

# Ljubavni odnosi u djelima Milana Kundere

---

Štulec, Petra

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:013465>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-23**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet Osijek  
Dvopredmetni diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Engleskoga  
jezika i književnosti

Petra Štulec  
**Ljubavni odnosi u djelima Milana Kundere**  
Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Tina Varga Oswald  
Osijek, 2022.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet Osijek  
Odsjek za hrvatski jezik i književnosti  
Dvopredmetni diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Engleskoga  
jezika i književnosti

Petra Štulec

**Ljubavni odnosi u djelima Milana Kundere**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentor: izv. prof. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2022.

**Prilog: Izjava o akademskoj čestitosti i o suglasnosti za javno objavljivanje**

Obveza je studenta da donju Izjavu vlastoručno potpiše i umetne kao treću stranicu završnoga, odnosno diplomskog rada.

**IZJAVA**

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 28. 9. 2022.

PETRA ŠTUKEC, 0122226501

Ime i prezime studenta, JMBAG

## **Sažetak**

Ovaj diplomski rad prikazuje ljubavne odnose u djelima češkog postmodernističkog pisca Milana Kundera. Riječ je o sljedećem kanonu: *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, *Oproštajni valcer*, *Knjiga smijeha i zaborava*, *Smiješne ljubavi*, *Identitet* i *Šala*. Navedena djela se promatraju kroz psihoanalitičku teoriju Ericha Fromma i Johna Leeja. Erich Fromm ljubavne odnose dijeli na bratsku ljubav, majčinsku i očinsku, erotsku i ljubav prema Bogu, dok ih John Lee prepoznaje kao eros, maniu, ludus, storge, agape i pragmu. Cilj je rada definirati ljubavne odnose unutar navedenog korpusa, prikazati različite identitete koji se pri tome ostvaruju te ih pojasniti unutar poetike postmodernizma.

**Ključne riječi:** Milan Kundera, ljubav, ljubavni odnosi, Erich Fromm, John Lee

## **Abstract**

This master thesis shows love relationships in the works of the Czech postmodernist writer Milan Kundera. The thesis encompasses this literary canon: *The Unbearable Lightness of Being*, *The Farewell Waltz*, *The Book of Laughter and Forgetting*, *Laughable Loves*, *Identity* and *Joke*. The aforementioned works are viewed through the psychoanalytic theory of Erich Fromm and John Lee. Erich Fromm divides love relationships into fraternal love, maternal and paternal, erotic and love of God, while John Lee recognizes them as eros, mania, ludus, storge, agape and pragma. The aim of the paper is to define love relationships within the aforementioned corpus, to show different identities that are realized in the process, and to clarify them within the poetics of postmodernism.

**Keywords:** Milan Kundera, love, love relationships, Erich Fromm, John Lee

## Sadržaj:

1. Uvod.....	1
2. Život i stvaralaštvo Milana Kundera.....	2
3. Poetika postmodernizma.....	4
4. Psihoanalitička teorija o ljubavi.....	8
4.1. Vrste ljubavi prema Erichu Frommu.....	11
4.1.1. Bratska ljubav.....	11
4.1.2. Majčinska/očinska ljubav.....	11
4.1.3. Erotska ljubav.....	11
4.1.5. Ljubav prema Bogu.....	12
4.2. Vrste ljubavi prema Johnu Leeju.....	13
4.2.1. Mania.....	13
4.2.2. Ludus.....	13
4.2.3. Storge.....	13
4.2.4. Agape.....	13
5. Analiza ljubavnih odnosa.....	14
5.1. Kunderina <i>Nepodnošljiva lakoća postojanja</i> .....	14
5.1.1. Erotska ljubav u <i>Nepodnošljivoj lakoći postojanja</i> .....	14
5.1.2. Majčinska ljubav u <i>Nepodnošljivoj lakoći postojanja</i> .....	16
5.2. Kunderin <i>Oproštajni valcer</i> .....	18
5.2.1. Božja ljubav u <i>Oproštajnom valceru</i> .....	18
5.3. Kunderina <i>Knjiga smijeha i zaborava</i> .....	20
5.3.1. Storge u <i>Knjizi smijeha i zaborava</i> .....	20
5.4. Kunderine <i>Smiješne ljubavi</i> .....	22
5.4.1. Mania u <i>Smiješnim ljubavima</i> .....	22
5.5. Kunderin <i>Identitet</i> .....	24
5.5.1. Ludus u <i>Identitetu</i> .....	24
5.6. Kunderina <i>Šala</i> .....	27
5.6.1. Bratska ljubav u <i>Šali</i> .....	27
5.6.2. Agape u <i>Šali</i> .....	28
5.6.3. Očinska ljubav u <i>Šali</i> .....	29
6. Zaključak.....	30
7. Literatura.....	33

## 1. Uvod

Prije početka analize potrebno je opisati život i stvaralaštvo Milana Kundera. U Kunderinim djelima poznat je motiv ljubavi, bila ona uzvraćena, bolna ili neuzvraćena, sredstvo manipulacija i smicalica, posljedica nekomunikacije ili političkih zbivanja. Osim ljubavi, Kundera implementira suštinske opise seksualnosti, povijesnih događanja, humora te ironije. Nadalje, potrebno je Kunderu kontekstualizirati unutar određene poetike postmodernizma. Kako je Kundera pisac postmodernizma, sigurno je reći kako se njegova djela ne mogu gledati kroz „ružičaste naočale“, već kako ona prikazuju realističnost ljubavnih odnosa u suvremenom društvu. Dakle, ovaj rad nastoji opisati Kunderine ljubavne odnose unutar odabranog korpusa. Prema tome, za analizu je odabran sljedeći korpus: *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, *Oproštajni valcer*, *Knjiga smijeha i zaborava*, *Smiješne ljubavi*, *Identitet i Šala*. U svakome od ovih djela definiraju se određeni ljubavni odnosi prema Frommovoju ili Leejevoj klasifikaciji. Fromm ljubavne odnose dijeli na bratsku ljubav, majčinsku/očinsku ljubav, erotsku ljubav i ljubav prema Bogu te ih Lee dijeli na maniu, ludus, storge, agape i pragmu. Nakon što se uoče navedeni odnosi, potrebno je opisati njihovu ulogu unutar poetike postmodernizma.



## 2. Život i stvaralaštvo Milana Kundere

Milan Kundera rođen je 1929. u Brnu u današnjoj Češkoj. U početku školovao se za glazbenika pod vodstvom Paula Haasa i Vaclava Kaprala.<sup>1</sup> No, izjavio je kako nikada ne bi mogao biti glazbenik (Kundera, 1986: 45). Diplomirao je 1952. godine na Akademiji za film i kazalište gdje je iste godine počeo predavati književnost (Skupina autora, 205: 598). Uz to, Kundera je bio profesor filmske tehnologije i njegovi su učenici proizveli novi val u češkoj kinematografiji. Te filmske tehnike su kasnije utjecale na njegova djela, no bile su apsorbirane u formi tradicionalne književnosti (Bayley, 2003: 20). Pedesetih godina je pisao stihove koji veličaju komunističke mitove, no šezdesetih godina se distancira od književnih početaka koje smatra nezrelim (Skupina autora, 2005: 598). Član je Saveza čehoslovačkih književnika te Američke akademije umjetnosti i književnosti.<sup>2</sup> Nakon što su Rusi okupirali Čehoslovačku 1968. godine, Kundera ostaje bez posla. Izgubio je mjesto profesora na Institutu za napredne kinematografske studije u Pragu, a njegove su knjige bile zabranjene.<sup>3</sup> Međutim, u tim okolnostima postaje pisac horoskopa za jedan časopis (Kundera 1982:80). Nakon godinu dana, njegovo autorstvo je otkriveno (Kundera, 1982: 81-82). Od 1975. živi u Francuskoj te od početka 1990-ih piše isključivo na francuskom jeziku.<sup>4</sup>

Popularnost mu je donio roman *Šala*, u kojemu je opisao stanje u svojoj domovini koja je bila pod ruskom okupacijom. Nadalje, zbirka od sedam novela, *Smiješne ljubavi*, komično opisuje problematiku nesporazuma i nekomunikacije zbog koje ljubavni odnosi završavaju tragično. Zatim, roman *Oproštajni valcer* prikazuje na mračan, ironičan i apurdan način međusobne odnose glavnih likova smještenih u malo europsko lječilište. Još jedna zbirka, *Knjiga smijeha i zaborava* problematizira prirodu zaboravljanja, istražuje kako ljudi i vlada uništavaju sjećanja, kako je smijeh dobronamjeran i loš te kako se suočiti s dehumanizirajućim okolnostima.<sup>5</sup> Osobito je roman *Nepodnošljiva lakoća postojanja* ujediniio problematiku ruske okupacije Čehoslovačke s ljubavnom pričom, filozofijom te pitanjem o odnosu kiča i umjetnosti (Solar, 1997: 232). Zaključno, roman *Identitet* miješajući stvarne i

---

<sup>1</sup> Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Your Dictionary. Zadnja posjeta 26. 8. 2022. Dostupno na: <https://biography.yourdictionary.com/milan-kundera>

<sup>2</sup> Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Encyclopedia. Zadnja posjeta: 28. 8. 2022. Dostupno na: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/kundera-milan-1929>

<sup>3</sup> Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Kundera.de. Zadnja posjeta 27. 8. 2022. Dostupno na: [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>4</sup> Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zadnja posjeta 27. 8. 2022. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34631>

<sup>5</sup> Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Encyclopedia. Zadnja posjeta: 28. 9. 2022. Dostupno na: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/book-laughter-and-forgetting>

nestvarne elemente prikazuje nestalne i mijenjajuće identitete glavnih likova, Jean-Marca i Chantal.

Kundera kao pisac koji se okreće isključivo vlastitim temama u svojim djelima često uključuje kafkijanske motive, problematiku ruske okupacije, ljubavne priče, filozofski skepticizam postmodernizma te pitanje kiča i umjetnosti (Solar, 2003: 368-369).

Najpoznatija djela su mu *Šala*, *Život je drugdje*, *Oproštajni valcer*, *Knjiga smijeha i zaborava*, *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, *Besmrtnost*, *Identitet*, *Neznanje*, *Umjetnost romana*, *Smiješne ljubavi*.<sup>6</sup> U skladu s time, *Oproštajni valcer* mu je najdraže djelo jer ga je napisao s više užitka nego ostale (Kundera, 1986: 46). Posljednji roman mu je *Praznik beznačajnosti*, objavljen 2014. godine.

---

<sup>6</sup> Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Encyclopedia. Zadnja posjeta: 28. 8. 2022. Dostupno na: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/kundera-milan-1929>

### 3. Poetika postmodernizma

Postmodernizam nastupa sedamdesetih godina 20. stoljeća. Danas se uglavnom smatra da su utemeljitelji postmodernizma Borges, Beckett i Nabokov (Solar, 2003: 360). Bitno je napomenuti da postmodernizam nema svoj književni manifest, no može se uvidjeti kako veliki broj književnih ostvarenja primjenjuje određene književne postupke da se može govoriti o promjeni vladajuće književne tehnike u cjelini (Solar, 2003: 358). Postmoderna proza izbjegava bilo kakve konačne odluke, kako u tehnici oblikovanja tako i u tematici i u „problemima“ koje postavlja, ali ta neozbiljnost sadrži često i ozbiljne poruke u vidu pesimizma (Solar, 1997: 239).

