

## НОВА ОБЈЕКТИВИЗАЦИЈА НА СТВАРНОСТА: ЗАДНИНАТА НА КУНДЕРИНАТА НЕПОДНОСЛИВА ЛЕСНОТИЈА НА ПОСТОЕЊЕТО

**Јасмина Мојсиева-Гушева**

*Институт за македонска литература,*

*Универзитет „Св. Кирил и Методиј“,*

*Скопје, РС Македонија*

ORCID ID: 0000-0002-3513-0708

**Клучни зборови:** Милан Кундера, емиграција, поетика на субверзија, неподнослива леснотија на постоењето, литост, магичен реализам, вербална магија; спојување на реалното и магичното; изместено време, простор, идентитет.

**Резиме:** Преку овој текст е расветлено прашањето за значењето на честоупотребуваната синтагма „неподнослива леснотија“ и „чувството на литост“ во Кундериниот роман „Книга на смеата и заборавот“ и во филмското остварување на Филип Кауфман „Неподнослива леснотија на постоењето“ работен според мотивите од истоимениот роман на Кундера. Во таа експликација се поаѓа од неговата субверзивна магично-реалистична поетика, која се доведува во релација со неговиот емигрантски животен пат и неможноста директно да се зборува за горчливите теми на: слободата, теророт, моралот, односите меѓу луѓето, промискуитетот, љубовта.

Посебно внимание е посветено на поетиката на магичниот реализам, кој е идентификуван како начин преку кој Кундера ги искажува своите уметнички идеи. При тоа се истакнива присуство на повеќе магично-реалистични елементи, како што се: вербална магија; присуство на магична атмосфера; спојување на реалното и магичното; изместеност на време, простор, идентитет, во двете различни уметнички форми на изразување. Застапеноста на сите овие магично-реалистични елементи е толкувана како параван зад кој се сокрива една нова објективизација на стварноста на Истокот и Западот и на постмодернистичкиот свет воопшто, која се карактеризира, како што саркастично изјавува Кундера, со синтагмата „неподнослива леснотија на постоењето“.

## NEW OBJECTIFICATION OF REALITY: THE BACKGROUND OF KUNDERA'S UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING

**Jasmina Mojsieva-Guševa**

*Institute of Macedonian Literature,  
Ss. Cyril and Methodius University,  
Skopje, RN Macedonia*

**Keywords:** Milan Kundera, emigration, poetics of subversion, unbearable ease of existence, austerity, magical realism, verbal magic; merging the real and the magical; displaced time, space, identity

**Summary:** This text sheds light on the meaning of the popular phrases "unbearable lightness of being" and "feeling of austerity" in Milan Kundera's novel "The Book of Laughter and Oblivion" and Philip Kaufman's film "Unbearable Lightness of Being", which is based on Kundera's novel of the same name. This explanation is rooted in his subversive magically realistic poetics, which are related to his emigrant life path and the inability to directly write about the burning topics of freedom, terror, morality, human relations, promiscuity, love.

Special emphasis is put on the poetics of magical realism, which is explained as the way in which Kundera expresses his artistic ideas. Specifically, many magically realistic elements are present in the above-mentioned works, such as: verbal magic; magical atmosphere; merging the real and the magical; displacement of time, space, identity. The representation of all these magically realistic elements is interpreted as a shield that covers a new objectification of the reality of East and West and of the postmodern world in general, which is characterized, as Kundera sarcastically states, by the phrase "unbearable lightness of being".

Синтагмата „неподносилива леснотија на постоењето“ се среќава во повеќе дела на чешкиот дисидентски писател Милан Кундера иако најексплицитно е изложена како наслов на неговиот истоимен роман (1984) преку кој се прослави името Кундера ширум светот, а кој подоцна (1988) беше адаптиран во успешен игран филм во режија на Филип Кауфман (со: Жулијет Бинош и Даниел Деј Луис и Лена Олин во главните улоги). Токму ова филмско остварување ќе биде во фокусот на нашата експертиза заедно со неговиот последен роман напишан на чешки јазик (што долго време не беше достапен во неговата татковина) – „Книга на смеата и заборавот“ (1979). Причината зошто ги избравме овие две уметнички остварувања од богатото портфолио на Кундера е повеќекратна и се состои од зачестената застапеност на

гореспоменатата синтагма „неподнослива леснотија на постоењето“ во двете дела, чиешто толкување го зададовме во насловот на овој текст, како и поради присуството на магичниот реализам во двете различни уметнички форми како истоветна мимикриска постапка преку која се врши една нова објективизација на стварноста во авторовата родна Чехословачка видена преку очите на дисидентот Кундера.

