

Kunderino priznato nasleđe – o esejima Milana Kundere

Ukoliko Milana Kunderu posmatramo kao autora koji je zadužio celokupnu evropsku kulturu druge polovine 20. veka, onda sa sigurnošću možemo tvrditi da je tome u velikoj meri doprinela autorska esejistika kao važan segment njegovog celokupnog dela. Kundera je pisao eseje kroz čitav svoj stvaralački period, počevši od pedesetih godina prošlog veka do vremena kada je prestao da objavljuje. Kao što je Kunderin pripovedački svet višeslojan, tako i njegova esejistika ne predstavlja koherentnu celinu. Esajistika ovog češko-francuskog autora obuhvata književne analize dela drugih autora, posvećena je pitanjima istorije i teorije romana, pitanjima procesa književnog stvaranja, odnosa dela i autora, realnosti i umetničke fikcije, a bavio se i pitanjima književnog nasleđa, vernosti tradiciji i civilizacijskog doprinosa književnosti. Nisu ostala po strani ni Kunderina intelektualna promišljanja o prošlosti, sadašnjosti i stvarnosti koju živimo. Njegova esejistička promišljanja predstavljaju temeljni oslonac za tumačenje autorovog celokupnog proznog dela, ali i polazište za razmatranje uvek aktuelnih filozofskih, socioloških i psiholoških fenomena. Nazivao je sebe “teoretičarem prakse” ili “piscem prakse”, nije pisao naučne studije, niti je postavio neku naučnu teoriju. Ipak, deo njegove esejistike spada u doprinos književnoj teoriji romana.

Esajistiku Milana Kundere nije lako sistematizovati, niti kontinuirano hronološki pratiti iz više razloga. Pre svega, autor je svoje eseje objavljivao kao predgovore ili pogovore knjiga drugih autora, kao posebne tekstove ili u okviru zasebnih izdanja izbora iz svoje esejistike. Zatim, eseje je pisao na češkom i francuskom jeziku, s tim što je posle devedesetih godina eseje pisane na francuskom samostalno prevodio na češki, prerađivao ih i ponovo objavljivao kod čeških izdavača. U intervjuima koje je pisac davao relevantnim sagovornicima takođe nailazimo na njegova opsežna razmišljanja o istoriji i teoriji romana, o pitanjima stvaralačkog procesa i mnogim drugim književnim i filozofskim pitanjima, koja su često esejistički formatirana. I na kraju, Kunderina esejistika prožima i samu njegovu umetničku prozu, te je ponekada teško odvojiti prozni i esejistički tekst. I pored svega, razvoj i promene u autorovoj esejistici nameću da se razmatranje započne od Kunderine rane esejistike koju počinje da objavljuje sredinom pedesetih godina 20. veka.

Rana esejistika: Između principa liričnosti i epičnosti

Baveći se odnosom lirskih i epskih principa u delu Milana Kundere, Jakub Češka u monografiji *Za poetikou Milana Kundery. Od básnických počátku k poslednímu románu Slavnosti bezvýznamnosti* (Brno, 2022) posvećuje posebnu pažnju upravo ranoj Kunderinoj esejistici. Jakub Češka ističe da se u prvom objavljenom eseju *O sporech dědických* (1955) Kundera bavi pre svega pitanjem nove perspektive lirike koju pronalazi u epskom principu. Taj esej je prvo autorovo promišljanje o lirici i u njemu se mogu pronaći opšti parametri koje će primeniti u svom kasnijem stvaralaštvu (Češka 2022: 31). Već ovde Kundera ističe ono što će kasnije više puta ponoviti – da će se problemu posvetiti na “neteorijski način” i da će izreći mišljenja koja imaju karakter lične ispovesti praktičara. U ovom prvom eseju budući romansijer ističe da se umetnik uvek mora nadovezivati na tradiciju i da samo programsko revolucionarni pravci (npr. nadrealizam) vide sami sebe kao novi početak. Kritikuje ovo polazište “revolucionarnih pravaca” jer tradicija nudi mnogo praktičnih iskustava. Ovom pitanju tradicije i nadovezivanja na nju Kundera će se vraćati više puta u svojim esejima. Za njega je lirika osnov poezije, ali istovremeno tvrdi da će novo vreme doneti veliki procvat epskih formi, jer “ako pesnik hoće da rasplete pletivo društvenih odnosa, mora da se okrene fabuli”. Dakle, nove mogućnosti lirike autor vidi u poeziji zasnovanoj na priči, a Jakub Češka zaključuje: “Zato je Kunderina poezija epska, dok je njegova epika lirizovana” (Češka 2022: 34).¹

Narednih godina Kundera će napisati tri duža eseja kao predgovore za izdanja zbirki pesnika Františka Gellnera (František Gellner), Vitjislava Nezvala (Vítězslav Nezval) i Gijoma Apolinera (Guillaume Apollinaire).² I ove eseje razmatra Jakub Češka iz ugla analize Kunderinih stavova o lirskim i epskim odlikama u okviru književnog dela. Tako u Gellnerovoj poeziji Kundera ceni skepsu, cinizam i sposobnost da kroz pesme oslika svoje vreme, ali mu i zamera što mu je epika pomalo siva, a konflikt plitak. Pitanje opsega konflikta u književnom delu biće još jedna Kunderina tema kojoj će se vraćati u svojim esejima. Zbog toga Češka zaključuje: “Kao da je tamo gde se završava pripovest o Gellnerovoj poetici započeo Milan Kundera da pripoveda priču Vančurine umetnosti romana” (*ibid.*: 47). Iako se u ovim ranim esejima skicira model koji će Kundera kasnije razraditi, model promene pesnika u romanopisca, njegov esej o Nezvalu reflektuje – osim otkrivanja lirskog principa, takođe i društveni značaj poezije. A

¹ Svi prevodi u radu iz čeških izvora A. Korda-Petrović.

² Reč je o sledećim Kunderinim esejima: Kundera, M. 1957. Předmluva Milana Kundery. U: Gellner, F. *Bázně*: 7–26. Praha: Československý spisovatel; Kundera, M. 1963. Úvodní esej. U: Nezval, V. *Podivuhodný kouzelník*: 7–30. Praha: Československý spisovatel i Kundera, M. 1965. Velká utopie moderního básnictví. U: Apollinaire, G. *Alkoholý života*: 5–17. Praha: Československý spisovatel.

zatim se u eseju o Apolineru odriče društvene funkcije lirike i daje prednost iluziji. Jedno je sigurno: “U ranoj esejistici Milan Kundera kristalizuje specifični jezik i zajedno sa njim i pokazni model promene pesnika u romanopisca” (*ibid.*: 47). Ne treba zaboraviti još jedan Kunderin rani esej. Pod naslovom *Za plnokrevný realismus* (1955), čitamo kako se budući romanopisac ograđuje od sentimentalnosti, kiča i lirizma u književnosti. Zastupa realizam čak i u poeziji i na prvo mesto postavlja istinitost i realističnost. Dakle, kolebanja i protivurečnosti su prisutne kao danak vremenu, okolnostima ali i procesu sazrevanja Kunderinog poetskog sveta.

