

Nietzscheovo vječno vraćanje u djelu "Nepodnošljiva lakoća postojanja" Milana Kundere

Topalov, Tatjana

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:098653>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-13**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij Filozofija i Hrvatski jezik i književnost

Tatjana Topalov

Nietzscheovo vječno vraćanje u djelu *Nepodnošljiva lakoća postojanja* Milana Kundere

Završni rad

Mentor: Doc. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, rujan 2016.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Preddiplomski studij Filozofija i Hrvatski jezik i književnost

Tatjana Topalov

Nietzscheovo vječno vraćanje u djelu *Nepodnošljiva lakoća postojanja* Milana Kundere

Završni rad

Humanističke znanosti, Hrvatski jezik i književnost, Svjetska književnost

Mentor: Doc. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, rujan 2016.

Sažetak

Milan Kundera, češki pisac, imao je izniman utjecaj na postmodernu prozu. Razdoblje postmodernizma, koje se obilježava kao nova tendencija u književnosti koja nastupa nakon modernizma i koju je zbog toga bilo teško imenovati, karakterizira ispreplitanje filozofije i književnosti pri čemu se javljaju obilježja poput radikalnog skepticizma, relativizma te novog shvaćanja tradicije. Kao primjer uvođenja filozofije u književnost može se istaknuti roman *Nepodnošljiva lakoća postojanja* Milana Kundera u kojemu uvodi Nietzscheovo učenje o vječnom vraćanju što je izravno vidljivo na početku romana, a neizravno u komponiranju samoga djela i sudbinama prikazanih likova. Nietzscheovo vječno vraćanje, kao ključna teza Nietzscheove filozofije, podrazumijeva kružni proces u kojemu se ne može doći do određene točke, nego se sve ponovo vraća u ništa iz kojega sve i počinje, što je u romanu prikazano kroz živote likova. Uz vječno vraćanje može se povezati i prolaznost koje je čovjek svjestan i koja obilježava njegov život na način da tijekom cijelog života osjeća žudnju za nečime, upravo za tim životom koji će proći. U tom vječnom kruženju sve postaje bezlično i jednako što je vidljivo u životima likova koji se u svojoj biti ne razlikuju jer oni žive živote bez cilja i smisla. Likovi Tereze i Tomaša, kao i Sabine i Franza, vjerno prikazuju kretanje u krug koje se manifestira odvijanjem njihovih života u kojima ne uspijevaju pronaći smisao. Također postavlja pitanje težine i lakoće ljudske egzistencije kroz ispreplitanje likova i njihovih sudbina. U djelu je prikazano kako se likovi i sami često pitaju je li postojanje lako ili teško, ali do odgovora ne mogu doći.

Ključne riječi: Milan Kundera, *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, postmodernizam, filozofija, Nietzsche

Sadržaj

1. Uvod	5
2. Određenje i obilježja postmodernizma.....	6
2.1. Postmodernizam i filozofija	7
3. Život i djelovanje Milana Kundere	9
4. Nietzscheova filozofija – vječno vraćanje istog.....	10
5. Analiza Nepodnošljive lakoće postojanja i Nietzscheovog vječnog vraćanja	12
5.1. Tema.....	12
5.2. Struktura.....	13
5.3. Likovi	14
5.4. Motivi.....	17
5.5. Tehnika.....	17
5.6. Stil	18
6. Zaključak.....	20
7. Literatura	21

1. Uvod

Na temelju literature u ovom je radu prikazano Nietzscheovo učenje o vječnom vraćanju u Kunderinu romanu *Nepodnošljiva lakoća postojanja*. Roman pripada razdoblju postmodernizma u kojemu je vidljiva povezanost filozofije s književnošću što rezultira obilježjima koja se javljaju i obilježavaju to razdoblje. Milan Kundera češki je pisac čije se stvaralaštvo može gledati u dvije faze: ranijoj, u kojoj piše na češkom jeziku, i kasnijoj, gdje na neki način odustaje od češkoga jezika i počinje stvarati na francuskom. Njegov roman *Nepodnošljiva lakoća postojanja* jedan je od romana kojima je dostigao veliku slavu, a okosnicu romana čini Nietzscheovo vječno vraćanje. Nietzscheovo vječno vraćanje prikazano je u romanu kroz likove Tereze i Tomaša te Sabine i Franza čije se sudbine isprepliću. Likovi nastoje pronaći smisao života i živjeti ga uspješno te je upravo u tome vidljivo vječno vraćanje: smisao ne pronalaze, nego se neprestano vrte u krug. Također je važno pitanje koje Kundera postavlja te je ono vidljivo i u naslovu romana: je li ljudsko postojanje teško ili lako? Osim utjecaja filozofije vidljiv je utjecaj i drugih književnika, a to je u ovom romanu utjecaj Tolstoja. Sudbina Tolstojeve glavne junakinje romana *Ana Karenjina* i Tereze u Kunderinu romanu može se povezati na način da Anina sudbina predstavlja ponavljanje, ali i ironiziranje Terezine sudbine. Nietzscheovo vječno vraćanje se, osim u životima glavnih likova, očituje i u strukturi romana. Dijelovi romana kao i poglavlja zapravo ne donose čitatelju informaciju o tematici djela, nego ukazuju na kretanje u krug što je najviše vidljivo u ponavljanju poglavlja. Milan Kundera svojom je tehnikom pisanja, koja uključuje uvođenje samoga sebe u djelo, brojne opise i detalje, prekidanje slijeda i sl., prozeo Nietzscheovo učenje o vječnom vraćanju doslovno kroz cijeli roman.

2. Određenje i obilježja postmodernizma

Krajem 70-ih te 80-ih godina 20. stoljeća književni kritičari i teoretičari naglašavaju kako se u književnosti razvija nova orijentacija (Solar, 1997: 223). Iako ističu važnost razvijanja te nove orijentacije, ne slažu se u njezinu značenju i važnosti, ali ni u tome kako bi ju trebalo odrediti (Solar, 1997: 223). Ono u čemu se slažu jest to da je to nova epoha koja je ili početak nove književne epohe ili pripada modernizmu kao njegovo posljednje razdoblje (Solar, 1997: 223). Naziv i pojam postmodernizam teoretičari prihvaćaju shvaćajući da se pojave koje se javljaju u tom razdoblju u književnosti javljaju i u povijesti umjetnosti, kulture te u filozofiji (Solar, 1997: 223).