### **Необичниот животен пат на Кундера**

Пред да продолжам со експликацијата на уметничките дела, сакам да проговорам за авторот Кундера и за неговиот необичен животен пат (на реформист, на човек прогонет од Партијата, на рехабилитиран, на повторно прогонет, на азилант и на крај на повторно рехабилитиран со посебни почести), кој сепак започнува сосем обично како дете – потомок на културни работници од средната класа, кое како и повеќето примерни ученици уште од тинејџерските денови било член во Комунистичката партија на Чехословачка. Ова го правам од причина што сакам да истакнам дека необичните настани од реалниот живот на Кундера не само што оставиле некаква носталгично-горчлива трага во неговото творештво, туку тие биле главна тема на некои од неговите сатирични книжевни остварувања и одиграле клучна улога во неговиот пробив во уметничкиот свет. Необичното во неговиот животен пат започнува во 1950 година кога, тој заедно со писателот Јан Трефулка, бил обвинет за антипартиски активности и протеран<sup>1</sup> од Партијата и од студиите на Факултетот за филм на Академијата за изведувачки уметности во Прага. Сепак, во 1952 година Кундера успева да ја заврши Академијата и да биде назначен за предавач на Факултетот за филм, дури и да биде вратен во Партијата во 1956 година, од која бил повторно избркан во 1970 година, овој пат поради својата посветеност на реформата на чехословачкиот комунизам, кој бил буквално здробен под чизмата на Советската инвазија на Чехословачка (во август во 1968 година) и неговиот критички став кон сите овие случувања. Како застапник на реформскиот комунизам, нему му било практично оневозможено да функционира во својата земја: бил избркан од Здружението на писатели во 1969 година; неговите наставни активности на Филмската академија биле прекинати; неговите претстави биле отстранети од репертоарот; неговите публикации биле забранети; дури

---

<sup>1</sup> Овој немил инцидент, подоцна, му послужил на Трефулка како инспирација за неговата новела „Среќата врнеше на нив“ (1962), а Кундера го користи како главна тема на романот „Шега“ (1967).

и неговите книги биле отстранети од продавниците за книги за продажба.

По серија низа непријатности во татковината Кундера се откажал од своите реформски заложби и емигрирал во Франција во 1975 година, каде што живее и денес. Потоа му се случува уште една необична работа – во 1979 година му било одземено чехословачкото државјанство по објавувањето на „Книга на смеата и заборавот“, па одреден период бил нициј државјанин, за потоа од 1981 година да добие француско државјанство. По цели четириесет години, во 2019 година повторно му е вратено чешкото државјанство по идеја и иницијатива на чешкиот премиер Андреј Бабиш, кој сакал да ја придобие наклонетоста на (сега веќе) светски познатиот писател Кундера, сместувајќи го во чешкото културно наследство.

Тешкиот и необичен животен пат на Кундера е главниот „виновник“ за горчливото чувство на „литост“ на кое му е посветено посебно внимание во романот „Книга на смеата и заборавот“ како и на сатирично-ироничната синтагма „неподнослива леснотија“, која слободно можеме да речеме дека го одбележа неговото творештво. Но, дали само поради дисидентството и исмејувањето на комунистичкиот начин на владеење Кундера се истакнува како значаен писател на дваесеттиот век или тоа е и поради начинот на кој му пристапува тој на светот, поради филозофскиот поглед застапен во неговото творештво, поради необичната уметничка постапка преку која, тој, ги формулира своите ставови и така завиткано ги изнесува на светлината на денот? Периодот во кој, тој, ги пишува своите најпознати остварувања е златното време на употребата на магичниот реализам во уметноста, а пред сè во литературата, па не е ни неочекувано што Кундера ја одбира токму оваа уметничка постапка за изразувањето на своите ставови. Иако, во неговиот случај, магичниот реализам и не беше неопходен параван зад кој тој требаше да се засолни бидејќи повеќето од своите дела, иронично настроени, ги пишуваше како емигрант во Франција. А, тие беа остра критика на животот под прангите на тоталитарниот режим на Чехословачката Социјалистичка Република под водство на Хушк и на Советскиот Сојуз под Брежњев, но можат да се однесуваат и на сите останати режими тогаш и денес – и не само на источните режими, туку и на целото западно општество, кое навидум пулсира во својот раскашан и бесмислен животен ритам, а всушност е строго контролирано. Всушност, критиката на Кундера, согледана од филозофска перспектива, е упатена кон сите хомогени системи и кон илузијата дека некогаш ќе бидат нарушени нивните интереси од

единството на малите и обесправените единки. Токму затоа на Кундера му беше потребен магичниот реализам преку кој тој суптилно, под превезот на измислени имиња и ликови, преку употребата на повеќе магично-реалистични елементи од типот на: духови и вербална магија; спојување на сферата на реалното и магичното; нарушување на прифатените идеи за време, простор, идентитет; и воопшто во појавата на нешто што не може да се објасни во согласност со законите на универзумот што функционираат во емпириски заснован дискурс ќе ја изнесе својата општествена критика.

### **Романот „Книгата на смеата изабаравот“**

Секако, големината на творечката фигура на Кундера се состои и од способноста да успее, на начин својствен само за него, да ги искористи настаните од својот необичен животен пат како мотив за создавање на сосема необично книжевно дело. Новинарката Рут Франкова во разговор со колегата Даниел Конрад, во своите радиоемисии посветени на чешката литература, исто така ја истакнува необичноста на романот „Книга на смеата и забаравот“, која, според нивните исказувања, се согледува како на структурен, така и на реализациски план.

