

MK

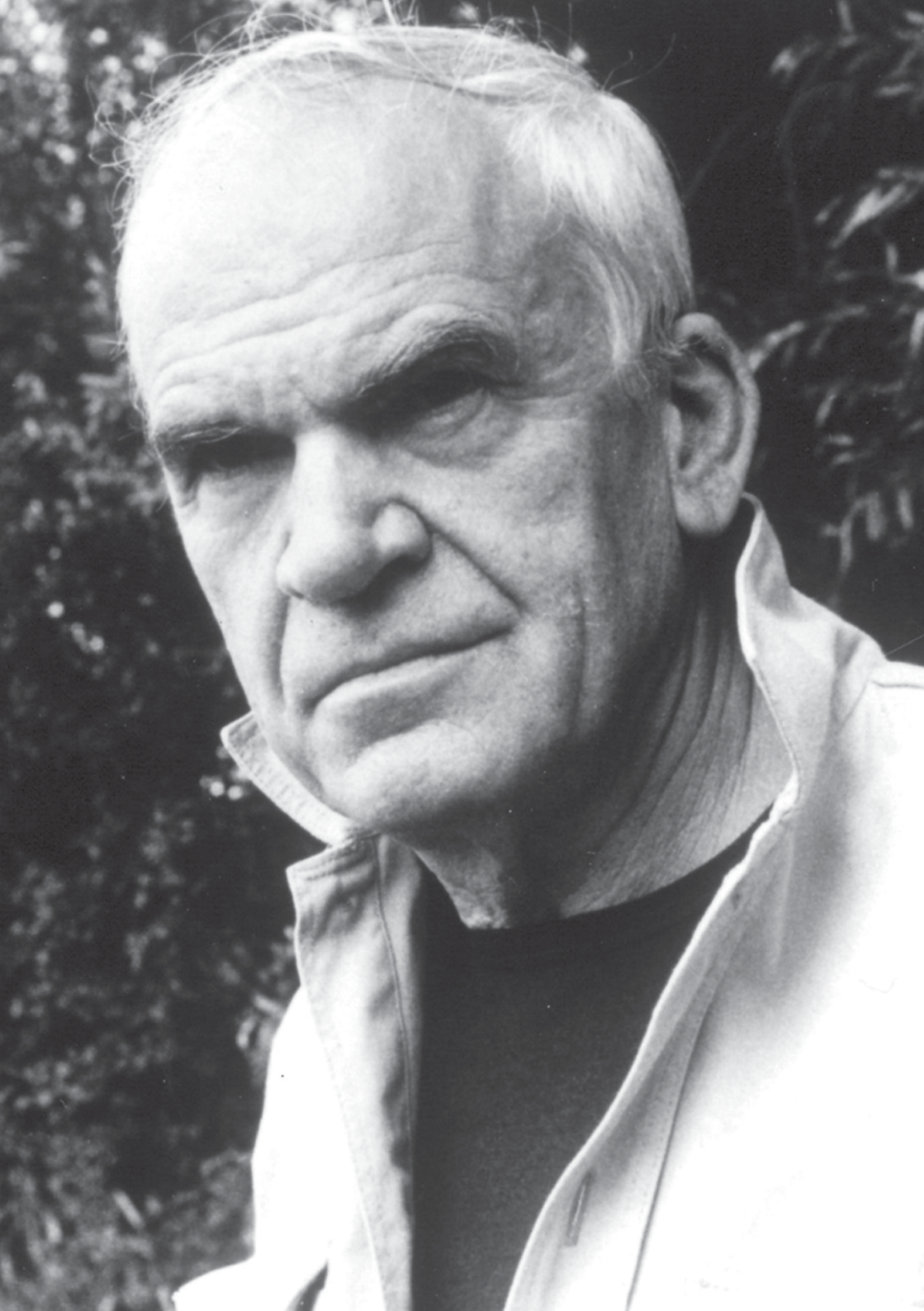
**Evropan
Milan Kundera**

Praha 2010

MK

Evropan Milan Kundera

Setkání pořádané Výborem pro zahraniční věci, obranu a bezpečnost Senátu Parlamentu České republiky z podnětu Rady pro mezinárodní vztahy a s podporou zastoupení Evropské komise v České republice v Praze 22. září 2009 v Hlavním sále Vajdštejnského paláce



MK

Motto

Imaginární prostor, kde nikdo není majitelem pravdy a každý má právo být pochopen..., je obrazem Evropy, anebo přinejmenším naším snem o Evropě, snem mnohokrát zrazeným, ale přece dosti silným, aby nás všechny spojil solidaritou, která zdaleka přesahuje náš kontinent.

(Milan Kundera)

Obsah

Předmluva <i>Jiří Dienstbier</i>	9
Vybrané myšlenky <i>Milan Kundera</i>	15
Záznam úvodních vystoupení	27
<i>Václav Bělohradský</i>	28
<i>Antonín J. Liehm</i>	37
<i>Martin Petráš</i>	40
<i>Petr Drulák</i>	46
<i>Petr Fleischmann</i>	50
Diskuse	54
Závěr <i>Milan Kundera</i>	76



Předmluva

Jiří Dienstbier

Na konci září 2009 jsme na konferenci v Senátu hovořili o díle Milana Kundery, osobních setkáních s ním a o jeho přemýšlení o Evropě.

Díla nejznámějšího světového spisovatele původem z Česka vycházejí v desítkách světových jazycích, včetně třeba islandštiny, makedonštiny nebo korejštiny. V době českého předsednictví EU zpravodajové Českého rozhlasu v zahraničí zjišťovali, co o nás lidé vědí. V Římě znali Pavla Nedvěda a Milana Kunderu, ale ať už si v Londýně, Berlíně a dalších městech vybavili Švejka, Čecha nebo Havla, většinou spontánně zaznělo: Kundera.

Kundera ve svých románech a esejích klade mnohé otázky, aktuálně související se situací Evropy a s naší rolí v ní. V době civilizační krize, propadu do konzumní společnosti, úpadku a vulgarizace médií je nezastupitelný každý hlas, který připomíná, jako kdysi Ortega y Gasset, že Evropa tu byla odjakživa jako společné kulturní vědomí. Také Kundera ví, že toto vědomí je předpokladem uchování evropské identity. Ne všude mají osobnost tak známou, tak evropsky myslící a tak zaujatou stavem Evropy a světa. Otevřené přihlášení se k jeho dílu je proto také přihlášením k našemu evropanství.

Fareed Zakaria v *Budoucnosti svobody* píše o sebevraždě elit, která je jednou z příčin chmurného stavu euroamerické civilizace. Téměř zmizela úcta k přiroze-

ným autoritám. Všichni víme, jak pseudorovnost vypadá na dolním patře. Dnes i část české inteligence chápe svobodu jako lhostejnost a odmítá respektovat vše, co přesahuje každodenní průměr. Mnozí se pak účastní kvedlání špinavé pěny, otravující společnost a působící „blbou náladu“. Jak kdysi věděl Goethe, nikdo není tak zotročen jako ti, kdo si namlouvají, že žijí ve svobodě.

Důsledkem jsou primitivní způsoby toho, čemu se říká „vyrovnávání s minulostí“. Aristoteles poznal, že „lidé se málo starají o vědění, chtějí věřit“. Po válce „správně levicovní“ uvěřili naději ve „zpívající zítřky“. Někteří propadli fanatismu a stali se biřící a později už jen trapnými poskoky režimu. Ti, kteří pochopili, že „všechno lidské neštěstí pochází z naděje“ (Albert Camus), se snažili svými dalšími životy napravit škody. Mnozí, kteří po roce 1989 propadli „téměř povinnému patosu“ být „správně pravicový“, ve svém opožděném boji proti minulosti přispívají podobně jako pováleční fanatici k šíření zloby a nenávisti.

Kundera připomíná v postavě Brotteauxe (Anatole France: Bohové žízň) postoj člověka, „který odmítá věřit“ v dobové iluze a fráze. Románový Brotteaux skončil pod gilotinou stejně jako skuteční royalisté, revolucionáři a mnozí falešně obvinění. Na náměstí, později pojmenovaném Náměstím Svornosti, padly do koše hlavy krále Ludvíka, Marie Antoinetty, Dantona, Robespiera a stovek dalších. Dnes nám nehrozí šibenice ani koncentrační tábory. Zloba a nenávist, ideologická „poušť vážnosti“, je proto trapnou a zbabělou překážkou svornosti. Slušné lidské vztahy jsou předpokladem soudržné společnosti. Kundera svým odmítnutím „pouště bez humoru“ nabízí východisko z traumat české společnosti.

Kunderovi se někdy vytýká, že se oddělil od domácího dění. Nebyla to pravda nikdy. V sedmdesátých a osmdesátých letech psal eseje a články o situaci národa v době normalizace. Pobuřovalo ho, že pro Západ jsme byli „východní Evropa“, přirozená součást sovětského impéria. Provázela to až neuvěřitelná neznalost. Kundera vzpomíná na novinářku, která před početnou společností říkala, že se Palach upálil na stejném místě, kde kdysi upálili Jana Husa. V eseji o Uneseném Západu neboli tragédii Střední Evropy, který vyšel v mnoha světových novinách, proto usiloval o rehabilitaci Střední Evropy jako evropského kulturního fenoménu.

Stejně absurdní je výtká, že se Kundera izoluje. „Kundera mlčí, spící,“ zněl jeden titulek. Ve Směšných láskách, v povídce Eduard a Bůh, se jedna z postav ptá: Považuje-li tě nějaký blázen za rybu, budeš se svlékat, abys dokázal, že nemáš ploutve? Komunikovat lze jen s někým, kdo má o rozhovor zájem a chce debatovat na úrovni.

Kritika jeho francouzského psaní je zápecnickým nepochopením Kunderova evropanství. Kundera připomíná názor Věry Linhartové, také píšící francouzsky: „Spisovatel není věznem jediného jazyka.“ A dodává: Linhartová už není spisovatelkou českou, ale ani francouzskou: „Je jinde. Jinde jako kdysi Chopin... později, každý svým způsobem, Nabokov, Beckett, Stravinskij, Gombrowicz.“ Také další odešli z vlasti sužované cizí porobou, zvrhlostí domácího režimu, umrtvením předpokladů pro svobodný a tvůrčí život. Právě oni v exilu uchovávali hodnoty, v jejich zemích potlačované či ignorované. Evropanem zůstal Thomas Mann v americkém exilu, kam unikl před Hitlerovým režimem, protikladem všeho pozitivního, co přinesl vývoj evropské civilizace.

Nicméně s Čechy tu jistý problém je. Před Kunderovým odchodem do Francie jsem ho potkal ve Spálené ulici a ptal se, kdy si přečtu česky jeho nový román. Doma jeho dílo mohlo vyjít leda v samizdatu. Tehdy mi odpověděl, že se musíme naučit cizím jazykům. Francouzsky jsem číst mohl. Ještě v devadesátých letech jsem své už více než osmdesátileté mámě přivezl z Paříže Kunderovu *La lenteur* (Pomalost). Dnes bych asi neodpověděl jako tehdy, že českou literaturu chci číst jen česky. Ale co Milan Kundera? Souhlasí s překladem svých děl do desítek světových jazyků. Překlad do češtiny odmítá. Mohl by to udělat jen on sám. Tím ho přistihujeme na hruškách. Svým vztahem k rodnému jazyku potvrzuje své češtví.

Kundera chce být vnímán jako romanopisec, skrytý v duchu Flaubertově za svým dílem. Platí to beze zbytku? Kundera podporoval exilové torontské nakladatelství Škvoreckých a později v *Une rencontre* (Setkání) napsal: „Nic nebylo důležitějšího než to. Český národ se narodil (několikrát narodil) nikoli díky vojenským výbojům, ale vždy díky své literatuře. A nemluvím o literatuře jako o politické zbrani. Mluvím o literatuře jako literatuře.“

Zrození národa a jeho rozvoj je politický proces. Politika je také projevem kultury. Je-li hnací silou národního snažení kultura, literatura, ovlivňuje to politické myšlení jinak, než když se zakládá na oslavování mocenských výbojů, na přijaté (či vnucené) víře v nějakého boha či bohy nebo na nadřazenosti vlastního národa či rasy apod. O nic takového se český národ nemohl opřít. Bohužel? Naštěstí? Jeho politika je od konce osmnáctého století – v určitém smyslu a v parafrázi Clausewitze – pokračováním literatury jinými prostředky. Přitom tu je většinou personální unie. Havlíček, Palacký, Němcová, Neruda, Masaryk, Jirásek, Dyk, Hašek, avantgarda třicátých let, Čapek, Vančura, Fučík, Durych a celá generace šedesátých let, Kundera, Vaculík, Havel, Škvorecký, Hrabal, Klíma, A. J. Liehm atd., ti všichni svým dílem a občanskými postoji v dobách, v nichž žili, a každý podle

své politické orientace, uchovávali pluralitu kulturních základů českého veřejného života, nastavovali zrcadlo české politiky a často přímo formulovali její cíle. Připomeňme aspoň kafkovskou konferenci a sjezd Československých spisovatelů v roce 1967. Kundera proto právem říká, že „ze sociologického hlediska nemají dějiny umění smysl samy o sobě, jsou součástí dějin společnosti“.