Kako navodi Solar, naziv postmodernizam nastao je jer su književni kritičari i teoretičari smatrali kako je književna epoha modernizma završila, ali su uočili da se pojavljuje nova epoha te zbog toga nije bilo moguće točnije ju odrediti i imenovati (Solar, 1997: 35). To je epoha za koju se moglo reći da nastupa nešto novo, nešto što još do tada nije bilo prisutno, tj. ono što dolazi nakon modernizma (Solar, 1997: 35). Zbog odnosa modernizma sa sadašnjošću, odnosno povezanošću modernizma sa suvremenim stanjem, Solar navodi da je naziv postmodernizam paradoksalan – „on kao da se odnosi na nešto što dolazi poslije sadašnjosti, što dakle pripada budućnosti, i što sada još ne postoji“ (Solar, 1997: 35). Iako se može razabrati prevladavanje jedne, moderne orijentacije, a zatim druge koja bi se odredila kao postmoderna, zapravo se ne može postmodernizam odrediti kao nova velika epoha u književnosti (Solar, 2003: 269). Unatoč njegovoj paradoksalnosti, naziv je prihvaćen i koristi se u više različitih značenja, ali sva ta značenja podrazumijevaju svijest o kraju modernizma i početku nečega novoga (Solar, 1997: 35). Pojam postmodernizma često se povezuje s pojmom postmoderne, ali pojam postmoderne širi je i obuhvatniji dok se pojam postmodernizma koristi uglavnom samo u književnosti (Solar, 1997: 36).

Iako postmodernizam nema svoj manifest u kojem bi se iznijela njegova načela, moguće je uočiti brojna djela u kojima se primijenjuju određene književne tehnike te s obzirom da se one primijenjuju učestalo može se govoriti o nastupanju nove književne tehnike koja preuzima prevlast nad onom koja je prevladavala u modernizmu (Solar, 2003: 322). Ta tehnika može se povezati s kulturom, poviješću, tradicijom te i sa samom književnošću u njezinoj svrsi (Solar, 2003: 322). Postmodernizam je uvelike zahvatio i filozofiju pa do izražaja dolaze skepticizam, relativizam i novo shvaćanje tradicije koji postaju temeljna obilježja postmodernizma (Solar, 2003: 322).

Shvaćanje postmodernizma može ići u nekoliko smjerova. Jedan od smjerova je shvaćanje postmodernizma kao nove epohe što se povezuje s filozofskim razmatranjima o epohi o čemu će biti u poglavlju Postmodernizam i filozofija. Književni kritičari, koji postmodernizam shvaćaju samo kao književno razdoblje, uočavaju književne postupke koji se javljaju i počinju obilježavati razdoblje postmodernizma te na njih upozoravaju (Solar, 1997: 38). Kako navodi Solar, ti postupci uglavnom se obilježavaju kao nekakva igra s čitateljem kojega autor nastoji zavarati (Solar, 1997: 38). Zavaravanje se izvršava sljedećim postupcima: autorovim samouvođenjem u djelo, preobiljem opisa i detalja koji ruše cjelovitost, prekidanje slijeda, navođenjem citata ili razbijanje cjeline unošenjem cijelih odlomaka drugih književnih ostvaraja (Solar, 1997: 38). Mnogi od tih postupaka mogu se uočiti i u Kunderinu romanu *Nepodnošljiva lakoća postojanja*.

Također je važno napomenuti kako je postmodernizam nastojao prekinuti sa stajalištem modernizma da se novine prihvate kao visoke vrijednosti te s nastojanjem da se sve više i više napreduje (Solar, 2003: 323). Pokušaji da se sve više pokaže originalnost i da se stvori nešto novo dovelo je, kako navodi Solar, „esteticizam i avangardu do hermetizma, što će reći do teškoća s publikom“ (Solar, 2003: 323). Postmodernizam prihvaća i trivijalnost, ali unatoč tome mora prihvatiti novi način obrade što će također rezultirati time da je potrebna određena publika (Solar, 2003: 323). Iako postmodernizam jednako vrednuje sva književna ostvarenja, ipak se književni kritičari oko toga ne slažu te smatraju kako samo neka književna djela zaslužuju biti spomenuta u povijesti svjetske književnosti (Solar, 2003: 323). Postmodernizam je od nečega što se smatralo književnim pravcem došao do određenja književnog razdoblja (Solar, 2003: 323).

2.1. Postmodernizam i filozofija

Kako je već navedeno u prethodnom poglavlju, određenje i opisivanje postmodernizma kreće se u više smjerova. Književni teoretičari koji ga shvaćaju kao početak neke nove epohe uglavnom se oslanjaju na filozofiju i filozofska razmatranja postmodernizma (Solar, 1997: 37). Važno je shvaćanje Jean-Francoisa Lyotarda kako su se dogodile bitne promjene u 20. stoljeću u znanosti i shvaćanju znanja (Solar, 1997: 37). Time se želi naglasiti kako dolazi novo doba u kojemu je moguć dolazak do sumnje u znanost, sustavnost i općenito u spoznaju (Solar, 1997: 37). Suprotno tome naglašava se razvoj tehnologije koja omogućuje dostupnost i pohranu znanja te se time omogućava rukovođenje, tj. manipuliranje njime (Solar, 1997: 37). Veoma je važna pojava radikalnog skepticizma u književnosti koja sa sobom donosi nove književne

tehnike (Solar, 1997: 37). Dakle, ono što obilježava skepticizam koji se javlja jest razočaranje u sve – ideologije, filozofske sustave, u sinteze koje omogućuju nove svjetonazore te općenito u mogućnost spoznaje (Solar, 2003: 322). Skepticizam je u književnosti vidljiv kroz ironiziranje svega što često dovodi do ironiziranja same književnosti (Solar, 2003: 322). Relativizam proizlazi iz skepticizma, a njegovo obilježje je da je sve jednako vrijedno, dakle sve u što skepticizam sumnja za relativizam je jednako vrijedno pa tako u književnosti sve tehnike i ideje, kako navodi Solar, „prolaze“ (Solar, 2003: 322). Na temelju toga proizlazi novo shvaćanje tradicije, tj. njezino proširenje, ali ju postmodernizam ne vrednuje na poseban način, nego se njome koristi drugačije nego što je bilo u prethodnim epohama (Solar, 2003: 322-323).