„Јас би рекол дека оваа книга не е конвенционален роман. Нема протагонист или приказна во традиционална смисла. Има бројни карактери, кои иако никогаш не се сретнуваат, се преокупираани со слични проблеми, а Кундера ги преместува во ситуации, користејќи ги за да истражуваат слични мотиви“ ќе истакне Даниел Конрад (Fraňková, 2017).

Еден од главните мотиви на оваа книга е исчезнувањето, природата на овој специфичен вид на заборавање, како и иронијата вгнездена во начинот на кој тоталитарниот режим ги тера луѓето да го напуштат јавниот живот. Начинот на кој режимот може да избрише една личност од фотографија, од колективна меморија, од сите нивоа на општеството е претставен уште на првата страница од романот преку бизарната приказна за исчезнувањето на верниот и пожртвуваниот соработник Клеменс, од секојдневниот живот на комунистичкиот водач Клемент Готвалд. Откога е безмилосно наклеветен за предавство, од него останала само шубарата, која му ја позајмил тој на својот водач за да го заштити од студот за време на една свечена церемонија. Клеменс бил избришан, дури и од добропознатите и насекаде распространетите

заеднички фотографии од тој историски настан. А како единствен спомен за неговото постоење останала само неговата шубара што ја заштитувала главата на славниот комунистички водач Клемент. Појавата на шубарата во нарацијата што на вербален план го заменува својот статус на артефакт со живиот човек, е поврзана со истражувањето на проблематичните односи меѓу власта и потчинетите индивидуи. Таа е токму тоа што Венди Фарис го нарекува „phenomenal world“ (магија каде метафорите се третираат како реалност), која, во случајов, го асоцира исчезнувањето на поданиците на власта.

Исчезнувањето на индивидуалците не се одвивало само во владејачките кругови, туку тоа станало начин на справување со неистомислениците на кој се базирал целиот систем, од највисокото до најнисокото општествено скалило. Истото му се случува и на Мирек, кој само поради ревносно водени записници од партиски состаноци (секако со најдобра намера, или поради сосем нешто друго, сосем маргинално, дури и приватно како шеговитите љубовни преписки со грдата сопартијка Здена) е избркан од партијата, отпуштен од работа, напуштен од пријателите, осуден и затворен.

И како сценариото од животниот пат на Кундера да се повторува во неговите романи: една од неговите главни протагонистки од романот „Книга на смеата и заборавот“, Мирековата сакана Тамина, е принудена да замине во егзил и да ја заборава, ако некако може, својата родна земја и минатото. На крајот, не останува никаква трага од сите тие избришани личности само за да можат сите останати да живеат во еден чудна „идила“ во која, како што саркастично истакнува Кундера: „секој дува во преубавата Бахова fuga“ (Kundera 1982:13), која според неговото потајно изразено мислење и мислењето на неговите главни ликови е само една тоталитарна утопија, каде што нема несогласување, нема расправи и нема меморија. Наместо отворено да го искаже својот став за чудната „идила“, Кундера, во стилот на магичниот реализам, ќе допушти да се појават звуците на Баховата суита, кои, како вербална магија, само ќе ја потенцираат наобичната состојба.

Некои од неговите ликови исто така бараат сосема необични начини да се спротивстават на таа „идилична ситуација“: „Некои сакале да заминат во странство, но бидејќи се покажале како негатори на идилата: наместо да одат во странство, отишле зад решетки“ (Kundera 1982: 13). Други „сакале да си ја обезбедат иднината во замена за минатото ... да го отфрлат од себе својот живот и да станат сенки“ (Kundera 1982: 20). Трети, кои успеале да емигрираат, вечно копнеат по изгубеното минато и се преокупираат со чудни настани и личности.

Суштината на карактерот на луѓето, кои решиле да останат во „идилата“ била да прават компромис со сè и сешто и да го гледаат животот од чудна перспектива. Една од нив била свекрвата на Маркета за која обичните крушки биле поголеми од руските тенкови и тие секогаш први се појавувале пред нејзиниот видик. Таа, според мислењето на нејзиниот син Карел, „припаѓала на кралството на други суштества: помали, полесни, кои можат лесно да бидат однесени од ветрот“ (Kundera 1982: 13), како и што се случило, впрочем, при една нивна заедничка прошетка. Кундера посебно ги истакнува овие нејзини необични особини, кои спаѓаат во она што Венди Фарис ќе го нарече вербална магија или метафорично изразување што се восприема како реалност поради специфичниот поглед на свет (Faris 2004: 7–27).

