

Milan Kundera je autorem tří divadelních her vydaných pod jeho jménem, z nichž dvě vznikly v 60. letech. Obvykle není považován za typického autora absurdního dramatu, nicméně ve dvou jeho hrách lze prvky absurdního dramatu nalézt.

Než Kundera napsal svou první hru *Majitelé klíčů* (1963), neměl s psaním divadelních her naprosto žádné zkušenosti. Vydal pouze tři sbírky nijak zvlášť pozoruhodné poezie, z nichž dvě byly poznamenány oficiální režimní ideologií. K pozoruhodnému úspěchu hry nepochybně přispělo i to, že byla první hrou, kterou podrobil "zpracování" v dílně vedené v pražském Národním divadle vynikajícím uměleckým šéfem divadla Otomarem Krejčou a jeho repertoárovým poradcem Karlem Krausem. Krejča s Krausem hry předložené do dílny často zásadně přepracovávali. Později Kundera přiznal, že s některými jimi vnucenými změnami ve hře nebyl příliš spokojen.

Přesto byla hra pozoruhodně úspěšná. Byla to možná nejúspěšnější hra celého československého liberalizačního období 60. let, říká Marketa Goetz-Stankiewiczová. Hrál se v patnácti československých divadlech a v Rusku, Estonsku, Maďarsku, Bulharsku, Polsku a Francii. Byla přeložena do srbštiny, řečtiny, japonštiny a angličtiny. Navzdory tomuto množství mezinárodních úspěchů Kundera později tuto hru zařadil mezi svá "nedospělá" díla, která zakázal, zřejmě proto, že hra nabízela stereotypní výklad reality. Teprve na sklonku svého života udělal výjimku a povolil, aby byly *Majitelé klíčů* v roce 2016 inscenovány v Praze a v roce 2021 Národním divadlem v Brně.

Jak už to u Kunderových dřívějších děl bývá, i *Majitelé klíčů* jsou dvojznační: jsou, a přesto nejsou ideologičtí, obojí zároveň. Na počátku šedesátých let byli dramatici v komunistickém Československu vybízeni k psaní her ze socialistické současnosti. To však bylo obtížné, protože kritizovat tehdejší režim by bylo zcela nemožné. Mnohem bezpečnější bylo umístit děj hry do dřívější doby, do doby nacistické okupace českých zemí, a to Kundera udělal, čímž zřejmě splnil ideologické požadavky (boj proti nacismu byl považován za počáteční součást boje za komunismus). Umístěním děje hry *Majitelé klíčů* do doby nacistické okupace se hra zdála být bezpečná.

Věci však nebyly tak jednoduché. Jak sám Kundera později upozornil v doslovu k tištěné verzi své hry, *Majitelé klíčů* mají dva výrazné příběhy, které se vzájemně prolínají. Jeden z nich se zdá být vyprávěním, které je poměrně blízké oficiální ideologii: je to vyprávění o boji českého odboje proti nacistickým okupantům. Druhý narativ je však zcela odlišný a právě tento druhý narativ se inspiroval u klasiků absurdního divadla, na což upozorňují jak Paul I. Trensky, tak Markéta Goetz-Stankiewiczová, autoři dvou knih zabývajících se československým dramatem 60. let.

Jak říká Paul Trensky: "Originalita Kunderovy hry spočívá v tom, že souběžně s napínavou [protinacistickou] zápletkou rozvíjí druhou část, inspirovanou Ionescovými rodinnými komediemi." Marketa Goetz-Stankiewiczová s ním souhlasí: "První dějová linie je typickým okupačním dramatem s morálními rozhodnutími a nevinými oběťmi, [druhá dějová linie] zní jako ukázka divadla absurdity, něco jako Ionescův *Jack or Submission*, v němž bezvýznamný problém - v Kunderově případě sada klíčů, v Ionescově jisté jídlo - nabývá groteskně zvětšených rozměrů." Ostatně sám Kundera v doslovu přiznává, že jeho hra byla Ionescem inspirována:

"Zatímco první vyprávění, to, které vyprávějí recenzenti, připomíná normální dramata z dob okupace, druhé vyprávění [...] vám možná vzdáleně připomene dramaturgii Ionescových antidramat či pseudodramat".