Kundera připomíná režimní útok na Škvoreckého Zbabělce: „Žádný antikomunismus, ale přístup hluboce nepolitický; svobodný, lehký, nezdvořile neideologický.“ Pokračuje: „A považuji za příznačné, že právě v tomto nevážném duchu, protimoralistním, antiideologickým, začalo, na úsvitu šedesátých let, velké desetiletí české kultury (ostatně poslední, které lze nazvat velkým).“ Jenže režim netrápila literatura; dobře pochopil její poselství jako útok na ideologické sejfy a jejich strážce. Zápas o Zbabělce, později o Literární noviny, Žert nebo filmy, jako třeba O slavnosti a o hostech, byl politickým zápasem za svobodu, který vrcholil v roce 1968. Protože se na něm podílela a s nadšením ho přijímala celá občanská společnost, nemohly už ho zvrátit žádné vnitřní síly minulosti. To pochopili vůdcové sovětského impéria a poslali půlmilionovou armádu.

V Le Rideau (Opona) Kundera formuluje svůj ideál Evropy jako „maximum různosti na minimálním prostoru“. „Vědomí historické kontinuity“ je jedním ze znaků, jímž se odlišuje člověk patřící k civilizaci, která je, nebo byla, naší. Liší se od civilizací, které žijí jen každodenností. Evropan je také determinován vztahem ke své vlasti. Existence národů, jejich rozdílné zkušenosti vytvářejí nevyčerpatelný rezervoár inspirace.

Dokážeme z těchto zdrojů vyjít a navázat na ně při hledání našeho místa v Evropě? Také Kunderu znepokojuje stav evropské společnosti po druhé světové válce. Mnoho politiků, ale také českých a evropských intelektuálů malodušně podléhá národnímu zápecnictví a v domácí i mezinárodní politice se pasivně podřizuje rozhodnutím, která jsou v rozporu s evropskými zkušenostmi a tradicemi.

Kundera je, ať se mu to líbí či ne, současně světovým spisovatelem a člověkem politicky myslícím. A také jednajícím. Ve svém projevu na sjezdu spisovatelů v roce 1967, v polemice s Havlem, esejem o Střední Evropě, přemýšlením o Evropě a obavami o Evropu, která „vstoupila do epochy prokurátorů: Evropa už nemilovaná, Evropa, která se už nemá ráda“. Celým svým dílem nabízí podstatné podněty k přemýšlení o politickém vývoji české, evropské a světové společnosti, o jejich hodnotách a zrazovaných testamentech.

O tom všem a mnohém jiném jsme debatovali ve Valdštejnském paláci 29. září 2009. Touto knížkou výsledky našeho setkání s Kunderou, jeho dílem a evropan-

stvím nabízíme všem, kteří ještě neztratili zájem o hlubší intelektuální zázemí naší existence doma, v Evropě a ve světě. Poděkování patří všem, kteří se na tomto setkání podíleli. A především Milanu Kunderovi, který v závěrečném textu nabízí svůj pohled na některé myšlenky z debaty a na její celkové vyznění. Jeho aktivní spolupráce byla pro úspěch našeho setkání nezastupitelná.

(Praha, únor 2010)



Vybrané myšlenky

Milan Kundera

Spisovatel k inspiraci debaty na semináři „Evropan Milan Kundera“ vybral myšlenky ze svých děl Umění románu, Le Rideau, Une rencontre, Zneuznané dědictví Cervantesovo, Jeruzalémský projev. Texty, které dosud česky nevyšly, pro nás přeložil.

NOVOVĚK

Zrod Novověku. Klíčový moment evropské historie. Bůh se stává Deus absconditus a člověk základem všeho. Rodí se evropský individualismus a s ním nová situace umění, kultury, vědy. Setkávám se s obtížemi s překladem toho termínu v Americe. Když se řekne modern times, Američan rozumí: současná epocha, naše století. Neznalost pojmu Novověku (Temps modernes) v Americe vyjevuje prasklinu oddělující dva kontinenty. V Evropě žijeme konec Novověku; konec individualismu; konec umění chápaného jako výraz nenahraditelné osobní originality; konec ohlašující epochu uniformity, která nemá obdoby. Ten pocit konce, Amerika ho necítí, neprožila zrození Novověku, je jen jeho pozdním dědicem. Zná jiná kritéria toho, co je začátek a co je konec.

/.../ Novověk pěstoval sen o tom, že lidstvo rozdělené na různé civilizace se jednou sjednotí a v jednotě najde světový mír. Dnes se konečně dějiny planety

staly jedním nedělitelným celkem, ale jen nepřetržitá a z místa na místo přeskakující válka uskutečňuje a zajišťuje tuto tak dlouhou vysněnou jednotu lidstva. Jednota lidstva znamená: nikdo se už nemůže nikam ukrýt /.../

EVROPA

Ve Středověku spočívala jednota Evropy na společném náboženství. V Novověku postoupilo náboženství své místo kultuře (filosofii, literatuře, umění), která se stala realizací svrchovaných hodnot, v nichž se Evropané poznávali, definovali, identifikovali. Nuže, kultura přišla na řadu, aby teď ona postoupila své místo. Ale čemu či komu? Kde je ta oblast, v níž se budou realizovat svrchované hodnoty schopné sjednotit Evropu? Technické objevy? Trh? Politika s ideálem demokracie, s principem tolerance? Jenomže nechrání-li žádnou bohatou tvorbu ani žádné silné myšlení, nestane se tolerance prázdnou a zbytečnou? Anebo máme pochopit odchod kultury jako jakési osvobození a oddat se mu v roztažené euforii? Nevím. Zdá se mi pouze, že vím jedno: kultura postoupila již své místo. Představa evropské identity se vzdaluje do minulosti. Evropan: ten jemuž se stýská po Evropě.

EVROPSKÝ ROMÁN

Román, který nazývám evropským, se utvořil v Evropě za úsvitu Novověku a představuje historickou jednotu, která později rozšíří svůj prostor mimo zeměpisnou Evropu (zejména do obou Amerik). Bohatstvím svých forem, závratně koncentrovanou intenzitou svého vývoje, svou společenskou rolí, evropský román (stejně jako evropská hudba) nemá obdoby v žádné jiné civilizaci.

STŘEDNÍ EVROPA

17. století: nesmírná síla baroka vtiskuje této části Evropy, mnohonárodnostní a tudíž polycentrické, s pohyblivými a nedefinovatelnými hranicemi, určitou kulturní jednotu. Zpozdivší se stín barokního katolicismu sahá až do 18. století: žádný Voltaire, žádný Fielding. V hierarchii umění zaujímá první místo hudba. Počínaje Haydnem (a až k Schönbergovi a Bartókovi) je těžiště evropské hudby zde. 19. století: několik velkých básníků, ale žádný Flaubert; duch biedermeieru: závoj idyly hozený na skutečnost. Ve 20. století revolta. Největší osobnosti (Freud, romanopisci) učiní hodnotou to, co po staletí bylo zneuznáno a neznámo:

demystifikující jasnozřivost rozumu; smysl pro skutečnost; román. Jejich revolta je přesný opak té, která charakterizovala francouzský modernismus, antiracionální, antirealistický, lyrický. Plejáda velkých středoevropských romanopisců: Kafka, Hašek, Musil, Broch, Gombrowicz: jejich averse k romantismu, láska k předbalzacovskému románu a libertinismu (Broch interpretuje kých jako konspiraci monogamního puritanismu proti osvíceneckému 18. století); nedůvěra ke spravedlnosti dějin a ke zbožnění budoucnosti; jejich modernismus situovaný mimo avantgardistické iluze. Destrukce habsburské říše, pak, po roce 1945, kulturní zbezvýznamnění Rakouska a politická neexistence ostatních zemí učinily ze Střední Evropy zrcadlo ukazující možný osud celé Evropy; Střední Evropa: laboratoř soumraku.

/.../V době, kdy ruský svět se snažil přemodelovat mou malou zemi ke svému obrazu, formuloval jsem svůj ideál Evropy takto: na miminální ploše maximum různosti; Rusové už nevládnou nad mou rodnou zemí, ale tento ideál je dnes z jiných příčin ohrožen patrně ještě víc.

Všechny evropské národy žijí společný osud, ale každý ho žije jinak na základě svých zvláštních zkušeností. To je důvod, proč mi každé evropské umění (malířství, román, hudba) připadá jako štafetový běh, při němž si různé národy předávají stejný štafetový kolík

/.../ Co rozlišuje malé národy od velkých, není jen kvantitativní kritérium počtu jejich občanů; je tu ještě něco hlubšího: jejich existence není pro ně samozřejmou jistotou, ale vždycky otázkou, sázkou, rizikem; jsou v defenzivě vůči dějinám, té síle, která je převyšuje, nebere je na vědomí, nevidí je.

Poláci jsou stejně početní jako Španělé. Ale Španělsko je stará mocnost, která nebyla nikdy ohrožena v samotné své existenci, zatímco dějiny naučily Poláky chápat, co to je nebytí. „Ještě Polsko nezhynulo“ je první patetický verš jejich hymny a Witold Gombrowicz píše před nějakými padesáti lety Czeslavu Miloszovi větu, která by žádnému Španělovi nemohla přijít na mysl: „Jestli za sto let bude náš národ ještě existovat.“

PROVINČNOST

Jsou dva elementární kontexty, do nichž lze začlenit umělecké dílo: dějiny jeho národa (říkejme tomu malý kontext) a nadnárodní dějiny jeho umění (říkejme tomu velký kontext) /.../ Evropě se nepodařilo myslet svou literaturu jako dějinnou jednotu a já nepřestanu opakovat, že je to jedno z intelektuálních ztroskotání Evropy. (Přitom velcí autoři se vždy ovlivňovali a navazovali na sebe.) /.../ Co jsem

tu právě řekl, formuloval poprvé Goethe: „Národní literatura dnes už mnoho neznamená, vstupujeme do období světové literatury (die Weltliteratur) a záleží na každém z nás, aby ten vývoj urychlil.“ To je, abych tak řekl, Goethův testament. Ještě jeden ze zrazených testamentů /.../

Jak definovat provinčnost? Jako neschopnost (nebo odmítnutí) vidět vlastní kulturu ve velkém kontextu. Jsou dva druhy provinčnosti: provinčnost malých a provinčnost velkých. Velké národy vzdorují Goethově myšlence světové literatury, protože jejich vlastní literatura je pro ně dostatečně bohatá, aby se musely starat o to, co se píše jinde /.../ Malé národy jsou zdrženlivé vůči velkému kontextu z důvodů právě opačných: mají velkou úctu ke světové kultuře, ale ta jim připadá jako cosi cizího, jako obloha nad jejich hlavami, vzdálená, nedosažitelná, jakási ideální realita.

Kafka o tom píše ve svém Deníku; z hlediska „velké“ literatury, to jest německé, pozoruje literaturu jidiš a českou literaturu; malý národ, říká, projevuje velkou úctu ke svým spisovatelům, protože ti mu dodávají hrdost „ve vztahu k nepřátelskému světu, který ho obklopuje“; literatura není pro malý národ „věcí literárních dějin“, ale „věcí lidu“; a právě ta spjatost literatury a lidu usnadňuje „rozšíření literatury, kde se ve vlastní zemi zachycuje politickými hesly“. A pak dojde k tomuto překvapujícímu pozorování: „To, co se ve velkých literaturách odehrává dole a je jakýmsi nutným podsklepím, děje se zde na plném světle; to, co (u velkých národů) způsobí jen přechodný rozruch, vede tu k verdiktu o životě a smrti.“

MODERNÍ

(moderní umění; moderní svět)

Je moderní umění, které se v lyrické extázi ztotožňuje s moderním světem. Apollinaire. Exaltace techniky, fascinace budoucností. S Apollinaiem a po něm: Majakovskij, Léger, futuristé, avantgardy. Ale na opačném pólu než Apollinaire je Kafka. Moderní svět jako bludiště. Modernismus antilyrický, antiromantický, skeptický, kritický. S Kafkou a po něm: Musil, Broch, Gombrowicz, Beckett, Ionesco, Fellini... Tak jak se postupně propadáme do budoucnosti, dědictví antimoderního modernismu nabývá na velikosti.

INTERVIEW

1) Žurnalista vám klade otázky, které zajímají jeho a ne vás; 2) z vašich odpovědí použije jen ty, které se mu hodí; 3) převede je do svého slovníku, svého

způsobu myšlení. Po příkladu amerického žurnalistu se mu ani neráčí, aby vám dal schválit věty, které vám vsunul do úst. Interview vyjde. Utěšujete se: bude rychle zapomenut! Omyl: bude citován! I ti nejpunctičkářtější univerzitní badatelé nedělají už rozdíl mezi tím, co spisovatel napsal a podepsal, a slovy, která za něho řekl někdo jiný.