Чудесното во оваа глава насловена „Мама“ не се задржува само на овој детаљ, туку продолжува да егзистира преку описите на различните необични еротски сцени меѓу брачните партнери Ева и Карел, кои секогаш се проследени со звуците на „Баховите суити за пијано“ (Kundera 1982: 41). Таа мелодија најавува дека навистина нешто чудно се случува – нешто што не може да се објасни во согласност со законите на добропознатиот емпириски заснован дискурс на моногамниот брак и меѓусебната верност на партнерите во него. Истата мелодија одсвонува и во собата во која тие се подготвуваат да водат љубов во тројка заедно со нивната пријателка Ева. Во тој момент, биваат прекинати од влегувањето на мајката на Карл. Баховата музика што се слуша во заднината повторно имплицира нешто необично во нивниот, помалку, досаден брачен и пријателски однос, кој е раздвижен и сексуално стимулиран од ненадејното упаѓање на нивната мајка/свекрва со една обична приказна од минатото. Мајката, без сосема ништо да забележи од нејзината необична перспектива, раскажува за тоа како Ева ја потсетува на нејзината преубава пријателка Нора, од времето на Карловите тинејџерски години, кога тие тројцата заедно престојувале во една бања. Токму ова сеќавање на Нора, која од секогаш му била привлечна, го инспирирало Карл за необичната сексуална авантура, во која преку постапката на изместени идентитети, во една карневализациска атмосфера уживале сите актуелни протагонисти.

„Маркета дозволила да ја сака тоа механичко тело, а потоа гледала како истото тоа тело и се фрла меѓу нозе на Ева, но настојувала да не му го види лицето, за да може да мисли дека тоа е тело на некој непознат. Беше тоа еден измешан танец. Карел и ја стави на Ева, маската на Нора, себе си маската на дете, а Маркета му ја откина главата од телото. Беше

тоа тело на маж без глава. Карл исчезнал и се случило чудо. Маркета била слободна и весела“ (Kundera, 1982:57).

Телото без паметење и минато било тоа што ја направило среќна Маркета, но и сите останати субјекти, кои учествувале во настанот. Можеби најзадоволна од сите била мајката/свекрва (поради вниманието кое и го посветиле нејзините деца) и така во една изместена и физички смалена форма, навидум среќна, со една неочекувана леснотија си заминала дома.

Неподносливата леснотија на постоењето е саркастично изразено чувство на кое биле осудени сите што останале во „идилата“. Тоа било чувството, кое го обземало метафикциски вметнатиот лик на Кундера<sup>2</sup> во приказната за госпоѓата Рафаел, која, како ретко кој пријател, го жртвувала својот углед и своето работно место, давајќи му работа на „непријателот“ како хонорарен пишувач на хороскопи. Во дадената романескна практика оваа метапозиција на Кундера се повторува повеќепати заедно со имињата на многу други поети, како на пример со името на Пол Елијар, кое, Фарис го определува како „искусување на она што е магична моќ на книжевното наследство – духовни присуства на поединечни видови“ (Faris 1995: 167). Продолжувајќи понатаму со експликацијата дека: „магичниот реализам не е единствен во современата литература, кој ги истакнува на преден план метафикционалните акции“ (Faris 1995: 167), туку дека тие се карактеристични и за многу други постмодернистички писма, во кои преку поместувањето на границите меѓу текстовите и световите се илустрира „онтолошката доминантa на постмодерната проза“ (McHale 2001: 3–11). Но, она што е карактеристично за магичниот реализам се состои во тоа што тој се труди да ги „артикулира тие акции во посебна светлина, да ги потенцира магичните капацитети за фикција“ (Faris 1995: 167) повеќе од другите.

Но да се вратиме повторно на чувството на „необичната леснотија“, која е реакција на историските настани – на Прашката пролет, која останува како суштинска компонента на чешката колективна меморија изразена преку творештвото на Кундера. Историските случувања имаат

---

<sup>2</sup> Тематизирајќи го и коментирајќи го односот сеќавање – заборавање „Книга на смеата и заборабот“ низ бројните метатекстуални елементи (вметнувањето во нарацијата на поетите: Пол Елијар, Лермонтов, Петрарка, Бокачо, Гете и други) ги демонстрира капацитетите на романот да се постави како меморија на одредена историска/персонална стварност, односно на извесно трауматично искуство, но и како паметење на сопствената жанровска еволуција, што упатува на уште една изместеност од реалистичкото, на нешто што навистина се случува, но не може да се објасни со реалните закони на универзумот.



своја тежина што метафорички е претставена во форма на чудесниот танц на младите луѓе во вид на „магичен круг кој зборува од илјадагодишната длабина на човековото паметење“ (Kundera 1982: 74). Тоа е танцот, кој со невидена леснотија и ведрина на историска неодговорност го изведуваат „летачките ангели“ (Kundera 1982: 86) олицетворени во двете американски студентки (Габриела и Михаела) на госпоѓата Рафаел, кои забрзано се подготвуваат на сцена да го ја постават пиесата „Носорг“ на Јонеско, без при тоа да сфатат дека станува збор за сатира на човековото однесување и за тоа колку човекот потпаѓа под влијание пред подемот на една идеологија. Појавата на чудесните летачките ангели асоцира на неиздржливата ведрина на духот на времето во кое „старите неправди биле поправани, но нови неправди биле направени“ (Kundera 1982: 76).

