

# UKLETA PRIJATELJSTVA ILI PASIJA PO LUDVIKU JANU

Uloga džeza u romanu *Šala* Milana Kundera

Posle dugog izbivanja, Ludvik Jan se obreo u svom rodnom gradu. Starog prijatelja je zamolio da mu ustupi garsonjeru na nekoliko popodnevni sati da bi imao gde da dovede ljubavnicu koja je uskoro i sama trebalo da doputuje u taj gradić u Moravskoj. Lice žene koja ga je usluživala u gradskoj berbernici učinilo mu se poznato, promenila se posle toliko godina, ali mogla je to biti baš ona koju je nekada davno voleo u Ostravi. Izbegao je na ulici susret s najboljim prijateljem iz mladosti, muzičarem iz narodnog orkestra... Sažeto u nekoliko redova, uvodno poglavlje romana *Šala* Milana Kundera (1929–2023) pozornica je za dramu jednog duboko nesrećnog čoveka. U komadu svog života najčešće je igrao uloge koje su mu drugi nametali, sad je rešio da odigra i jednu koju je sam osmislio i namenio sebi.

Sve je počelo deceniju i po ranije, kada je Ludvik, student druge godine Prirodno-matematičkog fakulteta u Pragu, obletao oko Markete, kolegice s prve godine. Žudeo je za njenim telom, ali mu je stalno izmicala. Lepa komunistkinja je sve stvari shvatala preozbiljno, pokazujući manjak smisla za humor. Stoga joj se Ludvik uvek rugao, provocirao ju je, protivrećio njenim krutim stavovima. Zagrcnut sopstvenom mladošću, uporno se trudio da sebe predstavi kao muškarca s iskustvom, koji je uvek iznad situacije, gord i nedodirljiv. Marketa se jednom prilikom odlučila da pohađa dvonedeljni partijski tečaj u unutrašnjosti zemlje umesto da te letnje dane provede s Ludvikom, što je njega ozlojedilo. Osvetoljubiv, spreman, u starom maniru, na sitne pakosti, poslao joj je razglednicu sa sledećim tekstom: *Optimizam je opijum za narod! Zdrav duh zaudara na glu-post. Živio Trocki! Ludvik.*<sup>1</sup>

Počinja besomučna hajka. Komiteti zasedaju, Ludvika podvrgavaju ispitivanjima, a on očajnički nastoji da dokaže lojalnost partiji, zasnivajući svoju sve klimaviju odbranu na tvrdnji o svom osobenom smislu za humor. Međutim, njegova šala nikom nije smešna. Izložen strogim prekorima, pa i otvorenom preziru, on tone sve dublje. Kulminacija je na plenarnom partijskom sastanku fakulteta. Uvodni referat, blistav, snažan, efektan (kao giljotina!), podneo je Ludvikov dobar drug, Pavel Zemanek. Epilog: Ludvik je isključen iz partije, ali, na svoje neprijatno iznenađenje, udaljen je i sa fakulteta. Bio je to tek početak njegovih stradanja, koja se nastavljaju u garnizonu u rudarskom gradu Ostravi. Dospeo je među političke prestupnike u koje je nova socijalistička država izgubila poverenje, pa im je uskraćeno oružje u vojnoj obuci. Njihovo glavno zaduženje bio je svakodnevni težak fizički rad u rudniku. Sve se pokidalo, rezignirano će primeti-

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

ti Ludvik, studije, prijateljstva, traganje za ljubavlju, čitav tok njegovog života ispunjen nekim smislom.