Kundera pak tvrdí, že právě souhra obou typů vyprávění činí jeho hru originální a odlišnou:

"Ale Majitelé klíčů nejsou ani normálním dramatem z doby okupace, ani dramatem Ionescovým. Jde o to, že obě protichůdná vyprávění se odehrávají souběžně, zapadají do sebe jako dvě ozubená kola".

Toto je první vyprávění: Hra se odehrává v malém moravském městě Vsetíně (kde se nicméně nacházela zbrojní továrna, která začala vyrábět zbraně krátce před nacistickou okupací a poté byla nacisty převzata, takže místo bylo ostře sledováno; diváci by si tuto kontextovou informaci měli uvědomit). Mladý muž Jiří Nečas (27) býval v době, kdy žil v Praze, aktivním členem podzemní komunistické buňky, ale po výslechu na gestapu undergroundovou scénu opustil a odešel žít se svou mladou dětskou manželkou Alenou (20) do Vsetína do bytu společně s Aleninou matkou a jejím nevlastním otcem, bývalým armádním majorem Krůtou. (Možná je to jakási zkušenost z poválečného komunismu v Československu, kdy kvůli nedostatku bytů žilo mnoho mladých párů s rodiči.) Ve Vsetíně Jiřího kontaktuje jeho bývalá milenka Věra (30), přední členka pražské odbojové skupiny. Věra je pronásledována gestapem a žádá Jiřího o pomoc. To vzbudí podezření nacistického domovníka domu, kde Jiří s Alenou a Krůtovými bydlí, a aby zachránil Věru, je Jiří nucen domovníka zabít těžítkem a tělo ukryje v bytě Krůtových. Po domovníkovi však brzy začnou pátrat jeho nacističtí kolegové, protože se má zúčastnit schůze nacistického Heimwehru, takže jeho vražda bude bezprostředně odhalena. Tím se celá rodina ocitne v nebezpečí, hrozí jí bezprostřední smrt. Jiří se necítí být schopen to Krůtovým říct, ale snaží se alespoň přesvědčit svou ženu Alenu, aby pod záminkou opustila byt. Alena, která se na manžela iracionálně rozzlobí, odmítá odejít. Nakonec Věra s Jiřím byt opustí a nechají Alenu i její rodiče napospas jisté smrti.

Druhé vyprávění se zdá být blízké Ionescovi. Ve Vsetíně žila rodina Krůtových, nevlastní otec, matka a dcera, a vlastnili tři sady klíčů od domu. Pak do bytu přišel bydlet dceřin manžel Jiří a jednu sadu klíčů ztratil. Čtyři osoby tak měly od bytu pouze dvě sady klíčů. Jednoho rána zazvonil telefon a Jiří byl požádán, aby někam šel. Při odchodu si Jiří vzal obě sady klíčů s sebou a zbytek rodiny zamkl v bytě. To bylo velmi důležité, protože Alena potřebovala jít na hodinu baletu a nemohla byt opustit. Jiří se po chvíli vrátil s tím, že si omylem odnesl obě sady klíčů. Nikdo mu však nevěřil, Alenina matka byla přesvědčena, že Jiří na Alenu chorobně žárlí, chce jí zabránit, aby se stala baletkou v místním divadle, a proto celou rodinu záměrně zamkl v bytě. Otec Krůta pak požadoval, aby Jiří vrátil obě sady klíčů. Situaci pak zkomplikoval příjezd Jiřího kamarádky Věry, která navrhla, aby s ní Jiří a Alena odjeli na venkov pro nějaké potraviny, kterých byl ve městě za války nedostatek. Věra odjela nejprve připravit auto, Jiří se snažil Alenu přemluvit, aby jela s ním, ale ta odmítla. Jiří se pokusil Alenu násilím vytáhnout ven, ale Alenina matka zablokovala dveře svým tělem. Otec Krůta se znovu dožadoval obou svazků klíčů a Jiří je vydal. Příběh skončil slavným vítězstvím pana Krůty.

Jedná se o silně moralizující hru. Kundera v ní útočí na malichernost rodiny Krůtových a varuje, že obsedantní lpění na nepodstatných detailech, aniž by člověk pochopil, o co vlastně jde, je smrtící. Jde o ranou verzi typického kunderovského tématu, které později najdeme ve většině jeho zralé literární tvorby: uvědomění si, že lidské vnímání je omezené, což nevyhnutelně vede ke katastrofě. Na jedné straně, tvrdí zde Kundera, existují lidé, kteří vedou důstojnou existenci a vědí, co se děje. To je odbojová skupina s Věrou v čele. Na druhé straně jsou omezení jedinci jako Krůtovi, kteří jsou posedlí malichernostmi, ničemu nerozumějí a žijí jako v absurdním dramatu.