Неправдите им биле нанесувани на сите блиски луѓе, семејства и партнери на државните непријатели, кои самите биле без ни малку вина. Единствениот реален грев на Тамина е тоа што била во брак со Мирек и што ја прифатила неговата судбина на чешка емигрантка, која, по неговата смрт, е осудена да живее во неподнослива самотија и несфатлив копнеж по своите интимни моменти на кои никако не можела да се сети во целост. Романтичниот копнеж и верност на Тамина кон нејзиниот починат сопруг се повеќе од необични, бидејќи „уште при самата помисла да се соблече пред некој друг маж, би се појавил ликот на нејзиниот умрен маж“ (Kundera 1982: 100) и таа се чувствувала како да го изневерува иако „не верувала ниту во задгробен живот на сопруговата душа, ниту мислела дека ако стане нечија љубовница, ќе го повреди споменот на него. Тоа едноставно било појакно од неа“ (Kundera 1982: 100). Уште понеобично во целата оваа ситуација е тоа што „како нејзиното минато се смалувало, исчезнувало и раширувало, така и Тамина се смалувала и ги губела своите контури“ (Kundera 1982: 98). Кундера и во овој случај го користи, според терминологијата на Фарис – „несводливиот елемент“, за да предочи дека нешто несекојдневно се случува со неговата хероина, нешто што ѝ носи неизмерна меланхолична тага и истовремено ја одредува целта на нејзиниот преостанат празен живот. Таа амбивалентна атмосфера на „неподносливата леснотија на постоењето“ неколку пати ја наведува Тамина кон самоубиство, но и кон сексуална саможртва, со цел да се спаси себеси и своето минато. Имено, таа своеволно се препушта во љубовната преградка на познаникот Хуго, кој ѝ ветил дека за возврат ќе и ги донесе нејзините дамнешни љубовни писма од куќата на нејзината свекрва во Прага. Всушност, тие интимни писма за неа имале

необично значење. Кон нив ја влечела неодолива страст затоа што чувствувала дека се тоа „заробени и силувани записи исто како што е таа заробена и извалкана“ (Kundera 1982: 126). Секако, таа толку многу ги посакувала затоа што тие во неа буделе чувството дека сеќавањата се единствениот нејзин спас од неповолната сегашна состојба и дека „таа и нејзините спомени имаат иста сестринска судбина“ (Kundera 1982: 126). Како што објаснува Смилевски во еден свој текст посветен на сфаќањето на телото и на телесноста во овој роман на Кундера „сопственото минато Тамина го поистоветува со телото... а тоа тело може според неа да се најде единствено во дневниците“ (Смилевски 2009: 11). Доколку ги загуби дневниците таа верува дека ќе продолжи да се смалува и од неа ќе остане „само обична сегашност, невидлива точка, она ништо кое полека ползи кон смртта“ (Kundera 1982: 99).

Во состојбата на „неподнослива леснотија“ Кундера вбројува уште едно меланхолично-депресивно чувство наречено „литост“, кое може да се објасни како „тага родена во погледот на сопствената ненадејно откриена беда“ (Kundera 1982: 136). Овој поим не е случајно карактеристичен за Чешка и за нејзините жители затоа што, како што објаснува Кундера:

„ ... историјата на Чешка е историја на вечни побуни против послоните, тој след на славни порази кои го поттикнувале чекорот на Историјата нанапред и го воделе народот кон сопствена пропаст е историја на растргната мазохистичка болка која се нарекува литост“  
(Kundera 1982: 168).

„Литоста“ како да е вградена во психата на луѓето, кои и во далечното минато живееле во Прага. Нејзин предвесник можеби е Франц Кафка, кој преку неговиот книжевен јунак Јозеф К. ги претставува апсурдните настојувања на поединецот за зачувување на својот интегритет, поединецот што со чувство на „литост“ се исправува пред машинеријата на инсинуациите и шпекулациите, кои се обидуваат да ја разградат личноста. Таква иста „литост“ чувствувала и Тамина пред мистериозно да исчезне, а потоа исто така мистериозно да се најде на островот преполн со деца.

Тоа е местото во кое нештата немаат тежина, во кое владеат децата со сета своја палавост и лековерност. Целата атмосфера на островот наликува на средновековен карневал во кој танцот и смеата се задолжителен декор на сите збиднувања. Уште во чамецот, кога

господин Рафаел ја води Тамина на островот, тој се смее со некоја необична насмевка, иако ништо не било смешно. Децата на островот исто така се смеат и „кокетно ги покажуваат стомаците, а таа (Тамина) чувствува мачнина од нештата без тежина“ (Kundera 1985: 210).

