

УКЛЕТА ПРИЈАТЕЉСТВА ИЛИ ПАСИЈА ПО ЛУДВИКУ ЈАНУ

Улога џеза у роману *Шала* Милана Кундере

После дугог избивања, Лудвик Јан се обрео у свом родном граду. Старог пријатеља је замолио да му уступи гарсоњеру на неколико поподневних сати да би имао где да доведе љубавницу која је ускоро и сама требало да допутује у тај градић у Моравској. Лице жене која га је услуживала у градској берберници учинило му се познато, променила се после толико година, али могла је то бити баш она коју је некада давно волео у Острави. Избегао је на улици сусрет с најбољим пријатељем из младости, музичарем из народног оркестра... Сажето у неколико редова, уводно поглавље романа *Шала* Милана Кундере (1929–2023) позорница је за драму једног дубоко несрећног човека. У комаду свог живота најчешће је играо улоге које су му други наметали, сад је решио да одигра и једну коју је сам осмислио и наменио себи.

Све је почело деценију и по раније, када је Лудвик, студент друге године Природно-математичког факултета у Прагу, облетао око Маркете, колегинице с прве године. Жудео је за њеним телом, али му је стално измицала. Лепа комунисткиња је све ствари схватала преозбиљно, показујући мањак смисла за хумор. Стога јој се Лудвик увек ругао, провоцирао ју је, противречио њеним крутим ставовима. Загрцнут сопственом младошћу, упорно се трудио да себе представи као мушкарца с искуством, који је увек изнад ситуације, горд и недодирљив. Маркета се једном приликом одлучила да похађа двонедељни партијски течај у унутрашњости земље уместо да те летње дане проведе с Лудвиком, што је њега озлоједило. Осветољубив, спреман, у старом маниру, на ситне пакости, послао јој је разгледницу са следећим текстом: *Ойшмизам је ойијум за народ! Здрав дух заугара на ілуіосі. Живио Троцки! Лудвик.*¹

Почиње бесомучна хајка. Комитети заседају, Лудвика подвргавају испитивањима, а он очајнички настоји да докаже лојалност партији, заснивајући своју све климавију одбрану на тврдњи о свом особеном смислу за хумор. Међутим, његова шала ником није смешна. Изложен строгим прекорима, па и отвореном презиру, он тоне све дубље. Кулминација је на пленарном партијском састанку факултета. Уводни реферат, блистав, снажан, ефектан (као гиљотина!), поднео је Лудвиков добар друг, Павел Земанек. Епилог: Лудвик је искључен из партије, али, на своје непријатно изненађење, удаљен је и са факултета. Био је то тек почетак његових страдања, која се настављају у гарнизону у рударском граду Острави. Доспео је међу политичке преступнике у које је нова социјалистичка држава изгубила поверење, па им је ускраћено оружје у војној обуци. Њихово главно задужење био је свакодневни тежак физички рад у руднику. Све се покидало, резигнирано ће приметити Лудвик,

¹ Kundera, M. (1985). *Šala*. (N. Kršić, prev.). Sarajevo: Veselin Masleša, 43.

студије, пријатељства, трагање за љубављу, читав ток његовог живота испуњен неким смислом.

Један поглед на биографију Милана Кундере подсетиће нас на то да је фијаско из младости Лудвика Јана могући рефлекс истинитих догађаја из живота славног чешког писца.² Кундера је 1950. године избачен из Комунистичке партије због „индивидуализма“ који је колективном духу чехословачког друштва оног времена био стран, субверзиван и непријатељски. После руске интервенције и Прашког пролећа 1968. године, Кундера је у немилости режима. Искључен је из Удружења писаца, а одузето му је и место професора светске књижевности на прашкој филмској академији ФАМУ. Његов први роман *Шала* (1967) и збирка приповедака *Смешне љубави* (1968) биће повучени из књижара 1970. године. Од тог тренутка до егзила био је само корак. Напустиће Чехословачку 1975. и отада ће Париз постати место његовог сталног боравка.³ Комунистичке власти ће му одузети држављанство 1978. године, а француско ће добити три године касније, упорно негирајући улогу дисидента коју су му медији сензационалистички наметали.