NEZKUŠENOST

Jeden z názvů, který jsem chtěl dát Nesnesitelné lehkosti bytí: „Planeta nezkušenosti“. Nezkušenost jako základní vlastnost lidského bytí. Narodíme se jednou provždy, nemůžeme nikdy začít jiný život se zkušenostmi předchozího života. Vystoupíme z dětství, aniž víme, co je to mládí, vstoupíme do manželství, aniž víme, co je to manželství, a i když vcházíme do stáří, nevíme, kam jdeme: starý člověk je nevinné dítě svého stáří. V tom smyslu je země planetou nezkušenosti.

IRONIE

Kdo má pravdu a kdo se mýlí? Je Emma Bovary nesnesitelná? Anebo odvážná a dojemná? A Werther? Citlivý a vznešený? Anebo agresivně sentimentální a zamilovaný sám do sebe? Čím pozorněji čteme, tím se stává odpověď obtížnější, neboť svou podstatou je román ironické umění: jeho „pravda“ je skrytá, nevyslovená a nevyslovitelná. „Pamatujte si, Razumove, ženy, děti a revolucionáři nenávidí ironii, která je popřením všech altruistických instinktů, veškeré víry, veškeré obětavosti, veškerého činu,“ nechává říci Joseph Conrad ruskou revolucionářku v Pod pohledem Západu. Ironie popuzuje. Ne proto, že se vysmívá a útočí, ale že nás zbavuje jistot tím, že odhaluje svět jako mnohoznačnost. Leonardo Sciascia: „Nic není obtížnější pro pochopení, nic nerozluštitelnější než ironie.“ Je zbytečné chtít učinit román „obtížným“ afektovaností stylu; každý román hodný toho jména, byť sebeprůzračnější, je dostatečně obtížný díky ironii, která je neodmyslitelná od jeho podstaty.

TRAGIČNO

Kreon pochopil, že ti, co jsou odpovědní za polis, jsou povinni krotit své osobní vášně; opřen o toto přesvědčení vstoupí do smrtelného konfliktu s Antigou, která proti němu obhajuje ne méně legitimní práva individua. Kreon je neústupný, Antigonu umírá, a on, zlomen svou vinou, touží, aby „už

nikdy neviděl zítřejší den“. Antigona inspirovala Hegela k nádherné meditaci o tragičnu: dva protivníci se střetnou, každý neoddělitelně spjat se svou pravdou, která je částečná, relativní, ale souzena sama o sobě, zcela ospravedlnitelná. Každý z nich je připraven obětovat pro ni svůj život, ale může jí zaručit vítězství jen za cenu protivníkovy zničení. Takto jsou oba dva zároveň spravedliví i vinní. Je ke cti velkých tragických postav, že jsou vinny, říká Hegel. Hluboké vědomí viny umožňuje budoucí smír.

Osvobodit velké lidské konflikty od naivní interpretace, která v nich vidí pouhý boj dobra se zlem, pochopit je ve světle tragédie, to byl nesmírný výkon ducha; odhalil fatální relativitu lidských pravd; naučil člověka být spravedlivým k nepříteli. Jenomže vitalita mravního manicheismu je nepřemožitelná: vzpomínám si na adaptaci Antigony, kterou jsem viděl v Čechách po válce; její autor, učiniv z Kreona odporného fašistu drtícího nádhernou hrdinku svobody, uskrtil tragično v tragédii.

Takové politické aktualizace Antigony byly velmi v módě po druhé světové válce. Hitler přinesl Evropě nejenom nevýslovné hrůzy, ale zbavil ji též jejího smyslu pro tragično. Po příkladu boje proti nacismu, veškeré současné politické dějiny jsou od té doby viděny a žity jako boj dobra proti zlu. Války, civilní války, revoluce, kontrarevoluce, nacionální boje, revolty a jejich potlačení byly vyhnány z území tragična a odeslány pod pravomoc soudců chtivých trestat. Je to regrese? Ústup do pretragického stadia lidstva? Ale v tom případě kdo způsobil tu regresí? Dějiny usurpované zločinci? Anebo náš způsob chápat dějiny? Říkám si často: tragično nás opustilo; a v tom je možná ten skutečný trest.

PEKLO

V desáté kapitole Komu zvoní hrana Hemingway vypráví o dni, kdy republikáni (s kterými nepokrytě sympatizuje jako člověk i jako autor) dobudou malého města, drženého fašisty. Bez jakéhokoli procesu odsoudí asi dvacet lidí a ženou je na náměstí, kde mezitím shromáždili muže ozbrojené cepy, kosami a vidlemi, kteří mají usmrtit provinilce. Provinilce? Většinou z nich bylo možno vyčítat jen pasivní přináležitost k fašistické straně, takže katové, prostí lidé, kteří je dobře znali a nijak nenenáviděli, jsou nejdřív nesmělí a odmítaví; teprve pod vlivem alkoholu a později krve se vzrušují, až scéna končí výbuchem rozdivočelé krutosti, kde všechno se stává peklem.

Estetické koncepty se ustavičně proměňují v otázky; ptám se: jsou dějiny tragické? Řeknu to jinak: má pojem tragična smysl mimo individuální osud? Když

dějiny uvedou do pohybu masy, armády, utrpení a msty, není již možno rozlišovat individuální vůle; tragédie je zcela pohlcena špínou kanálů, které přetekly a zaplavily svět. Nanejvýš je možno hledat tragično pohřbené pod troskami hrůz v prvních impulsech těch, kdo měli odvahu riskovat život pro svou pravdu.

Ale jsou hrůzy, pod nimiž žádný archeologický výzkum nenajde nejmenší stopu tragického: zabíjení pro peníze; hůř: pro iluzi; ještě hůř: pro blbost.

Peklo (peklo na zemi) není tragické; peklo, to je hrůza bez nejmenší stopy tragického.

KOMIČNO

Poskytující krásnou iluzi lidské velikosti, tragično nám přináší útěchu. Komično je krutější: brutálně před námi odhaluje bezvýznamnost všeho. Předpokládám, že všechny lidské věci obsahují v sobě komický aspekt, který v jistých případech je rozpoznán, přijat, literárně využit, v jiných případech zastřen. Skuteční géniové komična nejsou ti, co nás nejvíc rozesmějí, ale ti, kteří objevují neznámou oblast komična. Dějiny byly vždycky považovány za výlučné území vážného. A přece existuje komično dějin. Stejně jako existuje (což je velmi obtížné připustit) komično sexuality.

KOMICKÁ ABSENCE KOMICKÉHO

Slovník definuje smích jako reakci „vzbuzenou něčím veselým či komickým“. Ale je to pravda? Z Dostojevského Idiota by se dala sestavit celá antologie různých smíchů. Podivná věc, postavy, které se tu smějí, nemají valný smysl pro humor; naopak, právě ony ho vůbec nemají. Skupina mladých lidí vychází z venkovské vily na procházku; mezi nimi tři dívky, které „se smějí s takovou poslušností povídání Jevgenije Pavloviče, že ten je nakonec podezírá, že vůbec neposlouchají, co říká“. To podezření způsobí, „že sám náhle vypukne ve smích“. Vynikající pozorování: nejdřív kolektivní smích mladých dívek, které smějíce se zapomenou na důvod svého smíchu a smějí se bez důvodu; a potom smích (velice vzácný) Jevgenije Pavloviče, který si uvědomí, že smích dívek nemá nejmenší komický důvod, a konfrontován s touto komickou absencí komického, vypukne ve smích.

Během procházky ve stejném parku Aglaja ukáže Myškinovi zelenou lavičku a řekne mu, že si tam chodí sednout vždycky v sedm hodin ráno, když ještě všichni spí. Večer se slaví Myškinovy narozeniny; konfliktní a vysilující slavnost končí pozdě v noci; místo aby šel spát, rozrušený Myškin vyjde bloumat do par-

ku; tam uvidí zelenou lavičku, kde se s ním má toho rána Aglaja sejít; jak si na ni usedá, vypukne „v krátký a hlasitý smích“; ten smích zřejmě nebyl vzbuzen ničím „veselým či komickým“; následující věta to ostatně potvrzuje: „jeho úzkost ho neopouštěla“. Zůstane sedět a usne. Je probuzen smíchem, „čirým a jasným“. „Aglaja stála před ním a hlasitě se smála... Smála se a pohoršovala zároveň.“ Ani tento smích nebyl vzbuzen ničím „veselým či komickým“. Aglaja je uražena, že Myškin měl špatný vkus usnout, když na ni čekal; směje se, aby ho probudila; aby mu ukázala, jak je směšný; aby ho potrestala přísným smíchem.

Vybavuje se mi jiný smích, jemuž chyběl komický důvod; student pražské filmové fakulty, vidím se obklopen jinými studenty, kteří žertují a smějí se; je mezi nimi Alojz D., mladý muž zamilovaný do poezie, zdvořilý, trochu narcistní a podivně upjatý. Otvírá doširoka ústa, vydává hlasitý zvuk a dělá velká gesta: chci říci, že se směje. Ale nesměje se jako se smějí jiní; jeho smích působí jako kopie mezi originály. Nezapomněl jsem nikdy tento nepatrný zážitek, protože mi přinesl docela novou zkušenost: poprvé jsem viděl někoho, kdo neměl nejmenší smysl pro komické a smál se jen proto, aby se nelišil od jiných, tak jako špion, který se obleče do uniformy cizí armády, aby nebyl odhalen.

Možná to bylo díky Alojzovi D., že mne v té době tak upoutala jedna pasáž ze Zpěvů Maldororových: ohromen, Maldoror jednoho dne konstatuje, že se lidé smějí. Není s to pochopit smysl té groteskní grimasy a chtěje vypadat jako jiní vezme nůž a rozřízne si koutky úst.

Jsem před televizní obrazovkou; vidím hlučnou scénu, okolo konferenciéra jsou tam herci, hvězdy, spisovatelé, zpěváci, manekýny, ministři, manželky ministrů a všichni reagují na jakoukoli záminku tím, že otvírají doširoka ústa, vydávají hlasitý zvuk a dělají velká gesta; jinak řečeno, smějí se. A představuju si Jevgenije Pavloviče, který se náhle octne mezi nimi a vidí ten smích, za nímž není žádný komický důvod; nejdřív se cítí zmrazen, pak se jeho úlek pomalu klidní, až nakonec ta komická absence komického způsobí, že vypukne v náhlý smích. A to je okamžik, kdy smíšci, kteří několik okamžiků před tím na něj shlíželi s nedůvěrou, se uklidní a přijmou ho hlučně mezi sebe do svého světa bez humoru, v němž jsme dnes všichni odsouzeni žít.

AGELAST

Pastor Yorick, jedna z postav Sternova románu Tristram Shandy, naráží všude kolem sebe na „afektované předstírání hlubokosti“, ve kterém vidí jen „plášť, příkrývající nevědomost nebo hloupost“. Kdekoli může, pronásleduje tu kome-

dii svými komentáři plnými „vtipu a humoru“. Ten „neopatrný způsob žertovat“ se ukáže nebezpečný; „každá desítka vtípných úsloví ho stojí stovku nepřátel“, takže jednoho dne, když už nemá sílu se bránit mstě agelastů, „odhodí svůj meč“ a nakonec zemře se „zlomeným srdcem“. Ano, stane se obětí agelastů. To je neologismus, který vytvořil Rabelais podle řečtiny, aby pojmenoval ty, kteří se neumějí smát. Rabelais měl hrůzu z agelastů, kvůli nimž, podle svých slov, „by málem už nebyl napsal ani řádek“. Příběh Yorickův je bratrský pozdrav, který Laurence Sterne poslal svému Mistru přes dálku dvou století.

Jsou lidé, jejichž inteligenci se obdivuji, jejichž poctivosti si vážím, ale s kterými se necítím dobře: cenzuruju v jejich přítomnosti všechno, co chci říct, abych nebyl špatně pochopen, abych nevypadal jako cynik, abych někoho nezranil příliš lehkým slovem. Ti lidé nežijí v míru s komičnem. Nevycítám jim to: jejich agelaství je v nich hluboko uloženo a oni za to nemůžou. Ale já za to také nemůžu, a aniž bych je nenáviděl, vyhýbám se jim zdaleka. Nechtěl bych skončit jako pastor Yorick.

Každý estetický koncept (a agelaství je jedním z nich) otevírá nekonečnou problematiku. Ti, kteří kdysi vrhali na Rabelaise ideologická (theologická) anathemata, byli k tomu puzeni něčím hlubším než pouhou vírou v abstraktní dogma. Hnal je jejich estetický nesouhlas: nesouhlas s nevážným; pohoršení nad nemístným smíchem. Protože mají-li agelasté sklon vidět v každém žertu svatokrádež, je to tím, že každý žert je svatokrádež. Mezi komickým a svatým je neodvolatelná nesouřadnost, a můžeme se jen přít, kde začíná svaté a kde končí. Je omezeno jen na sám chrám? Anebo se jeho území rozkládá dále, zabírá i to, co nazýváme velkými laickými hodnotami, jako je mateřství, láska, vlastenectví, lidská důstojnost? Ti, pro něž je život svatý, cele, bez výjimky, reagují na každý žert s podrážděním (ať už otevřeným či zastřeným), protože v jakémkoli žertu se odhaluje komično, které jakožto takové je urážkou svatosti života.