Меланхоличното и депресивното чувство што Кундера го нарекува „литост“, според психијатрите, се карактеризира со: „потипшеност, намалена енергија, видлив замор, немање доверба во себеси, чувство на безвредност, вина и нетолерантност кон губењето на објектот“ (Roago 1990: 429-430). Американскиот психијатар Волкан анализирајќи ја душевната состојба на емигрантите искажува мислење дека тие често се наоѓаат во меланхолична состојба предизвикана од „вознемиувачките идентификации споени со длабоките спротивни чувства“ (Volkan 2018: 38). Според него, „борбата меѓу желбата да се задржи внатрешната претстава за изгубениот објект и желбата да се ослободи од неа, често може да доведе и до самоубивствени мисли. Тоа е чин кој несвесно значи дека меланхоликот се труди да се ослободи од претставата за изгубениот објект, кој сега станува составен дел на претставата за себе“ (Volkan 2018: 38–39). Во случајот на Тамина, губењето на поранешните: дом, пријатели, сопруг, живот, кај неа доведува до измешани сложени чувства и мисли, кои предизвикуваат извонредно силна потипшеност, која води до неактивност, стагнација, враќање наназад, што во практика значи и симулација на самата смрт<sup>3</sup>.

На островот, Тамина се враќа „назад во времето во кое нејзиниот сопруг не постоел ниту во сеќавањето, ниту во желбата и веќе не и претставувал товар, ниту грижа на совест“ (Kundera 1982:197). Меѓу останатите работи, кои биле различни на островот од другиот свет, бил и односот кон телото. Срамот кој Тамина некогаш го чувствувала и кој бил нејзина верна сенка, сега сосема исчезнал. Во првиот миг таа ќе ја почувствува слободата и задоволството од исчезнувањето на значењето на голото тело и на срамот, а потоа кога нејзиното тело ќе биде подложено на измачувањата и силувањата од страна на децата ќе сфати дека тоа е последица од отсуството на значењето на сето нешто што и се случувало.

Преку описот на настаните на тој остров населен само од деца, затскриен зад превезот на магичниот реализам, Кундера алегорично зборува за светот на кумунистичкиот режим и животот под неговата диктатура. Преку нарушената хронотопска рамка тој создава илузија

---

<sup>3</sup> Од тука потекнуваат и неколкуте обиди на Тамина за самоубиство, а подоцна и за нејзино конечно самоубиство.

дека се работи за сосем непознато место и време во кое се одвиваат овие немили настани. Изместеноста колуминира во саркастичниот одговор на прашањето на Тамина „Зошто децата се така зли?“, кој се состои од објаснувањето дека: „Тамината несреќа не доаѓа од тоа што децата се зли, туку од тоа што се нашла надвор од границите на нивниот свет“ (Kundera, 1982:206). Нејзината вина била во тоа што таа никако не можела да се вклопи во нивните игри, во нивните закони, во нивните планови, едноставно кажано, таа била надвор од нивниот свет и од нивниот поредок. Таа се наоѓала од другата страна на границата, која, според уверувањата на Кундера, „е постојано во нас, независно од времето и нашата старост и дека во зависност од околностите границата е помалку или повеќе видлива“ (Kundera 1982: 241).

Преминувањето на границата или стоењето во нејзина близина не смее да биде причина за несреќата на Тамина, ниту да доведе до одземање на нејзиниот живот затоа што границите се во нас самите, во нашите животи, во нашите приказни. Нивното преминување ја чини смислата на нашата егзистенција, без способноста за прилагодување при нивното преминување се чувствуваме изгубени, било да се наоѓаме на Запад или на Исток. Границите не означуваат само просторно-временска одделеност, туку тие ги означуваат и разликите меѓу субјектите, меѓу нивните поинакви сфаќања на нештата, меѓу смислата и бесмисленоста на егзистенцијата, меѓу животот и смртта. Според наводите на Кундера<sup>4</sup>, таа е дел од основните проблеми опфатени во овој роман и ја означува тенката нишка на премин од една состојба во друга, од еден хронотоп во друг, истовремено укажувајќи на опасностите што ги чекаат индивидуите, кои не можат да се прилагодат на промените (Кундера 1990:113).

### **Филмот „Неподнослива леснотија на постоењето“**

Прилагодувањето/неприлагодувањето на промените, на егзилот, на промискуитетот се главни теми и на филмот „Неподнослива леснотија на постоењето“. Истото чувство на „литост“, поради сопствената неспособност да се прилагодува, ја тера главната протагонистка Тереза да ги преминува (тогаш) тешкоминливите граници од Исток кон Запад и повторно кон Исток. Емиграцијата Прага – Цирих – Прага делмно била резултат на нејзината слабост да се справи со промискуитетното однесување на најзиниот сопруг – неврохирургот Томаш, но и на

---

<sup>4</sup> Во делот „Шеесет и еден збор“ од книгата „Уметноста на романот“ Кундера ја изделува границата како еден од клучните термини за разбирање на целокупното негово творештво.

сопствената пречувствителност со која ги гледала сите трауматични историски настани околу себе, кои во филмот, се прикажани со користење на црно-бела снимателска техника.