Време проведено у касарни у Острави оставило је дубок ожиљак на души Лудвика Јана. Нису томе допринели ни рад у руднику, ни затворска казна војног суда, ни политички егзорцизам официра. Опет је узрок његовом јаду била једна жена. Луција, шваља неугледна и ликом и духом, у једном тренутку Лудвику је значила све. Њена једноставност одржавала је у животу његову искреност и емотивност које су тешка времена запретила да учине безначајним. И опет, неутољена телесна жудња смрвила је ову везу у прах. Одсудне ноћи, Лудвик, уверен да ће му се Луција подати у позајмљеном ђумезу, јер обећала му је то, у магновењу се ослободио неугледних војничких прља и остао наг, главе положене у њено крило. Његова еротска маштарија у којој је он обучен, а љубавница гола сукобила се с обесхрабрујућом помисли о пијети. Луција не попушта, Лудвик бесни, падају тешке речи, он је на крају отера. Како се само изненадио кад је сазнао да је убрзо после те плачевне ноћи напустила Остраву без трага. Много година касније, сазнаће и то да у његовом наручју тада није била престрашена девица коју је узалуд молио да му се смиље, него млада девојка с траумом због вишеструког силовања.

² У интервјуу из 1985. године датом Олги Карлајл, америчкој књижевници француских корена, Кундера каже: „Ниједан лик у мојим романима није аутопортрет, нити је било који од мојих ликова портрет постојеће особе. Не волим прерушене аутобиографије. Мрзим кад је писац индискретан.” http://www.kundera.de/english/Info-Point/Interview_Carlisle/interview_carlisle.html

³ Кундерин роман *Живош је гпуџе* настајао је у Чешкој од 1969. до 1970. године, али будући да је у то време тамо већ био забрањен писац, књига је први пут изашла у преводу на француски 1973. Слично је било и с *Ојрошџајним валцером*, завршеним 1972. у Чешкој, а објављеним у Паризу на француском 1976. Књига *смеха и заборава* била је прва Кундерина књига у Француској, а објављена је у француском преводу 1979. Роман *Нејодношљива лакоћа њосџојања* појавио се 1984. године истовремено на француском и енглеском и била је то прекретница у Кундериној каријери, од када он постаје светски познат писац. *Нејодношљива лакоћа њосџојања* доживеће 1988. и филмску верзију у режији Филипа Кофмана, са звездама у успону у то време, француском глумицом Жилијет Бинош и британским глумцем Денијелом Дејом Луисом у главним улогама. Кундерини романи на француском који ће уследити неће достићи популарност његових претходних дела.

Структура Кундериног романа повезује у наративну целину казивања ликови који, говорећи из ја-перспективе, откривају сопствену личност као и начине на које су у њу интегрисане везе с Лудвиком Јаном. Један од тих генеричких ликови је и Јарослав, који ће Лудвика назвати својим најстаријим, али и уклетим пријатељем. Јарослав је музичар, фолклориста, душом и срцем посвећен традиционалној музици која је за њега сама суштина националног бића. С пуно страсти и знања о народној музици он говори о старим чешким песмама, примерице о њиховом тоналитету који их чини атипичним и различитим у односу на барокну музику која им је претпостављено исходиште (Кундера у текст инкорпорира и неколико редова нотних записа); наглашава се и њихова ритмичка разноврсност, Јарослав се позива на речи знаменитог чешког композитора и теоретичара Леоша Јаначека о томе да народни певач својом песмом реагује на боју цвећа, атмосферске прилике и простор.⁴

Јарослав се присећа догађаја од тог јутра: запрепастио се видевши Лудвика који се изнебуха појавио у њиховом родном граду, али га је погодило то што се он правио да га не примећује. Из исповести народног музичара сазнаћемо и понешто о младом Лудвику: тетка га је спасла сиромаштва и омогућила му даље школовање, али га је својим надобудним доброчинством одбила од цркве и гурнула ка Комунистичкој партији, што су му његови пријатељи, тврдио је Јарослав, узимали као занимљиву настраност. Напокон: цез. Јарослав је тај који је почео да свира у студентском цез оркестру, а Лудвик је закратко савладао кларинет и придружио му се.⁵

Извесна искуства су, по свему судећи, нашла одраза у размишљањима Лудвика Јана. Јер, када се 1948. године после дужег боравка у Прагу поново појавио у друштву старих пријатеља, звучао је као ватрени заговорник народне уметности, али само у мери у којој би из ње требало да се развије нови уметнички израз. Млади комуниста их је изненадио аналогичом.