U češkim književnim krugovima Kundera početkom 60-ih gradi imidž intelektualca a njegova predavanja na praškoj filmskoj akademiji (FAMU) o istoriji i teoriji romana biće posećivana kao kultno mesto gde su se slušale lekcije iz demokratije. Iz tog perioda datira i njegova esejistička knjiga *Umetnost romana* (*Umění románu. Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou*, 1960), u kojoj sa književno-esejističkih pozicija analizira poetiku romana češkog prozaika Vladislava Vančure. Bio je to vrhunac Kunderine rane esejistike, ali i njegov rani doprinos teoriji romana. Kako je teorija modernog romana u 20. veku nezamisliva bez refleksija romanopisaca (Chvatík 1994: 114), ova knjiga ne predstavlja istorijsku monografiju o Vančurininim romanima, već pokušaj sagledavanja njegovog dela u širem kontekstu razvoja savremenog romana. Kundera se ponovo ograđuje:

Detaljna istorijska monografija o Vančuri čeka pero profesionalnijeg autora od mene. Nisam književni kritičar. Na kraju krajeva ja sam praktičar, pa su i moja razmišljanja o Vančuri samo razmišljanja teoretičara prakse. (Kundera 1961: 7)

Knjiga je nastala na osnovu autorovih predavanja na FAMU o teoriji i istoriji romana, kao i na osnovu ranije objavljenih pratećih tekstova uz izdanja Vančurinih dela. Doživela je pozitivan prijem i više izdanja³ pre svega zbog autentičnog pristupa u sagledavanju pitanja na koji način se Vančurina poetika odupire krizi savremenog evropskog romana. Već sami naslovi poglavlja, na primer poput “Izgubljena epičnost”, “Pronađena liričnost”, “Roman bez jedinstva radnje” ili “Subjektivna epika”, ukazuju na jednu od glavnih Kunderinih teza koja se tiče odlika i strukture Vančurinih romana. Po njemu, Vančura je u svom delu apsorbavao dostignuća pesničkih avangardi (kojima je i sam pripadao) i preko njih stigao do originalnog pristupa epici. Dakle, novom subjektivnom logikom pronašao je novu epsku poetiku romana koju odlikuje izrazita metaforičnost i liričnost (Kundera 1961: 205). Poetici Vančurinih romana Kundera ovde pristupa analizirajući autorski jezik, stil i narativni postupak poredeći ga sa primerima dela u svetu priznatih autora kao što su Balzak (Honoré de Balzac), Apoliner, Rable (François Rabelais), Maksim Gorki, Tolstoj (Lev Nikolaevič Tolstoj) ili Flober

³ Knjiga *Umění románu* bila je nagrađena državnim nagradom.

(Gustave Flaubert), a oslanja se i na filozofiju Aristotela i Hegela.⁴ Možemo se saglasiti sa stavom koji navodi Jakub Češka u ranije pomenutoj monografiji, da ova Kunderina knjiga ima odlike književnonaučne monografije jer se autorovo razmatranje u mnogome razlikuje od svih njegovih ranijih i kasnijih eseja, pre svega zbog toga što je posvećeno isključivo jednom autoru – ikoni češke avangarde (Češka 2022: 113–114). Ipak, ova monografija o Vančurinom delu ne sadrži klasični naučni aparat, već Kundera izlaže svoje stavove u formi diskusije, polemike sa fiktivnim oponentom ili se obraća direktno čitaocu. Način autorovog izlaganja je inovativan, dinamičan, fokusiran na određeni problem, poziva na diskusiju. Iako će neke svoje stavove kasnije korigovati ili produbljivati, ova rana faza njegove esejistike, koja obuhvata eseje o poeziji, drami⁵ i teoriji romana, biće zaokružena knjigom eseja o Vančurinom delu.

L'Art du roman

Kada je u Francuskoj objavio svoju prvu knjigu eseja, dao joj je naslov *L'Art du roman* (Gallimard, Paris, 1986), što je doslovni prevod naslova njegove knjige iz 1960. godine. Može se smatrati da je Kundera time hteo da naglasi da se nadovezuje na svoj prvenac,⁶ ali i da radikalno menja pristup razmatranju istorije i teorije romana (Chvatík 1994: 114). *L'Art du roman* je knjiga koja sadrži sedam poglavlja,⁷ i sastavljena je od sedam tekstova koji su nastali između 1979. i 1985. godine uz zamisao da budu objedinjeni u jednoj knjizi (Kundera 2002: 6). Reč je o esejima, delovima ranije objavljenih razgovora sa autorom, tekstovima predavanja i poglavlju koje čini rečnik ključnih tema kojima se bavio. Ova formalno nehomogena knjiga posvećena je poetici evropskog romana u najširem smislu reči.

U uvodnom eseju pod naslovom *Zneuznané dědictví Cervantesovo (Nepriзнato Servantesovo nasleđe)* Kundera razmatra razvoj evropskog romana i vidi ga kao borbu protiv “zaborava bitka”:

Roman neprekidno i vjerno prati čovjeka od početaka Modernog doba. Tada ga je obuzela “strast spoznavanja” (za koju Husserl smatra da je bit evropske duhovnosti), strast da prouči konkretan čovjekov život i zaštiti ga od “zaborava bitka”; da zadrži “svijet života” pod stalnim svjetlom. U tom smislu shvaćam i dijelim upornost kojom je Hermann Broch ponavljao: otkriti ono što samo roman može otkriti,

⁴ Citate iz Hegelove *Estetike* Kundera je sam prevodio sa nemačkog jer je prvi prevod Jana Patočke objavljen tek 1966. godine (Češka 2022: 115).

⁵ Milan Kundera napisao je pogovor za izdanje Sartrovih drama. Vidi Kundera, M. 1967. Doslov. U: Sartre, J.-P. *Dramata*: 284–295. Praha: Orbis.

⁶ Knjiga *Umění románu* (1960) nikada nije prevedena sa češkog jezika na neki drugi strani jezik.

⁷ Poznata je struktura Kunderinih dela koja čine sedam celina, u duhu njegovog oslanjanja na strukturu muzičke simfonije.

jedini je razlog postojanja romana. Nemoralan je roman koji ne otkriva neki do tada nepoznat djelić postojanja. Spoznaja je jedina pouka romana. (Kundera 2002: 13)

Tu se prepoznaje bliskost Kunderinog stava sa renesansnom i preporodnom književnošću, posebno je jasna bliskost sa Bokačom (Giovanni Boccaccio), Rableom, Sternom (Laurence Sterne), Didroom (Denis Diderot) i Servantesom (Miguel de Cervantes).

Takođe je tu uticaj dela Franca Kafke (Franz Kafka), Jaroslava Haška, Roberta Musila i Hermana Broha (Hermann Broch), kao i filozofije Martina Hajdegera (Martin Heidegger), Edmunda Huserla (Edmund Husserl) i Žan-Pol Sartra (Jean-Paul Sartre). Jasno je da je *L'Art du roman* u velikoj meri podređen Kunderinom ličnom pogledu na razvoj evropskog romana, "pogled svesno jednostran, podređen ličnoj Kunderinoj umetničkoj orijentaciji" (Chvatik 1994: 120).