Во филмот е прикажана необичната возбуда на Тереза – во форма на забрзано дишење, кое го претставува шестото сетило, што таа го поседува и со помош на кое ги открива сите неверства на својот сопруг веднаш штом ќе го погледне и ќе го помириса. Таа нејзина способност потоа иницира „неизмерна болка, како да има игли под ноктите“ (Kaufman 1988) измачувајќи ја и терајќи ја да замине што подалеку од објектот на својата љубов. Оваа сетилна способност на Тереза ѝ помага да ја задржи нејзината детската неизвалкана природа, која секогаш се залага за чисти партнерски односи во кои секогаш се зборува вистината без разлика на последиците. Таа секогаш ја прифаќа вистината детски, наивно, без да размисли за последиците што може да ги предизвика искреноста. Токму затоа, сосем спонтано, се препушта на предизвикот да ги фотографира злосторствата, кои се случувале по улиците на Прага за време на Советската инвазија во Чехословачка. Дури откако ќе ја сфати вистинската опасност од заканите по сопствениот живот, се повлекуваат заедно со својот сопруг во емиграција. Но, и тука не останува долго и повторно се враќа во Прага, бидејќи таа во основа, како што и самата многупати во филмот признава, „е чувствителна и слаба личност“, која, при секоја непријатност, се повлекува во себе. Непријатноста всушност е дел од нејзината природа, која, таа, секаде ја носи со себе. Нејзината шармантна детска невиност со која гледа на светот сосема кореспондира со светогледот на јунаците од многу други магично-реалистични текстови (како на пример децата од Чинговите романи), додека нејзиното шесто сетило асоцира на необичното сетило за мирис на Грунеј од Зискиновиот роман „Парфем“.

Со својата бујна фантазија Кундера создава несекојдневна поетика, која, режисерот на филмот Кауфман, со знаковниот филмски јазик уште повеќе ја истакнува. Тој често употребува кратки теснофокусирани кадри со симболично значење од типот на „собата број 6“, која се појавува и во разговорот при запознавањето на Тереза и Томаш во чешката бања и во сцената на нивната последна заедничка ноќ, што секако, според една магична логика, сугерира на меѓусебна судбинска поврзаност на брачните партнери. Фразата „соблечи се“ (Kaufman 1988), која докторите, како дел од професионалната конверзација, им ја упатуваат на пациентите, во филмот претставува исто така несекојдневен сетинг, кој означува повик за недозволен љубовен акт меѓу докторот и пациентот, кој, како по правило, е навестен со звуците

од музиката на чешкиот композитор Леош Јанчек. Овие две постапки, според согледбите на Фарис може да се каже дека претставуваат метафоричен и вербален тип на магии употребени за да се навести, а подоцна и да потенцира атмосферата на „неподносливата леснотија“.

Таа „неподнослива леснотија“ експлицитно е асоцирна преку кадрите што се задржуваат на книгата „Цар Едип“ од Софокле што ја наоѓа Тереза во библиотеките на нејзиниот сопруг – докторот Томаш и на нејзиниот еднодневен љубовник – инженерот, за кој подоцна таа се сомнева дека е пратен од полицијата за да ја уцелува. Истата книга е во центарот на вниманието и при интелектуалниот разговор, кој е причина за прогонот на Томаш кога заклучува тој дека „по појавата на трагедијата ‘Цар Едип’ моралот се менува“ (Kaufman 1988). Несомнено употребата на метафички елемента од типот на: книгите што ги чита Тереза – „Ана Каренина“ од Толстој и книгите што ги читаат нејзините љубовници – „Цар Едип“ од Софокле, како реалистички елемента, упатуваат на она што навистина се случува во уметничкото дело, но кое не може отворено да се искаже, ниту да се објасни, туку само се укажува.

И во овој роман, како и во филмот, авторите заземаат антибирокаратска позиција употребувајќи ја често магијата против утврдениот општествен поредок. Нивната поетика може да се определи како поетика на субверзија, некооптирачка со историските настаните во 1968 година, со луѓето што ја поддржувале инвазијата на Советскиот Сојуз во Чехословачка и со видливиот акт на насилство по улиците на Прага. Една од основните карактеристики на главните ликови е некомформизмот, кој е метафорично претставен преку тесно фокусираните куси кадри, кои во крупен план ја даваат старата шапка. Во таа шапка доктор Томаш ја фрла стутканата изјава што му ја нудат полициските служби, одбивајќи да потпише дека го повлекува своето претходно изречено мислење за лагите и гревовите на комунистите. Тие мисли попатно изречени во една весела кафеанска атмосфера, а потоа на предлог на уредникот објавени во една статија, судбински ќе влијаат на подоцнежниот негов животен пат. Токму таа статија ќе биде причината тој да биде прогласен за државен непријател и да го загуби работното место. Меѓутоа, тој не е способен за каков било компромис исто како што неговата љубовница Сабина не е способна да прави компромис кога се во прашање нејзините уметнички слободи и сексуални потреби.