Nemůžeme pochopit komično, když nepochopíme agelasty. Jejich existence dává komičnu jeho plný rozměr; ukazuje ho jako sázku, jako odvážné riziko, odhaluje jeho dramatickou podstatu.

DEZERTÉR

Homér nebere v pochybnost důvody, které přiměly Řeky, aby obklíčili Tróju. Ale když na tu stejnou válku vrhne pohled z odstupů několika století, Euripides zdaleka není ochoten obdivovat se Heleně; je si dobře vědom disproporce mezi hodnotou té ženy a tisíci životy pro ni obětovanými. V Orestiadě nechá říci Apollon: „Jen proto chtěli bohové, aby Helena byla tak krásná, že chtěli vrhnout proti

sobě Řeky a Trojany a jejich vražděním ulevit zemi od přílišného množství lidí, kteří ji tížili.“ A náhle je všechno jasné; smysl nejslavnější ze všech válek nemá nic co dělat s nějakými velkými cíli; jejím jediným cílem je zabíjení. Ale dá se v takovém případě ještě mluvit o tragičnu?/.../

Zeptejte se kolem vás, jaká byla skutečná příčina první světové války. Nikdo vám nebude s to odpovědět, i když ta gigantická jatka byla u kořene celého právě minulého století a všeho jeho zla. Kdybychom si aspoň mohli říct, že se Evropané zabíjeli, aby chránili čest nějakého paroháče!

Euripides nešel tak daleko, aby ukázal trojskou válku jako směšnou. Jeden román se toho kroku odvážil. Haškův voják Švejk se cítí tak málo připoután k cílům války, že je ani nepopírá; nezná je; nesnaží se je znát. Válka je hrůzná, ale on ji nebere vážně. Nelze brát vážně, co nemá žádný smysl.

Jsou chvíle, kdy dějiny, jejich velké cíle, jejich hrdinové, mohou vypadat bezvýznamně a dokonce komicky, ale je těžké, nelidské, ne-li nadlidské vidět je tak trvale. Možná, že dezertéři jsou toho schopni. Švejk je dezertér. Ne v právním smyslu toho slova (ten, kdo uteče ilegálně z armády), ale ve smyslu totální lhostejnosti vůči velkému kolektivnímu konfliktu. Ze všech hledisek, politického, právního, morálního, dezertér vypadá nesympaticky, odsouzeníhodně, jako někdo, kdo patří mezi zbabělce a zrádce. Romanopiscův pohled ho uviděl jinak: dezertér je ten, kdo odmítá přiznat smysl bojům svých současníků; ten, kdo odmítá vidět tragickou velikost v masakrech; ten, koho odpuzuje zúčastňovat se jako šašek komedie dějin. Jeho vidění je často pronikavé, velmi pronikavé, ale dělá jeho postavení obtížným, desolidarizuje ho s vlastními lidmi; vzdaluje ho lidstvu.

(Během první světové války všichni Češi se cítili být cizí cílům, pro které je poslala habsburská moc bojovat; Švejk obklopený dezertéry byl tedy výjimečný dezertér – protože šťastný dezertér. Když myslím na nesmírnou popularitu, které se těší ve své zemi, napadá mne, že takové velké kolektivní situace, vzácné, téměř tajné, nesdílené jinými, jsou téměř s to dát smysl národní existenci.)

HLOUPOST

„Hloupost neustupuje před technikou, pokrokem, vědeckým rozvojem, ona se vším tím rozvojem sama rozvíjí“ (Gustave Flaubert).

Moderní hloupost neznamená nevědomost, ale nemyšlení přejatých myšlenek, (které) vepsány do computerů, propagovány masovými médii, mohou se stát brzy silou, která rozdrtví veškeré originální a individuální myšlení, a uduší tak samu podstatu evropské kultury Novověku.

KOLABORANTI MODERNOSTI

Nové historické situace odhalují různé neměnné lidské možnosti a umožňují nám je pojmenovat. Slovo kolaborace získalo během války proti nacismu nového významu: být dobrovolně ve službách obłudné moci. Základní pojem! Jak se bez něho mohlo lidstvo obejít až do roku 1940? Když bylo jednou to slovo objeveno, uvědomujeme si čím dál víc, že činnost člověka má ráz kolaborace. Všechny ty, kteří se nechávají nadchnout křikem médií, imbecilním úsměvem publicity, zapomněním přírody, indiskrecí povýšenou mezi ctnosti, je třeba nazvat kolaboranty modernosti.

UNE EUROPE OUBLIÉE

A my, v Evropě, kdo jsme?

Myslím na větu, kterou napsal Friedrich Schlegel v posledních letech 18. století: „Francouzská revoluce, Goethův Wilhelm Meister a Fichteho Wissenschaftslehre jsou největší události naší epochy (die grösten Tendenzen der Zeitalters).“ Postavit román a filosofické dílo na stejnou rovinu jako ohromnou politickou událost, to byla Evropa; ta zrozená s Descartesem a Cervantesem: Evropa Novověku.

Je obtížné představit si, že by před třiceti lety někdo napsal (například): dekolonizace, Heideggerova kritika techniky a Felliniho filmy ztělesňují největší události naší epochy. Tento způsob myšlení už neodpovídá duchu doby.

A dnes? Kdo by se odvážil přiznat stejný význam kulturnímu dílu (uměleckému či filosofickému) a (například) zániku komunismu v Evropě?

Dílo takového významu už neexistuje?

Nebo jsme ztratili schopnost je rozpoznat?

Tyto otázky nemají smysl. Evropa Novověku už tu není. Ta, ve které žijeme, už nehledá svou identitu v zrcadle své filosofie a svých umění.

Ale kde je tedy zrcadlo? Kde hledat naši tvář?

Záznam úvodních vystoupení

Jiří Dienstbier: Vážení přátelé, dobré odpoledne, všechny vás vítám na tomto semináři o Evropanovi Milanu Kunderovi. Milan Kundera vás pozdravuje, těší ho, že jsme seminář uspořádali.

Vedle mě vpravo sedí senior české žurnalistiky A. J. Liehm, kterého jistě znáte. Martin Petráš přednáší na univerzitě v Lille. Václava Bělohradského není třeba představovat. Petr Drulák je ředitel Ústavu mezinárodních vztahů; reprezentuje z našeho hlediska mladou generaci. Petr Fleischmann žil do 89. roku léta ve Francii a řekne nám o poznacích ze svého tehdejšího pobytu a o vnímání Kunderova díla ve Francii v té době.

Chceme tu debatovat především o tom, jak se Milan Kundera ve svém literárním díle, v románech, v esejích a v přednáškách zabývá situací Evropy, její minulostí, jejími perspektivami a také obavami o to, jak se dnes současný svět a současná Evropa vyvíjejí.

Začnu tím, že se zeptám Václava Bělohradského, jak chápe to, čemu říká Kunderův sen o Evropě.

V3

Václav Bělohradský

Vážení přátelé, vybral jsem si pro svou úvahu tři témata, která jsem měl možnost vypracovávat mezi lety 1981 až 1990 v seminářích o kultuře Střední Evropy, které Milan Kundera vedl na pařížské EHESS a kam mě pozval několikrát ke spolupráci. Později jsem v těch úvahách pokračoval samostatně v nedalekém Collège de Philosophie. Vlastním kontextem mé úvahy je tedy dialog s Milanem Kunderou, jehož vliv na mé filosofické uvažování byl a je naprosto klíčový. Nebudu proto předstírat, že tu filosofuji a teoretizuji, vzpomínám spíše na témata diskusí, která tenkrát vyvolala nejvíce pozornosti jak mezi studenty, tak v části francouzské intelektuální veřejnosti. A spěchám dodat, že se jedná o témata, která mají také odvrácenou, zapomínanou stranu. I o ní tu chci mluvit.

První velké téma, které Kundera nastolil s překvapivým úspěchem, byla idea Střední Evropy. Do té doby zacházeli „mocní vydavatelé na Západě“ s dílem autorů „z východní Evropy“ jako se svědectvím o komunismu, které není možná literárně důležité, ale „svobodný svět“ má morální povinnost taková díla vydávat. Řekněme obecně, že každý intelektuál-utečenec z komunistické Evropy měl možnost stát se parazitem hranic mezi bloky a žít z politicko-kulturní industrie, která se kolem nich ustavila, třeba pracovat v institucích, jako byla Svobodná Evropa. Spisovatel, který přijal tuto roli, se ocitl pod ochranou mocných ideologických skupin, které o důležitost hranice mezi bloky pečovaly, protože byla jejich strategickým a ekonomickým zájmem – investovaly do její kulturní kodifikace. Ideolo-

gické a politické manažování hranice mezi bloky bylo nicméně každému zřejmé, takže bylo velkým morálním problémem pro každého nezávislého intelektuála „žít ze svědectví o rozdílu mezi bloky“. Sám bych mohl jmény i daty dosvědčit příběhy lidí, kteří dali raději přednost bídě, než by přijali roli v této hře. Cenou za takovou volbu bylo totiž více či méně pohodlné kulturní ghetto.

Umberto Eco nazývá podobné přístupy k literárním textům „nadinterpretací“. Jedná se o interpretace pracující s hypotézou „skryté intence díla“, která je zašifrována pod povrchem textu. Tvůrci takových interpretací připisují dílu skrytý význam, čitelný třeba takto: dílo je skrytá kritika komunismu, jsou to jinotaje. Jakmile se taková metoda čtení dá do pohybu, nedá se snadno zastavit. Autoři jsou bezmocní, ať napsali cokoliv, jsou bráni jako lidé, kteří přicházejí z „komunistického odtamtud“, a každou větu je třeba číst jako více či méně skryté svědectví o životě v komunismu. Malý příklad. Největší román Milana Kundery *Život je jinde* vychází poprvé v Itálii v poměrně nízkém nákladu v podivném překladu (patrně z francouzštiny, Kundera ho snad ani neautorizoval). V nemnoha recenzích se hovoří o tom, že to je svědectví o komunismu. Po určité době vychází román znovu v nakladatelství Adelphi v dokonalém překladu. To už se Kunderovi podařilo prosadit ideu Střední Evropy jako kontext svého díla, a román měl proto nejen velký ohlas u čtenářů, prodal více než sto tisíc výtisků, ale byl také čten ve zcela jiné souvislosti, řekněme v kontextu „středoevropské kritiky nebezpečného sousedství revoluce a lyrického odmítání zkušenosti“.

Proč měla idea Střední Evropy takovou důležitost pro nás pro všechny? Každé dílo potřebuje své modelové čtenáře, tedy čtenáře, kteří čtou to, co je v textu, a ne to, co nám dobová hegemonie jako obsah textu vnucuje, v tomto případě boj mezi Východem a Západem. Například první vydání *Žertu* vyšlo ve Francii přeloženo do velmi patetické francouzštiny, v rozporu s Kunderovým střízlivým racionálním stylem. Z Kunderova vyprávění vím, že když jeho román *Život je jinde* byl přeložen poprvé do španělštiny, kdosi prohlásil, že se v něm mluví o básníkovi, ale je napsán „takovým prozaickým jazykem“; jakýsi básník byl prý proto pověřen, aby to přepsal do básnické španělštiny. První anglické vydání bylo pak zcela zohaveno, byla v něm vynechána kapitola o moravském folkloru (východoevropská podivnost, do níž západnímu čtenáři přece nic není!) a sled kapitol byl různě přestaven, aby tomu anglicky mluvící čtenář z velkého světa vůbec rozuměl, vždyť spisovatel z „komunistického odtamtud“ je jistě literární neumětel, který se snaží využít literatury jako nástroje ke skrytému protestu proti systému.

Takto se zacházelo se spisovatelem „tenkrát na Západě“. Ve skutečnosti je tato „nadinterpretace“ literárních děl z „východní Evropy“ projevem brutálního

egocentrismu politicky manipulovaného západního čtenáře. Milan Kundera to řekl nahlas a pak svedl s tímto způsobem čtení „děl autorů z východní Evropy“ vítězný zápas. Všichni bývalí Východoevropané, nejen my emigranti, mu za to musíme být vděční. Jestliže se začal v Itálii v devadesátých, ale už i osmdesátých letech číst Hrabal jinak, než jak by se četl před Kunderou – tedy jako alegorie postdějinného světa, v němž podstatné se probouzí k životu jen v nikách a podchodech, periferiích a skrýších, zbylých tu po Dějinách s velkým lyrickým D, tak je to především zásluha obrovského úspěchu pojmu Střední Evropa v Kunderově interpretaci.

Proč měl ten pojem tak výjimečný ohlas?

