu. *Naše řeč* 45, 3–4: 87–99.

NEOBJAVLJENI TEKSTOVI

- Kraus, K. 1997. *[Bez naslova]*, strojopis, 32 lista, bez paginacije. Dokument je pohranjen u arhivu Institut umění-Divadelní ústav.

SUMMARY

PARALLEL PLOT AS A BASIC COMPOSITIONAL PROCEDURE IN MILAN KUNDERA'S PLAYS

In the study, the author analyses Milan Kundera's dramas *The Owners of the Keys*, *The Blunder* and *Jacques and His Master* chronologically, as well as the unknown – and never acknowledged by the writer – play *Juro Jánošík* from 1973, which was signed by playwright Karel Steigerwald. The study attempts to show how Kundera's dramatic work grew out of his collaboration with the workshop at the Prague National Theatre in the late 1950s and early 1960s. The workshop was founded by director Otomar Krejča and dramaturgist Karel Kraus, who commissioned the authors to use a compositional procedure of parallel plots. Along with this, the author traces the development of Kundera's plays in terms of their relationship to totalitarian ideology: while in the first play the writer projected a plot that was charged with communist ideology, in the subsequent plays he began to criticize totalitarian mechanisms. All of Kundera's plays responded to the political situation in former Czechoslovakia.

Keywords: Milan Kundera, the play, Czech literature, Czech theatre