Također se može postmodernizam povezati s filozofijom egzistencije. Naime, filozofija egzistencije, koja nastoji doprijeti do smisla ljudskoga postojanja, vidljiva je upravo u romanu Milana Kundera.

3. Život i djelovanje Milana Kundere

Milan Kundera, rođen 1929. godine, češki je pisac koji je emigrirao je u Francusku gdje i danas živi (Solar, 1997: 340). Navodi se kako se Kundera udaljio od svoje, češke, domovine, ali i od češkog jezika (Zima, 2000: 171). Postoji mogućnost da je za to potaknut sunarodnjakinjom Verom Linhartovom koja je značajna po pisanju na visokostiliziranom francuskom, ali je također možda postojala potreba da pisanjem na drugome jeziku istraži granice vlastitog identiteta (Zima, 2000: 171). Zima navodi kako je Kundera „pokopao svoju prošlost kada je poslije ulaska sovjetskih tenkova u njegovu domovinu emigrirao u Francusku“ (Zima, 2000: 171). Kao jedan od njegovih uzora prema kojima je stvarao navodi se Diderot te nakon što je 15-ak godina proveo u Diderotovoj domovini, Francuskoj, shvatio je da bi francuski jezik mogao uvelike doprinijeti „besmrtnosti“ njegova književna stvaralaštva (Zima, 2000: 171). U Češkoj je veliku slavu dostigao romanom *Šala (Žert)*, 1967) dok je do svjetske slave došao romanima koje je napisao nešto kasnije, a to je *Život je negdje drugdje (Život je jinde)*, 1979), *Knjiga smijeha i zaborava (Knihu smichu a zapomneni)*, 1981), *Oproštajni valcer (Valčík na rozlučenou)*, 1976) i *Nepodnošljiva lakoća postojanja (Nesnesitelná lehkost byti)*, 1984) (Solar, 1997: 339).

Kao prva knjiga koju je Kundera napisao na francuskom jeziku navodi se *Umjetnost romana (L'art du Roman)*, objavljena 1986. godine (Zima, 2000: 172). Nakon toga objavljuje djelo *Iznevjerene oporuke (Les testaments trahis)*, 1993), a prvi roman koji je napisao izravno na francuskom bila je *Polaganost (La Lenteur)*, 1995) dok se kao drugi navodi *Identitet (L'Identité)*, 1997) (Zima, 2000: 172). Za postmodernu prozu osobit značaj imaju njegovi kasniji romani koji se smatraju uvelike uspješnim ostvarenjima (Solar, 1997: 340).

Kako navodi Zima, Kundera je u prvoj fazi svoga stvaralaštva, dakle dok je pisao na češkom jeziku, „bio nepomirljiv kritičar komunističkog totalitarizma“ (Zima, 2000: 172) dok se u kasnijoj fazi u kojoj se odlučuje za pisanje na francuskom jeziku, „prometnuo u osporavatelja kapitalističkog komunizma“ (Zima, 2000: 172).

4. Nietzscheova filozofija – vječno vraćanje istog

Friedrich Wilhelm Nietzsche pjesnik je i filozof, i to, kako navodi Filipović, „u prvom redu filozof kulture, kritičar kulture i navjestitelj jednog novog vremena“ (Filipović, 1968: 41), a to vrijeme je ono koje će nastati „prevrednovanjem svih vrednota“ (Filipović, 1968: 41). Nietzscheove teze, koje često uvrštava u naslove svojih djela, to i iskazuju: *Bog je mrtav*, *Antikrist*, *Sumrak demona*, *Prevrednovanje svih vrijednosti*, *Nadžovjek*, *Volja za moć*, *Vječno vraćanje*, *Nihilizam stoji pred vratima* i slično (Filipović, 1968: 41).

Nietzscheovu sveukupnu problematiku i filozofiju čine tri teme među kojima je i vječno vraćanje istog te se ona smatra najvažnijom (Grlić, 1988: 97). Prema njemu samome, a i prema nekima od mislilaca koji su ga proučavali, kao M. Heidegger, E. Fink, K. Jaspers i drugi, vječno vraćanje istoga doista predstavlja ključnu tezu njegove filozofije te zauzima veliki dio njegove djelatnosti (Grlić, 1988: 119). Vječno vraćanje povezuje se s vremenom te, kako navodi Grlić, prošlost, sadašnjost i budućnost postaju stalno „sada“ samo preko vječnog vraćanja istog, a tu stalnost toga „sada“ europska metafizika označava kao vječnost (Grlić, 1988: 119). Ono što se time želi reći jest to da se tim vječnim vraćanjem istoga, odnosno vječnim kruženjem pobija shvaćanje da je vječnost moguća na temelju mirovanja i nepomičnosti, nepokretnosti, nego je ona ta stalnost „sada“ upravo zbog vječnog vraćanja istog kojim se vrijeme „sabire u jednoj točki, vrijeme samo postaje bez-vremenito“ (Grlić, 1988: 120).

Ono što je bitno vezano uz to je Nietzscheovo ustrajavanje na tome da se prolaznost definira kao „zla kob svega živog, a posebno čovjeka“ (Barbarić, 2014: 92). To objašnjava kao čovjekovo slušanje pjesme pri čemu čovjek osjeća čežnju pri pomisli da će to nestati (Barbarić, 2014: 92). Čovjek se ne može izbaviti prolaznosti, te zle kobi, sve dok se prepušta trenutku kao nečemu prolaznome te zaboravlja na ono što je bilo prije i ne misli na ono što se može dogoditi, a to se događa upravo zbog čovjekove „pogođenosti prolaznošću, težinom vremena i njegova 'bilo je'“ (Barbarić, 2014: 92). To se može promijeniti ako čovjek beskonačnost vremena shvati ozbiljno jer vrijeme koje je beskonačno protegnuto u prošlost i budućnost, kao njezina dva smjera, zapravo se savija i okreće te se time stvara krug (Barbarić, 2014: 92). To je povezano upravo s tezom kako vrijeme postaje „bez-vremenito“, postaje krug koji vječno kruži i vječno se vraća te se time brišu razlike između prošlosti i budućnosti. Kako navodi Barbarić, postavlja se pitanje što se onda događa s trenutkom sadašnjosti (Barbarić, 2014: 92). Trenutak sadašnjosti je zapravo trenutak koji spaja prošlost i budućnost, ali može se shvatiti i kao trenutak koji ih dijeli (Barbarić, 2014: 92). S obzirom da se vrijeme u Nietzscheovo filozofiji shvaća kao krug,

prošlost i budućnost spajaju se bez tog trenutka sadašnjosti, a čovjek tada odustaje od toga da s tog gledišta shvaća svoju egzistenciju u trenutku sadašnjosti (Barbarić, 2014: 92-93).