Zaprve proto, že rostl v celé Evropě odpor k avantgardě, k její velkohubé oslavě nového, které „přichází a boží starý prohnílý svět“. Stále více byla avantgarda vnímána implicitně jako kýč, jako lyrismus, a Kundera vytvořil pro toto podprahové antiavantgardistické vnímání modernosti slovník. A probudil v evropské kultuře nový zájem o ohromující modernost středoevropskou, zvláště vídeňskou. Jedná se tu o modernu, která je ultramoderní, ale přitom skeptická, antilyrická, protiantavantgardistická. Především ve Francii a Itálii, ale i v USA se začali číst nově středoevropští autoři, nesporně moderní, jako je Musil, Broch, Kraus, a samozřejmě filosofové jazyka, jako byl například Wittgenstein, ale i celý „vídeňský kroužek“, v němž vzniká „neopozitivismus“, a třeba také polozapomenutý Mauthner. Snad bychom mohli shrnout poselství této filosofie takto: hranice jazyka jsou hranicí skutečnosti, snaží se udělat v jazyce díry, skrze které bychom viděli „přímo skutečnost za jazykem“, rodí jen monstra, kýče a brutalitu, absurdní entusiasmy, jejichž příkladem jsou právě avantgardy. Odpojení modernosti od stále méně snesitelné avantgardnosti vyvolalo obrovský zájem o Střední Evropu jako o místo „jiné modernosti“.

Zadruhé pak úspěch toho pojmu byl strategický. Chci tím říci, že Kundera obvinil Evropany, že zradili svou evropskou identitu, protože dělí Evropu podle vojenských bloků, podle hranic vojenské moci a ne podle civilizačních kontextů, podle kulturního společenství. Zmizení Střední Evropy z mapy světa, říká Kundera, dokazuje, že Evropané přestali být Evropany, že se vzdali toho, co jim bylo vlastní, a začali žít v myšlenkovém paneláku, který pro ně postavily supermoci bipolárního světa vedle svých nukleárních arzenálů. Přijali bipolární myšlení tím, že zapomeli na střed Evropy, který se stal v epoše bipolarismu periferií; celá evropská tradice se ovšem v bipolárním světě stala periferií, a právě proto je „střed proměněný v periferii“ místem nejdůležitějších výpovědí o Evropě.

Bipolární svět je konfrontací mezi dvěma myšlenkovými paneláky – jedním je východní Evropa a druhým je Evropa západní. Východní Evropa neexistuje, je to

jen emanace sovětské vojenské moci – existuje velká ruská kultura, její jedinečná, nejhlubší dna lidské duše zkoumající „jurodivost“, a pak Střední Evropa, skeptická, hranice jazyka si uvědomující, antilyrická „přesnost, která se nám ale zjevuje, až když zahodíme všechny míry a váhy“, jak se říká v románu Falešné závaží Josepha Rotha. Toto obvinění vyvolalo v Evropě silnou reakci, ve Francii začaly vycházet knihy středoevropských autorů, jako jsou Musil, Broch, von Horvath, Kraus, a byly čteny „nově“. Nikdy neměly úspěch, jaký by si byly zasloužily, ale vynořil se tu přesto zcela jiný kulturní kontext, do něhož Kundera začal patřit. Jeho modeloví čtenáři byli najednou ti, kdo četli Kafku, Brocha, Musila, Rotha, už nebyl autorem z „komunistického odtamtud“.

Toto byl vynikající strategický tah, který změnil modelové čtení textů nás všech západními čtenáři. Myslím, že to byla autentická kulturní revoluce, za níž nemůžeme nikdy být Kunderovi dost vděční. On nás vrátil do Evropy dávno předtím, než jsme se do ní vrátili definitivně i politicky (necháme-li stranou vrtochy Václava Klause).

A nyní chci připomenout odvrácenou stranu pojmu Střední Evropa, kterou Milan Kundera zapomínal, či lépe odsouval stranou. Ta koncepce není historicky reálná, je to idealizace, někdy až kýčová, Střední Evropy. Zapomíná se tu na středoevropské demony, jako byl antisemitismus či antislovácký nacionalismus, na antidemokratičnost starého Rakouska, které bylo postaveno na šlechtě, církvi, byrokracii, armádě a jehož všechny elity sice hájily právní stát, ale rozhodně odmítaly demokracii. I umělci byli velmi antidemokratičtí, demokracie jim připadala neestetická, parlament považovali za druh veřejného domu, kde se „pravda prostituuje“. Jakési zbytky této antidemokratičnosti najdeme v pojmu „antipolitika“, tak jak jej používají kulturní elity třeba v Maďarsku nebo Česku. „Moje mnohonárodní vlast“ – říkal Kundera, ale my víme z našich dějin, jak ta mnohonárodní vlast skutečně vypadala, kolik v ní bylo malosti a nenávisti, které nakonec vyprázdnily rakouskou politickou kulturu. Karl Lügger, jeden antisemitský vídeňský starosta, učitel Hitlerův, má ve Vídni svůj „Karl Lügerring“ i dnes, vždyť byl také synem naší „mnohonárodní vlasti“.

Střední Evropa je rovněž alegorií temné stránky dvacátého století: mám na mysli roli, kterou tu po první světové válce, a zvláště „velké krizi 1929“ začali hrát nositelé „mentality ohrožení naší pravé identity“, kteří bojovali zavile proti travičům svých studní a své krve. Mám na mysli lidi z periferie a od hranic, kteří se cítili ohroženi ve své identitě zejména ve státech vzniklých po roce 1918. Když si přečtete v Mein Kampf Hitlerův popis Vídně, pochopíte, co nenáviděl – relativizující a rozkladnou energii metropolí, kterou tak silně zachytila vídeňská moder-

nost. „Kdo maluje trávu modrou, oblohu zelenou a znetvořuje těla našich dívek, je buď zločinec, a patří do vězení, nebo je blázen, a patří do blázince!“ – hřímal Hitler otevíraje výstavu „degenerovaného umění“ v Mnichově. Hitler je typický představitel mentality „ohrožení naší identity“, styděl se za staré mnohonárodní Rakousko a po první válce za ten nový „zbytkový stát“. Henlein mluvil podobně, strach z odnárodnění, z nadvlády „rasově cizích elementů“ je jediným obsahem jeho projevů. Podobně se mluvilo v Maďarsku. V lidech periferií se po roce 1918 strach ze zotročení „rasově cizími elementy“ stal hysterií. I toto je Střední Evropa!

A k tomu ještě malou vzpomínku. Na sklonku komunistického Československa v roce 1989 přijel do Francie, na jakousi mezinárodní konferenci v Albi, spisovatel Jaroslav Putík, který ve svém projevu dost ostře odmítl Střední Evropu jako kontext svého literárního díla; řekl, že jeho literární generaci ovlivnila nejvíce literatura americká, Faulkner, Steinbeck a jiní autoři, které jsem zapomenul. Bylo to symptomatické: koncept Střední Evropy byl strategický konstrukt, který nutil západní čtenáře číst nás ne jako svědectví o komunismu, ale jako literaturu, která patří do nějakého civilizačního okruhu, kterým není „Východ“, ale Evropa. Zapomenulo se přitom ale na středoevropské demony, kteří se přihnali na scénu hned, jak spadla železná opona, a to jak v Maďarsku, tak na Slovensku a v Česku, v Rumunsku, a ti pak zpětně probudili dřímající demony nejdříve v Jugoslávii, pak i v Rakousku, Německu a třeba Itálii. To, že maďarský prezident nesmí v zemi EU přejít hranice Slovenska, nesvědčí o historické konzistenci pojmu „naše mnohonárodní vlast“. Musíme si stále připomínat, že jako literární konstrukt byla Kunderova idea Střední Evropy velmi užitečná, jako historický pojem je ale nereálná.

Druhým tématem je Kunderova idea, že evropská modernost je postavena především na románu, že román je „nejevropštějším uměním“. Román pak definuje hegelovsky jako umění prozaických poměrů: je to objev životní prózy. Romanopisec přepisuje do prózy životy, které jsme si přepsali do veršů, aby byly snesitelnější. Je to výraz střízlivého pohledu na lidský svět, který vnesla do dějin buržoazie, jak vyhláší Marx v Komunistickém manifestu. Antilyrická konverze, prepis zveršovaných životů do prózy, je základem moderní Evropy, dokladem její jedinečnosti. Na poli románu nikdo nemá právo na pravdu, jen na porozumění a nikdo tu není tím, za koho se má, každý kategorický souhlas s existujícím je kýč. Největším zdrojem kýče jsou kategorie evropské metafyziky – jedinečnost, poslední soudy, definitivní rovnováha mezi tresty a odměnami, pravá identita. A také idea návratu, o němž tak hluboce uvažuje Kundera v románu *Ignorance*: Nelze se nikam vrátit, žádný domov netrvá než v našich vzpomínkách a ty patří nám, ne místu, na které vzpomínáme.

Pravdou románu je vůle k próze a ta má být podle Kundery i pravdou Evropy. Vůle k próze naplnila novou energií do té doby pokojné slovo „interpretace“. Marx, Nietzsche a Freud do něj vnesli nesmiřitelnou podezřivost vůči sebe-vědomí, které jako by neustále chtělo přepisovat do veršů to, co „střízlivý pohled“ realisty odhalil. Každý touží po tom, být zveršován, nikdo nechce být prozaickým hrdinou. Staré latinské slovo „interpretatio“ obsadila vůle k prohlédnutí všech léček, které na nás naše nenapravitelně lyrické sebe-vědomí strojí. Nastala vláda „buržoazie“, té ničitelky všech iluzí o světě a našem místě v něm, všeho, co tryská „z čistého srdce“. Masy v průmyslových městech jsou přinuceny odhodit do smetí své zveršované životy a dívat se „na své životní postavení a vzájemné vztahy střízlivým pohledem“ – přepsat se do prózy. Nejsilnější stránkou marxismu byla právě tato vůle přepsat do prózy proletářskou bídu, oblečenou do zveršovaných náboženských a moralistických žvástů. Próza osvobozuje, lyrismus zotročuje.

Mohli bychom to formulovat filosofičtěji. Kundera pojímá jako lyrický kýč to, co bychom mohli nazvat „aura člověka“. Pojmy jako jedinečnost, neopakovatelnost, věčná paměť našich činů a jejich poslední souzení – toto všechno je aura, kterou antilyrická konverze člověka, velké gesto románu, prohlédá jako kýč. Vše, co bylo vepsáno do aury, je přepsáno do prózy, ale ne ve smyslu destruktivním a ničitelským! Z tohoto gesta románu se rodí nová solidarita mezi lidmi, solidarita s prózou života, s tím, co není jedinečné, ale reprodukovatelné a banální, co se opakuje a je beznadějně všední. Nárok na porozumění proniká nyní do našeho všedního dne, vysvléká všední čas ze zveršovaného převleku a bere ho v jeho všední pravdě.

Puškin napsal o jedné a téže dámě verš „Pamatuji se na divukrásný okamžik – ty zjevila ses přede mnou jak prchavá vidina, jako génus čistě krásy“ a v dopise příteli pak: „Dnes jsem s boží pomocí přeřizl Annu Michajlovnu.“

Jaroslav Hašek odhaluje napětí mezi zveršovanou a prozaickou verzí života stručným rozbořem dopisu nadporučíka Lukáše paní Kakonyiové. „Přál bych si pohovořit s Vámi soukromě o čistém umění...“ napsal nadporučík básnický; „zde v hotelích to nepůjde, budu ji muset zatáhnout do Vídně...“ – pomyslel si prozaicky. Neevropštější umění románu je místem, kde život přepsaný do veršů musí vydržet konfrontaci se svou verzí v próze.

Koncepcí moderní Evropy jako místa antilyrické konverze, kde vedeme neustálý boj proti kýčové auře člověka, proti potřebě vpisovat náš život do velkých kategorií typu jedinečnost, věčný trest a odměna, návrat, jedinečná identita, je filosoficky pravdivá. Všechny metafyzické kategorie jsou útekem před prózou života, útekem do aury, řekli bychom. Polemika s metafyzickou filosofií jedineč-

nosti, jediné příčiny a identity, se odehrává na půdě románu úspěšněji než na půdě filosofie.

Chtěl bych ale i tu připomenout odvrácenou stranu tohoto pojetí Evropy. Viděli jsme, že Kundera romanopisci připisuje zvláštní „ontologické“ poslání – odkrývat pod pozlátky veršů životní prózu. „Každý člověk se snaží ustavičně proměňovat svůj život v mýtus, snaží se ho tak říkajíc přepsat do veršů (většinou špatných)... Jestliže je román samostatné umění a nikoli jen literární žánr, je to proto, že objevování prózy je jeho ontologické poslání. Romanopisci také přísluší být jediným pánem nad rozdílem mezi podstatným a nepodstatným... Počínaje sám sebou, každý romanopisec by měl vyřadit všechno, co je druhořadé, hlásat pro sebe i pro jiné morálku podstatného.“

Není ale taková představa o romanopisci sama mýtem? Copak umíme rozlišit mezi podstatným a náhodným v okamžiku bilancování? Nepřepisuje tu Milan Kundera do veršů sám sebe, svou roli autora? Na počátku románového díla je antilyrická konverze člověka, který „poodstoupiv od sebe sama, vidí se náhle zdálky a je udiven, že není tím, za koho se měl“, z této zkušenosti se rodí neúprosná pravda románu, „že žádný člověk není tím, za koho se má, že toto nedorozumění je všeobecné, základní, a že vrhá na lidi něžný svit komična“. Prozaická pravda románu jako by ale neplatila o samotných objevitelích životní prózy, o romanopiscích! Autor jako by měl jediný mezi všemi „ontologické“ privilegium zůstat „tím, za koho se má“, podobaje se tak tyranovi, který vyhlašuje zákony, z jejichž platnosti sám sebe vyjímá.