Profesor Trenskey konstatuje: "Děsivý aspekt ironie spočívá v tom, že Krůtovi není dána ani možnost pochopit svou situaci. Osud Krůtů byl předem určen jejich dosavadním životním stylem." Kundera vytvořil "moderní mýtus malosti, který se stává Nemesis těch, kdo se dostali pod jeho vliv". Snad můžeme vysledovat i odkazy na dílo Samuela Becketta, který, jak říká Markéta Goetz-Stankiewiczová, "soustředil veškerou svou tvůrčí energii na téma nevědomosti člověka o tom, kdo, kde a kdy je".

Hra vyvolala poměrně značnou kritickou polemiku, na kterou Kundera reagoval i v doslovu k tištěné verzi *Majitelé klíčů*. Kritici Kunderovi vytýkali, že nechal Jiřího opustit Alenu na jistou smrt. Z tohoto důvodu někteří kritici hru dokonce odsoudili jako "antihumanistickou". V doslovu Kundera uvádí různé praktické výmluvy, proč prý Jiří nemohl své ženě říci, jaká je skutečná situace, a mohl se jí jen snažit vylákat z bytu různými záminkami. To zřejmě souvisí s Kunderovým misogynismem: s partnerkami jeho mužských postav se málokdy mluví otevřeně a upřímně. Co se však zdá být závažnějším nedostatkem hry, je předpoklad, že Jiří prostě nedokázal otevřeně a upřímně mluvit ani s Krůtovými. Je pravda, že byli posedlí nesmyslem ohledně vlastnictví klíčů od domu, ale opravdu by se neprobudili, kdyby jim Jiří řekl: "Podívejte, hrozí vám bezprostřední smrt, protože jsem zabil vašeho nacistického domovníka a brzy se na to přijde"? Jistě, co zjistil existencialismus, když náhle stojíte tváří v tvář smrti, vzdáte se všech svých dočasných obsesí.

S tím se však Kundera nemůže smířit a v doslovu vysvětluje, že kdyby bylo Krůtovým umožněno pochopit skutečnou situaci, stala by se hra obyčejným zaběhnutým příběhem o zkouškách lidských charakterů v době nacistické okupace. Kundera však potřeboval vytvořit onen "mýtus lidské malichernosti na pochodu".

Jak upozorňuje Marketa Goetz-Stankiewiczová: Kundera se snažil "objevit a uchopit povahu života průměrného člověka v jeho 'boji o nic'... Proto byla hra při pařížské inscenaci v roce 1974 uznána jako představení situace mnohem nejednoznačnější a mnohem méně časově ohraničené, než se na první pohled zdá z okupačního dramatu".

Ptákovina, (1967, název této hry byl inspirován textem Laurence Sterna, kterého Kundera miloval. Hra byla známá také pod názvem *Dvě uši, dvě svatby*). Je to vpravdě absurdní hra, odehrávající se ve škole, která funguje jako metafora brutálně totalitní společnosti. Premiéru měla v lednu 1969 v Liberci, hrála se také v Ostravě a poté ve slavném pražském Divadle Na zábradlí. Ptákovina nemohla být inscenována v zahraničí, protože v centru jejího vyprávění je populární vulgární český geometrický obraz ženských genitálií, který je mimo Československo neznámý a byl by nesrozumitelný.

Ptákovina je groteskní, kafkovská hra, která dovádí Kunderovu zkušenost s autoritářským režimem do krajnosti. Je to fraška o moci, sexu a chtíči. Ve své sexuální otevřenosti byla v českém dramatu zcela bezprecedentní. Hra se odehrává v provinční škole, která je vedena na základě extrémně autoritářských pravidel vojenského stylu s příměsí sexuálního sadismu. Učitelé ve škole pravidelně stojí v řadě před ředitelem s rákoskou v ruce, který vyslechne návrhy učitelů na další autoritativní opatření, jež by je ještě více zotročila. Ředitel kontroluje učitelům kapsy, aby se ujistil, že nekradou státní majetek, například kusy křídly. Ti, kteří se pokusili něco ukrást, jsou ředitelem okamžitě potrestáni bitím rákoskou přes zadek.