Dakako, Kundera se u ovoj "francuskoj verziji" ponovo vraća pitanjima o kojima je pisao u svojim ranim esejima. Jedno od njih je i pitanje kontinuiteta istorije romana. Dok je u eseju *O sporech dědických* (1955) bio izričito protiv "brisanja" tradicije, sada delimično koriguje svoj stav:

Duh romana duh je kontinuiteta: svako je djelo odgovor na prethodna djela, svako djelo sadrži cijelo prethodno iskustvo romana. No, duh našega vremena usredotočen je na aktualnost koja je toliko ekspanzivna, toliko široka da potiskuje prošlost s našeg obzora i svodi vrijeme na sadašnji trenutak. Uključen u taj sustav, roman više nije *djelo* (stvar namijenjena trajanju, spajanju prošlog i budućeg), nego aktualan događaj poput svakog drugog gesta bez sutrašnjice. (Kundera 2002: 23)

U istoj knjizi *L'Art du roman*, u sasvim drugačijoj formi razgovora sa Kristijanom Salmonom (Kristián Salmon), Kundera nastavlja da razmatra pitanja koja se tiču estetike romana, a kroz primere vlastitih romana. Po njemu, roman ne ispituje stvarnost, već postojanje, pa je roman "poetska meditacija o postojanju" (*ibid.*: 37), a spoznavanje vlastitog Ja je zapravo spoznavanje suštine egzistencijalističke problematike. Iz ovog razgovora možemo saznati i o autorovom odnosu prema istoriji. U njegovim romanima istorija je samo pozadina za egzistencijalne situacije njegovih junaka, ali i istorija "sama po sebi mora biti shvaćena i analizirana kao egzistencijalna situacija" (*ibid.*: 39). Tu su prisutna i pitanja o granicama vlastitog Ja i njegovog identiteta, ali i odgovor na pitanje da li je moguće razviti radnju romana ukoliko nije moguć slobodni ljudski čin, kao i pitanje šta povezuje strukturu romana sa muzičkom kompozicijom. Jednom rečju, u dva razgovora sa Kristijanom Salmanom (*Razgovor o umjetnosti romana* i *Razgovor o umjetnosti kompozicije*) dobijamo putokaze za tumačenje Kunderine zbirke pripovedaka *Smešne ljubavi* i romana *Šala, Knjiga smeha i zaborava* i *Nepodnošljiva lakoća postojanja*.

L'Art du roman sadrži i Kunderin esej posvećen analizi trilogije Hermana Broha *Mesečari* (*Bilješke nadahnete Mjesečarima*) u kome, između ostalog, iznosi tezu da sva velika dela sadrže neku nedovršenost. Na primeru Brohovog dela ovaj

fenomen “nedovršenog dela” dovodi u vezu sa novom umetnošću korenitog ogoljavanja, romanesknog kontrapunkta i specifično romanesknog ogleda. Novi roman nema pretenziju da iznosi apodiktičke poruke, nego ostaje hipotetičan, zaigran ili ironičan (Kundera 2002: 62). U petom i šestom delu knjige *L’Art du roman* autor razmatra poetska i filozofska pitanja polazeći od analize pojedinačnih pojmova. U eseju *Negdje iza* Kundera se pita šta zapravo znači pojam *kafkijanski*, pojam koji je preuzet iz književnog dela jednog pisca i koji se ne može objasniti niti jednim drugim pojmom. Ni politikološka, ni sociološka terminologija ne mogu objasniti ovaj pojam, jer:

Kafkijansko ne odgovara ni definiciji totalitarizma. U Kafkinim romanima nema partije, ni ideologije i njezina žargona, ni politike, ni policije, ni vojske. Čini se, dakle, da *kafkijansko* prije predstavlja elementarnu mogućnost čovjeka i njegova svijeta, mogućnost koja nije povijesno određena, i koja čovjeka, manje-više, vječno prati. (Kundera 2002: 95)

Zatim sledi autorov pokušaj definicije sedamdeset tri pojma (u tekstu *Sedamdeset tri riječi*), koje sam pisac određuje kao ključne reči svoga dela i kao svoj lični rečnik pojmova. Kriterijum odabira pojmova koji su abecedno poređani kao i u svakom rečniku, ali i način obrade izabranih odrednica, u velikoj meri podsećaju na fragmentarni i asocijativni rečnik Kunderine poetike. Tako se nižu pojmovi poput *Aforizam*, *Čehoslovačka*, *Definicija*, *Djelo*, *Dom*, *Dokolica*, *Elitizam*, *Europa*, *Europa (Srednja)*, *Grafomanija*, *Granica*, *Ideje*, *Idila* itd. Lucidno, pronicljivo, sažeto i provokativno, Kundera na nekoliko stranica sažima svoje viđenje istorije, društva i uloge umetnosti.

Zaključni, sedmi deo knjige *L’Art du roman* pod naslovom *Jeruzalemski govor: roman i Europa*, je zapravo Kunderin govor koji je održao prilikom primanja izraelske državne nagrade za književnost. I ovde se oslanja na primere dela Tolstoja, Rablea, Sterna, Flobera, Broha. U esejističkom maniru, pokreće pitanje odnosa dela i autora. Na prvom mestu pravi jasnu razliku između definicije pisca i romanopisca, gde se romanopisac uvek mora sakriti iza svoga dela kako ono ne bi postalo samo “prirepak postupaka, izjava i stavova svoga autora” (Kundera 2002: 141). Kasnije će ovaj stav produbiti pitanjem odnosa života i dela romanopisca tj. prisutnošću biografskih elemenata u književnom delu nekog autora. Tu čvrsto stoji na poziciji *autonomije teksta*, radikalno odvajajući život autora i njegovu biografiju od samog dela. Traži pravo na nepovredivost privatnog života, jer se autor napaja iz vlastitog života, ali stvara nešto što uopšte ne liči na njegov život. Ali kako se to vrlo često događa, namera i naum autora se u realnoj stvarnosti otrgnu i kreću u neželjenom pravcu, te je tako i Kunderino delo već od 70-ih godina 20. veka tumačeno uvek blisko spojeno sa njegovom sudbinom disidentskog pisca, oštrog protivnika staljinističke ideologije i borca za demokratska prava češkog naroda u drugoj polovini dvadesetog veka. U mnogo manjoj meri u fokusu su bila Kunderina tumačenja umetnosti romana. A on nije prestajao da piše eseje na ovu temu.

U eseju *Nehovejte se tu jako doma, příteli* (*Ne ponašajte se kao kod kuće, prijatelji*), koji je objavljen kao deveti deo knjige eseja na francuskom jeziku *Pronevereni testamenti* (*Les testaments thrahis*, 1993; na češkom *Zrazené testamenty*, 2005), Kundera brani pravo tvorca na svoje delo. Po njemu, u današnje vreme autorsko pravo gubi svoju nekadašnju auru. Oni koji narušavaju moralna prava autora (tu misli na adaptacije romana, na intervencije izdavača rukopisa, autora kritičkih izdanja, filmskih producenata ili režiserske slobodne interpretacije), ujedno proneveravaju zaveštanja samih autora, ali i narušavaju srž samih dela. Navodi primere Igora Stravinskog (Igor Stravinsky) i Samjuela Beketa (Samuel Beckett) koji su izborili svoje pravo na punu realizaciju svoje volje, dok je Maks Brod (Max Brod) objavljivanjem Kafkinih rukopisa uveo novi princip nepoštovanja piščeve volje.⁸ Tu je i pitanje stida koji je osnovni pojam Novog veka i koji razdvaja intimu od javnog života. Po Kunderi, revolucionarne utopije, fašizam i komunizam, ali i nadrealistički san, zagovaraju život bez tajni, staklenu kuću kroz čije zidove se sve vidi. Objavljivanje intimnosti je silovanje nečijeg života. Sile koje sklanjaju zavese koje dele naš intimni život od javnosti su zločinačke sile (Kundera 2006a: 52–55). U istom eseju Maks Brod je na udaru Kunderine kritike još iz jednog razloga – nije na pravi način razumeo Kafkinu i Janačekovu (Leoš Janáček) umetnost! Brod je pokušao da uvrsti Leoša Janačka u velike češke kompozitore, kao što je bio Bedřich Smetana (Bedřich Smetana), umesto da njegovu umetnost sagleda u internacionalnom kontekstu. Time je Leoš Janaček provincionalizovan, kao što je i za Kafkino delo život u Pragu bio hendikep: “Nikada nije suviše ponoviti: vrednost i smisao dela mogu biti u potpunosti ocenjeni samo u velikom internacionalnom kontekstu” (Kundera 2006a: 39).