Jedan pogled na biografiju Milana Kundera podsetiće nas na to da je fijasko iz mladosti Ludvika Jana mogući refleks istinitih događaja iz života slavnog češkog pisca.<sup>2</sup> Kundera je 1950. godine izbačen iz Komunističke partije zbog „individualizma” koji je kolektivnom duhu čehoslovačkog društva onog vremena bio stran, subverzivan i neprijateljski. Posle ruske intervencije i Praškog proleća 1968. godine, Kundera je u nemilosti režima. Isključen je iz Udruženja pisaca, a oduzeto mu je i mesto profesora svetske književnosti na praškoj filmskoj akademiji FAMU. Njegov prvi roman *Šala* (1967) i zbirka pripovedaka *Smešne ljubavi* (1968) biće povučeni iz knjižara 1970. godine. Od tog trenutka do egzila bio je samo korak. Napustiće Čehoslovačku 1975. i otada će Pariz postati mesto njegovog stalnog boravka.<sup>3</sup> Komunističke vlasti će mu oduzeti državljanstvo 1978. godine, a francusko će dobiti tri godine kasnije, uporno negirajući ulogu disidenta koju su mu mediji senzacionalistički nametali.

Vreme provedeno u kasarni u Ostravi ostavilo je dubok ožiljak na duši Ludvika Jana. Nisu tome doprineli ni rad u rudniku, ni zatvorska kazna vojnog suda, ni politički egzorcizam oficira. Opet je uzrok njegovom jadu bila jedna žena. Lucija, švalja neugledna i likom i duhom, u jednom trenutku Ludvik u značila sve. Njena jednostavnost održavala je u životu njegovu iskrenost i emotivnost koje su teška vremena zapretila da učine beznačajnim. I opet, neutoljena telesna žudnja smrvila je ovu vezu u prah. Odsudne noći, Ludvik, uveren da će mu se Lucija podati u pozajmljenom ćumezu, jer obećala mu je to, u magnovenju se oslobodio neuglednih vojničkih prnja i ostao nag, glave položene u njeno krilo. Njegova erotska maštarija u kojoj je on obučen, a ljubavnica gola sukobila se s obeshrabrujućom pomisli o pijeti. Lucija ne popušta, Ludvik besni, padaju teške reči, on je na kraju otera. Kako se samo iznenadio kad je saznao da je ubrzo posle te plačevne noći napustila Ostravu bez traga. Mnogo godina kasnije, saznaće i to da u njegovom naručju tada nije bila prestrašena devica koju je uzalud molio da mu se smiluje, nego mlada devojka s traumom zbog višestrukog silovanja.

<sup>2</sup> U intervjuu iz 1985. godine datom Olgi Karlajl, američkoj književnici francuskih korena, Kundera kaže: „Nijedan lik u mojim romanima nije autoportret, niti je bilo koji od mojih likova portret postojeće osobe. Ne volim prerusene autobiografije. Mrzim kad je pisac indiskretan.” [http://www.kundera.de/english/Info-Point/Interview\\_Carlisle/interview\\_carlisle.html](http://www.kundera.de/english/Info-Point/Interview_Carlisle/interview_carlisle.html)

<sup>3</sup> Kunderin roman *Život je drugde* nastajao je u Češkoj od 1969. do 1970. godine, ali budući da je u to vreme tamo već bio zabranjen pisac, knjiga je prvi put izašla u prevodu na francuski 1973. Slično je bilo i s *Oproštajnim valcerom*, završenim 1972. u Češkoj, a objavljenim u Parizu na francuskom 1976. *Knjiga smeħa i zaborava* bila je prva Kunderina knjiga u Francuskoj, a objavljena je u francuskom prevodu 1979. Roman *Nepodnošljiva lakoća postojanja* pojavio se 1984. godine istovremeno na francuskom i engleskom i bila je to prekretnica u Kunderinoj karijeri, od kada on postaje svetski poznat pisac. *Nepodnošljiva lakoća postojanja* doživeće 1988. i filmsku verziju u režiji Filipa Kofmana, sa zvezdama u usponu u to vreme, francuskom glumicom Žilijet Binoš i britanskim glumcem Denijelom Dejom Luisom u glavnim ulogama. Kunderini romani na francuskom koji će uslediti neće dostići popularnost njegovih prethodnih dela.