Představa pravidelných prohlídek zaměstnanců je zřejmě přehnanou formou kontrol, které prováděl komunistický režim na hranicích země. Kundera není jediným autorem, který tento motiv využívá. Stejně téma použil i spisovatel Ludvík Vaculík v románu *Morčata* (samizdatové vydání 1973, první anglické a francouzské vydání 1974, česky poprvé 1991). Hlavní hrdina tohoto románu je zaměstnán ve státní bance a její zaměstnanci jsou také pravidelně prohledáváni, než jim je na konci pracovní doby dovoleno opustit banku, aby se ujistili, že z ní neukradnou peníze, což se také děje.

Autoritářský systém ve škole nemá žádný důvod. Zotročuje lidi, protože existuje. Navíc učitelé, lidé žijící v tomto systému, se tyranii systému podřizují zcela dobrovolně z vlastní iniciativy, protože se jim autoritářství líbí, nebo aktivní spoluprací se systémem hledají osobní výhody.

Ale je tu dvojakost. Ačkoli ředitel školy řídí autoritářský systém, má ve své povaze i druhý, anarchistický rys. Evě, jedné ze svých milenek (vyspal se se čtyřmi sty ženami, za což je velmi obdivován), dává najevo, že školu sice řídí autoritativně, ale absolutně nerozumí tomu, jak škola funguje, kdo co učí, a nezná jména žádného z žáků.

Když je ředitel ve třídě sám, napadne ho vzít křídou a nakreslit na tabuli velký kosočtvercový obrázek ženských genitálií. Následující den žertík rozšíří a přidá k němu rovnítko a své jméno. To samozřejmě vyvolá ve škole skandál a ředitel je nucen zahájit vyšetřování. Zcela nevinný žák je shledán vinným z této "nehoráznosti" a je potrestán úříznutím uší. V kafkovské scéně žák řediteli vysvětluje, že s trestem plně souhlasí. Stejně jako v Epilogu Kafkova Procesu je Josef K. přesvědčen, že je vinen a musí být souzen, činí totéž i žák:

Ředitel: Ty jsi to neudělal! A nezajímá tě, kdo to skutečně udělal?

ŽÁK: Já jsem to udělal.

ŘEDITEL: Jsi idiot.

ŽÁK: Nejsem, pane. Musíte přece vzít v úvahu, že vyšetřovací komise zvažovala věci logicky. Je mnohem pravděpodobnější, že jsem to udělal já, než že jsem to neudělal.

ŘEDITEL: Snažíme se zjistit pravděpodobnost, nebo pravdu?

ŽÁK: Co je pravda, pane? Všechny lidské jistoty jsou, dovolíte-li mi to říci, pouze formy pravděpodobnosti.

PRINCIPÁL: Ty nejsi jen idiot, ty jsi učenec.

ŽÁK: Ale pane, prosím, zkuste to pochopit. Kdybych tvrdil, že jsem to neudělal, nikdo by mi nevěřil, řekli by, že lžu, a potrestali by mě mnohem víc. Takto jsem sice vinen, že jsem kresbu provedl, ale každý si jistě uvědomí, že mluvím pravdu, a to je pro mě velká morální výhoda. ... Pochopte prosím, že ani trochu nezáleží na tom, zda jsem to opravdu napsal, nebo ne. Rozhodující je, že vina náhodou padla na mě. Nemyslete si, že jsem se to na začátku nesnažil popřít. Ale pak jsem si uvědomil, že na tom opravdu nezáleží. A že nejlepší pro mě bude prostě úplně zapomenout, že jsem se do toho dostal nevinně.

Absurdní divadlo, ale stín stalinských monstrprocesů z počátku padesátých let v Československu je přítomný i tady. Absurdnost situace je podtržena tím, že se přijímá zjevně nespravedlivá situace a nespravedlivě obviněný člověk si ji ospravedlňuje fantastickými racionalizacemi. I v tomto případě zotročená osoba nadšeně přijímá svůj útlak.

Škola je ve hře zasazena do širšího společenství, které je rovněž autoritativně řízeno mocným předsedou. Právě tento předseda potrestá učitelku Evu za to, že naučila "provinilého" žáka číst a psát. Trestem je opět sadistické bití Evy na zadek.