Situacija se mijenja kada čovjek postane svjestan sebe samoga kao onoga koji je sam sa svojom zbiljom u trenutku sadašnjosti te time dolazi do spoznaje da je u vremenu, a i vrijeme je u njemu (Barbarić, 2014: 94). Taj trenutak spoznaje trenutka sadašnjosti kao središta vremena Nietzsche opisuje kao „beznadni čas 'podneva'“ (Barbarić, 2014: 94). Imenicom podne Nietzsche označava bezvremene trenutke, trenutke sadašnjosti, u kojima čovjek ne može odrediti „koliko je već star i koliko će još biti mlad“ (Barbarić, 2014: 94). U trenucima sadašnjosti nema mjesta za prošlost i budućnost te se ne događa to vraćanje, nego čovjek stoji na mjestu i ne može spoznati svoje temeljne značajke s obzirom da nije spoznao ni vlastitu egzistenciju.

Barbarić navodi kako u vječnom kruženju, u kojem je sve buduće već ostvareno, a ono prošlo će još doći, sve što je čovjeku bilo poznato postaje sablasno i strano (Barbarić, 2014: 96). Barbarić vječno vraćanje objašnjava kao ono gdje individualnost nestaje, ništa se ne razlikuje od 'ništa' te sve postaje jednako teško i jednako lagano, ne postoji razlika između toga (Barbarić, 2014: 96). Vječno vraćanje povezuje se s nihilizmom te se kao najstrašnija misao javlja misao o opstanku kakav on je, bez cilja i smisla, ali vraćajući u ono ništa (Barbarić, 2014: 96).

S obzirom da je misao o vječnom vraćanju najteža misao života koju je on sam stvorio, s njom se može boriti samo čovjek koji mora zadovoljiti dva uvjeta da bi u tome uspio (Barbarić, 2014: 97): kao prvi uvijet postavlja se oslobađanje čovjeka „svekolikog dosadašnjeg morala“ (Grlić, 1988: 123), dakle, ne smije nam sigurnost biti važna, već moramo uživati u nesigurnosti te kao drugi uvijet se postavlja čovjekovo prihvaćanje ovozemaljskoga života jer je taj život upravo vječni život koji se ponavlja, on je jedini mogući život te se on upravo kao takav vječno vraća, moramo doći do spoznaje da se vječnost odvija upravo u ovostranom svijetu (Grlić, 1988: 123-124). Kako zaključuje Grlić, tek spoznajom o vječnom vraćanju čovjek može doista postati čovjekom, može postati ono što je i što zapravo „treba da bude“ (Grlić, 1988: 124).

5. Analiza Nepodnošljive lakoće postojanja i Nietzscheovog vječnog vraćanja

5.1. Tema

Kako navodi Solar, Kunderino djelo *Nepodnošljiva lakoća postojanja* (*Nesnesitelna lakost biti*) „ujedinila je problematiku ruske okupacije Čehoslovačke s ljubavnom pričom, filozofskim skepticizmom posmodernizma te naglašenim pitanjem o odnosu kiča i umjetnosti“ (Solar, 2003: 332).

Roman započinje navođenjem mita o vječnom vraćanju te što on predstavlja (Jurđana, 2005: 83). Taj mit pretpostavlja ponovno ponavljanje svega što je već proživljeno, a to će se događati u beskraj (Jurđana, 2005: 83): „Mit o vječnom vraćanju govori, *per negationem*, da je život koji jednom zauvijek nestane, koji se više ne vraća, sličan sjeni, da je bez težine, da je unaprijed mrtav i da njegov užas, uzvišenost ili ljepota – ako je bio strašan, lijep ili uzvišen – ne znače pod milim Bogom ništa.“¹ (9)

Kako se može doznati u prethodnom poglavlju, vječno vraćanje kao temu u filozofiji uvodi Friedrich Nietzsche te kako navodi Jurđana, u tom vječnom vraćanju svijet ne teži savršenstvu i racionalnosti, s obzirom da se sve vječno vraća svijet nema kraj (Jurđana, 2005: 83). Milan Kundera prihvaća se Nietzscheove teze o vječnom vraćanju te ju razrađuje u naizgled neriješivu protivnost lakoće i težine života koja se može shvatiti i kao protivnost odgovornosti i neodgovornosti te ju dalje preoblikuje u priču o kirurgu Tomašu u čijem se životu događaju svakakve situacije (Solar, 2003: 332). Zbog političke situacije u Čehoslovačkoj, Tomaš gubi posao i radi kao perač prozora te nakon određenog vremena odlazi živjeti na selo i tamo preživljava kao vozač kamiona (Solar, 2003: 332). U životnu priču Tomaša Kundera upliće i ljubavnu priču, priču o vezi Tomaša i Tereze, ali se pojavljuje i priča njegove ljubavnice Sabine (Solar, 2003: 332).