Odnos romanopisca i njegovog dela velika je Kunderina tema. Tako esej *Ko je to romanopisac* (*Kdo je to romanopisec*), u češkoj verziji objavljen u časopisu *Host* (8/2004), zatim u francuskoj verziji u izboru eseja *Zavesa* (*Rideau*, 2005), i ponovo u češkoj verziji u izboru *Nehovejte se tu jako doma, příteli* (Atlantis, Brno, 2006), sadrži kratke esejističke crtice o autorima kao što su Herman Broh, Gistav Flober, Migel de Servantes, Marsel Prust (Marcel Proust) ili Vitold Gom-

⁸ O odnosu Maksa Broda prema Kafkinom delu Kundera će pisati i u eseju *Kastrirana senka svetog Garte* (*Kastrující stín svatého Garty*, 1991). Esej je prvi put objavljen na francuskom jeziku 1991. u časopisu *L'Infini*. Kasnije je esej objavljen kao drugo poglavlje knjige *Les testament thrahis* (Gallimard, Paris, 1993). Češku verziju istog eseja autor je priredio za objavljivanje u češkom književnom časopisu *Host* (2000), a zatim kao posebno izdanje (Atlantis, Brno, 2006). Kundera tu piše o pogrešnoj slici koju je o Kafki stvorio njegov prijatelj i izdavač Maks Brod u svom neuspelom romanu *Čarobno kraljevstvo ljubavi*. Brod u tom romanu gradi lik Garte koji je portret Franca Kafke. Garte je prikazan kao svetac našeg vremena i time se, po Kunderi, stvorila posthumna lažna predstava o Kafki. Naime, Kundera tvrdi da Kafka nije bio niti malo svetac, citira erotske scene iz njegovih romana *Proces* i *Zamak* i optužuje Broda da je pogrešno tumačio delo svoga prijatelja i time usmerio čitavu kafkologiju: “Dođavola sa svetim Gartom! Njegova kastrirana senka učinila je nevidljivim jednog od najvećih pesnika romana svih vremena” (Kundera 2006b: 32).

brovič (Witold Gombrowicz). Kundera analizira scene i likove iz poznatih romana, ali citira i delove iz lične korespondencije autora, i to sve kako bi iskazao stav koji se tiče odnosa dela i lične biografije autora. Ujedno postavlja pitanja o paradoksu, autorskoj slavi, gubitku iluzija kod čitaoca, kao i pitanje autorskog prava, pa zaključuje:

Rođenje umetnosti romana povezano je sa nastankom autorskog prava i sa njegovom strasnom odbranom. Romanopisac i njegovo delo su “jedno i isto”; autor je jedini gospodar svoga dela; on je svoje delo. Nije uvek bilo tako. I neće uvek tako biti. Samo što umetnost romana, to nasleđe Servantesovo, tu više neće postojati.” (Kundera 2006a: 26)

Kunderini eseji koje je objavljivao na francuskom jeziku od 1989. do 2008. godine, a koji su posvećeni umetnosti romana, analizi romana značajnih svetskih romanopisaca i razmišljanjima o umetničkom procesu, objavljeni su u knjizi *Susret (Une rencontre, 2009; na češkom u izboru Zahradou těch, které mám rád, 2014)*. Knjigu započinje autorskom napomenom: “... susret mojih razmišljanja i mojih sećanja; mojih starih (egzistencijalnih i estetičkih) tema i mojih starih ljubavi (Rablea, Janačeka, Felinija (Federico Fellini), Malapartea (Curzio Malaparte))...” (Kundera 2009: 5). Roman posmatra kao “sondu egzistencije”, te se razmišljanje o čitavoj skali različitog karaktera smeha može započeti od jedne scene u romanu *Idiot* Fjodora Dostojevskog (esej *Komično odsustvo komike*), a meditacija o smrti i taštini može započeti samo od jedne Selinove (Louis-Ferdinand Céline) rečenice (u eseju *Smrt i tralala*). Egzistencijalističke meditacije pokreće roman *Tworcki* Mareka Bjenčika (Marek Bieńczyk) (esej *Idila, kći užasa*) ili roman *Sto godina samoće* Gabrijela Garsije Markesa (Gabriel García Márquez) (esej *Roman i začecće*). Kundera je u ovim esejima veoma ličan, iznosi svoja sećanja, opisuje proživljene situacije i prepričava (slučajne ili namerne) susrete. Promišlja kao pisac, ali i kao čitalac, i “s jednakom pažnjom tretira globalno priznate klasike poput Fjodora Dostojevskog, Gabrijela Garsije Markesa, Filipa Rota (Philip Roth) ili Anatola Fransa (Anatole France) sa manje (ili uže) poznatim piscima kao što su Gudbergur Bergson (Gudbergur Bergsson), Oskar Miloš (Oskar V. De Lubič-Miloš) ili Marek Bjenčik” (Bazdulj 2009).

Posebno analitičan je esej *Crne liste ili divertimento u čast Anatola Fransa (Černé Listiny aneb divertimento na počest Anatola France)*. Kundera ovde raspravlja o promeni vrednovanja stvaralaštva pojedinačnih umetnika. Pisci, kompozitori i umetnici nekada se nalaze na “zlatnim” listama, a nekada na “crnim”. Prelazi s jedne na drugu listu dešavaju se neprekidno, a nekima je dodeljena neprekidna “šetnja s jedne na drugu listu”. Dobar primer je Anatol Frans, čije romane su posebno kritikovali francuski nadrealisti. Primeri iz njegovog romana *Bogovi su žedni* poslužiće Kunderi da započne meditacije o komunističkoj ideologiji i angažovanoj književnosti, o neophodnosti prisustva humora i ironije u romanima, o tome kako je ovaj pisac postigao “kohabitaciju nepodnošljivo drama-

tične istorije i nepodnošljivo banalne svakodnevice” (Kundera 2009: 57). U ovom eseju postavljeno je i pitanje da li možemo suditi o stvaralaštvu autora ukoliko nismo pročitali čitave opuse omiljenih pisaca?

