

Román a Evropa

Jeruzalémský projev

| Milan Kundera |

Jestliže nejvýznamnější cena, která existuje v Izraeli, je určena mezinárodní literatuře, není to, zdá se mi, náhodou, ale díky dlouhé tradici. Zbaveny své původní země, a povzneseny proto nad národnostní vášně, velké židovské osobnosti totiž vždycky prokazovaly mimořádnou citlivost pro nadnárodní Evropu pochopenou nikoli jako teritorium, ale jako kultura. Jestliže i po tom, co byli Židé Evropou tragicky zklamáni, zůstali věrni tomuto evropskému kosmopolitismu, vystupuje mi před očima Izrael, jejich malá vlast konečně znovunalezená, jako skutečné srdce Evropy, podivné srdce umístěné daleko od těla.

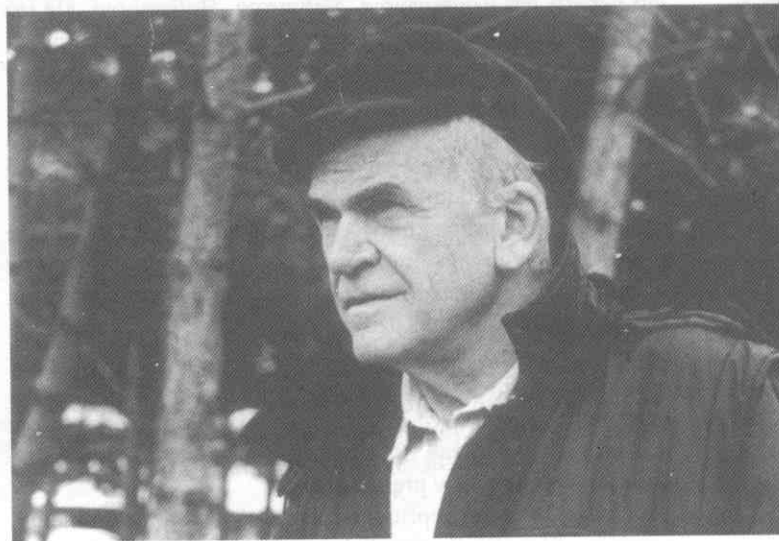
S dojetím přijímám dnes cenu, která nese jméno Jeruzaléma a s ním otisk tohoto velkého židovského kosmopolitismu. Přijímám ji jako romanopisec. Zdůrazňuji: romanopisec, nikoli spisovatel. Romanopisec je ten, kdo, jak říkal Flaubert, chce zmizet za svým dílem. Zmizet za svým dílem, to znamená zřít se role veřejné osobnosti. Není to snadné dnes, kdy všechno, co je jen sebedůležitě důležité, je nuceno přejít přes nesnesitelně osvětlenou scénu masových médií, která v protikladu k intenci Flaubertově nechávají mizet dílo za obrazem jeho autora. V této situaci, z které nikdo není s to se docela vymanit, poznámka Flaubertova zní jako varování: když se propůjčuje roli veřejné osobnosti, ohrožuje romanopisec své dílo, které může být snadno považováno za pouhý přívěsek jeho gest, jeho deklarací, jeho stanovisek. Nuže, romanopisec není mluvčím nikoho; dovedu toto tvrzení ještě dál a řeknu, že není mluvčím ani svých vlastních myšlenek. Když Tolstoj načrtl první variantu Anny Kareniny, byla Anna velmi nesympatická žena a její tragický konec nebyl než ospravedlněný a zasloužený. Definitivní verze románu je značně jiná, ale nemyslím, že by Tolstoj byl mezitím změnil své morální zásady, řekl bych spíš, že během psaní naslouchal jinému hlasu než hlasu své osobní morálky. Naslouchal tomu, co bych rád nazval moudrost románu. Všichni praví romanopisci naslouchají této nadosobní moudrosti, což nám může vysvětlit, proč jsou velké romány vždycky o něco inteligentnější než jejich autoři. Romanopisci, kteří jsou inteligentnější než jejich díla, by měli změnit povolání.