Osim toga, postmodernizam ne osporava tradiciju, već ju želi „proširiti“ (Solar, 2003: 358-359). Dakle, radi se o postmodernističkom pristajanju na neoriginalnost, koje uključuje prazninu, pseudodogađaj, ponavljanje i proturječja (Peruško, 2000: 55). Zbog toga se uglavnom upozorava kako postmodernizam uspostavlja neki novi odnos prema tradiciji, koji je bliži obnovi nego radikalnoj kritici tradicije kakvu je zastupala avangarda (Solar, 1997: 224). Prema tome, u sklopu postmodernog mišljenja koje odbacuje čvrsto fundiranje i velike legitimacijske priče nemoguća je bilo kakva čvrsta poetika postmodernizma. Nema jedinstvenog autonomnog subjekta, nema originalnosti u modernističkom smislu te nema prevladavanja starih oblika. Stoga, svaka poetika postmodernizma može biti samo deskriptivna, a svaka analiza književnog djela samo jedna od više mogućih interpretacija (Raspudić, 2006: 115)

Sukladno tome, postmodernizam nastavlja mnoge modernističke tendencije, ali umjesto da žali nad gubitkom prošlosti, fragmentacijom egzistencije i propašću jedinstvenoga subjekta, on prihvaća ta obilježja kao nove oblike društvenoga života i ponašanja i ne traži nikakav vječni i nepromjenjivi element. Nema velikog razočaranja jer nema ni velikih nada i očekivanja (Raspudić, 2006: 35-36). Stoga, obilježja postmodernog subjekta su tipična za antimodernizam: sumnja, nesigurnost, kompleksi krivnje, zbunjenost, tjeskoba, resigniranost, mračni i dvosmisleni poticaji podsvjesnog, strah, nemogućnost autentičnosti (Raspudić, 2006: 136). U postmoderni se ta nesigurnost više ne doživljava kao nešto tragično, već se revidira kao tolerancija drugih. Postmoderni subjekt prihvaća mnogostrukost svojih uloga, svojih maski, svoje različitosti. Čovjek bez sigurnosti se više ne smatra bolesnim u odnosu na neki pretpostavljeni ideal čovjeka. Subjekt može biti šizofen, ali ne i otuđen. Prema tome, postmodernizam čini slab, decentriran, umnože i fragmentiran subjekt i njegova tjelesna i sentimentalna stvarnost (Raspudić, 2006: 138). Dakle, postmoderna književnost na neki način reflektira to postmoderno stanje (Raspudić, 2006: 15).

Prema tome, bolje je tvrditi da se određena književna djela u postmodernizmu smatraju suvremenim zbog toga što govore o nekim temama koje se nisu mogle pojaviti kao predmet zanimanja u prošlosti, kada se živjelo uvelike drugačije nego danas (Solar, 1997: 14-15). U postmodernom stanju i u postmodernoj književnosti, misao je uvijek vezana i za modernu, koje je proživljena i preživljena, ali iza koje ostaju neizbrisivi tragovi. Na sličan način se govori o stanju poslije ljubavi, poslijeratnom razdoblju, danu poslije oluje te stanjima koje nose biljege i ožiljke onoga što je prethodilo. U postmodernom stanju riječ je o nekoj vrsti ruševina, s raspršenošću u kojoj se javlja specifična nostalgija nakon razočaranja (Raspudić, 2006: 8). Veliki prijelom se dogodio pedesetih godina dvadesetog stoljeća kada se mijenja način života, senzibilitet i kulturalni modeli. Javlja se novi načini proizvodnje, tehnološki noviteti te revolucija u sredstvima masovne komunikacije (Raspudić, 2006: 11) Dok je tvornica bila simbol modernoga društva, simbol postmodernoga društva je kompjutor (Raspudić, 2006: 38). U knjizi književnog kritičara i filozofa Lyotarda, *Postmoderno stanje*, postmoderna se razmatra kao opća promjena ljudskih okolnosti (Raspudić, 2006: 23) Samim time, postmoderna generacija je u svijetu nezdrava zraka, vode i sunca, u sjeni atomske prijetnje, terorizma i novih bolesti, uvjereni da je život na Zemlji krhak (Raspudić, 2006: 31).

Temeljni postupci postmodernističke proze su: protuslovlja (česti pasusi koji poništavaju sami sebe), permutacije (uklapanje pripovjednih tokova koji se međusobno isključuju, čime se iscrpljuju sve moguće kombinacije), prekinuti slijed (nepredvidive promjene tona, metafikcionalne primjedbe, praznine u tekstu, razbijanje slijeda), slučajnost (razbijeni slijed diskursa često djeluje kao plod slučajnosti), prekomjernost (parodija i burleska), kratki spoj (nastaje između teksta i svijeta kombiniranjem onoga što je očito izmišljeno i onoga što je makar prividno uz činjenice, uvođenjem autora i pitanja autorstva u sam tekst, razotkrivanjem konvencija u tijeku njihove upotreba) (Raspudić, 2006: 13). Među općim značajkama te nove proze, prisutna je i ideja o svijetu koji se opire smislenoj interpretaciji i o nesigurnosti koja proishodi iz tog otpora. Primjedba književnika Lodgea o načinu izražavanja temeljne nesigurnosti koja se prvenstveno očituje u naraciji. Druga značajka jest višestruki završeci romana za razliku od zatvorenih svršetaka tradicionalnog romana, ili otvorenih modernističkih završetaka (Peruško, 2000: 57-58).

Uz to, više nisu bitne razlike među žanrovima, tako ni razlike znanosti, filozofije, književnosti te visoke i trivijalne književnosti. Odnosno, književnost je otvorena prema izravnom uključivanju teorijskih rasprava, tako i svim žanrovima i postupcima trivijalne književnosti (Solar, 2003: 359). Pri tome dolazi do izražaja i stajališta kako nema bitnih razlika između fikcije i činjenica, a u tehnicima se uvelike upotrebljavaju neki već ranije poznati postupci,

koji sada prožimaju djela do te mjere da je jasno prepoznatljiva sklonost prema pisanju o samom pisanju i „pričama u priči“ ili „priče o pričama“. Stvoreni su tako nazivi kao “metatekstualnost“, „metafikcija“ i „intertekstualnost“, kojima se želi naglasiti književna tehnika koja ima sama sebe za vlastiti predmet i koja se odnosi isključivo na druga književna djela, a svojevrsni pluralizam, kao mogućnost da istodobno postoje i podjednako važe različite tehnike i različita stajališta, postaje gotovo općeprihvaćenim programom. Takav okvirni pojam postmodernizma može poslužiti i kao još jedan aspekt s kojeg valja pokušati analizirati i strukturu suvremene književnosti u cjelini (Solar, 1997: 38-39).

Što se tiče vrijednosti samih djela u razdoblju postmodernizma, u skladu s postmodernom teorijom ne bi se mogao napraviti nikakav vrijednosni izbor. Bilo bi idealno da su sva djela tog razdoblja podjednako cijenjena te bi popularnost mogla odlučivati oko toga što to „ide više“, a što „ide manje“, ipak je činjenica da su tek neka djela tog razdoblja prema mišljenju kritičara i povjesničara književnosti vrijedna (Solar, 2003: 359).

Postmodernizam u srednjoj Europi se očitovao na specifičan način unutar poetike Milana Kundera te se propitkuje i u devedesetim godinama 20. stoljeća. Fokusravajući se na spomenuti skepticizam naspram povijesti, koji su u pravilu pisali drugi i nadovezujući se na postmoderno napuštanje historicističkog ozakonjenja unutar Lyotardova *Postmodernog stanja*. Riječ je o iskustvima književnika povjesničara koji su i sami svjedoci i/ili žrtve naglih i nepredvidljivih regionalnih promjena. Prema tome, u središtu zanimanja tih autora je problematiziranje povijesti i/ili „istine“ (Jurđana, 2009: 48-49). Dometi se srednjoeuropskog postmodernizma svojim širim dimenzijama znatno razlikuju od onih koji su “samo“ reakcija na visokokulturalne postulate modernizma. U tom smislu, srednjoeuropski pisci, smještajući svoje iskaze u imaginarne prostore fikcije i zbilje i formirajući ih na osobnim iskustvima, ukazuju na nužnost ponovnog ispisivanja komplicirane i višeslojne povijesti regije, čija im stvarnost trajno izmiče (Jurđana, 2009: 55).

Prema tome, Kundera se proslavio romanom *Šala*, u kojem je donekle grotesknim realizmom opisao stanje u svojoj domovini kada je bila pod ruskom okupacijom: „Nekadašnji se Istok urušio poput černobilskog reaktora – zbog dotrajalosti sustava. Ideja komunizma, na kojoj je počivao taj dio Europe, bila je već odavno mrtva, još od okupacije Čehoslovačke 1968. U romanu *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, opisao je upravo to posmrtno stanje.“ (Oraić Tolić, 2005: 181). *Nepodnošljiva lakoća postojanja* ujedinila je problematiku ruske okupacije Čehoslovačke s ljubavnom pričom, filozofskim skepticizmom postmodernizma te naglašenim pitanjem o odnosu kiča i umjetnosti. I sam naslov tog djela upućuje na tipične značajke postmodernizma Dakle, ostaje otvoreno valja li ga uzeti doslovno, ili ironija upravo

obrće njegovo značenje. Nedoumica prožima književnost, kao što prožima i svagdašnjicu, bez obzira na to razmišlja li se o tome ili se prepušta tobožnjoj lakoći postojanja, koja podjednako tako lako postaje nepodnošljivom. I svijet je danas u nedoumici. Književnost ne samo da je bila raznolika nego ona to mora i ostati; ona mora govoriti različitim jezicima i mora govoriti o iskustvima različitih naroda, pa i pojedinaca, ili će prestati postojati kao onakva književnost kakvu još uvijek jedino poznajemo i cijenimo (Solar, 2003: 368-371).

Nema pri tome sumnje da se mnogi Kunderini stavovi mogu ipak dosta jasno razabrati, nema sumnje da on osuđuje strahote okupacije i moralnu degradaciju osoba koju ona izaziva, nema sumnje da on zastupa i neki svojevrsni humanizam sveopće sućuti, no njegov je postmodernizam izuzetno prisutan u tehnici književnog oblikovanja, a on sve prožima. Neka stalna igra kako u pripovijedanju tako i u obrazlaganju, koja se podjednako tako kao i priče prekida umjesto da se bilo što zaključuje, kao i neki stalni paradoksi odlučnosti i neodlučnosti, odgovornosti i neodgovornosti, zaokupljaju čitatelja ipak prije svega kao izvanredno uspjela i dojmljiva intelektualna konstrukcija (Solar, 1997: 234-235).

#### 4. Psihoanalitička teorija o ljubavi

Što se tiče ljubavi u psihoanalitičkom diskursu, ona ima ambivalentan status. Otac psihoanalize Freud je prepoznao kako iako je ljubav važna za čovjekov život i zdravlje, psihičko i fizičko, ona je i dalje u psihoanalitičkoj literaturi relativno zanemarena. Psihoanalitičari se usredotočuju na ljudske probleme, na ono što ljude muči i iscrpljuje, dok ono što obogaćuje život, ljude čini sretnima i ispunjenima, mnogima nije od interesa. Prema tome, psihoanaliza se više usredotočila na proces zaljublivanja nego na ono što ljubav održava i više se usredotočila na ono što intimu uništava nego na ono što je njeguje (Erceg, 2020: 11). Stoga, Freud je razvio dvije psihoanalitičke teorije ljubavi. Jedna se odnosi na to da su ljubav i seksualnost spojeni u određene faze: oralna faza (0-1 godina), analna faza (1-3 godina), edipalna faza (3 do 6 godina), latencija (6-12 godina) te adolescencija (12+ godina). Sposobnost pojedinca da voli i uključi se u zdrav ljubavni odnos ovisi o njegovoj ili njezinoj sposobnosti da poveže sposobnost nježne ljubavi s ponovnom pojavom seksualnosti. To, međutim, zahtijeva da se pojedinac potpuno odvoji od roditelja. U suprotnom, pojedinac će voljenu osobu doživjeti tek kao ispravljenju verziju roditelja. Druga teorija se odnosi na narcizam. Potrebno je odvajanje od roditelja da bi se iskusila ljubav, ali to nije dovoljno. Freud navodi da se zaljubljujemo u ljude koji nas nadopunjuju. Ljubav upotpunjuje manjkavo narcisoidno ja što dovodi do idealizacije voljene osobe. Suprotno tome, noviji psihoanalitički pristupi ljubavi postali su sve više deseksualizirani, približavajući polje teoriji privrženosti. Poput teorije privrženosti, moderna psihoanaliza također predviđa dva temeljna načina nesigurne privrženosti drugima. Osoba koja je tjeskobno privržen nastoji spriječiti usamljenost i otuđenje, dok osoba koja izbjegava privrženost nastoji očuvati slobodu izbora, individualnost i osobnu autonomiju. Zdrava ljubav zahtijeva da se održi zdrava ravnoteža između jedinstva i slobode izbora, povezanosti i privrženosti. Idealni ljubavnik poštuje potrebu druge osobe za osamom, dok odvaja vrijeme za povezivanje s njim i njom, dajući tako objema stranama priliku da iskuse i neovisnost i povezanost.<sup>7</sup>