Dakle, iz Nietzscheova filozofskog učenja Kundera daje na promišljanje misao o lakoći i težini ljudske egzistencije i pri tome se poziva na Parmenida i njegovo učenje o svijetu koji čine suprotnosti (Jurđana, 2005: 83). Ono što pokreće Kunderin roman pitanje je što je u tome pozitivno, lakoća ili težina: „Pa za što da se onda odlučimo? Za težinu ili lakoću?“ (11) te u idućem navodu vidljiva je potvrda Parmenida: „To je pitanje postavio Parmenid u šestom stoljeću prije Krista. Vidio je svijet podijeljen na parove suprotnosti: svjetlost – tama, grubost – nježnost, toplina – hladnoća, postojanje – nepostojanje.“ (12) Kundera se ne oslanja na Parmenida te preispituje njegovu tvrdnju da je lakoća pozitivna, a težina negativna: „Je li bio u

¹ Sve citate u radu donosim prema: Milan Kundera, *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, Meandar, Zagreb, 2000.

pravu ili nije? To je pitanje.“ (12) te odmah na početku romana dolazi do neke vrste zaključka čime govori kako odgovor na to pitanje ne može dati: „Sigurno je samo jedno: suprotnost težina-lakoća je najtajanstvenija i najmnogoznačnija od svih suprotnosti.“ (12)

5.2. Struktura

Kako navodi Solar, dijelovi romana i poglavlja ne ukazuju čitatelju na određenu tematiku, jedini što donose jest „apstraktno kretanje u krug“ (Solar, 1997: 232). To je vidljivo u ponavljanju poglavlja: prva dva poglavlja, *Lakoća i težina* i *Duša i tijelo*, nakon trećeg, *Neshvaćene riječi*, ponavljaju se obrnutim redosljedom, a nakon njih slijede dva dijela koja ne djeluju povezana s prethodnima, a to su *Veliki Marš* i *Karenjinov osmijeh* (Solar, 1997: 232-233).

Prvi i peti dio koji su naslovljeni *Lakoća i težina* povezuju likovi koji se obrađuju, a to su Tereza i Tomaš. Ti dijelovi s razlogom su upravo tako naslovljeni. U njima se nastoje razriješiti neka bitna pitanja u njihovim životima, nastoji se prikazati kako je nekada vrlo teško donijeti određene odluke. U prvom dijelu Tomaš propituje samoga sebe voli li Terezu i je li spreman na zajednički život s njom: „Je li bolje biti s Terezom ili ostati sam?“ (15) U petom dijelu Tomaša stavljaju na kušnju razni inspektori i ljudi iz ministarstva zbog njegovog članka u novinama. Tomaša kao da se želi uzdrmati, žele ga natjerati da se odrekne svojih stavova, ali on ne odustaje od toga: „Time što je policiji dao nadu da će sam napisati neku izjavu, dobio je na vremenu. Odmah sutradan podnio je domu zdravlja pismeni otkaz.“ (243) Neke odluke u životu nije lako donijeti, a iz primjera Tomaša može se vidjeti da se on, iako ustraje u svojim odlukama, svejedno vrti u krug. Naime, iako je u vezi s Terezom koja je stalno ljubomorna i iako se odriče svojeg posla liječnika, on se kao perač prozora vraća svojem životu punom ljubavnica te ga se ni ne želi odreći.

U drugom dijelu, *Duša i tijelo*, vidljiva je suprotnost upravo između duše i tijela, duševnog i fizičkog. Tereza je lik koji se zapravo boji svojega tijela, boji se izlaska svoje duše na površinu kako bi ispunila njezinu tjelesnost, u njezinom tijelu je njezina duša zarobljena te ona žudi za time da izađe, želi da Tomaš bude taj koji će ju osloboditi. Kao njezina suprotnost pojavljuje se Sabina koja uživa u pokazivanju svoje tjelesne ljepote, naprotiv, željela je da ju svi vide: „Htjela bih da vodimo ljubav u mom atelijeru kao da je pozornica. Da naokolo stoje ljudi, ali da nam ne mogu prići. I da ne mogu odvojiti pogled od nas...“ (83).

U četvrtom dijelu Tereza se oslobađa svoga straha te konačno može gledati na samu sebe jer je njezina duša uspjela izaći na površinu: „Čeznula je za svojim vlastitim tijelom, iznenada otkrivenim, najbližim i ujedno tuđim, sposobnim da je najviše uzbuđi.“ (204)

Može se reći da je naslov *Nepodnošljiva lakoća postojanja* doista zagonetan. U nekoj mjeri naslov se objašnjava pomoću Nietzscheovog učenja o vječnom vraćanju, ali ono bi, u ovome djelu, moglo značiti ponavljanje života što bi nas lišilo „olakšavajuće okolnosti prolaznosti“ koja nam oduzima mogućnost donošenja ikakvog suda jer o nečemu što je prolazno ne možemo suditi (Solar, 1977: 233). Dalje u djelu to se pobija: „Ako se svaka sekunda našeg života bude bezbroj puta ponavljala, bit ćemo prikovani za vječnost kao Isus za križ. Takva pomisao je užasna. U svijetu vječnog vraćanja svaka gesta opterećena je težinom nepodnošljive odgovornosti. Zbog toga je Nietzsche misao o vječnom vraćanju nazvao najtežim teretom (*das schwerste Gewicht*).“ (11) Kako navodi Solar, „umjesto da takvo stajalište bude stvarno ključ objašnjenja naslova“ (Solar, 1997: 233), slijedi pitanje: „Samo, je li težina zaista strašna, a lakoća divna?“ (11) Dalje se odaje pohvala težini, ali se naglašava da se ne može odrediti je li lakoća pozitivna, a težina negativna (Solar, 1997: 233) pa se zaključuje: „Sigurno je samo jedno: suprotnost težina – lakoća je najtajanstvenija i najmnogoznačnija od svih suprotnosti.“ (12)

5.3. Likovi

U romanu je glavni ženski lik, Tereza, „svojevrna čitateljica“ (Solar, 1997: 232). Ono što se posebno uočava u romanu jest to da ona voli Tolstojevu *Anu Karenjinu* te ju svugdje nosi sa sobom što dovodi do zaključka da to ima posebno i dublje značenje u romanu (Solar, 1997: 232): „Došla je sljedećeg dana uvečer s torbicom na dugačkom remenu prebačenom preko ramena, nekako elegantnija nego prošli put. U ruci je držala debelu knjigu. Bila je to *Ana Karenjina*.“ (16) Terezu i Anu moguće je povezati zbog njihovih sličnih osobnosti – obje su predane istinskoj ljubavi, a kao razlika među njima može se uočiti tragična smrt Ane Karenjine.