Ale co je tato moudrost, co je román? Existuje nádherné židovské úsloví: Člověk myslí, Bůh se směje. Inspirován touto sentencí, rád si představuji, že François Rabelais zaslechl jednoho dne boží smích a že právě tak se narodila myšlenka prvního velkého evropského románu. Líbí se mi představovat si, že umění románu přišlo na svět jako ozvěna božího smíchu.

Ale proč se vlastně Bůh směje, když se dívá na člověka, který myslí? Protože člověk myslí, a pravda mu uniká. Protože

čím víc člověk myslí, tím více se myšlení jednoho vzdaluje myšlení jiného. A konečně, protože člověk nikdy není tím, kým si myslí, že je. Bylo to na úsvitu novověku, kdy se vyjevila tato základní situace člověka opustivšího středověk: don Quijote myslí, Sancho myslí, a nejenom pravda světa, ale i pravda jejich vlastního já se před nimi ukrývá. První evropští romanopisci uviděli a postihli tuto novou situaci člověka a učinili z ní základ nového umění, umění románu.

François Rabelais vymyslel mnoho neologismů, které pak vešly do francouzského jazyka a do jiných jazyků, ale jedno z těch slov bylo k velké škodě zapomenuto. Je to slovo *agelast*; je přejato z řečtiny a znamená: ten, kdo se nesměje, neumí smát, nemá smysl pro humor. Rabelais nenáviděl *agelasty*. Báł se jich. Stěžoval si, že *agelasty* se k němu chovali tak nelítostně, že málem přestal psát, a navždycky.



Milan Kundera; foto: archiv autora

Není možného smíru mezi romanopiscem a agelastem. Ježto nikdy neslyšeli boží smích, jsou agelastové přesvědčeni, že pravda je jasná, že všichni si musí smílit totéž a že oni sami jsou přesně těmi, jimiž si myslí, že jsou. Jenomže člověk se stane individuem právě tím, že ztratí jistotu pravdy a jednomyslný souhlas jiných. Román je imaginární ráj individuí. Je to území, na němž nikdo není majitelem pravdy, ani Anna, ani Karenin, ale kde všichni mají stejné právo být pochopeni: i Anna, i Karenin.

Panurg, první velká románová postava, kterou poznala Evropa, se v třetí knize Gargantuy a Pantagruela mučí otázkou: má se oženit, anebo ne? Radí se s lékaři, s jasnovidci, s profesory, s básníky, s filozofy, kteří zase citují Hippokrata, Aristotela, Homéra, Herakleita, Platóna. Ale po všech těch rozsáhlých a erudovaných výzkumech, které zabírají celou knihu, Panurg stále neví, jestli se má oženit, či ne. My, čtenáři, to sice také nevíme, ale zato jsme prozkoumali ze všech stran komicou i elementární situaci toho, kdo neví, má-li se oženit, či ne.

Erudovanost Rabelaisova, ať byla sebevětší, má tedy jiný smysl než erudovanost Descartesova. Moudrost románu je jiná než moudrost filozofie. Román není zrozen z ducha teorie, ale z ducha humoru. Je jedním z intelektuálních ztroskotání Evropy, že nikdy plně nepochopila nejevropštější umění, román; ani jeho ducha, ani jeho nesmírné znalosti a objevy, ani autonomnost jeho dějin. Umění inspirované smíchem božím je samo svou podstatou nejen nezávislé na ideologických jistotách, ale protičeží jim. Po příkladu Penelopy rozplétá během noci tkaninu, kterou teologové, filozofové a vědci utkali za dne.

V poslední době se stalo zvykem mluvit špatně o osmnáctém století a došlo se až k tomuto klíší: za neštěstí ruského totalitarismu je odpovědná Evropa, zejména ateistický racionalismus osvícenců a jejich víra ve všemocnost rozumu. Necítím se být kompetentní polemizovat s těmi, kteří činí Voltaira odpovědným za gulag. Ale cítím se kompetentní říci: Osmnácté století nepatří jen Rousseauovi, Voltairovi, Holbachovi, ale též (ne-li zejména!) Fieldingovi, Sternovi, Goethovi, Laclosovi.