Ve hře dochází k dalšímu konfliktu. Předseda, sexuální slaboch ovládaný matkou, je zasnouben s Růženkou, ženou "na pomezí atraktivity a odporu". Proslýchá se, že Růženka je děvka, a Předseda požádá Ředitele, aby se ji pokusil svést a vyzkoušel její věrnost vůči němu. Růženka se samozřejmě s Ředitelem vyspí, ačkoli Ředitel zalže Předsedovi, že mu zůstala věrná.

Růženka má však poslední slovo. Nahrává na magnetofonový pásek Ředitelovy hanlivé poznámky o Předsedovi a využívá je k jeho vydírání, aby z něj udělala svého sexuálního otroka:

"Vždycky mě budeš považovat za nedbalou, nemytou, nenalíčenou, zlou a odpudivou. Protože musíš. A moc je nejsladší, když je naprosto nepřiměřená. Když idiot vládne nad chytrým člověkem, silný nad slabým a ošklivý nad krásným. "

Konfrontace společensko-politické moci a sexu s uplatněním prostředků théâtre de la cruauté [divadla krutosti] připomíná drama Jeana Geneta. Ptákovina však postrádá vytříbený parfém dekadence, který Genetovy hry naplňuje. Její humor je hrubší, robustnější, typicky český," říká Paul I. Trenskey.

Jakub a jeho pán (1971), třetí publikovaná hra pod jménem Milana Kundera, nemá s absurdním dramatem nic společného. Patří do jiného období. Hra vyšla poprvé ve francouzštině v nakladatelství Gallimard v roce 1981, a jak Kundera uvádí, francouzská verze byla poté přeložena do angličtiny, švédštiny, italštiny a španělštiny. Kundera viděl řadu inscenací této hry, "slušnou v Paříži, vynikající v Záhřebu, téměř geniální v Ženevě a katastrofální v Bruselu". Po Bruselu začal Kundera "považovat Jakuba a jeho pána především za hru, která se má číst v knižní podobě", a dovolil ji inscenovat pouze amatérským nebo chudým divadlům, protože ta ji nemohla zkrátit přílišnými penězi, a zachovala tak jednoduchost hry.

V knižní podobě má hra poněkud kontroverzní Kunderovu předmluvu, napsanou pro její francouzské vydání z roku 1981. Stejně jako v Kunderově románu Život je jinde Kundera v předmluvě útočí na lyrismus a citovost a ve hře samotné na (špatné) básníky. Přesto tak činí emocionálně. V předmluvě Kundera používá známý sentimentální český stereotyp vidící Československo jako "malou zemi" a napadá ruskou kulturu, zejména Dostojevského, že je zahlcena iracionální emocionalitou: "Tento svět přehnaných gest, temných hloubek a agresivní sentimentality mě odrazuje. Najednou jsem nevysvětlitelně [sic!, tj. emocionálně!] pocítil nostalgii po Jakubu Fatalistovi".

Kundera se narodil 1. dubna 1929 a sám sebe často označoval za dítě aprílu, tedy někoho, kdo si neustále tropí žerty. V úvodu knihy Jakub a jeho pán kritizuje nejmenovaného amerického kritika za to, že považuje Tristrama Shandyho od Laurence Sterna za vážné dílo: "Tristram Shandy je naprosto neseriózní dílo ... všechno se mění v otázku, všechno je zpochybňováno, všechno je hra, všechno je zábava ... se všemi důsledky, které z toho vyplývají pro formu románu."

Zdá se, že Kundera zůstal věrný tomu, že je žertěm, neboť ruskou emocionalitu kritizoval emocionálně. A co víc, použil záměrně špatný citát, aby čtenářům nastražil past? Když kritizuje podle něj nesnesitelnou ruskou emocionalitu, cituje svatého Augustina, který údajně řekl: "Miluj Boha a dělej si, co chceš." V tomto případě se jedná o citát, který je v rozporu s jeho slovy. Až na to, že svatý Augustin řekl něco úplně jiného: "Miluj a dělej, co chceš".

Možná má vážnější důvod, proč klame své čtenáře. V knize Jakub a jeho pán Kundera hravě predestinuje své metody:

Mistr: Smrt lidem, kteří přepisují, co už bylo napsáno! Chtěl bych je vidět napíchnuté na špejli a ugrilované.