Говорио је о цезу. Цез је израслао из црначке народне музике и освојио је чистијав зајадни свијет. Оставамо, говорио је, по страни чињеницу да је цез доспео на прешваран у шриовачкурубу. Нама то може послужити као ситмулашиван доказ какву чудотворну моћ појегује народна игра. Из ње може израсли оићи музички стил епохе. (Kundera, 1985: 158)

Момци из оркестра су помало збуњени, али Лудвикове речи звуче примамљиво. Отуда би и сами додавали понешто што би им се учинило важним у тренуцима

⁴ Нису случајност странице романа на којима је остављен простор за Јарослављева дискурзивна промишљања. Оне нас, наине, повезују с још неким важним детаљима из Кундерине биографије: музичко образовање писац *Шале* је понео још из породице (Кундерин отац је био Јаначек ученик), а надградио га је на студијама музикологије и композиције.

⁵ У својим младим годинама Кундера се бавио свим и свачим да би зарадио за живот, па и свирањем трубе у цез бенду с којим је наступао по кабарема у чешким варошицама. Клима, један од главних јунака романа *Опроштајни валцер* (1976), познати је цез трубач, мада цез овде нема толико драматичну ролу као у *Шали*. Друго је време у Чешкој, па ни цез није више непожељна појава, али се систем није могао преко ноћи у потпуности променити. Клима већ на почетку романа каже: „Проклети социјализам [...] Замисли, молим те, опет нас терају да бесплатно наступамо. Стално једно те исто – час у прилог борбе против империјализма, онда за годишњицу револуције, па у част неког главешине, и ако не желим да нам забране рад, морам све то да трпим.” Kundera, M. (1987). *Oproštajni valcer*. (N. Kršić, prev.). Beograd: BIGZ, 20.

кад би Лудвикова елаборација ту и тамо успорила презасићена привидним изостанком кохерентности његових идеја. Говорећи о европској музици малаксалој од безидејности после епохе импресионизма, Јарослав егзалтирано закључује:

Због тога је цез деловао на њу као чудо. Из њеова хиљадугодишња коријења почела је једно да сише нове сокове. Цез није благоворно дјеловао само на европске каване и илестне дворане. Дјеловао је чудоворно и на Stravinskog, Honeggera, Milhauda, Martinu, који су остворили своје складбе њеовим ритмовима [...] Источноевропску народну илазбу и цез пошавио је у паралелу сам развој европске илазбе. Њихов удио у формирању модерне озбиљне музике двадесетих година био је равноправан. Само с музиком широких народних слојева било је друкчије. У њој народна илазба источне Европе практично није нашла одраза. Ту је пошито суверено владао цез. И ту, према томе, почиње наш загађак. Hic Rhodus, hic salta! (Kundera, 1985: 159)

Напречац поседнути младалачким ентузијазмом, везе народне музике са цезом наједном им се више нису чиниле ни толико апстрактне ни ирационалне, напротив, врло су утемељене и аргументоване. Јер цез има посебну мелодику из које дамара првобитна шестотонска лествица старих црначких напева, али и народна песма поседује карактеристичну мелодику, тонално чак и разноврснију. Упоредиване су и оригинална ритмика цеза, чија је фасцинантна комплексност настала на вишевековној култури афричких бубњева и там-тама, с ритмиком народне музике која је и сама по себи изузетна. Додирна тачка двеју уметности која је за све представљала просветљујући тренутак била је чињеница да цез свој развој дугује импровизацији, а да се и извођења народних свирача који не познају ноте ослањају на импровизацију.