Ljubavni odnos je dijaloški odnos dvaju jednakovrijednih ljudskih bića pri čemu svaki prihvaća, poštuje i uvažava onog drugog u njegovoj jedinstvenosti, pa i kada se ne slaže sa svakom njegovom riječju ili postupkom. Kako bi se to ostvarilo, potrebno je odustati od lažne slike koja je stvorena o sebi i drugima zato što je ona plod povreda, straha te nezrelih dječjih

---

<sup>7</sup> Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Psychology Today. Zadnja posjeta 13. 9. 2022. Dostupno na: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/the-mysteries-love/201612/love-and-psychoanalysis>

zaključaka.<sup>8</sup> Dok se ljubav temelji na stvarnoj procjeni partnera, u zaljubljenosti postoji nestvarna, idealizirana procjena druge osobe (Andrić, 2019: 22). Ljubavni odnosi dopuštaju mladom čovjeku da se izrazi i povjerava, što nije slučaj u drugim socijalnim odnosima i situacijama. U takvim se odnosima međusobno istražuju i izražavaju nade, želje, aspiracije, ideali, razočaranja, krivnje, nedaće, a to se sve odvija u zraku povjerenja (Fulgosi, 1997: 146). Ljubav nije samo erotski odnos ili romantički odnos između dvoje ljudi, nego je i predanost ili izručenost sebe drugome usprkos tome što to zahtijeva kompromis. (Fulgosi, 1997: 134). Stvaranje odrasle ljubavne veze je tako potraga za izgubljenim dijelom nakon separacije, a kapacitet za ljubav je odraz razrješenja prijašnjih iskustva (Šenjug, 2018:27). Unatoč tome, postoji nešto što je svima zajedničko, a to je naša procjena da je netko vrijedan ljubavi (prijateljica, romantični partner, roditelj, dijete), kao i da sklonost, privrženost i ljubav nećemo izražavati na jednake načine prijateljici, roditelju ili romantičnom partneru (Sakač, 2019: 20). Svrha ljubavi je izabrati ljude koji su u skladu sa željama i vrijednostima individualca, vezati se za njih, uvesti i zadržati ih u intimnom društvenom krugu, u intimnom dijelu svijeta (Andrić, 2019: 19).

Prema tome, Erich Fromm inspiriran Freudovim psihoanalitičkim teorijama ljubavi piše djelo *Umijeće ljubavi*. Erich Fromm navodi kako njegova knjiga *Umijeće ljubavi* iznosi ideje koje prije nisu izražene. Prema tome, pisana je jezikom koji nije stručan kako bi svima bila dostupna. Ističe se kako ljubav nije osjećaj kojem se svatko može lako prepustiti bez obzira na razinu zrelosti koju je dosegao. Ona želi uvjeriti čitatelja da će sva njegova nastojanja oko ljubavi sigurno propasti ako ne pokuša razviti svoju cjelokupnu ličnost, odnosno da se zadovoljstvo u individualnoj ljubavi ne može postići bez sposobnosti da voli svog bližnjeg, bez istinske poniznosti, hrabrosti, vjerovanja i discipline. Malo tko će steći sposobnost voljenja u kulturi u kojoj su te kvalitete rijetkost. Ističe se kako je mali broj ljudi istinski zaljubljen, no težina zadatka ne smije odvratiti od pokušaja da se saznaju uvjeti za njezino ostvarenje (Fromm, 1965: 9-10). Stoga, Fromm ističe kako nezadovoljavanje potreba za pripadnošću i ljubavlju može imati vrlo teške i negativne posljedice za pojedinca, ali i za društvo. Otuđen, razočaran i usamljen čovjek prestaje vjerovati ljudima. Ljubav i nježnost su njemu strani koncept i ne može ih prihvatiti. U takvu položaju pojedinac se još više zatvara u sebe, ne povjerava se drugima, ne ulazi u intimne odnose s drugima i neprekidno strahuje od razočaranja i odbacivanja. Problem je u tome što unatoč duboko ukorijenjenoj žudnji za ljubavlju, gotovo se sve drugo smatra važnijim: uspjeh, prestiž, novac i vlast. Gotovo se sva

---

<sup>8</sup> Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Iz drugog kuta. Zadnja posjeta: 17. 8. 2022. Dostupno na: <https://www.branka-jakelic.com/od-zaljubljenosti-do-ljubavi/>



energija upotrebljava kako bi se postigli ti ciljevi, a nedovoljno da se ovlada umijećem ljubavi (Fromm, 1965: 17). Većina ljudi shvaća problem ljubavi ponajprije kao problem kako biti ljubljen, a tek onda kao problem voljenja, kao problem nečije sposobnosti da voli. Zato je za njih problem: kako biti ljubljen, kako biti vrijedan ljubavi (Fromm, 1965: 11-12). Ljubav je aktivnost, ona je ostajanje, a ne zaljubljuvanje. Na najopćenitiji način aktivni karakter ljubavi može se izraziti tvrdnjom da je ljubav ponajprije davanje, a ne primanje (Fromm, 1965: 36).

Isto tako, John Lee se poslužio radovima svojih prethodnika te se njegov doprinos proučavanju ljubavi u knjizi *Colours of love: An exploration of the ways of loving* sastoji u isticanju individualnih razlika u shvaćanju ljubavi, naglašavanjem ideje da nema jedinstvenog koncepta ljubavi, već da ljudi vole na različite načine i razmatranju ideje da je partnerski odnos u velikoj mjeri proizvod povijesnog vremena u kojemu se živi (Nikić, 2010: 84). Također, naglašava da ljudi često imaju poteškoća u definiranju svojih odnosa dijelom i zbog jezika koji se koristi. Cilj njegove knjige jest da ljudi prepoznaju različite vrste ljubavi i postupaju u skladu s time. U knjizi on koristi boje, tri primarne, eros (crvena), ludus (plava) i storge (žuta) te tri sekundarne, mania (ljubičasta), agape (narančasta) te pragma (zelena). Lee je smatrao da će ta knjiga smanjiti zbunjenosti za znanstveno izvedivu teoriju ljubavi.<sup>9</sup>

Prema tome, ovaj diplomski rad zasnovan je na definiranju odnosa prema psihoanalizama Ericha Fromma i Johna Leeja. Erich Fromm je podijelio odnose na bratsku ljubav, majčinsku/očinsku, erotsku ljubav te ljubav prema Bogu. S druge strane, John Lee ih prepoznaje kao eros, maniju, ludus, storge, agape i pragmu. U ovome radu nema spomena o erosu jer je direktno povezan s erotskom ljubavi u klasifikaciji Ericha Fromma, niti pragme za koju nije pronađen dovoljno jasan primjer. Te klasifikacije prikazuju ljubavne odnose u djelima Milana Kundera o kojima će biti kasnije riječi. Kunderina djela su odabrana jer je cijeli njegov korpus kao postmodernom piscu zasnovan na ljudskim odnosima koji se isprepliću. Prikazuju se različiti identiteti likova, njihove ljubavne priče se prekidaju, sveprisutne su nedoumice, odnosi su stalno prožeti odlučnošću/neodlučnošću i odgovornošću/neodgovornošću.

---

<sup>9</sup> Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Exploring your mind. Zadnja posjeta: 13. 9. 2022. Dostupno na: <https://exploringyourmind.com/the-types-of-love-according-to-john-allan-lee/>

## **4.1. Vrste ljubavnih odnosa prema Erichu Frommu**

### **4.1.1. Bratska ljubav**

Bratska ljubav je najosnovnija vrsta ljubavi, koja leži u osnovi svih tipova ljubavi. Taj pojam se odnosi na odgovornost, brigu, poštovanje, kao i poznavanje svakog drugog ljudskog bića i želju da se unaprijedi njegov život (Fromm, 1965: 64-65). Bratska ljubav ostvaruje doživljaj jedinstva sa svim ljudima, doživljaj ljudske solidarnosti, ljudskog pomirenja. Ona se zasniva na doživljaju da smo svi jedno. Razlike u talentima, inteligenciji, znanju, mogu se zanemariti u usporedbi s ljudskom biti koja je zajednička svim ljudima (Fromm, 1965: 65). Ljubav prema bespomoćnima, siromašnima i stranim ljudima početak je bratske ljubavi. Ta ljubav se ostvaruje jedino kod onih kojima ne služi praktičnom cilju (Fromm, 1965: 66).

### **4.1.2. Majčinska i očinska ljubav**

Majčinska ljubav, bezuvjetna je afirmacija djetetova života i njegovih potreba. Afirmacija djetetova života ima dva pogleda; jedan je briga i odgovornost, a drugi ulijeva djetetu ljubav prema životu, koje mu pruža osjećaj: vrijedno je živjeti, dobro je biti dječak ili djevojčica, dobro je da sam na toj zemlji (Fromm, 1965: 67). Odnos majke i djeteta je odnos nejednakosti, u kojem je jednome potrebna sva pomoć, a drugi je daje. Upravo zbog tog altruističkog, nesebičnog karaktera, majčinska se ljubav smatrala za najvišu vrstu ljubavi i za najsvetiju od svih emocionalnih veza (Fromm, 1965: 68). No, ukoliko majka osjeća da je dijete još dio nje, majčinska ljubav i zanesenost mogu biti zadovoljenje njezina narcizma. Druga se motivacija može naći u majčinoj želji za vlašću ili posjedovanjem. Dijete postaje prirodni objekt zadovoljenja za majku koja je sklona dominaciji i posjedovanju (Fromm, 1965: 69). Dakle, majka mora ne samo tolerirati, već mora željeti i potpomagati djetetovo odvajanje (Fromm, 1965: 70). Odnos prema ocu je sasvim drugačiji. On ima slab dodir s djetetom u prvim godinama njegova života te očeva važnost za dijete u tom ranom periodu ne može se usporediti s važnošću majke. Ali, otac predstavlja svijet misli, umjetno stvorenih vrijednosti, zakona i reda, discipline, putovanja i pustolovina. Otac poučava dijete, on mu pokazuje put u svijet (Fromm, 1965: 60). Očinska ljubav takvog je karaktera da poslušnost smatra za najveću vrlinu, a neposlušnost za najveći grijeh (Fromm, 1965: 60).

### **4.1.3. Erotska ljubav**

Erotska je ljubav žudnja za potpunim stapanjem, za sjedinjenjem s drugom osobom. Ona je po samoj svojoj prirodi isključiva i nije općenita. Ona je najvarljiviji oblik ljubavi koji postoji (Fromm, 1965: 71). Često se miješa s eksplozivnim doživljajem „zaljublivanja“, s iznenadnim iščezavanjem prepreka koje su do tog trenutka postojale između dvoje stranaca. Ali, taj doživljaj iznenadne intimnosti po samoj je svojoj prirodi kratkotrajan. Kad je stranac

postao intimno poznata osoba, ne postoje više prepreke koje bi trebalo prevladavati, ni iznenadne bliskosti koju bi trebalo osvajati (Fromm, 1965: 72). Međutim, posljedica je da čovjek traži ljubav s drugom osobom, s novim strancem. I opet stranac postaje intima "osoba" i opet je doživljaj zaljublivanja ocharavajući, snažan, polako gubi snagu i završava željom za novim, osvajanjem, novom ljubavlju. Te iluzije znatno podstiče varljivi karakter seksualne želje (Fromm, 1965: 73). Seksualnu želju također može poticati tjeskoba osamljenosti, želja da se osvoji ili bude osvojen, taština, težnja da se povrijedi ili razori. Čini se da se seksualna želja lako spaja sa svakom jakom emocijom i da je ona lako potiče, a ljubav je samo jedna od tih emocija. Budući da većina ljudi seksualnu želju poistovjećuju s idejom ljubavi, oni se lako dadu zavesti na zaključak da se međusobno vole, ako se žele fizički (Fromm, 1965: 73). Taj će primjer kasnije biti očit u likovima Ludvika i Helene u *Šali*. Ljubav može pobuditi želju za spolnim sjedinjenjem. U tom slučaju fizičkoj vezi nedostaje pohlepe, želje da se osvoji, ili da se bude osvojen, ona je pomiješana s nježnošću (Fromm, 1965: 73). Dakle, erotska ljubav jest potpuno individualna privlačnost, jedinstvena između dviju specifičnih osoba, ali i ništa drugo nego čin volje (Fromm, 1965: 76).