Секогаш кога ќе го почувствува својот копнеж по блискост, таа ја става старата шапка од татко ѝ, која ја сигнализира нејзината

некомформистичка природа. Таа црна шапка е материјалната метафора или со речникот на Фарис „phenomenal world“ преку која се прекршува „неиздржливата ведрина“ на кумунистичката диктатура од која Сабина бега дури до Америка. Најпрвин, таа веднаш, по започнувањето на нередите, од Прага емигрира во Цирих, од каде повторно бега веднаш кога ќе и биде понуден конформистички брачен живот, за потоа конечно да ја побара својата уметничка слобода некаде на американска почва. Но, прашањето кое се поставува овде е: дали таа може навистина да побегне од својата природа или е осудена да живее со неа?

### **Заклучок**

Читателот/гледачот на овие две Кундерови дела може да искуси повеќе видови магија, кои експлицитно се посочуваат низ овој текст. Прашањата на кои овде се трудиме да дадеме одговор се: зошто Кундера го избира овој начин на изразување и што се крие зад ваквото претставување на светот? Одговорот би се движел во насока на утврдување на основните интенции и карактеристики на Кундерината поетика. Во тој контекст најпрво го истакнуваме неговото барање за утврдување на прецизен (би рекле реалистички) портрет на светот, кој во некои инстанци се насочува против империјализмот, обединувајќи ги на тој начин со една имплицитна авторитативна аура темите на: егзилот, на колонијализмот, на слободарскиот дух. Тоа секако не е лесно да го постигне на директен начин, преку експлицитната поетика на реализмот. Затоа, тој се свртува кон поетиката на магичниот реализам, која ја продолжува критичката жица на реализмот, но тоа го прави со поинакви постнадреалистички ресурси, со кои ги испитува хомогените системи во име на плуралноста.

Потоа ја истакнуваме согледбата дека неговата поетика можеме да ја определеме како поетика на субверзија насочена кон постмодернистичкото сфаќање на слободата, на вредностите, на настаните, на смеата, на љубовта и на односите меѓу луѓето. Во таа насока Кундера, исто како и Лиотар, спори против очекувањето на помирување на различни јазични игри, против надевањето дека „трансценденталната илузија ќе „ги собере во вистинско единство“ (Lyotard 1984: 81), малите наративи, нивните различни погледи, значења и интереси, бидејќи според него, „цената што треба да се плати за таква илузија е теророт“ (Lyotard 1984: 81). Од тука доаѓа и именувањето на состојбата, која доминира во неговата поетика – „литост“ и „неподнослива леснотија на постоењето“, кои песимистички

имплицираат дека цената што треба да се плати за состојбата во која е доведено човештвото можеби е превисока.

## Литература

- Faris, Wendy. 2004. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press. p.7-27.
- Faris, Wendy. 1995. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. in *Magical Realism: Theory, History, Community*. (ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy Faris). Duke University Press: Durham and London.
- Fraňková, Rut. 2017. *Kundera's 'Book of laughter and forgetting' finally published in Czech Republic*. Aveable at: [https://english.radio.cz/kunderas-book-laughter-and-forgetting-finally-published-czech-republic-8177627\\_11.03.2017](https://english.radio.cz/kunderas-book-laughter-and-forgetting-finally-published-czech-republic-8177627_11.03.2017).
- Hutcheon, Linda. 1984. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Methuen: New York and London.
- Kaufman, Philip. 1988. *Unbearable lightness of being*. The Saul Zaentz Company.
- Kundera, Milan. 1982. *Knjiga smeha i zaborava*. Grafički zavod Hrvatske: Zagreb.
- Кундера, Милан. 1990. *Уметноста на романот*. Култура: Скопје.
- Liotard, Jean-Francois. 1984. *The postmodern condition: A raport of knowledge*. University of Minessota Press. Mineapoliss.
- McHale, Brian. 2001. *Postmodernist Fiction*. Routledge: London.
- Poro, Antoan. 1990. *Enciklopedija psihijatrije*. Nolit: Beograd.
- Смилевски, Гоце. 2009. Некои аспекти од претставувањето на телото и телесното од романот 'Книгата на смеата и заборавот' од Милан Кундера, *Philological Studies*. Faculty of Philology at Perm State University (Russia), the Faculty of Arts at the University of Ljubljana (Slovenia), the Institute of Macedonian Literature at Ss. Cyril and Methodius University in Skopje (Macedonia), the Faculty of Humanities and Social Sciences at the University of Zagreb (Croatia), and the Institute for Literature and Arts in Belgrade (Serbia). год. Vol.7 no. 2. Aveable at: <https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/663> [Smilevski, Goce. 2009. Nekoi aspekti od pretstavuvanjeto na teloto i telesnoto od romanot 'Knigata na smeata i zaboravot' od Milan Kundera].
- Volkan, Vamik D. 2018. *Imigranti i izbeglice*. Clio: Beograd.