Kunderovo pojetí romanopisce jako absolutního autora, který tvoří „umělecká díla“ vyjadřující jedinečné individuum, je metafyzickou iluzí, a proto i odvrácenou stranou Kunderova velkolepého pojetí románu a Evropy. Každá identita se relativizuje, i identita autora, ani ten nezůstává sám sebou. Autor v tomto pojetí je „přepsán do veršů“, je třeba přepsat ho do prózy podobně jako pojem „sebevědomí“, na které nás Freud naučil hledět s velkým podezřením. Autor není hrdinou modernosti, leda ten přepsaný Kunderou do veršů. Do jaké míry můžeme říci, že umělecké dílo je jedinečné? Copak není v Kunderově jazyce přítomná i jeho učitelka češtiny? Nebo pan Metelka z Pasek nad Jizerou, který byl obrozencem a přispěl k záchraně jazyka českého? Odmytizování autorství je velké téma 80. let, které Kundera zcela přehlédl.

A třetím motivem je Kunderovo pojetí ducha Evropy jako místa, v němž se vede nejdůslednější boj proti hlouposti, nejen proti omylu. V paragrafu „zapomenutá Evropa“ v knize *Le Rideau* (Opona) Kundera napsal: „Vrací se mi na mysl věta, kterou Schlegel napsal v posledních letech 18. století. Francouzská revoluce,

Goethova Viléma Meistera léta učednická a Vědosloví J. G. Fichteho jsou rozhodující tendence naší doby.“ Postavit román a filosofickou knihu na stejnou úroveň jako velkou politickou událost, to byla moderní Evropa, která už dnes neexistuje. Lze si dneska jen těžko představit, pokračuje Kundera, že někdo napíše: dekolonizace, Heideggerova kritika techniky a Felliniho filmy jsou rozhodující tendencí naší doby. Takový způsob myšlení už neodpovídá duchu doby, pád komunismu a třeba Kunderův Žert už nemají stejnou váhu v Evropě. Myslet současně dílo a událost znamená myslet současně jednání a ideje, které mu vládnou.

Toto je hluboká interpretace Evropy. Můžeme „poevropsku“ rozlišit mezi hloupostí a omylem. Omyl patří do oblasti rozumu, rozeznáním omylu se rozum rozvíjí. Hloupost je něco jiného, je to neschopnost porozumět historické omezenosti vlastních hledisek. Jinými slovy, hloupost je právě neschopnost myslet literární dílo a jednání lidí jako události stejné váhy, i když nakonec pravda uměleckého díla je podstatnější než pravda třeba revoluce. Myslet události v jejich historických mezích, které byly vysloveny v uměleckém díle, myslet jednání a jeho interpretaci jako události stejné váhy – to je opravdu evropské. Filosofičtěji můžeme říci: je specificky evropská snaha nechat se v našem jednání vést nejenom specializovaným poznáním, efektivitou v dosahování našich cílů, ale také odstupem od našich cílů, které nám umožní porozumět tomu, že naše cíle nejsou než odpovědi na otázky, které nám položili démoni, kteří nás drží na niti. Žádná věta není srozumitelná pouze sama ze sebe, ale jen jako odkaz na tyto demony, kteří nás pevně drží v horizontu situace, v níž musíme jednat. Otázky, na které je naše jednání odpovědí, odhaluje především umělecké dílo, proto je třeba myslet francouzskou revoluci a Viléma Meistra léta učednická současně.

A nyní zapomenutou stranu tohoto pojetí Evropy. Kundera píše ve Zrazených testamentech (*Les testaments trahis*) v úvaze *Cesty v mlhách* o tom, že my dnes obviňujeme umělce, jako byli Majakovskij, Heidegger nebo Céline, že kolaborovali s nacismem nebo s komunismem, ale neuvědomujeme si, že oni žili a jednali v mlze, zatímco my je obviňujeme nyní, kdy mlhy se už rozptýlily. Kundera tu překvapivě přebírá iluze avantgardistického pojetí modernosti, v němž rozdíl mezi minulostí a přítomností je pojat jako vysvobození z temnot a mlh minulosti – současnost je osvícená a jasná. Vždyť ale mlha patří k přítomnosti, k času lidského přebývání mezi lidmi, proto každý z nás se dívá z mlhy své přítomnosti na mlhu minulé přítomnosti, ve smyslu sv. Augustina „neexistuje přítomnost, minulost a budoucnost, ale jen přítomnost minulosti, přítomnost budoucnosti a přítomnost přítomnosti“. A mlha patří ke každé přítomnosti, neexistuje proto soud, který by mohl být vynesena tam, kde se mlhy rozptýlily. My v mlze naší

přítomnosti soudíme ty, kdo jednali v mlhách přítomnosti minulé, a často jsme znovu zastrašeni úzkostmi „kdysi jednajících“. Benešovo tragické dilema z roku 1938 je dnes zahaleno stejnou mlhou jako v roce 1938. Je zvláštní, že Kundera mohl uvěřit v příchod nějakého „nezamlženého nyní“. Jak nekunderovsky naivní! Dnes je minulost, řekl bych, ještě méně předvídatelná než přítomnost, protože v důsledku valících se mlh přítomnosti se naše minulé činy prudce mění jak ve svém smyslu, tak i ve své podobě.

Řekněme proto na závěr, že Kunderova koncepce Evropy má vždycky jednu stránku osvětlenou a druhou zatemněnou. Střední Evropa, ale bez démonů; teritorium románu, kde nikdo není tím, za koho se má, ale s výjimkou autora, který jediný má zůstat tím, za koho se má; moderní lidé jednají v mlze, nelze je obviňovat, ale ta mlha podle Kundery nepatří každé přítomnosti, jen minulostem, a proto se jednou rozplyne. Mlha ale je to jediné, co nikdy není minulé, řekněme kunderovsky.

Jiří Dienstbier: V Le Rideau Kundera píše, že to, co odlišuje malé národy od velkých, není jen kvantitativní kritérium počtu jejich občanů, je to ještě něco hlubšího. Například Poláci jsou stejně početní jako Španělé, ale Španělsko je stará mocnost, zatímco dějiny naučily Poláky chápat, co to je nebýt. Ještě Polsko nezhynulo, je první patetický verš jejich hymny a Witold Gombrowicz píše před nějakými padesáti lety Czeslawu Miloszovi větu, která by žádnému Španělovi nemohla přijít na mysl: jestli za sto let bude náš národ ještě existovat. A to je otázka, kterou bych rád dal Antonínu Liehmovi, který právě na téma samozřejmosti a nesamozřejmosti národa, samozřejmosti a nesamozřejmosti evropanství chce říci pár slov.

AJ-

Antonín J. Liehm

Jenom velice telegraficky. My jsme se domluvili, poněvadž se všichni, co tady sedíme, strašně dávno známe, vídáme se, všechno jsme to napsali a řekli, že nebudeme číst žádné texty, nic připravovat, protože smysl dneška jsme chápali spíš jako dialog s vámi a ne jako náš monolog k vám. Co z toho vznikne dneska odpoledne, to bude na vás, nikoliv na nás.

Když mně Dienstbier položil otázku o samozřejmosti a nesamozřejmosti národa, samozřejmě všichni, kteří to pamatují nebo znají nebo to četli, myslíme na Kunderův projev na sjezdu spisovatelů v 67. roce. Připomněl českou kulturu, která zažila v 60. letech neuvěřitelný rozmach, vzestup, který poznamenal nejen ji, ale i Evropu, a na adresu mocenských institucí řekl: když tohle zmaříte, hraje se si s existencí národa. A já si myslím, že měl pravdu. Ale to není jenom pravda Kunderova. To je pravda, když na to myslíte, tak si jako prvního připomenete Komenského. Komenský, když se snaží švédskému kancléři Oxenstiernovi v roce 1648 vysvětlit, proč nemá Čechy obětovat, mluví o něčem, čemu říká „Sión bohemiae“. Sión bohemiae pro Komenského je zdůvodnění, proč český národ, český stát musí a má existovat v Evropě, protože Evropa ho potřebuje. Samozřejmě i jiné národy mají svůj Sión. Ale Čechy po protestantské revoluci, po Bílé Hoře, pro to bylo zase tak znova strašně aktuální, jako je to aktuální dneska v Čechách. Mě třeba překvapilo, že když před rokem se tady znova uveřejnila diskuse Havel–Kundera z roku 1968–69, čekal jsem, že na to budou česká média,

tisk, rozhlas, televize, všichni ohromně reagovat, poněvadž to je naše dnešní aktuální diskuse – nikdo se neozval, nikoho to nezajímalo! A to je nebezpečná záležitost.

Kundera na sjezdu spisovatelů, a mnohokrát potom, také mluvil o malých a velkých národech, o významu malých národů, protože velké národy chápou, jak už to tady citoval Dienstbier i Bělohradský, svoji existenci jako samozřejmost. Malé národy naopak ji jako samozřejmost nechápou nebo neformulují, zároveň si ale nemohou dovolit, jako si to mohou dovolit velké národy, být provinční. Francouze zajímá Francie, Angličany zajímá Anglie, Němce zajímá Německo. Čechy musí zajímat svět, Evropa, poněvadž když je budou zajímat jenom Čechy – já nemám rád slovo Česko, špatně mi to jde přes pusy – tak když je budou zajímat jenom Čechy, tak zmizí. To nebude vůbec zajímavé. Prostě se rozplynou v něčem, já nevím v čem. To samozřejmě neznamená nějaký odpor proti Evropě nebo proti světu. Ale to, že malý národ, ať už jsou to Češi nebo Portugalci, kteří nebyli vždycky malý národ, ale dneska jsou, nebo Litevci, chcete-li, a spousta jiných, nějakým způsobem tím, že se musí otočit ke světu, zároveň něco vlastního a nového do světa přináší. To udělali Češi nejen v 60. letech, ale také třeba v národním obrození, dneska v Čechách tak s oblibou vysmívaném, a přitom to byl jeden z největších výkonů českého národa a české kultury.

Vracím se ke Komenskému – Sión bohemiae je základní otázka naší existence jako národa. Naše území, dokonce ani jazyk tuhle roli nemohou hrát, tímto jazykem se nakonec dorozumíme, prosím vás, s kolika lidmi? Maximálně s asi deseti miliony lidmi ve světě, který má dneska šest nebo sedm miliard! Na to myslel Kundera a na to myslel stále, když psal o problémech v Evropě, o kterých mluvil Bělohradský. Tady samozřejmě vzniká otázka, co je to Evropa. Je to iluze, nebo jaká je to identita? Co je to identita? Říkal jsem to kdysi studentům a říkám to pořád, evropská identita je něco, co si uvědomíte, když nejste v Evropě. Když přijedete do Ameriky, tak jste Evropan a víte, že jste Evropan, že nejste Američan, pokud tam nepřijedete mladý a prostě se jím nestanete. To je samozřejmě jiná záležitost. Ale na tu vzdálenost najednou paradigma evropské identity začne být mimo Evropu velice silné. A proto také je.

Není pravda, co si někteří lidé myslí, že se dají udělat nějaké Spojené státy evropské, že americké Spojené státy jsou nějakým modelem pro Evropu. Síla a jedinečnost Evropy je právě v tom, že Evropa, to je 40 různých kultur, 40 různých jazyků, nejen 27, a že tento jedinečný konglomerát, šíleně bohatý svou inspirativní hodnotou, potřebuje samozřejmě nějaký institucionální rámec, a že dokonce v době, kdy zájem světa se přesouvá od Evropy někam jinam, Evropa

dneska už nehraje a nebude nikdy hrát roli, kterou hrála ve světových dějinách, tím spíš institucionální rámec potřebuje, ale při zachování této mnohočetnosti evropské individuality. To je Kundera.

Tady se Kunderovi často vyčítá, že začal psát francouzsky. Nezapomeňte na to, že Kundera začal psát francouzsky svoji literaturu ve chvíli, kdy jeho dílo bylo v podstatě hotové. Jeho dílo je napsáno česky. Francouzsky existují tři malé miniromány, dokonce chcete-li velkonovely; říkejte tomu, jak chcete, ale Kundera píše francouzsky proto, že měl jednoho dne plné zuby toho, že je překládán z češtiny a že na rozdíl od překladatelů z franštiny, kterých je po světě strašná spousta, slušných překladatelů z češtiny je pár. A on si řekl, že změní tuto svoji strategii, což je jeho rozhodnutí. Já jsem si nikdy nebyl jist, že to je správné rozhodnutí z hlediska autorského, z hlediska spisovatelského. Jazyk je přece jenom nějaká věc, kterou, abych tak řekl, se nelze naučit. Spisovatel se těžko naučí jazyk, musí se do něj narodit. Thomas Mann vždycky říkal: moje síla je můj jazyk. To je pravda. Ale on to udělal, dokázal to, což se ukázalo na posledním románu L'Ignorance, česky se to jmenuje Nevědomost. A kdo umí nějaký jazyk, může si to koupit v Praze, kolikrát chcete, ale v jiných jazycích, ne v češtině.