#### 4.1.4. Ljubav prema Bogu

Što se tiče ljubavi prema Bogu, religijska forma ljubavi niče iz potrebe da se prevlada odvojenost i postigne sjedinjenje. Zapravo, ona ima toliko različitih osobina i vidova koliko i ljubav prema čovjeku (Fromm, 1965: 84). U svim teističkim religijama, Bog predstavlja vrhovnu vrednotu, najpoželjnije dobro. Stoga, specifično značenje koje se pridaje Bogu ovisi o tome što je za nekoga najpoželjnije dobro (Fromm, 1965: 84). U dominantnom zapadnom religijskom sistemu ljubav prema Bogu je u biti isto što i vjera u Boga, Božje postojanje, Božju pravednost, ljubav (Fromm, 1965: 103).

## 4.2. Vrste ljubavnih odnosa prema Johnu Leeju

Lee je koristio analogiju spektra boja za izgradnju svoje tipologije ljubavi. Postojale su tri primarne „boje“ koje se odnose na tri primarna ljubavna stila: eros, ludus i storge. Miješanjem njih dobile su se tri sekundarne boje: pragma, mania i agape. Dakle, vrste su eros (strast, erotika), ludus (igra, neobvezivanje), storge (prijateljstvo), pragma (praktičnost, proračunatost), agape (altruizam, davanje) i manija (opsjednutost) (Sternberg, Weis, 2006: 150). S obzirom na to da se eros izjednačava s erotskom ljubavi te da nemamo dostatne primjere pragme klasifikacija Johna Leeja će uključiti samo ludus, storge, maniju i agape.

### 4.2.1. Mania

Maniju karakterizira čest izbor neodgovarajućeg partnera, posesivnost i impulzivno ponašanje, izražena patnja i ljubomora. Drugo ime za nju jest opsesivna ljubav (Nikić, 2010: 84). Ovaj stil bi se mogao nazvati „simptom“ ljubavi. Manija je intenzivna, naizmjenice između ekstaze i agonije. Manična ljubav, kada se snažno osjeti, obično ne završi dobro (Sternberg, Weis, 2006: 153).

### 4.2.2. Ludus

Ludus je nespremnost da se pojedinac posveti vezi, nema zaljublivanja te osoba kontrolira osjećaje i zadovoljstvo u vezi. Ludus je ljubav kao igra (Nikić, 2010: 84). To je ljubav koja se igra s različitim partnerima tijekom vremena. Obmana partnera i nedostatak otkrivanja sebe i drugih partnera glavni su atributi ludusa (Sternberg, Weis, 2006: 153).

### 4.2.3. Storge

Storge je ljubav koja je najbližnja prijateljstvu te nju karakterizira slabo izražavanje emocija, stidljivost u seksu, zajedničke aktivnosti te obiteljski život. Ona se također naziva prijateljskom ljubavlju (Nikić, 2010: 84). Ta ljubav tiha je i druželjubljiva. Storge ne razumije požudu erosa (Sternberg, Weis, 2006: 153). Dakle, storge se pokazao kao stil ljubavi karakterističan za zatvorene, seoske sredine, brojne porodice, danas je sve manje prisutan (Stojković, 2015: 689).

### 4.2.4. Agape

Agape su altruistični osjećaji u ekstremnoj mjeri, strpljenje, predanost, prijateljska odanost i otvorenost. To je nesebična ljubav (Nikić, 2010: 84). Agape je također sve manje prisutan, zbog nepopularnosti osnovnih karakteristika ovog stila u svremenom svijetu (Stojković, 2015: 689). Ovaj stil je požrtvovan, stavlja dobrobit voljene osobe iznad vlastite. U romantičnoj ljubavi čisti se agape očituje samo sporadično. U ustaljenim vezama, agape se povećava životnim događajima kao što je bolest partnera (Sternberg, Weis, 2006: 153).

## 5. Analiza ljubavnih odnosa

U djelima Milana Kundera ponajviše se mogu zapaziti ljubavni odnosi koji su i tema ovoga diplomskoga rada. Ovaj rad se sastoji od šest djela: *Nepodnošljive lakoća postojanja*, *Šale*, *Identiteta*, *Oproštajnog valcera*, *Smiješnih ljubavi* te *Knjige smijeha i zaborava*. Kako je i prije rečeno, prema Frommu istaknuti su sljedeći odnosi: bratska ljubav, majčinska/očinska ljubav, erotska ljubav i ljubav prema Bogu. No, prikazuju se i odnosi prema klasifikaciji Johna Leeja: ludus, mania, agape i storge. Obje klasifikacije su u ovome slučaju potrebne kako bi se ti ljubavni odnosi mogli što detaljnije definirati. Izuzevši jednu klasifikaciju, analiza ne može biti dostatna.

### 5.1. Kunderina *Nepodnošljiva lakoća postojanja*

Roman *Nepodnošljiva lakoća postojanja* započinje filozofskom raspravom težine i lakoće. Također, spominje se Nietzscheova teza o vječnom vraćanju, koja predstavlja težinu te Parmenid koji svojom tezom da je lakoća pozitivna, a težina negativna predstavlja lakoću. Glavni lik ovoga romana jest češki liječnik, nedavno rastavljeni Tomáš koji vodi eksplicitan seksualni život. Tomáš nakon rastave braka i ostavljanja sina nastavlja seksualne veze sa svojim ljubavnicama, od kojih mu je najdraža Sabina. Pri putovanju u jedan mali grad sretno konobaricu Terezu, koja se očajnički želi maknuti od toga grada i majke koja ju zlostavlja. Tereza odlučuje otputovati do Tomáša u Prag te nakon razbolijevanja ostane s njim. Tomáš pokušava u isto vrijeme održati vezu sa Sabinom i Terezom, no Tereza pati zbog toga i često ima noćne more. Tada se Tomáš odlučuje oženiti njome i prihvaća da će ona zauvijek biti dijelom njegova života. Tada se 1968. godine politička situacija mijenja, Sovjeti zauzmu Prag te Tomáš i Tereza pobjegnu u Zurich, a Sabina u Ženevu. Tada, Sabina pokušava vezu s oženjenim profesorom Franzom. Njihova veza kulminira te Franz ostavlja ženu i kćer kako bi oženio Sabinu. Međutim, događa se greška u komunikaciji te Sabina shvaća kako se ne želi udati za njega te bježi u Pariz. Tereza shvaća da se Tomáš i dalje viđa sa Sabinom i drugim ljubavnicama u Švicarskoj te odlazi natrag u Češku. Tomáš pohita za njom gdje je primoran zaposliti se kao perač prozora. Međutim, i dalje vara Terezu te održava seksualne veze s klijenticama. Tereza, sada konobarica u kafiću, pokušava biti poput Tomáša kada se upliće u odnos s inženjerom, koji je zapravo bio ruski špijun. Od tada se Tereza i Tomáš nastanjuju u jedno selo u Češkoj. Franz pogine na misionarskom putu u Bangkoku, Tereza i Tomáš u prometnoj nesreći, a Sabina nastavlja život u Parizu.

#### 5.1.1. Erotska ljubav u *Nepodnošljivoj lakoći postojanja*

U *Nepodnošljivoj lakoći postojanja* ponajviše su izražene erotska i majčinska ljubav, koje će se u daljnjem tekstu definirati. Erotska je ljubav žudnja za potpunim stapanjem, za

sjedinjenjem s drugom osobom. Ona je po samoj svojoj prirodi isključiva i nije općenita te je najvarljiviji oblik ljubavi koja postoji (Fromm, 1965: 71).

Odnos Tereze i Tomáša zasniva se na erotskoj ljubavi. Erotska ljubav jest potpuno individualna privlačnost, jedinstvena između dviju specifičnih osoba, ali i ništa drugo nego čin volje (Fromm, 1965: 76). Dakle, Tomášu je trebalo vremena da shvati da je on sposoban zaljubiti se i voljeti Terezu:

„Šta bi to, moglo biti ako nije ljubav, ljubav koja mu se javila na takav način? Samo, je li to zaista bila ljubav? Osjećaj da želi umrijeti pored nje bio je očigledno neprimjeren - ta vidio ju je, tek drugi put u životu! Da se ne radi prosto o histeričnom reagiranju čovjeka koji je u dubini duše svjestan da nije sposoban za ljubav pa počinje zavaravati sam sebe, simulirajući je? A njegova podsvijest je uz to tako strašljiva da je za tu komediju izabrala upravo tu jadnu servirku iz provincijskog gradića koja nema gotovo nikakvih izgleda da stupi u njegov život! Gledao je preko dvorišta u prljavi zid, svjestan da ne zna je li to histerija ili ljubav.“ (Kudera, 2000: 14 - 15)

Kako navodi književnik Roland Barthes: „Kad sam ljubomorani, parim četversotruko: zato što sam ljubomorani, ztao što sebi predbacujem, zato što se bojim da će moja ljubomora povrijediti drugog, zato što dopuštam da me podjarmi jedna banalnost: patim što sam isključen, što sam agresivan, što sam lud i što sam običan.“ (Barthes, 2007: 134) Prema tome, kod Tomáša se uz erotsku ljubav događa i manija. Nakon zabave kada je Tereza plesala s drugim, Tomáša je uhvatila ljubomora. Prema tome, napokon je shvatio kako ju on zaista voli te kako se Tereza osjeća kada on bude s drugim ženama: „Postao je svjesan da je Terezino tijelo moguće bez ikakvih teškoća zamisliti u ljubavnom sjedinjavanju s bilo kojim muškim tijelom i to mu je pokvarilo raspoloženje.“ (Kundera, 2000: 27)

S druge strane, ljubav može pobuditi želju za spolnim sjedinjenjem. Tada, fizičkoj vezi nedostaje pohlepe, želje da se osvoji, ili da se bude osvojen, ona je pomiješana s nježnošću (Fromm, 1965: 73). Dakle, Tereza se posve zaljubila i u njenom slučaju postoji samo želja za nježnošću i spolnim sjedinjenjem: „Još kad je imala osam godina, navikla se da prije nego što će zaspati steže jednu ruku drugom zamišljajući da drži čovjeka kojeg voli, čovjeka svoga života. Zato nije teško shvatiti zašto je s takvom upornošću stezala u snu Tomáševu ruku – vježbala je, pripremala se za to od djetinjstva.“ (Kundera, 2000: 73)

Razlog zašto Tomáš i dalje ima ljubavnice jest taj da Terezu više nema potrebe osvajati. Ona je sada postala intimno poznata osoba te ne postoje više prepreke koje bi trebalo prevladavati, ni iznenadne bliskosti koju bi trebalo osvajati. Tada on traži ljubav s drugom osobom. I opet ta strankinja postaje intimna “osoba“ i opet je doživljaj zaljublivanja

očaravajući, snažan, polako gubi snagu i završava željom za novim, osvajanjem i novom ljubavlju (Fromm, 1965: 72-73). Dakle, Tomáš i dalje ima poriv za osvajanjem, ne odvajajući od svojih ljubavnica te Tereza pati:

„Kasnije mu je rekla šta je sanjala. Bili su negdje, njih dvoje i Sabina. Našli su se u jednoj velikoj sobi. Na sredini sobe stajao je krevet kao podij u kazalištu. Tomáš joj je naredio da stane u jedan kut, a onda je pred njom vodio ljubav sa Sabinom. Promatrajući to neizdrživo je patila. Pokušala je duševnu bol potisnuti tjelesnom pa si je počela zabijati igle pod nokte. - Tako me je strašno boljelo! - rekla je držeći šake stisnutima kao da je zaista ozlijeđena.“ (Kundera, 2000: 25)

Tomáš čvrsto vjeruje u to da je moguće voljeti jednu ženu, ali da je i sasvim normalno imati ljubavnice. Antropologinja, Helen Fisher, objasnila je kako su romantična ljubav i seksualni nagon smješteni u drugačije moždane sustave, tako da je moguće biti zaljubljeni u nekoga i istovremeno ga varati:<sup>10</sup> „U početku je sve poricao, a kad su dokazi bili previše čvrsti, objašnjavao joj je da njegov poligamni život nije ni u kakvoj suprotnosti s njegovom ljubavi prema njoj.“ (Kundera, 2000: 26)

#### 5.1.2. Majčinska ljubav u *Nepodnošljivoj lakoći postojanja*

Majčinska ljubav je afirmacija djetetova života i njegovih potreba. Majka je odgovorna i brine se za dijete te mu ulijeva ljubav prema životu. Taj odnos je odnos nejednakosti u kojemu je jednome potrebna pomoć, a drugi ju daje (Fromm, 1965: 67-68).