Ze všech románů této epochy mám nejraději Tristrama Shandyho od Laurence Sterna. Podivný román. Sterne ho otvírá tak, že evokuje noc, kdy byl Tristram počat, ale sotva o tom začne mluvit, dá se svést jiným nápadem a ten nápad mu zase vyvolá jinou anekdotu, takže jedna digrese následuje za druhou a Tristram, hrdina knihy, je zapomenut během dobrých sto stran. Tento extravagantní způsob, jak komponovat román, by se mohl zdát pouhou formální hrou. Ale v umění je forma vždycky víc než forma. Každý román, ať chce či nechce, nabízí odpověď na otázku: Co je lidská existence a kde spočívá její poezie? Současníci Sterna, Fielding například, uměli vychutnat mimořádný půvab akce a dobrodružství. Odpověď, kterou je možno tušit v románě Sternově, je jiná: poezie podle něho nespočívá v akci, ale v přerušení akce.

Možná že tu byl nepřímý načat velký dialog mezi uměním románu a filozofií. Racionalismus osmnáctého století spočívá na slavné větě Leibnitzově: nihil est sine ratione. Nic z toho, co

je, není bez důvodu. Věda, podnícena tímto přesvědčením, zkoumá s posedlostí proč všech věcí, takže všechno, co je, se jeví vysvětlitelné a vypočitatelné. Člověk, který chce, aby jeho život měl smysl, zřídá se každého gesta, které by nemělo svůj důvod a svůj cíl. Všechny biografie jsou tak napsány. Život pak vypadá jako zářivá dráha příčin a následků, ztroskotání a úspěchů, a člověk, který upírá křečovitě pohled na kauzální zřetězení svých činů, zrychluje tak ještě svůj bláznivý běh ke smrti.

Tváří v tvář této redukci světa na kauzální následnost událostí tvrdí Sternův román už jen samou svou formou: poezie není v akci, ale tam, kde se akce zastaví; tam, kde most mezi příčinou a následkem se zřítí a myšlenka se toulá v sladce nečinné volnosti. Poezie existence, říká Sternův román, je v digresi. Je v nevypočitatelném. Je na opačné straně kauzality. Je sine ratione, bez důvodu. Je na opačné straně Leibnitzovy věty.

Nelze tedy soudit ducha nějakého století výhradně podle jeho myšlenek, teoretických konceptů, a nebrat v úvahu umění a zvláště román. Devatenácté století vynalezlo lokomotivu a Hegel si byl jist, že postihl sama ducha světových dějin. Flaubert je objevitelem hlouposti. A troufnu si říci, že je to největší objev jeho století, tak pyšného na svůj vědecký rozum.

Samozřejmě, ani před Flaubertem nikdo nepochyboval o existenci hlouposti, ale všichni ji tehdy chápali trochu jinak: byla považována za pouhou absenci vědomostí, za nedostatek, který se dá napravit vzděláním. Ve Flaubertových románech je však hloupost neoddelitelnou dimenzí lidské existence. Doprovází ubohou Emu jejimi dny až na lože lásky a až na lože smrti, nad nímž dva agelastové, Homais a Bournisien, budou dlouho pronášet své nejapnosti jak pohřební řeč. Ale to, co je nejvíce šokující a skandální na Flaubertově vizi hlouposti, je toto: hloupost neustupuje před technikou, pokrokem, modernitou, vědeckým rozvojem, ona se vším tím rozvojem sama rozvíjí!