Jiří Dienstbier: Děkuji. Mluvil jsi tady o věcech týkajících se identity jak národní, tak evropské. Včera jsme se shodli na tom, že když dnes původně český spisovatel píše francouzsky, nechápe se jako autor francouzský nebo český, ale jako Evropan, který tím, že přešel na psaní v cizím jazyce a na francouzštinu, vlastně posunuje českou literaturu z českého kontextu do kontextu evropského. Chápe se jako Evropan zosobňující jednotu nebo chtějící zdůraznit jednotu evropské kultury také proto, že cítí její ohrožení a chápe, že vědomí této jednoty je předpokladem udržení a rozvoje evropské identity. Je to velice zestručněné hodnocení, ale shodli jsme se na tom, že je v podstatě přesné.

Teď požádám pana profesora Petráše z univerzity v Lille, který se těmito věcmi zabývá dlouhá desetiletí, o názor, jak vnímá tento přechod Kundery do Francie a tento pokus rozšířit se z českého kulturního prostoru přes francouzský do evropského.

MP

Martin Petrář

Děkuji vám za slovo a nejdříve bych chtěl poděkovat organizátorům a vám, pane předsedo Dienstbiere, za pozvání zúčastnit se semináře. Je mi velkou ctí debatovat zde s vámi. Za druhé bych chtěl uvést na pravou míru mírné nedorozumění, já totiž nejsem profesor, mám titul maître de conférences, což se překládá do češtiny jako docent.

K evropanství Milana Kundery jsem se chtěl dostat poněkud oklikou přes Francii a říct několik slov o situaci, ve které se Kundera ve Francii nachází. To proto, že pro Evropana Kunderu existují dvě evropské země, které mají pro něj zvláštní význam, dvě Kunderovy vlasti – první a druhá. To prohlásil on sám. I pro onoho spisovatele, který žije v nadnárodním kontextu, a také by se možná dalo říct, který žije nadnárodním kontextem, dvě země mají pro něho zvláštní význam: samozřejmě Čechy a pak Francie.

Recepce Milana Kundery ve Francii probíhá teď už asi 40 let a podle mého názoru se tam dají rozlišit tři etapy. Během těchto etap se Kundera stal ve Francii ze spisovatele českého spisovatelem francouzským. To naprosto neznamená, že Kunderova recepce ve Francii se odehrála úplně bez problémů, že tam měl vždycky na růžích ustláno. Říkám to proto, že mám dojem, nevím, jestli mám pravdu, můžeme o tom diskutovat, že od slavného Jungmannova článku z osmdesátých let, který se jmenuje Kunderovské paradoxy a který jistě všichni znáte, panuje v Čechách názor, že Kunderovo dílo vděčí za svůj světový úspěch jakési manipu-

laci západních čtenářů. V poslední době se neříká manipulace, ale užívá se takový elegantnější termín, říká se modelování.

Jungmannovu tezi pravděpodobně znáte – jakmile se Kundera ocitl v jiném světě, pocítil velký tlak nové společenské poptávky, kterému se ochotně podřídil. Kunderův čtenářský úspěch byl výsledkem vypočítavosti, jak dodat západnímu čtenářstvu líbivý obraz, který přesně odpovídá tomu, co oni sami si myslí o východních zemích, jak se tehdy říkalo – Václav Bělohradský to zmiňoval – Kundera čtenáře utvrzuje v jejich vlastních názorech, místo aby jim podal pravdivý obraz o složitém československém vývoji, vymýšlí si, bájí umělý svět vzdálený od tehdejší československé skutečnosti, samozřejmě západní čtenáři se na něj vrhají a odměňují ho úspěchem, protože uspokojuje jejich vkus. Je z toho slavná polemika ve Svědectví (1986). Když si ale přečtete celou kritickou produkci o Kunderovi ve Francii od začátku, tak přes slávu, která tam nesporně je, v moři obdivných kritik nacházíme také ohlasy prudce kritické, takže Jungmannův výraz o nekritické recepci hraničící s hysterií je třeba brát se značnou rezervou. Pro spravedlnost bych zde ovšem rád sdělil, že na brněnské konferenci o Kunderovi v květnu tohoto roku nám na konci konference přečetli dopis, který Milan Jungmann poslal a ve kterém kritiku bere zpátky, odvolává ji a říká, že Kunderově poetice tehdy nerozuměl. Jsou tady, vidím v sále, někteří účastníci konference, tak o tom mohou případně promluvit.

Tři fáze ve Francii. První fáze – etapa rychlého úspěchu, která začíná Žertem a konsoliduje se knížka za knížkou během prvních 20 let od roku 1968 až do roku 1988. Ale i tam jsou kritické ozvěny. Vrchol slávy, Nesnesitelná lehkost bytí v roce 1984 a za 20 let se Kundera stane, ze svědka v jedné komunistické východní zemi, pan Bělohradský to říkal, mezinárodně uznávaným spisovatelem díla s univerzálním významem mezinárodního formátu a Francie je hrdá, že si ji vybral pro svoje další osudy. To je první fáze.

Druhá fáze je od Nesmrtelnosti od konce roku 1989, od roku 1990 řekněme, do prvních let 21. století, do Nevědomosti. Tam začíná druhá fáze a tu bych si dovolil nazvat bojem o Milana Kunderu ve francouzské kritice. Francouzská kritika od Nesmrtelnosti se rozděluje očividně na dva tábory. Jeden je prokunderovský a druhý proti. Dalo by se snad dokonce říct, že v 90. letech patří ve Francii k bon-tonu po Kunderovi duchaplně střít. Ve Francii, resp. v Paříži, resp. v Latinské čtvrti, což není jedno. Francie – Paříž – Latinská čtvrť. Jako by si jedna část kritiky řekla: Kunderovi to osladíme. Ovšem to, že kritický spor sám o sobě existuje, je pro mě jenom důkazem důležitého místa, které Kundera zaujímá ve Francii v intelektuálním světě.

Já tady mám několik příkladů, které asi přeskočím, citací z kritik. Jsou kritické, kteří přijímají bez výhrad Kunderovy výklady o románu, o genezi románu, o středoevropském románu a víceméně přijímají všechny jeho formulace z Umění románu (1986), o kterém snad ještě budeme mluvit, ale jsou také kritiky zničující, jsou vtípné, ale zároveň Kunderu nešetří. Například bych vám ocitoval jednu slavnou kritiku od Angela Rinaldiho, který říká: „Exil a pařížanství zničily kouzlo Valčíku na rozloučenou. Už je to druhé faux pas,“ – první podle Rinaldiho už je Nesnesitelná lehkost bytí. A pak píše o krachu spisovatele, „který kdysi létával tak vysoko“. Kritik předstírá, že to je špatným překladem. Říká: „Je vůbec možné udělat si mínění o literární hodnotě té knihy, jak se k nám dostala přes francouzský překlad? Politujme autora, kterého tak zle zřídili. Paní Eva Blochová – překladatelka – nám vkládá do rukou jakousi mašinu, je to něco jako auto bez karoserie, je vidět jenom mechanismus. Původem ze země, která si dnes vybírá spisovatele za prezidenta – Václav Havel byl právě zvolen – což je pro nás ve Francii v zemi, kde se prezidenti vydávají za spisovatele – myšlen François Mitterrand – Milan Kundera byl ve východní Evropě odvážným svědkem.“ Rinaldi říká pořád ve východní Evropě, všimněte si, „byl odvážným svědkem nesnesitelného generátoru na kýč, který mu inspiroval téměř veledíla. Nesmrtelnost veledílo není“.

Ale o co tam jde kritikovi ve skutečnosti? Rinaldi lituje předchozího Kundery: „Je to umělec, kterého jsme vítali a oslavovali, a on se nám proměnil v pařížského intelektuála.“ Umělec je člověk, který trpí, a Kundera, jak je v komfortu obdivných kritik, tak už netrpí, „a proto si pohrává se zastaralými elementy stavebnice Merkur, jako je román v románu, s vynalézavostí,“ říká Rinaldi, „ale s vynalézavostí řemeslnou, jako byla vynalézavost mé babičky, která dovedla od pondělka až do další soboty servírovat jako omeletu nebo salát pořád ten stejný guláš“.

Co to znamená? Znamená to, že nový Kundera, ten, který přestal psát o Čechách, o Češích a o emigrantech, a prosazující univerzální hodnoty románu, který si navíc dělá, i když stále kunderovsky, legraci tentokrát nikoli z komunistické absurdity, ale z „imagologie“ pařížských mediálních prostředků, to je pro některé Francouze trochu moc. Kundera se tak ocitá v situaci, kterou sám popsal v Rabelaisově případě. Tak jako Rabelais je vystaven agelastům, stejně tak jeho vlastní kritikové se pohoršují nad jeho nemístným smíchem. Jedna velmi slavná kritika se jmenuje „Go home, Kundera!“, to znamená, Kundero mluv o tom, co znáš, vrať se pro inspiraci tam, kde to znáš, a nestarej se o naše věci. Vyšla ve stejném čísle téhož časopisu jako obdivný článek s titulem „Kunderova symfonie – oslnění zaručeno“, hned vedle. Jedno číslo časopisu tak přináší dokonalou ilustraci rozkolu kritiky.

Ovšem existují ve druhé fázi také hlasy, které jsou nuancovanější a vyjadřují přesně, o co se jedná. François Nourissier ze stejné věty o hodnotě překladu vyvozuje toto: „Kundera je tedy spisovatelem francouzsko-českým, což je druh vzácný. Kdyby byl býval zůstal v Praze, možná že by dnes byl prezidentem republiky. Avšak historie a věci způsobily, že se stal mezinárodním spisovatelem dimenze, která je stále méně častá ve francouzských nakladatelstvích.“ Nourissier pak zdůrazňuje, že Kundera utekl z komunistické diktatury, ale nezdá se, že se na něm ujal kapitalistický roub. „Dělá si divokou legraci ze všeho, z Fauchona (Fauchon je slavný pařížský obchod s delikatesami), ze Solženicyna a z Tapieho (kontroverzní postava, zpěvák, podnikatel, exministr a herec), z rock'n'rollu, z modernismu, z aut, z reklamy a ze spěchu, z lidských práv po francouzsku a z mediálního štrasu.“ A pak, dodává Nourissier, a to je důležité, to už je méně anekdotické, dodává klíčovou větu: „Spisovatel nemůže přece utéct z jednoho politického systému a shledat ideálním systémem druhý; je jeho ctí zabraňovat tomu, aby se spalo na vavřínech. [To je] role, kterou Kundera hraje výborně v Paříži jako v Praze a nebylo by to jiné ani v Benátkách nebo v New Yorku.“

Poté následují tři francouzské romány, o kterých se mluvilo: Pomalost, Totožnost, Nevědomost, v nichž se Kundera vystavil obrovskému riziku, když je napsal francouzsky. Kritika je opět rozdělena. Někteří jeho francouzštinu brání, někteří se naopak prudce do něho pouštějí: „Svým rytmem a svými adjektivy, často překvapivými, český spisovatel, Pařížan od roku 1975, přetváří náš mateřský jazyk, kterého my už užíváme jakoby poslepu. Zbavená vulgarismů, znovu objevená ve své svůdnosti, kterou cizince okouzluje, francouzština nachází svou velmi starou krásu a zaoblenost.“ Na druhé straně mu vytýkají šetřivost ve stylu, snaživost v jazyce. „Romány jsou vykonstruovány, ale suché jako křížovka v chudém stylu, který vyvolává pocit nedokončení, skoro vyschnutí.“

Ovšem za všemi těmito výhradami z 90. let se jedná o něco nového, jedná se, myslím si, o totožnost Kundery jako spisovatele. Je český nebo francouzský? Kritický spor se netýká pouze jazyka nebo typologie francouzsky psaných románů, ale i Kunderovy totožnosti jako spisovatele. Francouzsky píšící Kundera smazává totožnost Kundery předchozího. Nového Kunderu už nelze číst podle starého modelu a část kritiků, místo aby o této metamorfóze přemýšlela, mu to vyčítá.

Mám dojem, že Kunderovi v 90. letech se přihodilo přesně to, co se mu stalo před desítkou let v Československu, kde čtenářské očekávání českého disentu bylo rovněž zklamáno, jak si to můžeme přečíst ve výtkách, které mu adresuje Jungmann ve svém článku.