Odnos Tereze i majke je naravno odraz majčinske toksične ljubavi i mentalnog zlostavljanja. Ukoliko majka osjeća da je dijete još dio nje, majčinska ljubav i zanesenost mogu biti zadovoljenje njezina narcizma. Druga se motivacija može naći u majčinoj želji za vlašću ili posjedovanjem. Dijete postaje prirodni objekt zadovoljenja za majku koja je sklona dominaciji i posjedovanju (Fromm, 1965: 69). Majka je slučajno zatrudnila s Terezom i od tada joj je Tereza meta zlostavljanja. Počela je mrziti sadašnjega muža, ismijavati Terezinu stidljivost i narav te ju nije zaštitila od novog očuha koji je htio ulaziti u kupaonicu dok je ona bila tamo. Postala je ogorčena i jedina osoba koja je za to mogla platiti bila je Tereza. Upravo zbog toga dijete postaje prirodni objekt zadovoljenja za majku koja je sklona dominaciji i posjedovanju (Fromm, 1965: 69):

„Krivi su bili svi - kriv je bio njen prvi suprug, muževan i nevoljen, koji je nije poslušao kad mu je šaputala u uho da pripazi. Kriv je bio i drugi suprug, nemuževan i voljen, koji ju je odvuкао iz Praga u provincijski gradić i tamo bez prestanka, jurio za

---

<sup>10</sup> Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Youtube. Zadnja posjeta: 16. 8. 2022. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=6DYgImG1CKo>

ženama tako da je stalno patila od ljubomore. Ali ni jednom ni drugom nije mogla ništa. Jedino biće koje joj je pripadalo i nije moglo pobjeći, talac koji je mogao platiti za sve ostale, bila je Tereza.“ (Kundera, 2000: 59)

Kako navodi književnik Hendrix, djetetov uspjeh da se povezuje s majkom ima dubok utjecaj na kasnije odnose. Dijete koje ima bolna iskustva rano u životu ili će se osjećati odsječenim od onih oko sebe ili će se pokušati stopiti s njima, ne znajući gdje ono prestaje, a gdje počinju drugi (Hendrix, 2001: 18):

„Bila je spremna učiniti sve samo da zadobije njenu ljubav. Vodila je domaćinstvo, brinula se za polubraču, čitave nedjelje je čistila i prala. Bila je to šteta, jer je u gimnaziji bila najnadarenija djevojka u razredu. Težila je nečemu višem, ali u tom malom gradu ništa više nije za nju postojalo. Tereza je prala rublje, a pored korita je ležala otvorena knjiga. Okretala je listove, a na knjigu su padale kapi vode.“ (Kundera, 2000: 60)



## 5.2. Kunderin *Oproštajni valcer*

Djelo *Oproštajni valcer* započinje s uvodom u odnos oženjenog muškarca Klime i medicinske sestre Ružene. Klima je poznati jazz trubaš, koji je imao gažu u jednom liječilištu u kojem Ružena radi. Tada, spavaju zajedno i Ružena postane trudna. Što je ironično, liječilište je namijenjeno za žene koje imaju problema s plodnošću. Klima je oženjen za glumicu Kamillu koja je ljubomorna i shvaća da ju muž vara. No, Klima ju istinski voli i nagovara Ruženu na pobačaj. Ružena se u isto vrijeme viđa i s mladićem Františekom, koji je zaista zaljubljen u nju i smatra da je dijete njegovo. Uz to, spominje se i lik Bertlefa kojemu se Klima povjerava. Bertlef je religiozan čovjek koji voli slikati slike svetaca. Međutim, on iako je oženjen i žena mu je bila u liječilištu, cijelo je vrijeme zaljubljen u Ruženu. Radnja se zahuktava kada dolazi lik Jakuba, prijatelj doktora Škrete koji je glavni doktor u liječilištu. Škreta otkiva Jakubu da žene nisu neplodne, već njihovu muževi te da zatrudne uz pomoć njegove sperme. Jakub tada napominje kako je zahvalan doktoru Škreti što mu je u prošlosti dao plavu tabletu da počini samoubojstvo, no da ju nema sada potrebe uzeti. Igram slučaja ta tableta bude pomiješana s Ruženinim tabletama za smirenje. Ružena u međuvremenu pristane na pobačaj te provodi noć s Bertlefom gdje prvi puta shvati kako je to biti voljena. Nakon što je pobačaj odobren, Ružena uzme jednu tabletu za smirenje te umire, a František krivi sebe.

### 5.2.1. Božja ljubav u *Oproštajnom valceru*

U *Oproštajnom valceru* najviše je izražena ljubav prema Bogu. Ljubav prema Bogu je religijska forma ljubavi koja niče iz potrebe da se prevlada odvojenost i postigne sjedinjenje. Ona ima toliko različitih osobina i vidova koliko i ljubav prema čovjeku (Fromm, 1965: 84).

Kroz cijelo djelo spominje se lik vjernika Bertlefa koji štuje Boga, raspravlja s ostalim likovima u djelu kako treba biti religiozan i navodi kako: „Ljude koji mu se predaju svim svojim srcem Bog nagrađuje svetom radošću koja prožima njihova tijela i zrači iz njih kao svjetlost.“ (Kundera, 2001: 104) Bertlef zaista vjeruje kako mu je vjera u Božje postojanje i u njegovu svemoć bila dovoljna kako bi izrazio istinsku ljubav prema Ruženi. Dakle, može se reći kako je u dominantnom zapadnom religijskom sistemu ljubav prema Bogu je isto što i vjera u Boga, Božje postojanje, Božju pravednost, ljubav (Fromm, 1965: 103).

S druge strane, ljubav prema Bogu se kasnije prikazuje i u zbirci *Smiješne ljubavi*, odnosno pripovijesti *Eduard i Bog*. To djelo između ostaloga prikazuje pobožnost djevojke Alice te Eduarda koji to iskorištava: „Alice, draga — rekao joj je poslije — ako volimo Boga, ništa nam nije zabranjeno. Ako čeznemo za nečim, to se događa s njegovim odobrenjem. Krist je htio samo to da se svi upravljamo ljubavlju.“ (Kundera, 2013: 185) Dakle, u svim teističkim religijama, Bog predstavlja vrhovnu vrednotu, najpoželjnije dobro. Stoga,

specifično značenje koje se pridaje Bogu ovisi o tome što je za nekoga najpoželjnije dobro (Fromm, 1965: 84). Naime, za Eduarda je najpoželjnije dobro izmanipulirati Alice da bi se sažalila i spavala s njime: „Ne voliš me, Alice, to čovjek lako osjeti. Uvijek si se hladno odnosila prema meni. Tako se ne ponaša žena koja voli. Ja to savršeno dobro znam. A sad prema meni osjećaš sažaljenje, jer znaš da se spremaju da me unište. Ali ne voliš me i ja ne želim da sama sebi to sugeriraš.“ (Kundera, 2013: 198) Time, on izdaje svoju „hipotetsku“ ljubav prema Bogu i pokazuje kako je sebičan te misli samo na sebe.

### 5.3. Kunderina *Knjiga smijeha i zaborava*

*Knjiga smijeha i zaborava* je zbirka priča koja se sastoji od sljedećih naslova odvojenih u sedam dijelova: *Izgubljena pisma*, *Mama*, *Anđeli*, *Izgubljena pisma*, *Ojađenost*, *Anđeli i Granica*. Djela razmatraju prirodu zaboravljanja u politici, povijesti i privatnom životu. U ovome radu riječ je o pripovijestima *Mama* i *Izgubljena pisma/Anđeli*. *Mama* je pripovijest o dvaju supružnika Karel i Markéti koji su pozvali zajedničku prijateljicu Evu na erotske igrice. Naime, Karel je prvi susreo Evu i predložio joj da se sprijatelji i s Markétom kako bi svi troje mogli biti zajedno. To mu uspijeva i Markéta pristaje na odnose s Evom i svojim mužem. Međutim, u to vrijeme se njima u goste najavljuje Karelova majka, koju je teško nagovoriti da ode kući. Majka je sada stara i zaboravna te ih stalno prekida pričama o Austro-Ugarskoj. Nakon nekog vremena uspiju majku nagovoriti da ode spavati te ona ne primijeti ništa između Eve, Karela i Markéte. Pripovijest *Izgubljena pisma* te *Anđeli* su povezani s glavnim likom Taminom, njezinim pokojnim mužem te novim dečkom Hugom. Naime, Tamina je ilegalno morala pobjeći iz Čehoslovačke nakon što joj muž umre. Godinama je radila kao konobarica i bila je užasnuta kada je otkrila da ju izdaje sjećanje na pokojnoga muža. Tada shvaća da su u Češkoj ostala njegova ljubavna pisma i očajnički ih želi vratiti. U namjeri da dođe do tih pisma, spava s neznancem Hugom kako bi joj on otišao u Prag po njih. Međutim, Hugo shvati da ga je ona iskoristila i ostavlja ju.

#### 5.3.1. Storge u *Knjizi smijeha i zaborava*

U *Knjizi smijeha i zaborava* najviše se očituje storge. Storge je ljubav koja je najsličnija prijateljstvu te nju karakterizira slabo izražavanje emocija, stidljivost u seksu, zajedničke aktivnosti te obiteljski život. Ona se također naziva prijateljskom ljubavlju (Nikić, 2010: 84).

Odnos Markéte prema muževoj ljubavnici, ali kasnije i vlastitoj, je odnos prijateljske ljubavi. Bila je usamljena u braku jer ju je suprug zapostavljao te je u Evi pronašla utočište. Ta ljubav tiha je i druželjubljiva te ne razumije požudu erosa: (Sternberg, Weis, 2006: 153) „Markéta je bila posve savladana čarolijom Evine neobičnosti. Već samo to kako joj se odmah obratila! Kao da su se dogovorile da se nađu u toj sauni!“ (Kundera, 2013: 39)

Storge se pokazao kao stil ljubavi karakterističan za zatvorene sredine i brojne porodice (Stojković, 2015: 689). Dakle, Karel, Eva i Markéta su od svoje ljubavi stvorili jednu naizgled zatvorenu sredinu, određenu poligamiju u kojoj su svi troje prijatelji i ljubavnici: „Uvijek je voljela Evu, ali danas ju je voljela prvi puta svim svojim čulima zbog nje same, zbog njezina tijela i kože i bila je opijena tom tjelesnom ljubavlju kao nekim iznenadnim, čudesnim otkrićem.“ (Kundera, 2013: 61)

Storge se također prikazuje i u vezi Tomáša i Sabine u romanu *Nepodnošljiva lakoća postojanja*. Ta ljubav je izgrađena na osjećaju ugone i zajedništva u interesima, vrijednostima i ciljevima.<sup>11</sup> Dakle, njih dvoje dijele zajednički interes za odnose bez vezanja. Sabina nije zaljubljena u njega, niti on u nju: „Nije uvijek nailazio na razumijevanje. Od svih prijateljica najbolje ga je razumijela Sabina. Bila je slikarica.“ Sabina ga je voljela i kao prijatelja, ali i kao ljubavnika:“ Volim te zato što si prava suprotnost kiču“, govorila je. „U carstvu kiča ti bi bio čudovište. Ne postoji scenarij američkog ili ruskog filma u kome bi mogao biti nešto drugo osim zastrašujućeg primjera.“ (Kundera, 2000: 20)

---

<sup>11</sup> Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Love attitudes. Zadnja posjeta: 29. 9 2022. Dostupno na: <https://www.dimensional.me/trait/la-storge>