Nemoguće je ne usporediti Kunderu i Tolstoja. Kundera kao da se oslanja na Tolstoja, ali ono po čemu se razlikuje jest način na koji obrađuje ljudske sudbine. (Solar, 1997: 232). Poput Tolstoja, Kundera opisuje dva para, Terezu i Tomaša i Sabinu i Franza, te se odvijanje njihova života kreće usporedno, baš kao i životi Ane i Vronskoga te Levina i Kiti (Solar, 1997: 232). Kod Tolstoja je vidljiv pravi početak tog dvostrukog kraja, nesretnog i sretnog, dok je kod Kundera pristuno kretanje života likova u krug jer oni nastoje živjeti uspješno svoj život, ali im to ne uspijeva (Solar, 1997: 232). Solar navodi kako „nema ni sretnih ni nesretnih ljubavi,

jer nema nekog pravog, stvarno ljudskog odnosa među ljudima“ (Solar, 1997: 232) pa jedino što se događa su prekidi priča, dok se o razumijevanju ne može govoriti jer se ono pretvara u nekakvu sućut (Solar 1997: 232).

To je vidljivo i iz prikaza drugog para, Sabine i Franza. Sabina, ljubavnica Tomaša i Franza, veoma je samostalan lik. Njezin karakter je zanimljiv upravo zbog toga što se u njoj događaju promjene, ali njezina uvjerenja ostaju ista. Po mnogim stvarima se razlikuje od Franza te je to jedan od razloga zašto nije mogla održavati vezu s njim. Ono što je nju obilježilo kao osobu bila je slika koju je naslikala u mladim danima: „Ovu sliku sam upropastila. Kapnula mi je na nju crvena boja. Najprije sam bila nesretna, a onda mi se ta mrlja počela sviđati, jer je izgledala kao pukotina. (...) U prvom planu bio je uvijek savršeno realističan svijet, a iza njega, kao kroz poderano platno kulisa, moglo se vidjeti nešto drugo, nešto tajanstveno ili apstraktno.“ (85) Upravo ta tendencija da se izade iz postavljenih okvira i ograničenja obilježava Sabinu i njezin život. Ona je karakter kojeg izdaja očarava: „Ponovno ju je uhvatila čežnja za izdajom – za izdajom svog vlastitog izdajstva.“ (120) Suprotstavljala se onome što za nju nije imalo značenja bez obzira na reakciju okoline što je rezultiralo napuštanjem domovine, Češke, na koju ju je podsjećala riječ groblje: „Jedina riječ koja je u njoj odzvanjala slatko kao nostalgična uspomena na domovinu jest riječ groblje.“ (133) Sabinu se može opisati kao čvrstu i jaku ženu svjesnu svega što se oko nje događa i svjesnu svojih potreba. Zbog nemogućnosti pronalaska sreće ona odlazi iz domovine te se to može protumačiti kao još jedna izdaja, bijeg: „Sabina osjeća oko sebe prazninu. Ali što ako je upravo ta praznina bila cilj svih njenih dosadašnjih izdaja?“ (155) Može se reći da je Sabina bila slobodna, živjela je slobodno u smislu da nije poznavala ograničenja u onome što želi. Iako se to može činiti kao cilj i dostignuće pravoga života, Sabinin život se na kraju sveo na puko ništa, na prazninu, o čemu i ona sama promišlja: „Ni Sabina nije znala kakav se cilj krije iza njene sklonosti izdaji. Nepodnošljiva lakoća postojanja, je li to taj cilj? Nakon odlaska iz Geneve prilično mu se približila.“ (155) Filozofija koju Kundera uvodi u svoj roman vidljiva je u Sabininoj odbojnosti prema kiču, komunističkom kiču: „Prvi Sabinin unutarnji revolt protiv komunizma nije bio etičkoga, nego estetskog karaktera. Ono što je u njoj izazivalo otpor nije toliko bila ružnoća komunističkog svijeta (uništeni dvorci pretvoreni u staje za krave), koliko ona maska ljepote koju je taj svijet stavljao sam sebi – drugim riječima, komunistički kič.“ (316) Osjećala je užas od svega što se predstavljalo onim što to zapravo nije, osjećala je užas pred pretvaranjem i uljepšavanjem. S druge strane, Franz se prikazuje kao Sabinina suprotnost. Franza je obilježila situacija kada je njegov otac napustio njegovu majku zbog čega su kod Franza prisutne određene vrijednosti. To je vidljivo u trećem djelu romana *Neshvaćene riječi* gdje se nalazi *Mali rječnik neshvaćenih*

riječi. Pod pojmom žene Franz ne podrazumijeva samo određeni spol, nego ona za njega ima posebno značenje, a tomu je tako upravo zbog njegove majke: „Platonska predodžba žene i majka bile su jedno te isto.“ (118) Već se iz toga može zaključiti kako je Franz veoma ovisan o nekome, o ženskoj osobi koja posjeduje snagu koja ga očarava te ga je upravo to privuklo kod Sabine. Prije nego što je upoznao Sabinu živio je po pravilima od kojih nije odstupao zbog uvjerenja koja su mu nakon različitih iskustava bila usađena te je to vidljivo iz njegovog braka s Marie-Claude u kojem je ostao iako nikada nije pokazivala dovoljno ljubavi prema njemu: „I tako se poklonio do zemlje i oženio se njome, pa iako Marie-Claude više nikad nije pokazivala takav intenzitet osjećaja kao u trenutku kad mu je prijetila samoubojstvom, duboko u njemu ostao je živ imperativ: ne smije joj nikada nanijeti bol, mora u njoj poštovati ženu.“ (118) Nakon što je upoznao Sabinu odlučio je prekršiti vlastita ograničenja te je započeo ljubavnu vezu s njom iako je to značilo da mora lagati svojoj ženi: „To ga ugodno uzbuđuje, osjeća se kao učenik koji je odlučio da prvi put za svoje zadovoljstvo izostane iz škole.“ Upravo to što se osjeća kao dječak pokazatelj je njegove nezrelosti, nemogućnosti donošenja životnih odluka. To je vidljivo iz njegovog putovanja u Kambodžu na koje kreće samo zbog toga da bi Sabina, nakon što ga je napustila, vidjela da joj je ostao vjeran: „Ako se uključi u taj pohod, Sabina će ga gledati i radovat će se. Shvatit će da joj je ostao vjeran.“ (330) Njegov život može se opisati kao pokušaj dostizanja ideala za koje Franz ni sam nije bio siguran da ih želi dostići te neispunjen i razočaran time što ga se smatralo mekanim i sentimentalnim završava tragičnom smrću. Živio je u stvarnosti kao da je ona san zbog čega mu se događalo isto što i ostalim likovima u djelu – kretanje u krug.