Jakub: Pane, lidé, kteří přepisují, nejsou nikdy grilováni a všichni jim věří.

Mistře: Myslíte, že uvěří člověku, který přepsal náš příběh? Nebudou se dívat do textu, aby zjistili, kdo skutečně jsme?

V Kunderově románu Pomalost mu jeho fiktivní manželka Věra Kunderová vytýká, že je vtípálek:

"Často jsi mi říkal, že chceš jednou napsat román, ve kterém nebude ani jedno vážné slovo. Velký kus nesmyslu pro vlastní potěšení. Bojím se, že ten čas možná nadešel. Chci tě jen varovat: buď opatrný. Vzpomínáš si, co ti říkala tvoje matka? 'Milánku, přestaň si dělat legraci. Nikdo ti nebude rozumět. Všechny urazíš a všichni tě nakonec budou nenávidět.'"

Ačkoli byl Kundera od roku 1969 v Československu zakázaným autorem, v Ústí nad Labem se Jakub a jeho pán hrál od roku 1975 jako Jakub fatalista, dramatisace Diderotova románu, kterou údajně napsal Kunderův přítel, divadelní a filmový režisér Evald Schorm. Kunderovi se tento žertík musel líbit, protože hra, kterou napsal on, zakázaný autor, se v Ústí nad Labem hrála pravidelně po celou dobu poúnorové "normalizace". Úspěšně se zde hrála 226krát. V jiném divadle se hrála deset let. Je pozoruhodné, jak neúčinná byla v tomto případě komunistická cenzura. Hra byla vydána na Západě a hrála se tam na mnoha místech. Také, jak Kundera vysvětluje v předmluvě, hra obsahuje odkazy na řadu jeho literárních textů: na jednu z povídek v knize Směšné lásky, na Ptákovinu a na romány Život je jinde a Valčík na rozloučenou.

Třetí Kunderova hra Jakub a jeho pán, komické vyprávění tří erotických příběhů (v dnešní době #MeToo vlastně zcela nepřijatelných), které se vzájemně prolínají, jsou neustále přerušovány a psány tak, že je nelze shrnout, není jen poctou a tvůrčí variací na Diderotovo klasické dílo. Hru, napsanou krátce po invazi vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968, která zastavila liberalizaci Československa, lze snadno vnímat jako Kunderovo láskyplné, citové gesto vůči spoluobčanům, zotročeným ruskou okupací. Jako by jim Kundera říkal: "Nebudte sklíčení. Užijte si tuto komedii. Podívejte se, život se dá odlehčit tvořivostí a fantazií. Ano, nevíme, kam jdeme, a zemřeme, ale všechno je pomíjivé a proměnlivé, a proto existuje naděje. Jak říká ve hře postava Jacquese:

"Víte, na tomto světě není nic jistého a věci mění svůj význam tak, jak fouká vítr. A vítr fouká pořád a vy to nevíte. A vítr vane a štěstí se mění v neštěstí a pomsta v odměnu..."

"Nemám rád zbytečné pravdy. Zbytečná pravda, to je ta nejhoupější věc, kterou znám. Například že zemřeme. Nebo že tento svět je prohnílý. Jacques to ví už nějakých dvě stě, čtyři sta, osm set let... ale zatímco lidé křičí, že svět je prohnílý, on raději vymyslí pro svého pána pár žen s hodně velkými zadky, tak jak to má můj pán rád."

Shrnutí

Po Stalinově smrti v roce 1953 se ve středoevropských východních zemích včetně Československa pomalu začalo liberalizovat. V tomto liberalizačním období bylo české drama poměrně výrazně ovlivněno absurdním divadlem, možná i proto, že Středovýchodoevropané osobně zažili absurdní politický systém. Milan Kundera nebyl typickým československým absurdním dramatikem, ale prvky absurdního divadla lze nalézt ve dvou jeho hrách, Majitelé klíčů (1963) a Ptákovina (1967). Třetí Kunderova hra Jakub a jeho pán (1971) je z jiného soudku. Byla napsána krátce po invazi vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968, která učinila přítrž československé liberalizaci šedesátých let, a lze ji chápat jako gesto útěchy, které Kundera nabídl svým podrobeným spoluobčanům. Objevuje se v ní řada témat, která později najdeme rozvinutá v Kunderově zralé beletrii.