Struktura Kunderinog romana povezuje u narativnu celinu kazivanja likova koji, govoreći iz ja-perspektive, otkrivaju sopstvenu ličnost kao i načine na koje su u nju integrisane veze s Ludvikom Janom. Jedan od tih generičkih likova je i Jaroslav, koji će Ludvika nazvati svojim najstarijim, ali i ukletim prijateljem. Jaroslav je muzičar, folklorista, dušom i srcem posvećen tradicionalnoj muzici koja je za njega sama suština nacionalnog bića. S puno strasti i znanja o narodnoj muzici on govori o starim češkim pesmama, primerice o njihovom tonalitetu koji ih čini atipičnim i različitim u odnosu na baroknu muziku koja im je pretpostavljeno ishodište (Kundera u tekst inkorporira i nekoliko redova notnih zapisa); naglašava se i njihova ritmička raznovrsnost, Jaroslav se poziva na reči znamenitog češkog kompozitora i teoretičara Leoša Janačka o tome da narodni pevač svojom pesmom reaguje na boju cveća, atmosferske prilike i prostor.<sup>4</sup>

Jaroslav se priseća događaja od tog jutra: zaprepastio se videvši Ludvika koji se iz nebuha pojavio u njihovom rodnom gradu, ali ga je pogodilo to što se on pravio da ga ne primećuje. Iz ispovesti narodnog muzičara saznaćemo i ponešto o mladom Ludviku: tetka ga je spasla siromaštva i omogućila mu dalje školovanje, ali ga je svojim nadobudnim dobročinstvom odbila od crkve i gurnula ka Komunističkoj partiji, što su mu njegovi prijatelji, tvrdio je Jaroslav, uzimali kao zanimljivu nastranost. Napokon: džez. Jaroslav je taj koji je počeo da svira u studentskom džez orkestru, a Ludvik je zakratko savladao klarinet i pridružio mu se.<sup>5</sup>

Izvesna iskustva su, po svemu sudeći, našla odraza u razmišljanjima Ludvika Jana. Jer, kada se 1948. godine posle dužeg boravka u Pragu ponovo pojavio u društvu starih prijatelja, zvučao je kao vatreni zagovornik narodne umetnosti, ali samo u meri u kojoj bi iz nje trebalo da se razvije novi umetnički izraz. Mladi komunista ih je iznenadio analogijom.

*Govorio je o džezu. Džez je izrastao iz crnačke narodne muzike i osvojio je čitav zapadni svijet. Ostavimo, govorio je, po strani činjenicu da je džez postepeno pretvaran u trgovačku robu. Nama to može poslužiti kao stimulativan dokaz kakvu čudotvornu moć posjeduje narodna glazba. Iz nje može izrasti opći muzički stil epohe.* (Kundera, 1985: 158)

---

<sup>4</sup> Nisu slučajnost stranice romana na kojima je ostavljen prostor za Jaroslavljeva diskurzivna promišljanja. One nas, naime, povezuju s još nekim važnim detaljima iz Kunderine biografije: muzičko obrazovanje pisac Šale je poneo još iz porodice (Kunderin otac je bio Janačekov učenik), a nadgradio ga je na studijama muzikologije i kompozicije.

<sup>5</sup> U svojim mladim godinama Kundera se bavio svim i svačim da bi zaradio za život, pa i sviranjem trube u džez bendu s kojim je nastupao po kabareima u češkim varošicama. Klima, jedan od glavnih junaka romana *Oproštajni valcer* (1976), poznati je džez trubač, mada džez ovde nema toliko dramatičnu ulogu kao u Šali. Drugo je vreme u Češkoj, pa ni džez nije više nepoželjna pojava, ali se sistem nije mogao preko noći u potpunosti promeniti. Klima već na početku romana kaže: „Prokleti socijalizam [...] Zamisli, molim te, opet nas teraju da besplatno nastupamo. Stalno jedno te isto – čas u prilog borbe protiv imperijalizma, onda za godišnjicu revolucije, pa u čast nekog glavešine, i ako ne želim da nam zabrane rad, moram sve to da trpim.” Kundera, M. (1987). *Oproštajni valcer*. (N. Kršić, prev.). Beograd: BIGZ, 20.