Omiljeni Kunderin pisac je Fransa Rable. Njemu se vraća u više svojih eseja i o njemu govori u razgovoru sa Gijem Skarpetom (Guy Scarpetta) objavljenom na francuskom 1994. godine (Kundera 2009: 63–67; Kundera 2014a: 37–44). Rableov roman *Gargantua i Pantagruel* vidi kao početak žanra romana, kao čudesan trenutak kada je rođena prvobitna sloboda romana. Razlog zbog koga je Rable ostao po strani u francuskoj kulturi, a u tolikoj meri nadahnuo strane pisce je to što je roman napisan na starofrancuskom jeziku koji je danas teško razumljiv i nepristupačan. S druge strane, uspešni prevodi na druge jezike otkrili su formalno i poetsko bogatstvo ovog dela. Tako je češki prevod nadahnuo najvećeg modernistu češkog romana Vladislava Vančuru, a poljski prevod očarao Gombroviča. Za srednjoevropljane Rable je bio nadoknada “za propuštenu renesansu; propuštenu slobodu imaginacije; propuštenu kritičku svest, provokativnu i nepristojnu; propušteni smisao za stvarnost; propušteni hedonizam; propuštenu erotiku; propušteni humor, i tako dalje” (Kundera 2014a: 42).⁹

Knjigu *Susret (Une rencontre, 2009)* zatvara esej *Koža: arhiroman (Kůže. Arci-román)* podeljen u jedanaest kratkih poglavlja naslovljenih tako da sublimiraju teme kojima se Kundera bavi (“U potrazi za formom”, “Pramodel angažovanog pisca”, “Pronalaženje forme”, “Pisac oslobođen angažmana”, “Kompozicija *Kože*”, “*Koža* i modernost romana”, “Uzmac psihologije”, “Lepota u bunilu”, “Nova Evropa ‘in statu nascendi’”, “Izmenjeno pamćenje na bojnopolju” i “Večnost kao pozadina: životinje, vreme mrtvih”). Zajednički imenitelj ovde pokrenutih tema je analiza prirode i kompozicije dva romana italijanskog pisca i novinara Kurcija Malaparte (Curzio Malaparte). Poredeći njegova dva romana, *Kaputt* (1944) i *Koža* (1949), Kundera prati promenu autora od angažovanog pisca, čiji prvi roman nosi odlike memoarske i reportažne proze, do pisca modernog romana *Koža*, koga odlikuje heterogenost koja ne slabi jedinstvo kompozicije. O modernom romanu zaključuje:

... teško je dosegnuti vrednost (originalnost, novinu, šarm) jednog umetničkog dela, ako ga ne sagledamo u kontekstu istorije date umetnosti. Zato smatram da je značajna činjenica da sve ono što u formi *Kože* izgleda protivrečno samoj ideji romana u isto vreme odgovara novoj klimi estetike romana, koja nastaje u XX veku, a u

⁹ Ovaj razgovor o Rableu sa Gijem Skarpetom dobar je primer intervencija koje je Milan Kundera unosio u različitim izdanjima svojih izbora eseja. Pod naslovom *Razgovor o Rableu i mrziteljima muza* ovaj razgovor je objavljen kao prevod na srpski sa francuskog jezika u izboru eseja *Susret* (Beograd, 2009), a sa francuskog originala *Une rencontre* (Paris, 2009). U ovoj “francuskoj verziji” ne nalazi se citirana opaska o tome šta je za srednjoevropljane značio Rable, dok je u “češkoj verziji” istog razgovora pod naslovom *Rabeles a jeho synové. Dialog s Guy Scarpettou* u izboru *Zahradou těch které mám rád* (Brno, 2014), koji je sam preveo, Kundera ostavio ili dodao ovu konstataciju.

suprotnosti s normama romana iz prethodnog veka. Na primer: svi veliki moderni romanopisci držali su se pomalo na odstojanju u odnosu na romaneskni zaplet, u odnosu na “story”, ne smatrajući je više nezamenjivom osnovom za ostvarivanje celine romana. (Kundera 2009: 157, 158)

Ovaj esej je dobar primer modela koji Kundera primenjuje u promišljanju umetnosti romana: na konkretnom primeru (ili primerima) analize autorskog postupka i njegovih rezultata postavlja tezu koju definiše kao opštevažeću. Pritom se ne libi da svoje stavove i zaključke suprotstavi najvećim priznatim autoritetima, da koriguje stereotipna vrednovanja i da započne raspravu o provokativnim temama.

O (Novoj i Srednjoj) Evropi, o domovini, o umetnosti...

Kunderina analitička i kritička esejistika obuhvata i geopolitičke meditacije o savremenom svetu. Nekada u vidu digresije (pišući o evropskom romanu), a nekada kao posebnu temu, otvara pitanje prošlosti i sadašnjosti Evrope. Tako u pomenutom eseju *Koža: Arhiroman* tvrdi da je Malaparte u romanu *Koža* oslikao prirodu Nove Evrope koja je izašla iz Drugog svetskog rata. Takva Evropa nastala je iz velikog poraza:

Potučena prvo ludilom svoga sopstvenog zla otelovljenog u nacističkoj Nemačkoj i potom oslobođena s jednog kraja od strane Amerike, a s drugog, od strane Rusije. Oslobođena i okupirana. Govorim to bez ironije. Obe te reči su tačne [...] Oslobođioci su okupirali Evropu i promena je odmah bila očigledna: Evropa, koja je još juče (potpuno prirodno, potpuno bezazleno) svoju sopstvenu istoriju i kulturu posmatrala kao model za čitav svet, osetila je koliko je mala. Blistava, sveprisutna Amerika bila je tu... (Kundera 2009: 163, 164)

Pitanjem Evrope bavio se Kundera i u svojoj ranoj esejistici. U eseju *Oteti Zapad ili tragedija Srednje Evrope (Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale, 1983)*, koji je objavljen na francuskom jeziku u časopisu *Le Débat*, izazvao je lavinu polemika kako na Istoku, tako i na Zapadu. Kundera ga je napisao kada je već duže vreme bio u egzilu, noseći breme dvodomog i biliterarnog pisca, intelektualca koji je razočaran napustio domovinu i nastoji da definiše novi identitet. Polazi od teze da je posle Drugog svetskog rata Evropa podeljena na Zapadnu, Istočnu i Srednju. Srednja Evropa (Mađarska, Čehoslovačka i Poljska) kulturno pripadaju Zapadu, a geopolitički Istoku. Rezignirano optužuje Zapadnu Evropu da se odrekla naroda koji po svojoj kulturnoj tradiciji oduvek pripadaju Zapadnoj Evropi. Kundera se pita šta je Srednja Evropa i odmah daje odgovor da je to “neizvesna zona između Nemačke i Rusije”:

Srednja Evropa kao postojbina malih nacija ima sopstvenu viziju sveta, viziju zasnovanu na dubokom nepoverenju prema Istoriji. Istorija, ta boginja Hegela i Marksa, to oličenje Razuma koje nam sudi i presuđuje, to je Istorija pobednika. Ali srednjoevropski narodi nisu pobednici. Oni su neodvojivi od evropske Istorije, oni ne bi mogli da postoje bez nje, ali oni predstavljaju samo naličje te Istorije, oni su njene žrtve i njeni autsajderi. To istorijsko iskustvo je izvor originalnosti njihove kulture, njihove mudrosti, njihovog “ne-ozbiljnog duha”, koji se ruga veličini i slavi. (Kundera 2024: 57)

Srednjoevropski narodi, po Kunderi, mogu jasnije da identifikuju evropske osnovne vrednosti i osetljiviji su na njihovo odumiranje. Navikli su da brane zapadne vrednosti. Osuđuje Zapadnu Evropu što se tako lako miri sa pomeranjem Srednje Evrope u sferu sovjetskog uticaja. Prava tragedija Srednje Evrope “nije Rusija, nego Evropa” (*ibid.*: 68).