Se zlomyslnou vášní sbíral Flaubert stereotypní formule, které lidé pronášeli kolem něho, aby vypadali inteligentní a informovaní. Složil z těch formulí slavný Slovník přejatých myšlenek (*Dictionnaire des idées reçues*). Flaubertův objev je pro budoucnost světa důležitější než nejpřevratnější myšlenky Marxe či Freuda. Neboť je možno si představit budoucnost bez třídního boje nebo bez psychoanalýzy, nikoli však bez nezadržitelného vzestupu přejatých myšlenek, které vepsány do computerů, propagovány masovými médii, mohou se stát brzy silou, která rozdrtil veškeré originální a individuální myšlení, a uduší tak samu podstatu evropské kultury novověku.

Nějakých osmdesát let poté, co si Flaubert vysnil svou Emu Bovaryovou, v třicátých letech našeho století jiný velký romanopisec, Hermann Broch, bude mluvit o heroickém úsilí moderního románu, který se postavil příboji kýče, ale který bude nakonec kýčem smeten. Slovo kýč označuje postoj toho, kdo se chce líbit za každou cenu a co největšímu množství. Kdo se chce líbit, musí potvrzovat to, co svět chce slyšet, být tedy ve službách přejatých myšlenek. Kýč, to je hloupost přejatých myšlenek přeložená do řeči krásy a citů. Vyrážejí nám



foto: Karel Došek, 1996

z očí slzy dojetí nad námi samými, nad banalitami, které myslíme a cítíme. Po padesáti letech, dnes, věta Brochova se stala ještě pravdivější. Vzhledem k imperativní nutnosti se líbit a získávat pozornost co největšího množství je estetika masových médií nevyhnutelně estetikou kýče, a jak masová média postupně objímají celý náš život a prosakují ho, stává se kýč naší každodenní estetikou i morálkou. Až do nedávné doby modernismus znamenal nonkonformní revoltu proti přejatým myšlenkám a proti kýči. Dnes modernismus splývá s nesmírnou masmediatickou vitalitou a být moderní znamená zdivočelé úsilí být „à jour“, být konformní, být ještě konformnější než ti nejkonformnější. Modernita se oblékla do šatu kýče.

Agelastové, nemyšlení přejatých myšlenek, kýč, to je jeden a týž trojhlavý nepřítel umění, které se zrodilo jako ozvěna božského smíchu a které umělo vytvořit ten fascinující imaginární prostor, kde nikdo není majitelem pravdy a každý má právo být pochopen. Tento imaginární prostor se zrodil s moderní Evropou, je obrazem Evropy anebo přinejmenším naším snem o Evropě, snem mnohokrát zrazeným, ale přece dosti silným, aby nás všechny spojil v bratrství, které zdaleka přesahuje náš kontinent. Ale my víme, že svět, kde individuum je respektováno (imaginární svět románu, reálný svět Evropy), je křehký a smrtelný.

Na horizontu je vidět armádu agelastů, kteří číhají. A právě v této době nevyhlášené, permanentní války a v tomto městě, jehož osud je tak dramatický a krutý, rozhodl jsem se mluvit o románu. Možná jste pochopili, že to z mé strany není způsob, jak uhnout před takzvanými vážnými otázkami. Neboť jestli mi evropská kultura připadá dnes ohrožena, ohrožena zvnějšku i zevnitř v tom, co má nejcennějšího, v její úctě pro individuum, pro jeho originální myšlení a jeho právo na tajemství soukromého života, pak se mi zdá, že tato nejcennější esence evropského ducha je uložena jako ve stříbrné skřínce v dějinách románu, v moudrosti románu. Této moudrosti jsem chtěl vzdát hold ve svém děkovacím projevu. Ale je čas, abych přestal. Málem jsem zapomněl, že se Bůh směje, když mne vidí myslet.

Poznámka: Tento text vznikl v roce 1985 a zařadil jsem ho spolu s šesti jinými texty do knihy L'art du roman, která vyšla v roce 1986. Všechno je napsáno ve francouzštině; česká verze této knihy neexistuje. Myslím si, že by bylo hloupé, kdyby ji do češtiny překládal někdo jiný než já sám.

M. K.

(Česky poprvé publikováno v revue Most 1/1990)