Momci iz orkestra su pomalo zbunjeni, ali Ludvikove reči zvuče primamljivo. Otuda bi i sami dodavali ponešto što bi im se učinilo važnim u trenucima kad bi Ludvikova elaboracija tu i tamo usporila prezasićena prividnim izostankom koherentnosti njegovih ideja. Govoreći o evropskoj muzici malaksalaj od bezidejnosti posle epohe impresionizma, Jaroslav egzaltirano zaključuje:

*Zbog toga je džez delovao na nju kao čudo. Iz njegova hiljadugodišnja korijenja počela je žedno da siše nove sokove. Džez nije blagotvorno djelovao samo na evropske kavane i plesne dvorane. Djelovao je čudotvorno i na Stravinskog, Honeggera, Milhauda, Martinúa, koji su otvorili svoje skladbe njegovim ritmovima [...] Istočnoevropsku narodnu glazbu i džez postavio je u paralelu sam razvoj evropske glazbe. Njihov udio u formiranju moderne ozbiljne muzike dvadesetog stoljeća bio je ravnopravan. Samo s muzikom širokih narodnih slojeva bilo je drukčije. U njoj narodna glazba istočne Evrope praktično nije našla odraza. Tu je potpuno suvereno vladao džez. I tu, prema tome, počinje naš zadatak. Hic Rhodus, hic salta! (Kundera, 1985: 159)*

Naprečac posednuti mladalačkim entuzijazmom, veze narodne muzike sa džezom najednom im se više nisu činile ni toliko apstraktne ni iracionalne, naprotiv, vrlo su utemeljene i argumentovane. Jer džez ima posebnu melodiku iz koje damara prvobitna šestotonska lestvica starih crnačkih napeva, ali i narodna pesma poseduje karakterističnu melodiku, tonalno čak i raznovrsniju. Upoređivane su i originalna ritmika džeza, čija je fascinantna kompleksnost nastala na viševekovnoj kulturi afričkih bubnjeva i tamtama, s ritmikom narodne muzike koja je i sama po sebi izuzetna. Dodirna tačka dveju umetnosti koja je za sve predstavljala prosvetljujući trenutak bila je činjenica da džez svoj razvoj duguje improvizaciji, a da se i izvođenja narodnih svirača koji ne poznaju note oslanjaju na improvizaciju.

*Od džeza nas je odvajalo samo jedno. Džez se brzo razvija i mijenja. Njegov je stil u pokretu. Kakav brz uspon – od primitivnih njuorleanskih početaka, preko „hot” džeza, swinga, do „cool” džeza i dalje. Njuorleanski džez nije ni sanjao o harmonijama koje nalaze primenu u današnjem džezu. Naša je narodna glazba nepomična uspavana princeza iz minulih stoljeća. Mora se probuditi. Mora se stopiti s današnjim životom i razvijati se zajedno s njim. Razvijati se kao džez – da ne prestane biti ono što jest; da ne izgubi svoju melodiku i ritmiku, a da pronalazi stalno nove i nove stilske faze. I da govori o našem, dvadesetom stoljeću. Da postane njegovo muzičko ogledalo. To nije nimalo lako. To je strahovito težak zadatak. Zadatak koji se može izvršiti samo u socijalizmu. (Kundera, 1985: 160)*

Mladići koji su upijali svaku njegovu reč su konsternirani, negoduju; socijalizam, kakve on veze ima s ovim velikim preobražajem narodne umetnosti koji predstoji. Ludvik je misionar; zagriženi komunista koji širi propagandu zaogrnutu duhom avangarde; socijalizam će osloboditi ljude njihove usamljenosti, trijumfalno će zaključiti.

Improvizovana muzika je slobodna muzika, slobodna muzika je podsticaj slobodnom mišljenju ili njegova posledica. Imajući u vidu ovu osobinu džeza, trebalo bi da se ona uzajamno isključuje sa Ludvikovim solilokvijem o džezu u službi komunističke ideologije. Ali *contradictio in adjecto* je privid, svrsishodnije je misliti o tome kao o jednom

od mogućih dokaza protejske prirode džeza koja, utičući na ljude i njihove postupke, ostavlja značajne tragove u vremenu. Neće proći mnogo, članovi orkestra će postati preobraćenici, jedan po jedan pristupajući partiji, a ideja džeza će iščileti. U istoriji političkih zbivanja na geografskom prostoru zemalja sovjetskog bloka, državni režimi će tretirati džez kao društvenu anomaliju, jer je subverzivan, time potencijalno i opasan.