#### 5.4. Kunderine *Smiješne ljubavi*

*Smiješne ljubavi* zbirka je sedam priča u kojima se isprepliće tragikomičnost. Sastoji se od sljedećih naslova: *Nitko se neće smijati*, *Zlatna jabuka vječne čežnje*, *Lažni autostop*, *Simpozij*, *Neka stari mrtvi ustupe mjesto novim mrtvima*, *Doktor Havel poslije deset godina* te *Eduard i Bog*. U ovome radu prikazuju se pripovijesti *Zlatna jabuka vječne čežnje*, *Eduard i Bog*, *Lažni autostop*, *Simpozij* i *Doktor Havel poslije deset godina*. *Zlatna jabuka vječne čežnje* prikazuje glavnog lika koji podržava svojeg prijatelja Martina kada flertuje sa nepoznatim ženama jer zna da on obožava svoju ženu i nikada je ne bi prevario. Naime, Martin flertuje s konobaricama, medicinskim sestrama i slično, ali kada se treba s njima naći uvijek pronade izliku, jer ne želi prevariti svoju ženu. *Eduard i Bog* se odnosi na Eduardovu manipulaciju pobožne djevojke Alice koju samo želi iskoristiti. Naime, Alice ja zaista religiozna i ne vjeruje u seks prije braka, no Eduard se pravi da je pobožan kako bi završio s njom u krevetu. Tada, ima i problema s radnim mjestom te se upušta u vezu s drugom ženom koju ne voli kako bi spasio ugled i posao. *Lažni autostop* prikazuje vezu mladića i djevojke koji igraju ljubavnu igru u kojoj više nisu oni sami te na koncu njihova veza postaje krhka. Djevojka je oduvijek bila stidljiva, no kako bi mu se svidjela igra ulogu žene koja flertuje sa svima. Time mu se ona samo zamjeri i on ju iskoristi, jer shvati da je slična drugim ženama. *Simpozij* prikazuje odnos doktora i medicinskih sestara u bolnici, no ponajviše je ovdje bitan odnos medicinske sestre Alžbete i Flajšmana. Naime, Flajšman biva uvjeren da se Alžbeta pokušala ubiti jer ga voli i to mu bude drago. Prema tome, razvija nesebičnu ljubav prema njoj, dok njoj nije jasno zašto joj on pridaje pažnju s obzirom na to da se skoro slučajno ubila. Konačno, *Doktor Havel poslije deset godina* prikazuje odnos doktora Havela koji nije više mlad te njegove žene koja je užasno ljubomorna jer misli da ju on stalno vara.

##### 5.4.1. Mania u *Smiješnim ljubavima*

U *Smiješnim ljubavima* najočitiiji je primjer manije. Mania je vrsta ljubavi koju karakterizira čest izbor neodgovarajućeg partnera, posesivnost i impulzivno ponašanje, izražena patnja i ljubomora. Drugo ime za nju jest opsesivna ljubav (Nikić, 2010: 84).

*Doktor Havel poslije deset godina* pokazuje maniju doktora Havela i njegove žene. Istaknuta je erotska ljubav, ali je većinom odraz na njezinoj ljubomori i patnji, što je upravo karakteristika manije. Manična ljubav, kada se snažno osjeti, obično ne završi dobro (Sternberg, Weis, 2006: 153). Zbog toga, ta njezina ljubomora počinje smetati Havelu: „Kad je doktor Havel zauzeo mjesto u autobusu i pogledao kroz prozor u suzne oči ljepotice na peronu, osjetio je, iskreno rečeno, olakšanje, jer je njezina ljubav bila ne samo slatka nego i teška.“ (Kundera, 2013: 148)

Uz to, prikazana je mania i u Franzovom odnosu prema Sabini u romanu *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, zbog njegovoga impulzivnog ponašanja i ljubomore. Franz nakon nekog vremena bude opsjednut Sabinom te ostavi ženu kako bi bili zajedno: „Njegova ljubav prema ženi u koju se zaljubio prije nekoliko mjeseci bila mu je tako dragocjena da je nastojao stvoriti za nju poseban prostor u svom životu, nešto kao nepristupačan teritorij čistoće.“ (Kundera, 2000: 107) Time je njegovo manično ponašanje intenzivno te prelazi u ekstazu (Sternberg, Weis, 2006: 153).

Kako navodi psihoterapeutkinja Jakelić, nakon nekoliko mjeseci ili najkasnije godinu-dvije „ružičaste naočale“ izgube moć, čarolija izbljedi i kao da smo odjednom tresnuli s oblaka na zemlju. Ono što je bilo čarobno odjednom postaje kamenom spoticanja (Jakelić, 2001: 2). Kada je Sabina shvatila da se on želi oženiti njome, shvatila je da nisu jedno za drugo i već planirala svoj bijeg:

„Voljela ga je te noći žešće nego ikad prije, jer ju je uzbuđivala pomisao da su zajedno posljednji put. Voljela ga je, ali već je u mislima bila negdje daleko. Ponovno je u daljini čula zvuk zlatne trube izdaje i znala je da tom pozivu neće odoljeti. Činilo joj se da se pred njom pružaju beskrajna prostranstva slobode i te daljine su je uzbuđivale. Voljela je Franza ludo, divljački, kako ga nikad ranije nije voljela.“ (Kundera, 2000: 148)

Mania je također sadržana i u odnosu Kamille i Klime u *Oproštajnom valceru*. Dakle, kako je već i rečeno, pripadnici ovoga stila su privrženi partneru, izrazito anksiozni i zabrinuti u partnerskim vezama. Stoga, pripadnici mania stila su neprekidno u brizi zbog partnerskih odnosa. Emocionalna patnja i stalna zabrinutost potječu iz dubokog osjećaja da ne vrijede i da je partner vrjedniji ljubavi i pažnje, što se u psihološkom pogledu manifestira kao preokupiranost i glad za ljubavlju (Nikić, 2010: 94-95). Kamilla kao sumnjičava i anksiozna osoba zna da njezin muž ima drugu ženu i zbog toga pati:

„Presolila je jelo. Voljela je kuhati i kuhala je odlično (život je nije razmazio i nije se odvikla od brige za domaćinstvo) i Klima je znao kako joj jelo nije uspjelo samo zbog toga što je nesretna. Mogao je zamisliti nagli, oštri pokret kojim je dodala sol u jelo, i srce mu se stegnulo. Činilo mu se da u presoljenim zalogajima osjeća ukus njenih suza i da mora gutati svoju vlastitu krivnju. Znao je da Kamillu izjeda ljubomora, znao je da noćas opet neće spavati, i htio ju je pomilovati, poljubiti, utješiti. Bio je, međutim, svjestan da to ne bi nimalo pomoglo jer bi njeni pipci u njegovoj nježnosti otkrili samo nečistu savjest.“ (Kundera, 2001: 24)

## 5.5. Kunderin *Identitet*

Roman *Identitet* prikazuje krizu identiteta i ljubavnu priču Chantal i Jeana-Marca. Chantal je već bila udana, no nakon gubitka djeteta pati. Muž i šogorica ju pokušavaju uvjeravati kako će joj biti bolje ako rodi još jedno dijete i zaboravi na ovo prvo. Zbog toga, Chantal se rastaje od muža te se upušta u vezu s Jeanom-Marcom. Nakon nekog vremena, smatra da više nije lijepa i žao joj je što se drugi muškarci ne okreću za njom. Jean-Marc onda stvara lik tajnog obožavatelja kako bi joj dao da znanja da je još poželjna. Time on postaje ljubomoran na samoga sebe jer Chantal više laska pozornost tog tajnog obožavatelja nego njega. Nakon što se ona počinje ponašati drugačije i tajiti mu ta pisma, on shvaća da je transformirao „voljenu ženu u simulakrum voljene žene.“ Prema tome, to dovodi u pitanje i njegov identitet, pretvarajući i njega u simulakrum. Na kraju, Chantal odluči naljutiti Jeana-Marca te se pretvara da odlazi na put upoznati tog tajnog obožavatelja. Jean-Marc polazi za njom te shvaćaju da oni pripadaju jedno drugom.

### 5.5.1. Ludus u *Identitetu*

U *Identitetu* je ponajviše izražen ludus. Ludus je nespремnost da se pojedinac posveti vezi, nema zaljublivanja te osoba kontrolira osjećaje i zadovoljstvo u vezi. Odnosno, ludus je ljubav kao igra (Nikić, 2010: 84).

Kada Jean-Marc shvati da je Chantal potištena jer ju drugi muškarci ne smatraju privlačnom postaje njezin tajni obožavatelj. Time kreće obmana partnera što je jedna od glavnih karakteristika ludusa: (Sternberg, Weis, 2006: 153) „Nije se mogao oglušiti na govor boja, govor njihove ljubavi koji mu se uz rečenicu koju je izgovorila, učini da govori o tuzi starenja. Zato joj je pod krinkom nekog stranca napisao: „Slijedim vas poput uhode, lijepi ste, vrlo lijepi.“ (Kundera, 1998: 53)

Kako navodi psihoterapeutkinja Jakelić, u krajnjem slučaju problemi s drugim ljudima odraz su problema s kojima se ljudi muče unutar sebe samih. Moguće je pobjeći od svega i svakoga, ali prije ili poslije je potrebno suočiti se s time (Jakelić, 2001: 8). Prema tome, Chantal se suočava sa sobom, i kraju shvaća da želi njega, a ne nekog drugog: „U tom trenutku krajnje tjeskobe, prisjeti se slike čovjeka koji se tuče s gomilom da bi došao do nje. Netko mu zavrne ruku iza leđa. Ne vidi njegovo lice samo svinuto tijelo. Moj Bože, željela bi ga se jasnije prisjetiti, dočarati njegove crte, ali joj ne uspijeva, zna samo da je to muškarac koji je voli, a to joj je sada jedino važno.“ (Kundera, 1998: 85)

Ludus se prikazuje i kod Tereze i inženjera u *Nepodnošljivoj lakoći postojanja*. Tereza odlučuje spavati s nekim tko nije Tomáš kako bi uvidjela može li biti poput njega: „A kad je pogledala njegovo lice, postala je svjesna da nikad nije dala saglasnost da se tijelo, na koje je

njena duša stavila svoj potpis, nađe u naručju nekoga koga ne poznaje i ne želi upoznati. Osjetila je kako je ispunjava omamljujuća mržnja.“ (Kundera, 2000: 196) Međutim, shvaća da je pogriješila i da ju je taj inženjer samo iskoristio: „Stajala je u predsoblju nastojeći potisnuti tu neizmjernu želju da se rasplače pred njim. Znala je da je mora svladati, jer bi u suprotnom došlo do nečega što ne želi. Zaljubila bi se u njega.“ (Kundera, 2000: 199) Time se pokazuje kako su pripadnici ludus stila u ljubavi izrazito skloni dobivanju pažnje od više partnera (Nikić, 2010: 95).

Ludus je također vidljiv i kod Ludvika i Helene u *Šali*. Ljubav koju nije dobila od muža je sada tražila u Ludviku: “i zato tražim ljubav, očajnički tražim ljubav u koju bih mogla stupiti ovakva kakva sam još uvijek, sa svojim starim snovima i idealima, zato što ne želim da mi se život prelomi napola, hoću da ostane čitav od početka do kraja, i zato sam bila kao opijena kad sam te upoznala, Ludvik, Ludvik ...” (Kundera, 1985: 30) Dakle, kako je prije i rečeno, emocionalno odbacivanje rezultira traženjem pažnje kod drugog partnera (Nikić, 2010: 95).