Solar navodi da roman zapravo ne obrađuje ni težinu ni lakoću življenja, nego se temelji na antitezama koje ne dovode do konačnog zaključka (Solar, 1977: 233). Kundera ne daje konačan zaključak, nego pitanje lakoće i težine, iz koje se može izvesti suprotnost odgovornosti i neodgovornosti, zapravo ostaje otvoreno (Solar, 1997: 234). Iako Kundera doista ne iznosi zaključnu tezu romana, u romanu se ipak može vidjeti kako se likovi bore sa životom i pojedinim situacijama, lako ili teško. Vrteći se neprestano u krug u svojim mislima, likovi shvaćaju apsurdnost života i postojanja koje nije puko postojanje, nego se nastoji djelovati u različitim smjerovima te je ta apsurdnost vidljiva upravo u njihovoj borbi, ali ta borba na koncu postaje borba protiv njih samih.

5.4. Motivi

Kao temeljni motiv u romanu, motiv koji sve pokreće, može se promatrati Tolstojeva *Ana Karenjina* jer, kako navodi Solar, Tereza stalno nosi sa sobom tu knjigu, a njezina sudbina može se odrediti kao „i parodija i neka vrsta ponavljanja Anine sudbine“ (Solar, 2003: 332). Kao što je već navedeno, pitanje je li lakše prepustiti se sudbini ili živjeti život nastojeći ga proživjeti da bi se kasnije uvidjela izgubljenost ostaje otvoreno (Solar, 2003: 332).

Povezanost između Kunderinog romana i romana *Ana Karenjina* jest u tome što je pri njihovom prvom susretu Tereza primijetila na Tomaševu stolu upravo tu knjigu te ju smatra jednom od šest slučajnosti koje su spojili njih dvoje. Također se navodi kako se i u romanu *Ana Karenjina* pojavljuju slučajnosti koje su određujuće za neke od događaja: „Romanu se, prema tome, ne može zamjeriti što je fasciniran tajanstvenim susretima slučajnosti (kao što je susret Vrnoskog, Ane, perona i smrti, ili susret Beethovena, Tomaša, Tereze i konjaka)“. (70)

Pas kojeg Tomaš poklanja Terezi nadovezuje se na motiv knjige *Ana Karenjina*. Pas dobije ime Karenjin te ima veliko značenje za Tomaša jer se on nada da će Karenjin moći usrećiti Terezu kad već sam Tomaš to ne može te se na neki način to i ostvaruje jer Karenjin postaje privrženiji Terezi nego Tomašu: „Iako su kuje obično privrženije gospodarima nego gospodaricama, u Karenjina je bilo obratno. Odlučila je zaljubiti se u Terezu. Tomaš joj je bio za to zahvalan. Milovao je psića po glavi i govorio mu: - Tako treba, Karenjine. Upravo to sam tražio od tebe. Ja sam ne mogu s njom izaći na kraj, moraš mi pomoći.“ (36) To se može povezati s apsurdnošću života likova. Apsurd je vidljiv u tome što Tomaš želi usrećiti Terezu, ali ne čini ništa kako bi to postigao te odlučuje taj teret prepustiti psu koji, na neki način, uspješno ispunjava svoju ulogu.

5.5. Tehnika

U romanu su vidljiva brojna obilježja i tehnike pisanja koje se javljaju u književnosti postmodernizma. Kao jedno od tih obilježja navodi se to da autor uvodi samoga sebe u djelo te iznosi svoje komentare (Solar, 1997: 38): „Razmišljam o Tomašu već mnogo godina, ali jasno sam ga sagledao tek u svjetlosti ovih razmatranja.“ (13) Zatim, uočavaju se brojni opisi i detalji koji zapravo ne narušavaju cjelinu, već ih čitatelj može smatrati potpuno nepotrebna u određenim situacijama. Kundera koristi opise zapravo svakodnevnih predmeta i pojava da bi čitatelju predočio o čemu lik razmišlja i što ga muči, ali ti opisi često djeluju neprikladni i

nepotrebni. Jedan od takvih opisa je opis zahodske školjke: „Zahodske školjke u modernim kupaonicama rastu iz poda kao bijeli cvjetovi lopoča.“ (197)

Također, čest postupak u romanu je i prekidanje slijeda, ali i unaprijed otkriveni događaji (Solar, 1997: 38). Naime, u prvom dijelu *Lakoća i težina* se već doznaje da je Tereza napustila Tomaša: „U pismu ga je obavijestila da se vratila u Prag. Otputovala je zato što više nema snage živjeti u tuđini.“ (41) dok se na početku drugog dijela, *Duša i tijelo*, autor vraća na susret Tereze i Tomaša: „Kad je prvi put došla u Tomašev stan, počela su joj krčati crijeva.“ (53) Radnja se na taj način razvija kroz cijeli roman, novi dijelovi se otkrivaju da bi se kasnije govorilo o već poznatome, te se tek pri kraju romana može govoriti o cjelovitom shvaćanju radnje.

5.6. Stil

U romanu se suprotnost lakoće i težine razvija u nekoliko dihotomija (Jurdana, 2005: 83). Kao prva mogu se izdvojiti duša i tijelo. Ona je vidljiva u likovima Tomaša i Tereze. Tomaš je onaj koji žudi samo za fizičkim odnosima sa ženama: „Uvjeravao je svoje ljubavnice da samo sentimentalni odnos, u kome ni jedan partner ne pretendira na život i slobodu drugoga, može donijeti sreću oboma.“ (20) Tereza je drugačija od Tomaša, ona je zapravo u sukobu sama sa sobom i svojim tijelom te predstavlja lika koji teži emocionalnoj vezi i pravoj ljubavi: „Nastojala je kroz svoje tijelo vidjeti sebe. Zato je tako često stajala pred zrcalom.“ (56) Tereza je lik koji se zapravo javlja posljedicom situacije koja „brutalno otkriva nepomirljivu dvojnost tijela i duše“ (54), a to je situacija kada ona dolazi k Tomašu gladna te joj krče crijeva. U tom trenutku kada dolazi pred njegov stan potpuno je zaboravila na hranu te se dovela u takvo stanje duše u kojem je tijelom upravlja upravo ona, duša.