Esej *Oteti Zapad* nije toliko originalan po ideji, već po autorovoj sposobnosti da izrazi ono što je postojalo kao nedefinisani osećaj u Evropi podeljenoj gvozdenom zavesom. Kundera je tu artikulisao dva uzajamno nezavisna fenomena: osećaj iscrpljenosti objašnjenja hladnoratovskog i ideološkog konflikta i drugo, fenomen nostalgije za habzburškim, a posebno bečkim “krajem veka”, sa svim njegovim umetničkim i intelektualnim inovacijama (Barša i Slačálek 2023: 37). Razmatra se i slovensko-neslovenski karakter Srednje Evrope, konflikt ideologija, etničko-jezička raznovrsnost regiona i njihov odnos prema zapadnim centrima. Možemo prihvatiti da je doprinos ovog Kunderinog eseja u tome što je diskusiju o Srednjoj Evropi pomerio iz politikološkog diskursa na ravan književno-filozofskog razmišljanja, te bilo da njegovi iskazi izazivaju saglasnost ili protivljenje, sigurno su moderirali izlaznu refleksiju koja se ne može negirati (Zelenka 2015: 29).

Kao što u romanima tretira pitanje kolektivnog i individualnog identiteta, u esejima promišlja pitanja pripadnosti, dvodomosti, bilingvizma, egzila. Jedan od takvih eseja je *Oslobađajući egzil prema Veri Linhartovoj* (objavljen u izboru *Susret*). Ovde Kundera oduševljeno odobrava izjavu češke književnice Linhartove, koja od kraja 60-ih živi u Parizu i piše na francuskom jeziku. Na temu problematike egzila, ova spisateljica je odgovorila da je za nju izgnanstvo “oslobađajući odlazak negde drugde, obavezno u nepoznato, a otvoreno za sve mogućnosti”. Kundera podržava stav da je pisac slobodan čovek i da se ne može smatrati vlasništvom svog naroda, kao i da može slobodno izabrati jezik na kome će pisati, jer “pisac nije zarobljenik samo jednog jezika”, i zaključuje:

Kada Linhartova piše na francuskom, da li je ona i dalje češki pisac? Ne. Da li ona postaje francuski pisac? Ne, ni to. Ona je drugde. Drugde, kao što nekada beše Šopen (Frédéric Francois Chopin), drugde kao, kasnije, Nabokov, Beket, Stravinski, Gombrovič, svaki na svoj način. (Kundera 2009: 104)

U mnogim esejima Kundera pominje prelomni trenutak novije češke istorije – propast Praškog proleća 1968. godine. Praško proleće je bilo nastojanje da se u

Čehoslovačkoj povrati nezavisnost i originalnost maloj naciji, da se stvori sistem oslobođen ideoloških stega, ali i sistem koji je branio slobodu umetnosti. U eseju *O dva velika proleća i o Škvoreckima* (u izboru eseja *Susret*) opisuje svoj susret sa Jozefom i Zdenom Škvorecki (Josef Škvorecký i Zdena Škvorecká) u Parizu septembra 1968, neposredno posle ruske invazije na Čehoslovačku. Tada su zajedno analizirali prirodu Praškog proleća i Pariškog proleća koje je buknilo u maju iste godine:

Pariski maj, ponesen, pre svega, inicijativom mladih, bio je žig revolucionarnog lirizma. Praško proleće bilo je inspirisano postrevolucionarnim skepticizmom odraslih. (Kundera 2009: 114)

Kundera ne propušta priliku da period Praškog proleća dočara kao pokušaj stvaranja “radosne države” bez političkih progona. Tada se osetio procvat književnosti, umetnosti i ideja. U vezi sa tim još jednom provokativno konstatuje:

Ah, drage šezdesete godine: voleo sam tada cinično da kažem: idealni politički režim je *diktatura u raspadanju*; represivna struktura funkcioniše sve neispravnije, ali je uvek tu da podstakne duh kritike i poruge. (Kundera 2009: 116)

Pišući o značaju i sudbini romana Jozefa Škvoreckog, Kundera ih naziva “bezobrazno neideološki”, a u njima prisutan “neumesni humor” smetao je ideološkoj cenzuri, ali i protivnicima režima koji nisu razumeli neumesnu slobodu ironije. Divi se hrabrosti bračnog para Škvoreckih, koji su u Torontu osnovali izdavačku kuću za objavljivanje knjiga čeških autora zabranjenih u domovini. I tu se nadovezuje na često postavljeno pitanje: gde je domovina?

Nikada to neću zaboraviti. Ja sam živeo u Parizu, a srce moje domovine, što se mene tiče, bilo je u Torontu. Kada je okončana ruska okupacija, više nije bilo razloga da se češke knjige štampaju u inostranstvu. Od tada, Zdena i Jozef su, s vremena na vreme, posećivali Prag, ali su se uvek vraćali životu u svojoj zemlji. U zemlju svog nekadašnjeg izgnanstva. (Kundera 2009: 118)

Za Kunderu domovina je i muzika omiljenog kompozitora Leoša Janačeka. Primerima njegovih kompozicija i opera neprestano se vraćao u svojoj esejistici. Janačekovu detaljnu biografiju i stvaralačku sudbinu iznosi u eseju *Velika trka jednog jednogog* (takođe u izboru *Susret*), gde tvrdi kako je njegova umetnost u svoje vreme pogrešno tumačena. Veliki kompozitor nije na vreme prepoznat jer je poticao iz (tada) provincijalnog Brna, a monografije Maksa Broda i Vladimira Helferta (Vladimir Helfert) stigle su okasnelo (Kundera 2009: 124–127).

Dobro je poznata povezanost Kunderine spisateljske poetike sa prirodom i strukturom muzike. Ipak, tek u esejima romanopisac otkriva svoje temeljno poznavanje istorije muzike, kao i sposobnost muzikološkog pristupa analizi muzičkih dela. To pokazuje esej *Najnostalgičnija među operama* (u izboru *Susret*) u kome pristupa podrobnoj analizi Janačekove opere *Lukava lija* iz 1923. godine. Kako bi

dokazao Janačekovu genijalnost pri adaptaciji proznog teksta za operu, Kundera pribegava navodima notnih zapisa i dokazuje kako kompozitor “prigušuje zaplet” i odriče se fabule u prilog muzike koju postavlja u prvi plan. Tako iz banalnog dijaloga izranja potresna i emotivna scena bolne idile (Kundera 2009: 130–133). I u ovom eseju naglašeno je pitanje autorske autentičnosti: Janaček je odbio predlog Maksa Broda da izmeni završni deo opere *Lukava lija*. Nije hteo da se odrekne svojih estetičkih namera i nije želeo da podlegne tradiciji “romantičarske laži” koja neumitno vodi u kič. Zbog toga “Janaček pripada plejadi velikih (i usamljenih) antiromantičara Srednje Evrope” (Kundera 2009: 135).¹⁰

U odbranu kompozitora modernista Kundera staje i kada piše na temu prisustva i značaja narodne umetnosti u eseju *Lepo poput ponovnog susreta* (u izboru *Susret*). Nju su otkrili romantičari, među kojima su bili i kompozitori List (Liszt), Šopen, Johanes Brams (Johannes Brahms) i Dvoržak (Antonín Dvořák), ali su i modernisti poput Bartoka (Béla Bartók), Janačeka, Ravela ili Stravinskog voleli narodnu muziku. U njoj su pronalazili “zaboravljeni tonalitet, nepoznate ritmove, grubost i neposrednost”, ali za razliku od romantičara “narodna umetnost je osnažila moderniste u njihovom estetskom nekonformizmu” (Kundera 2009: 84).