Од цеза нас је одвајало само једно. Цез се брзо развија и мијења. Њеов је стил у покрету. Какав брз усон – од примитивних њуорлеанских почетака, преко „хош“ цеза, свинга, до „cool“ цеза и даље. Њуорлеански цез није ни сањао о хармонијама које налазе примену у данашњем цезу. Наша је народна илазба непомична уславана прирница из минулих година. Мора се пробудити. Мора се спојити с данашњим живошом и развијати се заједно с њим. Развијати се као цез – да не прескоче бити оно што јест; да не изгуби своју мелодику и ритмику, а да проналази стилно нове и нове стилске фазе. И да говори о нашем, двадесетом година. Да постане њеово музичко оледало. То није нимало лако. То је страховишо шежак загађак. Загађак који се може извршити само у социјализму. (Kundera, 1985: 160)

Младићи који су упијали сваку његову реч су констернирани, негодују; социјализам, какве он везе има с овим великим преображајем народне уметности који предстоји. Лудвик је мисионар; загрижени комуниста који шири пропаганду заогрнуту духом авангарде; социјализам ће ослободити људе њихове усамљености, тријумфално ће закључити.

Импровизована музика је слободна музика, слободна музика је подстицај слободном мишљењу или његова последица. Имајући у виду ову особину цеза, требало би да се она узajамно искључује са Лудиковим солилоквијем о цезу у служби комунистичке идеологије. Али *contradictio in adjecto* је привид, сврсисходније је

мислити о томе као о једном од могућих доказа протејске природе цеза која, утичући на људе и њихове поступке, оставља значајне трагове у времену. Неће проћи много, чланови оркестра ће постати преобраћеници, један по један приступајући партији, а идеја цеза ће ишчилети. У историји политичких збивања на географском простору земаља совјетског блока, државни режими ће третирати цез као друштвену аномалију, јер је субверзиван, тиме потенцијално и опасан.

Нико никада за нашу народну умјешност није учинио толико колико комунистичка влада. Уоснивање нових ансамбала уложила је огромна финансијска средства. Народна музика, тусле и цимбал одзвањали су из свих радио-станица. Моравске и словачке народне џезме огјекивале су на високим школама, њрвомајским парадама, омладинским зборовима и ѡпрредбама. Цез је не само несћао с ѡвршине земље него је ѡсћао симбол зајадњачкој кайишализма и декагенције. (Kundera, 1985: 162)⁶

Кратак сусрет Јарослава и Лудвика после његовог повратка из Остраве само ће продубити провалију између њих. Лудвик је постао једно од милиона деце које је мајка-револуција прождрала. Горчина заблуда, претежак терет отетих година, неповерење. На усамљеност не осуђују човека непријатељи, него пријатељи, закључиће Јарослав, гледајући како се Лудвик повлачи и неповратно нестаје из његовог живота.

Хелена, жена с којом ће се Лудвик срести у позајмљеном стану, на прагу је средовечности, ни више тако лепа, ни привлачна. Али њена привлачност и не лежи у њеној женствености, већ у чињеници да је супруга Павела Земанека, политкома који је упропастио Лудвиков живот. Завести Хелену и учинити је својом љубавницом, био је Лудвиков план. Огрезлом у мржњу, његов једини мотив била је освета.

[...] није ми, наиме, уојће било сћало до шоја да шћо ѡрије лећнем са женом (једном, било којом женом), рагило се о шоме да се домоћнем једној сасвим одређеној шућеј инћимној свијећа, а чићав шћај свијећ морао сам ајсорбираћи шћоком једној јединој ѡслијећоднева, једној јединој љубавној акћиа у којем није шћребало да само будем онај који се ѡреушћиа уживању, него исћовремено и онај који ѡљачка и чува сћечени ѡлијен, ѡа зашћо мора бити нећресћано на оћрезу. (Kundera, 1985: 224)

Све године које су прошле, минуциозни план и проценат среће односно игре случаја иду у прилог томе да мислимо да је Лудвик све време имао на уму ону фразу о освети као о јелу које се сервира хладно. Међутим, кад је спровео свој наум у дело, испоставиће се да ипак није имао „стомак” за такво нешто. Хелена је у процесу раставе од мужа такво да аферу с Лудвиком не види као прељубништво, већ као

⁶ Ово Јарослављево размишљање кореспондира са иницијалним мотивом у филмској приповести *Хладни раш* пољског редитеља Павела Павликовског. Етномузиколози крећу у беспућа руралне Пољске у потрази за изворном народном музиком. Снимци се прилагођавају потребама новонасталих музичко-плесних ансамбала који персонификују *elan vital* младе социјалистичке државе, па је све више и допуна репертоара песама чији су мотиви све само не традиционални. Монолитна култура новог, револуционарног времена брани се од уплива цеза као принципа стваралачке, али и дословне слободе. Ако већ не може да спречи њихову дисидентску будућност, од „најслабијих” појединаца социјалистичко друштво с индигнацијом диже руке.