Također, u *Knjizi smijeha i zaborava* pojavljuje se lik Tamine koja je vođena ludusom. Ludus se manifestira kao svojevrsna „igra“ koja uključuje samodovoljnost, kontrolu emocija te emocionalno odbacivanje (Nikić, 2010: 96). Dakle, odlučuje spavati s Hugom kako bi došla do pisma pokojnoga muža. Time ga emocionalno odbacuje i igra se s njegovim osjećajima: „Čezne za njima više nego ikada, sad su joj još dragocjeniji. To su osvrknuti i silovani zapisi kao što je ona osvrknuta i silovana i uprljana; i ona i njene uspomene doživjele su, prema tome, istu, sestrinsku sudbinu. Zato ih još više voli.“ (Kundera, 2013: 131)

Ovdje je moguće osvrnuti se i na *Oproštajni valcer*, odnosno odnose Ružene i Klime te Ružene i Františeka. Kako je već i rečeno, sklonost ludusa je samodovoljnost, kontrola emocija i nedovoljno ulaganje u vezu (Nikić, 2010: 96). Ruženi se sviđa Klima, ali ju on gleda samo kao ženu koju će osvojiti. Ružena slučajno zatrudni te on njome manipulira:

„Igrat će na zaljubljenost – „Klima će se trudnoj djevojci zakleti da ju je volio i da je još uvijek voli. Mogućnost da je otac djeteta netko drugi, ne smije ni spomenuti. Upravo suprotno – treba je obasuti povjerenjem, ljubavlju i nježnošću. Treba joj obećati sve, pa i da će se razvesti. Oslikati živim bojama njihovu sretnu budućnost. A onda u ime te ljubavi zatražiti od nje da prekine trudnoću. Dijete bi, objasniti će joj, došlo prerano i uskratilo im najljepše prve godine ljubavi.“ (Kundera, 2001: 17)

Što se tiče Františeka, Ružena je ta koja igra istu ulogu kao i Klima. Ludus se ovdje očituje kao svojevrsna „igra“ koja uključuje samodovoljnost, kontrolu emocija, emocionalno odbacivanje, nedovoljno ulaganje u vezu te sklonost da se pažnja dobije od više partnera



(Nikić, 2010: 96). Ružena se poigrava s njim, manipulira njime i ne voli ga: „Što mogu kad te volim – rekao je mladić očajno. I ja tebe – rekla je Ružena poslovno, ali zbog toga ne pravim scene na ulici.“ (Kundera, 2001: 88)

Uz to, u *Smiješnim ljubavima* postoji još jedan izvrstan primjer ludusa. Izričito se očituje ljubav koja je poput igre (Nikić, 2010: 84). Kako bi udovoljila mladiću, djevojka odluči igrati igricu u kojoj više nije plaha i stidljiva, već zavodnica: „Tuđi život, u kojem se našla, bio je život bez stida, bez biografskih određenja, bez prošlosti i budućnosti, bez obveza; bio je to iznimno slobodan život.“ (Kundera, 2013: 77) Također, obmana partnera i nedostatak otkrivanja sebe i drugih su jedne od glavnih karakteristika ludusa: (Sternberg, Weis, 2006: 153) „U djevojčinoj igri bilo je nečega što je sve više dražilo mladića; sad kad se našao licem u lice s njom, shvatio je kako nisu samo riječi ono što je pretvara u stranu osobu, nego da se sva izmijenila, u gestama i mimici, i da ga gotovo neugodno podsjeća na onaj tip žena koji je tako dobro poznavao i prema kojem je osjećao samo odvratnost.“ (Kundera, 2013: 75)

## 5.6. Kunderina Šala

Šala prikazuje život Ludvika Jahna koji nakon neslane šale biva izbačen s fakulteta i komunističke partije. Nakon što je primoran služiti vojni rok, upozna djevojku Luciju koju skoro siluje. Cijeli se život kasnije osvrće na te trenutke s Lucijom i shvaća da je ona njegova ljubav i krivi se za njihov neuspjeli odnos. Nakon što se komunizam raspao, Ludvik uspijeva završiti fakultet, dobiti dobar posao i pomoći poznaniku Kostki da dobije posao. Roman također prikazuje vezu Helene i muža Pavla Zemáneka koji je bio odgovaran za Ludvikovo isključenje. Ludvik kasnije zavodi Helenu kako bi napakostio njezinome mužu, no i to mu se izjalovi kada shvaća da se oni rastaju. Helena se pokušava ubiti, no njezin pokušaj samoubojstva postaje komična scena kada popije otrov te umjesto u lijesu završava u zahodu (Skupina autora, 2004: 637). Time je sada povrijedio dvije žene. Na kraju djela, shvaća da je u njemu problem te pokušava popraviti odnos s prijateljem Jaroslavom, koji je sada oženjen i i ima sina.

### 5.6.1. Bratska ljubav u Šali

U Šali se najviše očituje bratska, očinska ljubav te agape. Bratska ljubav je najosnovnija vrsta ljubavi, koja leži u osnovi svih tipova ljubavi. Ona ostvaruje doživljaj jedinstva sa svim ljudima, doživljaj ljudske solidarnosti i ljudskog pomirenja. (Fromm, 1965: 65).

Odnos Ludvika i Kostke je taj bratske ljubavi. Taj pojam se odnosi na odgovornost, brigu, poštovanje, kao i poznavanje svakog drugog ljudskog bića i želju da se unaprijedi njegov život (Fromm, 1965: 64-65). Ludvik razumije kako je to kada si napušten i sam te pomaže Kostki dobiti posao:

“Nisam nezahvalan, Ludvik, znam što ste učinili za mene i za mnoge druge ljude kojima je današnji poredak donio stradanja. Vi iskorištavate svoja predveljačka poznanstva s istaknutim komunistima i svoj današnji položaj za uvjeravanja, intervencije, pomoć. Zbog toga vas volim. A ipak ću vam još jednom, posljednji put, reći: zagledajte se u dubinu svoje duše!” (Kundera, 1985: 265)

U ovome se djelu također prikazuje ljubav između Ludvika i starog prijatelja Jaroslava. Iako se nije slagao s Ludvikom i njegovim komunističkim načelima i dalje ga je smatrao prijateljem te su se kasnije i pomirili. Dakle, bratska ljubav ostvaruje doživljaj jedinstva sa svim ljudima, doživljaj ljudske solidarnosti, ljudskog pomirenja. Ta ljubav se ostvaruje jedino kod onih kojima ne služi praktičnom cilju: (Fromm, 1965: 65- 66) „Volio sam Ludvika. A volio sam i oca koji je slao u pakao sve komuniste. Ludvikove su riječi stvarale most preko te provalije.” (Kundera, 1985: 159)

Bratska ljubav se također očituje i u zbirci *Smiješne ljubavi*, ponajviše u pripovijestima *Zlatna jabuka vječne čežnje* te *Eduard i Bog*.

Glavni lik *Zlatne jabuke vječne čežnje* i Martin su već duže vrijeme prijatelji. Družio se s njime jer zna da je njegov prijatelj dobra osoba koja ne bi nikoga povrijedila. Prema tome, smatra ga jednakim sebi. Bratska se ljubav zasniva na doživljaju da smo svi jedno. Razlike u inteligenciji i znanju, mogu se zanemariti u usporedbi s ljudskom biti koja je zajednička svim ljudima (Fromm, 1965: 65-66): „Pogledao sam ga. Oči su mu kao uvijek požudno svjetlucale; u tom sam trenutku osjetio da volim Martina, da volim i zastavu pod kojom cijeloga života maršira, zastavu vječne trke za ženama“ (Kundera, 2013: 58).

#### 5.6.2. Agape u *Šali*

Agape se karakterizira u smislu altruističnih u ekstremnoj mjeri, bitno je i strpljenje, predanost, prijateljska odanost i otvorenost. To je nesebična ljubav (Nikić, 2010: 84).

Odnos Ludvika i Lucije karakterizira ponajviše erotska ljubav, a zatim i nesebična ljubav, agape. Upoznao ju je dok je bio u najgorem stadiju svoga života te mu je ona pružala utočište. Agape partner njeguje visoke ideale i posvećenost je idealu ljubavi, što može ukazivati na izvjesnu preokupiranost nerealnim očekivanjima i manjkom povjerenja u vlastite kvalitete (Nikić, 2010: 96-97). Ludvik uvjeren da se Lucija samo poigravala s njime postaje agresivan, nasrne na nju, čime ona zauvijek odlazi iz njegovog života: „Legao sam na krevet s prazninom u duši; htio sam je pozvati da se vrati, jer sam počeo čežnuti za njom još u trenutku kad sam je tjerao. Znao sam da je tisuću puta bolje biti s Lucijom, obučenom i suzdržljivom, nego biti bez Lucije; ostati bez Lucije značilo je ostati potpuno napušten. Sve sam to znao, a ipak je nisam pozvao da se vrati.“ (Kundera, 1985: 129-130)

Agape je još vidljiv i u djelu *Oproštajni valcer* kod Bertlefa i Ružene. Agape se očituje u altruističnim osjećajima u ekstremnoj mjeri, strpljenju, predanosti, prijateljskoj odanosti i otvorenosti (Nikić, 2010: 84). Bertlef je poskrivečki bio zaljubljen u Ruženu te svojim stavom pokazuje nesebičnu ljubav, strpljenje i predanost: „To isto rekli su joj već František i Klima, ali tek sad je sagledala te riječi u njihovom pravom svjetlu, čula je kako zvuče kad dođu nevezane, neočekivane, nage. Stupile su u sobu kao čudesno priviđenje. Bilo je to jednostavno neobjašnjivo, ali činio joj se da su upravo zato svarnije istinitije, jer za sve bitne stvari na svijet i tako ne postoji ni razlog ni objašnjenje, jer su one same sebi povod i opravdanje.“ (Kundera, 2001: 173)

Još jedan izvrstan primjer agapea, očit je kod Flajšmana i Alžbete u *Smiješnim ljubavima*. Alžbeta kao usamljena medicinska sestra izvodi neuspješni striptiz pred doktorom Havelom, odlazi u sobu spavati te slučajno ostavlja uključen plin na štednjaku. Flajšman nije

nikada previše pozornosti pridavao medicinskoj sestri Alžbėti, dok nije pomislio da se pokušala ubiti zbog njega. Prema tome, to mu laska i želi se oženiti za nju. U ustaljenim vezama, agape se povećava životnim događajima kao što je bolest partnera (Sternberg, Weis, 2006: 153). No, u ovome slučaju tragičan događaj, kao što je navodni pokušaj samoubojstva bio je dovoljan da Flajšman izrazi svoje osjećaje prema njoj: „Zato što sam sretan što postojiš, Alžběta. Možda te volim. Možda te mnogo volim. Ali možda će upravo zato biti bolje ako sve ostane kako je. Možda muškarac i žena mogu biti bliži jedno drugome ako ne žive zajedno i samo znaju da postoje i sretni su zbog toga što postoji i znaju jedno za drugo. I za sreću im je dovoljno samo to. Hvala ti, Alžběta, hvala ti što postojiš.“ (Kundera, 2013: 120)

### 5.6.3. Očinska ljubav u *Šali*

Suprotstavljajući odnos majke i djeteta, odnos prema ocu je sasvim drugačiji. Otac predstavlja svijet misli, umjetno stvorenih vrijednosti, zakona i reda, discipline, putovanja i pustolovina. Otac poučava dijete, on mu pokazuje put u svijet (Fromm, 1965: 60).

Odnos Jaroslava i sina je dosta kontrolirajući. Otac ga je prisilio na održavanje starih običaja, povorke kralja. Očinska ljubav takvog je karaktera da poslušnost smatra za najveću vrlinu, a neposlušnost za najveći grijeh (Fromm, 1965: 60). Zbog toga, Jaroslavov sin pobjegne i netko drugi ga zamijeni u povorci kralja. Jaroslav ne može vjerovati da njegov sin ne želi biti poput njega te pada u depresiju.: „Moj sin. Čovjek koji mi je najbliži. Stojim pred njim i ne znam je li to on ili nije. Što onda znam, ako to ne znam? U što mogu biti siguran na ovom svijetu ako ni tu za mene nema sigurnosti?“ (Kundera, 1985: 297)

Očinska ljubav je prikazana i u *Nepodnošljivoj lakoći postojanja* između Tomáša i Šimona.

Naime, Tomáš je prije bio oženjen i u tome je braku dobio sina. Međutim, žena mu nikako nije davala da posjeti sina pa je on odustao. Činjenica da otac poučava dijete te mu pokazuje put u svijet u ovome slučaju je izostavljena: (Fromm, 1965: 60) „Svaki put, međutim, kad je trebalo da se sastane sa sinom, majka je pronalazila neki razlog da to spriječi. Da im je donosio skupe darove, sigurno bi lakše dolazio do djeteta. Shvatio je da za ljubav svog sina mora plaćati majci, i to masno plaćati.“ (Kundera, 2000: 19)

## 6. Zaključak

Milan Kundera je češki pisac kojemu je popularnost donio roman *Šala*, koji piše o kritici komunizma, ljubavi i ljudskim odnosima. Pisao je u doba postmodernizma koje ne osporava tradiciju i ne stvara razlike među žanrovima. Rad se temelji na teoriji psihoanalize, kojoj je cilj definirati ljubavne odnose unutar navedenog korpusa, prikazati različite identitete koji se pri tome ostvaruju te ih pojasniti unutar poetike postmodernizma. Prema tome, u ovome radu se prikazuje klasifikacija Ericha Fromma: bratska ljubav, majčinska/očinska, erotska ljubav i ljubav prema Bogu te klasifikacija Johna Leeja: mania, ludus, storge i agape.