Skoro u svim esejima koji se bave “kunderovskim” promišljanjima, a pre svega pitanjima autonomije dela, odnosom dela i umetnika, vrednovanjem dela kroz vreme ili estetskim vrednostima dela, nalazimo primere iz oblasti muzičke umetnosti. Skoro ravnopravno sa književnim inspiracijama, inicijalni pokretač esejističke rasprave jesu muzička dela ili sudbine kompozitora. Dobar primer je esej *Odbacivanje sveukupnog nasleđa ili Janis Ksenakis* (iz izbora *Susret*), u kome analizira prirodu muzike ovog multimedijalnog kompozitora rumunsko-grčkog porekla. U potrazi za odgovorom zašto se Ksenakisova (Iannis Xenakis) umetnost razlikuje u odnosu na prethodnu fazu muzike i zašto je okrenuo leđa celokupnom nasleđu evropske muzike, autor se oslanja na primere proze Džejmsa Džojisa (James Joyce) i mladog austrijskog pisca Tomasa Glavinića (Kundera 2009: 73–78). Preplitanje razmišljanja o književnosti i muzici karakteristika je književnosti i esejistike Milana Kundera.

Dok su razmatranja o likovnoj umetnosti prisutna u Kunderinoj esejistici,¹¹ primeri iz filmske umetnosti su daleko ređi. Ipak, u provokativnom eseju *To nije*

¹⁰ Istim žarom Kundera brani stav Stravinskog u sporu koji je kompozitor imao sa svojim dugogodišnjim prijateljem, dirigentom Ernestom Ansermentom. Spor je nastao kada je Anserment želeo da učini neke izmene u baletu Stravinskog *Igra karata*, što je kompozitor odlučno odbio, iako je kasnije sam unosio izmene. Kundera se čak u tri eseja vraća ovom pitanju, u esejima *Ko je to romanopisac* (*Kdo je to romanopisec*), *Ne ponašajte se kao kod kuće, prijatelji* (*Nechovejte se tu jako doma, přáteli*) i *Improvizacije u čast Stravinskog* (*Improvizace na počest Stravinského*).

¹¹ Posebno u esejima: *Slikarev grub pokret: o Fransisu Bejkonu* iz izbora *Susret* (*Une rencontre*, Paris, 2009) i *Zezdola k růžím přivoniš* (*Naposledy u Ernesta Breleura, mého milovaného černošského malíře na Martiniku*) iz izbora *Zahradou těch, které mám rád* (*Atlantis*, Brno, 2014).

moja proslava (u izboru *Susret*), uz koji je navedeno da je objavljen 1995. u *Frankfurter Rundschau*, zajedno sa ostalim tekstovima u slavu stote godišnjice nastanka filma, autor promišlja suštinu onoga što nazivamo filmska umetnost. Pre svega, pravi razliku između nove tehnike pravljenja “pokretnih slika” i filmske umetnosti. Prva je postala “glavni činilac zaglupljivanja” i “uzročnik planetarne indiskrecije”, dok drugu čine npr. Felinijevi filmovi u kojima je umetnik ostvario “fuziju sna i stvarnosti” (Kundera 2009: 139–140). U sukobu kinematografskih (reklamnih, populističkih, zaglupljujućih) žanrova i filmske umetnosti film kao umetnost je izgubio. Zbog toga Kundera ne želi da proslavi stogodišnjicu postojanja filma.

Međužanrovska, analitička i kritička esejistika Milana Kundere

Većina Kunderinih eseja napisana je u kratkoj formi, imaju fragmentarnu strukturu i sadrže mnogobrojne digresije. Sve to stvara utisak nehomogenosti, isečaka razmišljanja i nedovršenosti, ali istovremeno boji eseje subjektivnim tonom, dinamikom naracije i čestim preokretima u iskazivanju misli. Češki novinar i pisac Karel Hviždala (Karel Hvižďala) u svom prikazu Kunderine knjige eseja *Zavesa* za novine *Mladá fronta dnes* navodi:

Eseji Milana Kundere se čitaju kao detektivski roman jer autor u njima operiše sa oštrim rezovima koji čitaoce stalno iznenađuju. Ne trudi se da sistematski tumači, nego piše esej u izvornom smislu reči, tj. kao pokušaj da se dođe do neočekivanog saznanja pomoću toka asocijacija, paradoksa i ironije. Kundera tokove svojih ideja prekida, mnoge motive ne dovršava, a opservacije meša s ličnim doživljajima (na primer, sa uspomenu na oca ili sastankom maturanata posle 20 godina). Eseje je moguće čitati i kao definitivni oproštaj starog autora sa svim velikim idejama i okretanje prema fragmentarnom načinu današnjeg poimanja stvarnosti. (Хвиждала 2006: 57)

Zastupamo mišljenje da je Kunderina esejistika međužanrovska jer je formalno različito formatirana. Esejistički stil zastupljen je u njegovim objavljenim predavanjima, predgovorima i pogovorima za svoje i knjige drugih autora, intervjuima i razgovorima, člancima i prikazima, polemikama, pa čak se prepoznaje i u formi rečnika odabranih termina. Ne treba zaboraviti da i romaneskni iskaz ovog autora nosi odlike esejističkog stila. Lične refleksije i ispovesti “praktičara”, dijalog i polemika sa nevidljivim sagovornikom (koji je često sam čitalac), često se prepliću sa fundiranim poznavanjem istorije i teorije umetnosti, ali nikada ne prelaze u formu “čiste” naučne studije.

Već smo ukazali na činjenicu da Kundera u svojim esejima, osim što prepliće lična sećanja, utiske i osećanja sa promišljanjima o pitanjima i prirodi umetnosti, često varira iste teme, koristi slične primere iz oblasti književnosti i muzike. Pro-

mišljanja o principu liričnosti i epičnosti u književnom delu, o razvoju evropskog romana, odnosu dela i autora, autonomiji umetničkog dela, odnosu istorije i umetnosti, ali i o prošlosti i sadašnjosti Evrope, kolektivnom i individualnom identitetu, pripadnosti i dvodomosti ili o slobodi izbora, imaju svoje varijacije u različitim esejima koji su pisani u različitim periodima Kunderinog stvaralaštva. Sagledavanje najčešće variranih tema usložnjava i činjenica da su u prvoj fazi eseji pisani na češkom, a kasnije na francuskom jeziku, da je devedesetih godina pisac samostalno prevodio svoje “francuske” eseje na češki i delimično ih adaptirao, čime je i na delu pokazao kako se brani autorsko pravo na ono što je napisano. Ovi autorizovani prevodi eseja na češki ne samo da donose izmene sadržaja u smislu prilagođavanja recipijentu ili izdanju,¹² već su dopunjeni i novim digresijama koje predstavljaju nadogradnju razmišljanja s obzirom na proteklo vreme. Takođe, kako je Kundera za francuskog izdavača sastavljao izbore svojih ranije pisanih eseja, u neke od njih je unosiо dopune i digresije.¹³ Kunderina esejistika rasuta je po češkim i francuskim časopisima, ali i francuskim i češkim posebnim izborima u koje je autor unosiо prerade i dorade, te uspostavljanje hronologije njihovog nastanka zahteva istraživački napor. Ipak, ukoliko poznajemo stil i poetiku ovog romanopisca i esejiste, ova brojnost varijacija na iste teme, primere i varijante tekstova ne bi trebalo da zbunjuje. To je deo piščevoг podražavanja varijacija i refrena simfonijskih kompozicija, što primenjuje i u svojoj prozi.