*Niko nikada za našu narodnu umjetnost nije učinio toliko koliko komunistička vlada. U osnivanje novih ansambala uložila je ogromna finansijska sredstva. Narodna muzika, gusle i cimbal odzvanjali su iz svih radio-stanica. Moravske i slovačke narodne pjesme odjekivale su na visokim školama, prvomajskim paradama, omladinskim zborovima i priredbama. Džez je ne samo nestao s površine zemlje nego je postao simbol zapadnjačkog kapitalizma i dekadencije. (Kundera, 1985: 162)<sup>6</sup>*

Kratak susret Jaroslava i Ludvika posle njegovog povratka iz Ostrave samo će produbiti provaliju između njih. Ludvik je postao jedno od miliona dece koje je majka-revolucija proždrala. Gorčina zabluda, pretežak teret otetih godina, nepoverenje. Na usamljenost ne osuđuju čoveka neprijatelji, nego prijatelji, zaključiće Jaroslav, gledajući kako se Ludvik povlači i nepovratno nestaje iz njegovog života.

Helena, žena s kojom će se Ludvik sresti u pozajmljenom stanu, na pragu je sredovečnosti, ni više tako lepa, ni privlačna. Ali njena privlačnost i ne leži u njenoj ženstvenosti, već u činjenici da je supruga Pavela Zemaneka, politkoma koji je upropastio Ludvikov život. Zavesti Helenu i učiniti je svojom ljubavnicom, bio je Ludvikov plan. Ogrezlom u mržnju, njegov jedini motiv bila je osveta.

*[...] nije mi, naime, uopće bilo stalo do toga da što prije legnem sa ženom (jednom, bilo kojom ženom), radilo se o tome da se domognem jednog sasvim određenog tuđeg intimnog svijeta, a čitav taj svijet morao sam apsorbirati tokom jednog jedinog poslijepodneva, jednog jedinog ljubavnog akta u kojem nije trebalo da samo budem onaj koji se prepušta uživanju, nego istovremeno i onaj koji pljačka i čuva stečeni plijen, pa zato mora biti neprestano na oprezu. (Kundera, 1985: 224)*

Sve godine koje su prošle, minuciozni plan i procenat sreće odnosno igre slučaja idu u prilog tome da mislimo da je Ludvik sve vreme imao na umu onu frazu o osveti kao o jelu koje se servira hladno. Međutim, kad je sproveo svoj naum u delo, ispostaviće se da ipak nije imao „stomak” za takvo nešto. Helena je u procesu rastave od muža takvo da aferu s Ludvikom ne vidi kao preljubništvo, već kao čist odnos dvoje ljubavnika. Posle

---

<sup>6</sup> Ovo Jaroslavljevo razmišljanje korespondira sa inicijalnim motivom u filmskoj pripovesti *Hladni rat* poljskog reditelja Pavela Pavlikovskog. Etnomuzikolozi kreću u bespuća ruralne Poljske u potrazi za izvornom narodnom muzikom. Snimci se prilagođavaju potrebama novonastalih muzičko-plesnih ansambala koji personifikuju *elan vital* mlade socijalističke države, pa je sve više i dopuna repertoara pesmama čiji su motivi sve samo ne tradicionalni. Monolitna kultura novog, revolucionarnog vremena brani se od upliva džeza kao principa stvaralačke, ali i doslovne slobode. Ako već ne može da spreči njihovu disidentsku budućnost, od „najslabijih” pojedinaca socijalističko društvo s indignacijom diže ruke.

seksualnog čina u koji je on uneo toliko bezočnog nasilništva, a ona to doživela kao divlju strast, još uvek je gola, a on već obučen, s mučnim osećajem da je on taj koji je izigran i iskorišćen.