Sva djela u ovome radu se mogu na određeni način povezati. Što se tiče *Nepodnošljive lakoće postojanja*, vidljive su instance erotske ljubavi, ludusa i manije. Tereza i Tomáš su savršen primjer erotske ljubavi, ali i manije, zbog Tomáševih ljubavnica. Tomáš i Sabina opet cijeli odnos zasnivaju na seksu bez vezanja, erotskoj ljubavi, ludusu kod igranja seksualnih igrice te storgeu jer su toliko dobri prijatelji. No, suprotni likovi, Franz i Sabina prikazuje ljubomoru, impulzivno ponašanje, što je opet karakteristika manije.

*Oproštajni valcer* kod Kamille i Klime dočarava tu erotsku ljubav, ljubomoru i maniju Tereze i Tomáša te ludus Ružene i Klime. Prema tome, Ružena i Klima se mogu donekle poistovjetiti s Franzom i Sabinom. Jedna je osoba u vezi zaljubljena, a druga želi nešto posve drugo. Uz to, može se povezati lik Františka koji nakon nesretne ljubavi pati poput Franza. Dakle, ovi likovi su u inačicama donekle slični, jer ih prati slična sudbina, karakteristike erotske ljubavi, manije i ludusa.

Najzloglasniji primjer ludusa jest onaj Ludvika i Helene u *Šali*. Nastojeći da se osveti njezinom mužu Pavelu jer ga je izbacio iz partije i fakulteta, odlučuje spavati s njegovom ženom Helenom. Ludvik na kraju opet izvisi kada shvati da Heleninog muža nije stalo do nje i s kime ona spava.

Osim toga, vidljiv je primjer *Lažnog autostopa* u knjizi *Smiješne ljubavi*, gdje mladić i djevojka igrajući seksualnu igru, pretvore nju u lik prostitutke koja se podaje svima te mu se ona onda zgadi, što rezultira grubim odnosom te gubitkom identiteta kod djevojke koja panično ponavlja „ja sam ja.“ Kod Tamine u djelu *Knjiga smijeha i zaborava*, događa se slična situacija kao kod Tereze i inženjera. Podavanje drugom muškarcu koje se kasnije pretvara u gađenje nad samom sobom. Tamina spava s Hugom kako bi joj on otišao u Prag po ljubavna pisma pokojnog muža. On shvaća da je to samo bila igra i ostavlja ju.

Što se tiče manije, savršen su primjer Havel i njegova žena u *Smiješnim ljubavima*, koja je panično ljubomorna, do te mjere da ga konstantno guši njezina pojava. Pri odlasku u

toplice, shvati da je sada star i debeo te da mu je njegova mlada žena jedini mamac za iskazivanje pred drugim ženama koje želi impresionirati.

Agape, odnos nesebične ljubavi, očit je u odnosu Bertlefa prema Ruženi. On je u nju oduvijek zaljubljen, tretira ju drugačije nego Klima i František te ju najbolje i poznaje. Agape je kasnije vidljiv i kod Ludvikove ljubavi za Luciju u djelu *Šala*. Zbog običnog nesporazuma on nju otjera, no godinama kasnije se i dalje kaje te shvaća da je ona jedina žena za koju bi se on ikad mogao oženiti.

Odnos s majkom najupečatljiviji je kod Tereze i njezine majke. Majka za sve krivi Terezu te ju i mentalno zlostavlja.

Bratske ljubavi nema odveć, no prisutna je u odnosu Martina i njegovog kolege u djelu *Smiješne ljubavi* te Ludvika i Jaroslava u *Šali*. Iako se možda ne slažu uvijek, put ih uvijek vodi jedno drugome te na koncu djela shvaćaju kako se nikada ne mogu raskrstiti kao prijatelji.

No, što je zanimljivo prvi primjer ljubavi prema Bogu vidljiv je kod lika Bertlefa u *Oproštajnom valceru*. Taj će se primjer ponoviti kod priče *Eduard i Bog*, u djelu *Smiješne ljubavi*, ali i djelomično kod lika Kostke u djelu *Šala*.

Najbolji gubitak identiteta jest naravno u djelu *Identitet*. Dakle, Chantal dobiva krizu identiteta kada shvati da više nije privlačna. Jean-Marc se tada pravi da je njezin obožavatelj te postaje maničan i ljubomorani kada shvati da ona više sluša „obožavatelja“ nego njega. Chantal sudjeluje u toj igrici, tom ludusu, iako zna da je to on te ga napušta. Kasnije se pokaje kada shvati da je njezino mjesto uz njega.

Dakle, Kundera kao postmodernist piše svoja djela u paradoksu odlučnosti i neodlučnosti, odgovornosti i neodgovornosti. Uključuju se istinski opisi seksualnosti, bez cenzure, postmoderno stanje svijeta te sumnje koja može zaokupiti parove. Kroz teoriju psihoanalize Fromma i Leeja prikazuju se ti ljubavni odnosi, koji u današnjici imaju kao posljedicu mijenjanje identiteta i osobnosti. Bitno je napomenuti kako postmoderno društvo odlikuje upravo fragmentiranost identiteta. Identitet može biti subjektivan, kako se osoba vidi te objektivan, vanjski, kako drugi ljudi vide određenu osobu. Ljudi više nemaju jedinstvenu predodžbu o tome tko su, pa umjesto toga posjeduju nekoliko, katkada proturječnih ili nerazjašnjenih identiteta. Razlamanje identiteta posljedica je vanjskih utjecaja kao što su modernost, politika te društveni pokreti. Prema tome, poimanje identiteta u postmodernizmu odmiče se od sagledavanja na identitete kao stabilne i čvrste. (Javor, 2016: 16-17) Prema tome, vidljivo je kako su likovi ovih djela izgubljeni u tom postmodernom stanju svijeta, kako su im na živote ponajviše utjecali politički i društveni pokreti te kako su zbog toga izgubili

predodžbu o tome koji je njihov pravi identitet. Ljubavne igrice, ljubomora, posesivnost, ali i težnja pravoj erotskoj ljubavi, agapeu i strogeu prikazuju razlomljenost između trenutnog stanja identiteta i onoga koje je idealno.

## 7. Literatura

Izvori:

1. Kundera, Milan, 1985. *Šala*, Sarajevo: Veselin Maleša
2. Kundera, Milan, 1998. *Identitet*, Zagreb: Matica hrvatska
3. Kundera, Milan. 2000. *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, Zagreb: Meandar Media
4. Kundera, Milan. 2001. *Oproštajni valcer*, Zagreb: Meandar Media
5. Kundera, Milan. 2013. *Knjiga smijeha i zaborava*, Zagreb: Meandar Media
6. Kundera, Milan. 2013. *Smiješne ljubavi*, Zagreb: Meandar Media

Literatura:

7. Andrić, Karla. 2019. *Pogled na odnose moći u ljubavnim vezama kroz teoriju izbora*. Filozofski fakultet Zagreb, Hrvatska
8. Barthes, Roland. 2007. *Fragmenti ljubavnog diskursa*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske
9. Bayley, John. 2003. *Kundera and Kitsch*, u: *Milan Kundera (Bloom's Modern Critical Views)*, Yale: Chelsea House Publications, str. 19-27.
10. Erceg, Julija. 2020. *Uloga psihodinamike u razlikama zrelih i nezrelih ljubavnih odnosa*. Medicinski fakultet Zagreb, Hrvatska
11. Encyclopedia. *Milan Kundera*. Zadnja posjeta: 28. 8. 2022. Dostupno na: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/kundera-milan-1929>
12. Encyclopedia. *The Book of Laughter and Forgetting*. Zadnja posjeta: 29. 9. 2022. Dostupno na: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/book-laughter-and-forgetting>
13. Exploring your mind. *The Types of Love According to John Alan Lee*. Zadnja posjeta: 13. 9. 2022. Dostupno na: <https://exploringyourmind.com/the-types-of-love-according-to-john-allan-lee/>
14. Fisher, Helen. 2005. *Zašto volimo*. Zagreb: VBZ
15. Fromm, Erich. 1965. *Umijeće ljubavi*. Zagreb: Matica hrvatska
16. Fulgosi, Ante. 1997. *Psihologija ličnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
17. Hendrix, Harville. 2001. *Getting the love you want*. Holt paperbacks
18. Hrvatska enciklopedija, *Milan Kundera*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zadnja posjeta 27. 8. 2022. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34631>
19. Hundorova, Tamara. 2019. *Postmodern Europe: Revision, Nostalgia, and Revenge.*, u: *The Post-Chornobyl Library: Ukrainian Postmodernism of the 1990s*, Academic Studies Press, pp. 198-209.



20. Jakelić, Branka. Iz drugog kuta, *Od zaljubljenosti do ljubavi*. Zadnja posjeta: 17. 8. 2022. Dostupno na: <https://www.branka-jakelic.com/od-zaljubljenosti-do-ljubavi/>
21. Javor, Ana. 2016. *Konstrukcija identiteta kroz modu u postmodernizmu*, Filozofski fakultet Rijeka, Hrvatska
22. Jurdana, Vjekoslava. 2009. *Srednja europa kao mjesto prožimanja književnosti i povijesti, u: Problemi sjevernog Jadrana*, 10 str. 45-58
23. Kundera, Milan. 1982. *Knjiga smijeha i zaborava*. Zagreb: GZH
24. Kundera, Milan. 1986. *Umjetnost romana*. Sarajevo: Veselin Maleša, Svjetlost
25. Kundera.de. *A talk with Milan Kundera*. Zadnja posjeta: 27. 8. 2022. Dostupno na: [http://www.kundera.de/english/Info-Point/Interview\\_Carlisle/interview\\_carlisle.html](http://www.kundera.de/english/Info-Point/Interview_Carlisle/interview_carlisle.html)
26. Love attitudes. *Storge Love*. Zadnja posjeta 29. 9. 2022. Dostupno na: <https://www.dimensional.me/trait/la-storge>
27. Nikić, Gordana. 2010. *Povezanost stilova ljubavi s privrženošću, brižnošću i seksualnim zadovoljstvom u ljubavnim vezama*, u: *Ljetopis socijalnog rada*, 18 (1) 83-102 str.
28. Oraić-Tolić, Dubravka. 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb: Naklada ljevak
29. Peruško, Tatjana. 2000. *Roman u zrcalu: suvremena talijanska proza između samosvijesti i pripovijesti*, Zagreb: Naklada MD
30. Platon, 1996. *Eros i filia*. Zagreb: Demetra.
31. Psychology Today. *Love and Psychoanalysis*. Zadnja posjeta: 13. 9. 2022. Dostupno na: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/the-mysteries-love/201612/love-and-psychoanalysis>
32. Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao - jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Zagreb: Naklada Jurčić
33. Sakač, Lara. 2019. *Filozofski pregled teorija ljubavi*. Filozofski fakultet Rijeka, Hrvatska
34. Skupina autora. 2004. *Leksikon svjetske književnosti: Djela*. Zagreb: Školska knjiga
35. Skupina autora. 2005. *Leksikon svjetske književnosti: Pisci*. Zagreb: Školska knjiga
36. Solar, Milivoj. 1997. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga
37. Solar, Milivoj. 2003. *Povijest svjetske književnosti: kratki pregled*. Zagreb: Golden marketing
38. Sternberg, Robert J., Weis, Karin. 2006. *The New Psychology of Love*. Yale University Press
39. Stojković, Milena. 2015. *Osobine ličnosti i preferirani stilovi ljubavi kao prediktori bračnog statusa odraslih*, u: *Godišnjak za psihologiju*, Vol. 12, No 14, Niš str. 65–82

40. Šenjug, Lucija. 2018. *Psihoanalitički modeli razumijevanja preobrazbe ljubavi u mržnju*, Medicinski fakultet Zagreb, Hrvatska.
41. Wired. „Biological Anthropologist Answers Love Questions From Twitter.“ *Youtube*, 14. veljače 2022., <https://www.youtube.com/watch?v=6DYgImG1CKo>
42. Your dictionary. *Milan Kundera*. Zadnja posjeta: 26. 8. 2022. Dostupno na: <https://biography.yourdictionary.com/milan-kundera>