Analitičnost i kritičnost u Kunderinim esejima često je obojena ironijom, sarkazmom i paradoksima. Ne libi se da s izvesnom dozom drskosti ospori najveće autoritete ili da se suprotstavi opšteprihvaćenim vrednostima.¹⁴ Takvim stavom on čitaoca poziva na dijalog i polemiku. Provokativnost Kunderinih stavova koje je izneo u svojim esejima izazvala je ne mali broj reakcija među evropskim intelektualcima i piscima. Neki od njih samo su se nadovezivali na njegove stavove kako bi izneli vlastite, neki su mu se otvoreno usprotivili, a neki su osetili potrebu da ga brane.¹⁵ Jedno je sigurno – Kundera je svojim esejima pokrenuo mnoga pitanja koja se tiču savremenog tumačenja umetnosti romana, ali i svekolike književnosti

¹² Uočene su izvesne intervencije u verzijama istih eseja koji su u Kunderinom prevodu na češki objavljeni u časopisu *Host* (Brno) i kao posebna izdanja izdavačke kuće Atlantis (Brno).

¹³ Dobar primer je esej *Odbacivanje sveukupnog nasleđa ili Janis Ksenakis* (tekst objavljen 1980, s dva interludija iz 2008) iz knjige eseja *Susret (Une rencontre, 2009)*.

¹⁴ Setimo se Kunderinog eseja *Uvod u varijaciju* (Paris, 1981), koji je objavio kao uvod u svoju pozorišnu varijaciju *Žaka i njegovog gospodara*. Kundera ovde objašnjava zbog čega je odbio da piše dramaturgiju *Idiota* F. M. Dostojevskog i zbog čega oseća averziju prema ovom priznatom ruskom klasiku. Navodi da ga odbija “klima njegovih knjiga: svet u kojem se sve pretvara u osećanje; drugim rečima: svet u kojem je osećanje podignuto na rang vrednosti i istine” (Kundera 1985: 169).

¹⁵ Primeri polemika s Kunderom: Brodski, J. 1985. Zašto Milan Kundera greši u slučaju Dostojevskog. S engleskog preveo David Albahari. *Delo* XXXI, 10–11: 179–187; Timočenko, N. 1983. Reči ljubavi za Milana Kunderu. S francuskog prevela Jelena Timočenko. *Градана* 10–11: 13–23; Vasović, N. 2003. *Protiv Kundera*. Požarevac: Edicija Braničevo.

i umetnosti, tumačenja istorije i društvenih fenomena. Zbog toga se smatra i jednim od najznačajnijih evropskih intelektualaca druge polovine 20. veka.

Na kraju, možemo se složiti sa zaključkom hrvatskog i bosanskohercegovačkog književnika i književnog kritičara Željka Ivankovića, kojim vrednuje Kunderinu esejistiku:

Kunderini intervjui su, zajedno s esejima o romanu, vjerovatno najutemeljenija politička, historijska i kulturološka studija našega doba, a njegovi romani u svojoj romaneskno-esejističkoj praksi najsnažniji zasjek u našu suvremenost. (Ivanković 1985: 35)

Ipak, moramo naglasiti još jedan nesporni doprinos Kunderine esejistike. Osim što se u esejima ovog autora nalaze mogući odgovori na složena pitanja i probleme savremene teorije književnosti i umetnosti, sociologije umetnosti, estetike i etike, oni svakako predstavljaju pouzdani ključ za razumevanje i tumačenje Kunderinih romana.

IZVORI

- Kundera, M. 1961. *Umění románu. Cesta Vladislava Vančury za velkou epiku*. Praha: Československý spisovatel.
- Kundera, M. 1985. Uvod u varijaciju. S francuskog preveo Jovan Aćin. *Delo XXXI*, 10–11: 168–178.
- Kundera, M. 2002. *Umjetnost romana*. S francuskog prevela Vanda Mikšić. Zagreb: Meandar.
- Kundera, M. 2005. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis.
- Kundera, M. 2006a. *Nehovejte se tu jako doma, přáteli*. Brno: Atlantis.
- Kundera, M. 2006b. *Kastrujícistín svatého Garty*. Brno: Atlantis.
- Kundera, M. 2009. *Susret*. S francuskog prevela Sonja Veselinović. Beograd: Arhipelag.
- Kundera, M. 2014a. *Zahradou těch, které mám rád*. Brno: Atlantis.
- Kundera, M. 2014b. *Slova, pojmy, situace*. Brno: Atlantis.
- Kundera, M. 2024. *Oteti Zapad ili tragedija Srednje Evrope*. S francuskog prevela Mira Vuković. Beograd: Laguna.

SEKUNDARNI IZVORI I LITERATURA

- Barša, P. i O. Slaćalek 2023. Unesený Západ po čtyřiceti letech. *Host XXXIX*, 7 (8. 9. 2023): 36–39.
- Bazdulj, M. 2009. *Oboji u Brno. Knjige – Susret Milana Kundere*. <https://vreme.com/kultura/oboji-u-brno/>. Pristupljeno 30. travnja 2024.
- Češka, J. 2022. *Za poetikou Milana Kundery. Od básnických počátků k poslednímu románu Slavnosti bezvýznamnosti*. Brno: Host.
- Chvatík, K. 1994. *Svět románu Milana Kundery*. Brno: Atlantis.

- Ivanković, Ž. 1985. O svemu i još ponečemu. Razmišljanja uz novi Kunderin roman. *Delo* XXXI, 4: 35–43.
- Zelenka, M. 2015. Střední Evropa jako pojem a problém srovnávací literární vědy. U: *Středoevropský areál ako kultúrny fenomén*: 11–55. Ur. M. Zelenka i dr. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.
- Хвиждала, К. 2006. Само је брбљање романа вечно. *НИИ*, 19. 1. 2006. Стр. 57.

SUMMARY

KUNDERA'S RECOGNIZED HERITAGE – ON MILAN KUNDERA'S ESSAYS

Milan Kundera wrote essays throughout his creative period, from the 1950s until he stopped publishing. In his essays, he intertwines his memories, impressions and feelings with the deliberations on questions and the nature of art, often varying the same topic and using similar examples from literature and music. He also wrote his essays in Czech and French, and after the 1990s, he translated his essays originally written in French into Czech, adapted them and republished them through Czech publishers. The analytical and critical perspective in Kundera's essays is often tinted with irony, sarcasm and paradoxes and invites the reader to engage in dialogue and discussion. Apart from containing the potential answers to complex questions and problems of modern theory of literature and arts, sociology of arts, aesthetics and ethics, the essays of this author most certainly represent a reliable key for understanding and interpretation of Kundera's novels.

Keywords: Milan Kundera, essay writing, about the art of the novel, about Europe, about homeland, about art