*Iz čista mira palo joj je na pamet da otvori radio (stala je ispred aparata leđima okrenuta meni i nekoliko trenutaka okretala dugmad); s jedne stanice odjeknuo je džez. (Kundera, 1985: 232)*

Ludvikova nekadašnja erotska maštarija ne deluje, Helena mu je odbojna. I što je njegova „žrtva” euforičnija, njen smeh, veselost, ples, izazivaju osećaj prezira i gotovo fizičke zgađenosti u njemu. Iznenađenja za Ludvika u njegovom rodnom gradu neće se završiti s okončanjem ove, kako ju je sam nazvao, podle misije. Kostka, čovek koji mu je ustupio stan, imao je potrebu da mu se poveri i ispričao mu je, ne znajući za Ludvikovu vezu s Lucijom (da, to je bila ona, jutros, u berbernici), o tome kako ju je snagom vere podigao iz blata i postao njen prijatelj i više od toga. Ludvik će kasnije, u turobnoj hotelskoj sobi, s nežnošću i ne bez gorčine prizvati iz sećanja dane u crnom rudarskom gradu.

Sutradan, ubijajući vreme pred polazak kući, Ludvik će na gradskoj folklornoj svečanosti sresti, ni manje ni više, nego Pavela Zemaneka. *Coup de grâce*. S rukom pod ruku sa ljubavnicom značajno mlađom od sebe, i dalje napadno virilan, samoljubiv u svakoj rečenici, sada liberalnih svetonazora, ni nalik onom Zemaneku zbog čijeg se vatrenog govora na davnašnjem plenarnom partijskom sastanku stotinu ruku kao jedna vinulo u vazduh izglasavajući poniženje i stradanje Ludvika Jana. Ludvik iskazuje duboku sumnju u ispravnost moralnih načela nove generacije, ali Zemanek brani mladost i, u samo nekoliko rečenica, retorički briljantnih, rekapitulira sunovrat koji je njegova i Ludvikova generacija doživela dok je bila na sceni; goraka pilula koju je on progutao, ali Ludvik očito nije uspeo.

*- [...] Volim ih upravo zato što su sasvim drukčiji. Vole svoja tijela. Mi smo ih zanemarivali. Vole putovati. Mi smo sjedili na jednom mestu. Vole avanture. Mi smo proveli život na konferencijama. Vole džez. Mi smo loše imitirali folklor. Sebično se posvećuju samima sebi. Mi smo htjeli spasiti svijet. U stvarnosti je malo nedostajalo pa da svojim mesijanstvom ne uništimo svijet. Možda će ga oni svojom sebičnošću spasiti. (Kundera, 1985: 296)*

I dok se lagano zatvaraju koncentrični krugovi jedne velike romaneskne priče dvadesetog veka, džez je još jednom poslužio kao označitelj samosvesnog, hrabrog, progresivnog, okrenutog budućnosti koja bi, ma kakva bila, morala biti bolja od prošlosti. Kundera je ispisao važne stranice o jednom vremenu, parabolu o epohi koja je brutalno menjala ljude, neprestano ih dovodeći u iskušenja beskrajskih, iznurujućih suočenja i konflikata sa samima sobom. U obračunu s vlastitom prošlašću, Ludvik je poražen. Nad njegovu mržnju nadvila se senka besmisla. Poslednje utočište potražio je u narodnom orkestru svog prijatelja iz detinjstva, Jaroslava. Ličilo je na sreću (ili utehu?) to zajedničko

muziciranje u krčmi pred lokalnim pijancima. U svakoj pesmi kao da je vibrirala simbolična snaga jednog dugo priželjkivanog povratka. Nastup će prekinuti Jaroslavljevo klonuće, infarkt. Žamor gostiju ubrzo će nadjačati sirena bolničkih kola. Pričama srca nikad kraja. Iza poslednje tačke u romanu ostalo je još samo ono što bi mogao biti Ludvikov život.