Druga i treća dihotomija, krivica – nevinost, vjernost – izdaja, mogu se promatrati kao one koje uvjetuju jedna drugu. Krivica i izdaja ostvaruju se u liku Tomaša koji izdaje i vara Terezu te odmah na početku romana vidljivo je da je on lik koji mora pronaći sebe: „I bilo mu je žao što se u takvoj situaciji, u kojoj bi pravi muškarac odmah znao kako treba postupiti, on ne može odlučiti i time oduzima važnost najljepšem trenutku što ga je ikad doživio (klečao je pokraj njezine postelje i činilo mu se da njezinu smrt ne bi mogao preživjeti).“ (15) Tereza je primjer prave nevinosti i vjernosti iako i ona jednom prevari Tomaša. Ona je lik čija je duša „i dalje bila zaslijepljena ljubavlju“ (204), ali ta prevara joj je bila potrebna da bi njezina duša mogla progledati i kako bi mogla spoznati sebe i svoju tjelesnost te ju kao takvu i prihvatiti: „Ono čega se sjećala (i što je sad, uzbuđena promatrala u zrcalu) bilo je njezino vlastito tijelo, njezino krilo i okrugli madež neposredno iznad njega.“ (204)

Dihotomija kolektivno – individualno vidljiva je u likovima Franza i Sabine. Franz je lik koji može djelovati jedino u zajednici te se bez nje osjeća bespomoćan. On odlazi na put u Kambodžu zato da bi ga Sabina mogla primijetiti i shvatiti da joj je on uvijek bio vjeran. Dakle, on u individualnoj situaciji djeluje u kolektivu, u zajednici, jer se želi riješiti osjećaja bespomoćnosti: „Ako se uključi u taj pohod, Sabina će ga gledati i radovat će se. Shvatit će da joj je ostao vjeran.“ (330) Taj put u Kambodžu mu je pomogao da shvati što on zapravo želi: „Putovao je ovamo da bi konačno shvatio kako njegov stvarni život, njegov jedini život nisu povorke i Sabina, nego njegova djevojka s naočalama! Doputovao je ovamo da shvati kako je stvarnost više od sna, mnogo više od sna!“ (351) Nasuprot njemu, Sabina je lik koji se veoma samostalno odupire okolini, odupire se nepravdi te je njezin najveći neprijatelj komunistički kič: „Ono što je u njoj izazivalo otpor nije toliko bila ružnoća komunističkog svijeta (uništeni dvorci pretvoreni u staje za krave), koliko ona maska ljepote koju je taj svijet stavljao sam sebi – drugim riječima, komunistički kič.“ (316)

Prema ovim dihotomijama može se uvidjeti kako Kundera na temelju raznih likova, njihovih karaktera i međusobnih odnosa prikazuje prihvaćanje ljudske egzistencije. Da se može govoriti o težini postojanja vidljivo je upravo iz opisa likova, njihovih karaktera i međusobnih odnosa – svatko se nosi s drugačijim problemima, u sukobu su s okolinom jer su neshvaćeni te teže drugačijim stvarima. Ono što zapravo Kundera nastoji prikazati jest lakoća postojanja koja je, kako se navodi u naslovu, nepodnošljiva. Živjeti je lako, čovjek se može dovesti u takvo stanje duše koje omogućuje da nesmetano egzistira i djeluje, a upravo zato što je to lako je i nepodnošljivo. Kroz cijeli njegov roman prikazuje teške situacije u kojima se likovi nalaze, opisuje njihova razmišljanja i to zapravo djeluje „teško“, dok kraj romana završava suprotno, s lakoćom, a to čini tako da opisuje svakodnevnu, „običnu“ radnju.

6. Zaključak

Nepodnošljiva lakoća postojanja može se odrediti kao roman o ljubavi, ali ne i kao ljubavni roman. Tehnika koju Milan Kundera koristi u romanu podrazumijeva da on na neki način svoje likove ispituje, ispituje njihova stanja te ih bilježi i komentira. Uvođenje filozofije u romanu vidljivo je, osim kroz izravno uvođenje Nietzscheove teze o vječnom vraćanju, i kroz neku stalnu igru kojom se Kundera koristi u pripovijedanju te kroz prekidanje slijeda pripovijedanja koje dodatno čine djelo zanimljivo čitatelju. Također su u romanu prisutne mnoge antinomije koje su ponajviše vidljive u ostvarenjima likova Tereze i Tomaša, ali i Sabine i Franza. Na promišljanje može navesti i sam naslov romana koji predstavlja temeljno pitanje o lakoći i težini postojanja na koje se konačan odgovor ne može dati. Kroz likove Kundera čitatelju iznosi svoje misli o lakoći i težini postojanja te navodi ne samo čitatelja, nego i likove, da u sebi i svojim životima potraže odgovor na pitanje je li postojanje lako ili teško. Ispreplitanjem njihovih sudbina želi pokazati kako su likovi u svojoj različitosti zapravo jednaki je je život svakoga od njih stalno kretanje u krug. Na kraju romana Kundera ne daje odgovor na postavljeno pitanje što se može protumačiti kao tendencija da do odgovora treba doći čitatelj vlastitim promišljanjem. Iz romana se može zaključiti da je možda puko postojanje, puka egzistencija laka, ali da pravo življenje, koje podrazumijeva traganje za smislom života, predstavlja teškoću koja navodi na odustajanje od svega i prepuštanje sudbini.

7. Literatura

1. Barbarić, Damir, *Veliki prsten bivanja: Uvod u Nietzscheovu misao*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2014.
2. Filipović, Vladimir, *Novija filozofija zapada*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1968.
3. Grlić, Danko, *Odabrana djela (I-IV)*, sv. II. *Friedrich Nietzsche*, Zagreb/Nolit, Beograd, 1988.
4. Jurdana, Vjekoslava, *Šest fragmenata za interpretaciju: Milan Kundera: „Nepodnošljiva lakoća postojanja“*, Nova Istra, Pula, 2005., str. 83.-88.
5. Kundera, Milan, *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, Meandar, Zagreb, 2000.
6. Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden Marketing, Zagreb, 2003.
7. Solar, Milivoj, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
8. Zima, Zdravko, *Porok pisanja: književni portreti*, SysPrint, Zagreb, 2000.