чист однос двоје љубавника. После сексуалног чина у који је он унео толико безочног насилништва, а она то доживела као дивљу страст, још увек је гола, а он већ обучен, с мучним осећајем да је он тај који је изигран и искоришћен.

Из чисти́а мира ђало јој је на ђамети́ да ои́вори радио (сџала је исџред айараџа леђима окренуџа мени и неколико џренуџака окреџала дуџмаг); с једне сџанице одјекнуо је џез. (Kundera, 1985: 232)

Лудвикова некадашња еротска маштарија не делује, Хелена му је одбојна. И што је његова „жртва” еуфоричнија, њен смех, веселост, плес, изазивају осећај презира и готово физичке згађености у њему. Изненађења за Лудвика у његовом родном граду неће се завршити с окончањем ове, како ју је сам назвао, подле мисије. Костка, човек који му је уступио стан, имао је потребу да му се повери и испричао му је, не знајући за Лудвикову везу с Луцијом (да, то је била она, јутрос, у берберници), о томе како ју је снагом вере подигао из блата и постао њен пријатељ и више од тога. Лудвик ће касније, у туробној хотелској соби, с нежношћу и не без горчине призвати из сећања дане у црном рударском граду.

Сутрадан, убијајући време пред полазак кући, Лудвик ће на градској фолклорној свечаности срести, ни мање ни више, него Павела Земанека. *Coup de grâce*. С руком под руку са љубавницом значајно млађом од себе, и даље нападно вирилан, самољубив у свакој реченици, сада либералних светоназора, ни налик оном Земанеку због чијег се ватреног говора на давнашњем пленарном партијском састанку стотину руку као једна винуло у ваздух изгласавајући понижење и страдање Лудвика Јана. Лудвик исказује дубоку сумњу у исправност моралних начела нове генерације, али Земанек брани младост и, у само неколико реченица, реторички бриљантних, рекапитулира суноврат који је његова и Лудвикова генерација доживела док је била на сцени; горка пилула коју је он прогутао, али Лудвик очито није успео.

– [...] Волим их уџраво заџо шџо су сасвим друкчији. Воле своја џијела. Ми смо их занемаривали. Воле џуџоваџи. Ми смо сјјдили на једном месџу. Воле аванџуре. Ми смо џровели живоџи на конференцијама. Воле џез. Ми смо лоше имиџирали фолклор. Себично се џосвеђују самима себи. Ми смо хџјели сџасиџи свијеџи. У сџварности је мало негосџајало ђа да својим месијансџвом не униџџимо свијеџи. Можда ће ђа они својом себичношћу сџасиџи. (Kundera, 1985: 296)

И док се лагано затварају концентрични кругови једне велике романескне приче двадесетог века, џез је још једном послужио као означитељ самосвесног, храброг, прогресивног, окренутог будућности која би, ма каква била, морала бити боља од прошлости. Кундера је исписао важне странице о једном времену, параболу о епохи која је брутално мењала људе, непрестано их доводећи у искушења бескрајних, изнурујућих суочења и конфликта са самима собом. У обрачуну с властитом прошлошћу, Лудвик је поражен. Над његову мржњу надвила се сенка бесмисла. Последње уточиште потражио је у народном оркестру свог пријатеља из детињства, Јарослава. Личило је на срећу (или утеху?) то заједничко музицирање у крчми

пред локалним пијанцима. У свакој песми као да је вибрирала симболична снага једног дуго прижељкиваног повратка. Наступ ће прекинути Јарослављево клонуће, инфаркт. Жамор гостију убрзо ће надјачати сирена болничких кола. Причама срца никад краја. Иза последње тачке у роману остало је још само оно што би могао бити Лудвиков живот.