Třetí fáze recepce, už jsem na konci; od románu Nevědomost začíná třetí fáze, ve které se nacházíme dodnes. Recepce Nevědomosti se sice koná ve znamení Kunderova návratu, zase píše o emigrantech, vrací se do starého dobrého řečiště, uklidněná kritika poznává starší Kunderovu totožnost, je to znovu o exilu, alespoň zdánlivě. Na druhé straně kritika Kunderovi přiznává i novou totožnost francouzského spisovatele: „Hudba Kunderovi vlastní, která zaznívala v knihách napsaných česky, si nyní prodrala cestu i do jeho nového jazyka. A jestliže zde zůstává něco strusky, máme před sebou velice jemný text, v němž jazykové odchylky dávají zrod šťavnatým výrazům, jako by ukazovaly, že je nemožné odpoutat se úplně od mateřského jazyka.“ V učebnici *La littérature française au présent*, která vyšla v roce 2005, je Kundera uváděn jako francouzský spisovatel. Můžete si to ověřit, protože učebnice vyšla česky pod titulem *Současná francouzská literatura* v nakladatelství Garamond (2008).

Fáze třetí je otevřená, nevíme, jak to dopadne. V Čechách o tomto problému mluvil například profesor Haman ve svém projevu při udělení státní ceny v roce 2007. Kundera jako spisovatel český, exilový, francouzský, francouzsko-český, bilingvální? Otázka není rozřešena. Například autorka poslední knížky o Kunderovi, kterou vám doporučuji, jmenuje se Martine Boyer-Weinmannová, Lire Milan Kundera, ho charakterizuje jako spisovatele „mezi dvěma prostory, mezi dvěma jazyky a v přímém dialogu se světovou literaturou“.

Končím. Zdá se, že Francie by si Kunderu ráda přivlastnila, stejně tak jako i Čechy by si ho rády ponechaly. A tady je moje oklika na konci, protože tady se právě dostáváme k evropanství. Kunderovo evropanství bych totiž definoval jako snahu vyhnout se jakémukoliv národnímu přivlastnění románu a uměleckého díla vůbec. Kundera vyžaduje pro romanopisce jakési jiné teritorium – nadnárodní, evropské, ba i světové...

Jiří Dienstbier: Děkuji. Kundera sám připomíná Goethovo 200 let staré přesvědčení, že literatura se musí stát světovou a že tento Goethův testament patří mezi mnohé zrazené testamenty. O tom, jak je kdo hodnocen a jak hodnocení kolísá a často se rychle mění, píše Kundera v souvislosti s Anatolem Francem a s těmi, kteří jsou jednou hrdiny pařížských salonů, a za několik měsíců už jsou hanobeni jako nuly; jak Apollinaire určoval, komu podle jeho názoru patří růže a komu patří merde. Hodnocení se mění často v průběhu několika týdnů a myslím si, že Kundera tu vychází dobře.

Já bych teď dal slovo Petru Drulákovi, který je, jak mnozí víte, ředitelem Ústavu mezinárodních vztahů a docentem – ještě jsi nebyl povýšen na profesora? – ještě

docentem Vysoké školy ekonomické a její mezinárodní fakulty. Petra Druláka z toho, co nám Milan Kundera poslal pro naši debatu, zaujala myšlenka ústupu do pretragického stadia lidstva.



Petr Drulák

Děkuji, pane předsedající, dobré odpoledne, dámy a pánové, hned na začátek bych chtěl říci, že se nepovažuji za znalce díla Milana Kundery, a sám před sebou ospravedlňuji svoji přítomnost na tomto panelu asi tím, že mnohé z toho, co jsem četl od Milana Kundery, mne vždy inspirovalo, považoval jsem to za inspirující, zejména s ohledem na to, čím se žívím, což je analýza politiky. Zajímá mě, jakým způsobem lze některé Kunderovy koncepty využít při snaze pochopit současné politické dění.

A jeden z takových mimořádně inspirujících konceptů, který se objevuje u Kundery, je právě jeho reflexe nad tragičnem, které nás opouští. Výňatek z knihy *Le Rideau* (Opona) je na powerpointu. Oč tam vlastně jde? Kundera se vrací ve své úvaze k Hegelovi, který rozebírá Antigonu, starořeckou tragédii, v níž Antigona, hlavní hrdinka, řeší poměrně složitou situaci, kdy přichází o bratra a vládce města Kreon rozhoduje, že tento bratr nesmí být pohřben, poněvadž podle zákonů obce byl zrádcem. Nicméně Antigone zase jiný zákon káže, aby se o svého bratra postarala a řádně ho pohřbila. Dochází zde tedy ke střetu dvou zákonů, dvou pravd. A je to tragédie, tedy končí to tragicky. Antigona poruší zákon veřejný, pohřbí svého bratra, a umírá, ale i sám Kreon nakonec nachází svůj zánik.

To je moment, který Hegel vysoko vyzdvihuje, a považuje ho dokonce za jakýsi počátek filosofie a počátek evropské historie. Je to počáteční moment, kdy se člověk emancipuje od mýtu, protože do té doby reprodukce zákonů znamená

jen reprodukci mýtů a nedochází k tomu, co si spojujeme s historií, s nějakým dějem, kdy dochází ke skutečným střetům. Nedochází k myšlení – reprodukce nevyžaduje myšlení. Je to tedy zásadní předěl v našem chápání Evropy podle Hegela. A Kundera se k tomu vrací. Říká, že to je vlastně jeden z největších výdobytků našeho evropanství. On má několik různých vymezení evropanství a jedno z těchto vymezení je právě vědomí si tragična, toho, že velké lidské konflikty mají charakter tragédie.

Co je opakem tragédie? Opakem tragédie je, když se na tento střet podíváme jako na střet dobra a zla, když řekneme, Antigona měla pravdu a Kreon byl darebák. Nebo naopak – Kreon měl pravdu a Antigona porušila zákony, takže to, co se jí stalo, se stalo po zásluze.

Podle Kundery nás Antigona učí poznat jednak relativitu lidských pravd v tom, že vlastně Antigona i Kreon měli každý svoji pravdu, a další moment, který je důležitý z hlediska lidského, je humanita vůči nepříteli. Takový krok, který uděláme, uvědomíme-li si, že i náš nepřítel, jakkoliv jeho pozice pro nás může být nepřijatelná, může mít svou pravdu, což nás vede potom snad k možnosti částečně konflikt řešit. A Kundera opouští svou úvahu následujícím výrokem: Tragično nás opustilo a v tom je možná ten skutečný trest. To znamená v tom, že už nejsme schopni chápat velké lidské konflikty, velké společenské konflikty jako tragédie, že je převádíme na střet dobra a zla. Podle Kundery je to způsobeno tragickou zkušeností s Hitlerem, prostě s nehumánní ideologií, která otrásla evropským bytím ve 20. století, a pak každý další konflikt je vlastně metaforizován jako boj proti nacismu, boj proti absolutnímu zlu.

Když se podíváme na koncept opuštění tragična, toho, že tragické situace vnímáme mnohem jednoznačněji, napadají mě dva příklady v současné politice. První je boj proti terorismu. To je přesně příklad situace, kdy máme jasného nepřítele, kterého prohlásíme za zlo, a my, tedy jako dobrá strana – Západ, modernita, se s tímto zlem musíme potýkat. Jak jinak se potýkat se zlem než tím, že se je snažíme za každou cenu zničit, aniž bychom se snažili přesně pochopit, oč mu jde.

Vzpomínám si, že před několika lety jeden z bývalých členů jedné z bývalých vlád varoval, že bychom se neměli pokoušet teroristy chápat, ale prostě přijmout skutečnost, že teroristé jsou zlí, a podle toho s nimi jednat. Teď je otázka, jestli tento recept nás skutečně může někam dovést. Když se podíváme na americkou zkušenost, tak věci, které vyplouvají na povrch po nástupu Obamy, svědčí o tom, že my ve jménu boje proti terorismu v mnoha ohledech upadáme do barbarství. Dopouštíme se věcí, které nás vedou k tomu, že ztrácíme svoji vlastní představu

o dobru. To, že říkáme jednoznačně, my jsme dobrý Kreon a tam je zlá Antigona, nás vede k tomu, že zlo pouze dále reprodukuje a nejsme schopni tuto dichotomii řešit. Pouze tragédii reprodukuje, aniž bychom si uvědomovali, že jsme vlastně v tragické situaci, že to není boj dobra a zla, kde by dobro mělo jednou zvítězit. A je velmi těžké vstoupit do této debaty, protože v okamžiku, kdy člověk upozorní na tragičnost této situace, automaticky mu hrozí, že bude považován za příznivce terorismu. Pokud někdo kritizuje boj proti terorismu, v předtragickém chápání to znamená, že je terorista.

Podobný charakter má současné české tažení proti komunismu. Myslím, že docela pěkným příkladem je to, co se přihodilo Václavu Bělohorskému, který napsal podnětný esej, který se jmenoval Proč nejsem antikomunistou, kde právě se snažil, alespoň já jsem tomu tak rozuměl, uchopit tragičnost situace. Způsob, jakým byl jeho esej recipován ze strany jednoho týdeníku, přesně odpovídal schématu dobra a zla. Bělohorský, který kritizoval antikomunismus, se nutně stal komunistou ve vidění svých kritiků. Neřekl bych, že je to pád do barbarství, možná je to pád do něčeho jiného, a sice do hlouposti, což je další koncept, který Kundera poměrně dobře rozvíjí a ukazuje, jakým způsobem lidský rozum může selhávat.

Jaké je tedy východisko? Samozřejmě vědomí tragédie nás vede k mnohem opatrnějšímu úsudku. Není nutně apologetikou ani jedné ze stran; když se někdo postaví kriticky k boji proti terorismu nebo k antikomunismu, nemusí to znamenat, že je komunistou nebo teroristou. Spíše jde o to, že si uvědomíme, že tyto dichotomie nelze zrušit pouze tím, že se postavíme na jednu ze stran. Východisko z těchto dichotomií je spíše někde nad nimi.

Tím se dostávám k druhé otázce, a to je otázka poznání. Ono to spolu trochu souvisí, pokud si přiznáme, že politické konflikty, velké sociální konflikty jsou tragické. Jakým způsobem tragično můžeme uchopit? Jakým způsobem myslet tragično? To není vůbec jednoduché, protože naše racionální myšlení, myšlení, do značné míry karteziánské, je myšlení jedné pravdy. To není myšlení, které by pracovalo s více pravdami. To je Descartes. Z tohoto hlediska je zajímavé, jak Kundera definuje moderní Evropu. On říká, to je Descartes a to je Cervantes. To znamená, na jedné straně filosof a racionální reflexe, na druhé straně umělec a spisovatel – reflexe umělecká. To je poměrně důležité, protože uchopení tragična racionálními nástroji se často nedaří. A právě v tom spočívá jedno z velkých umění románu, a řekl bych literatury vůbec, že nám právě umožňuje uchopit dvě pravdy vedle sebe. To nám racionalismus často znemožňuje, protože potřebuje pravdu jednu. Z tohoto hlediska je to i určitá lekce pro studium politiky. Pokud

budeme chápat politiku čistě z hlediska karteziánských nástrojů, patrně ji budeme očišťovat od onoho tragického a patrně budeme za to neustále trestáni. Děkuji za pozornost.

Jiří Dienstbier: Děkuji. Další slovo má Petr Fleischmann, který od dětství žil ve Francii jako syn emigrantů, kteří ale byli předtím významnými kulturními pracovníky do roku 1968 zde v Československu a ve Francii na velvyslanectví. Petr Fleischmann by nám mohl něco říct o tom, jak vnímal z pozice emigranta od dětství nejen vývoj Milana Kundery, ale také vliv Francie na jeho chápání evropského kontextu.

P=

Petr Fleischmann

Dobrý den. Děkuji Jiřímu Dienstbierovi za úvod. Když se mě Jiří Dienstbier zeptal, o čem bych případně v rámci tohoto semináře chtěl promluvit, tak jsem spontánně odpověděl – býtí Čechem v Paříži v 60. a 70. letech. Mohl bych si vybrat i jiná léta, možná by byla zajímavější v kontextu tohoto semináře. Ale zároveň v tentýž moment jsem si uvědomil takový dvojitý háček tohoto tématu.

Prvním je to, co jsem právě řekl: v 60. a 70. letech Čechem v Paříži, to nebyl pouze Kundera, to jsem byl také já, takže je tu riziko, že budu mluvit o sobě samém. A druhý háček už má, abych tak řekl, takovou filosofičtější dimenzi. Vystává zde otázka, kterou bych dnes nazval skoro kunderovskou – jaký vztah má román, ale řekl bych umění obecně, ke kontextu, ve kterém vzniká?

Pro ilustraci mě nechte vyprávět jenom jednu vzpomínku. V živé paměti mám přednášku o Franzi Kafkovi, kterou přednesl v 60. letech Eduard Goldstücker na Sorbonně. Eda byl skvělý člověk a mým cílem zde absolutně není ho kritizovat, ale co jsem se na té přednášce dozvěděl? Kolik bylo v Praze před 1. světovou válkou Čechů, kolik Němců, kolik Židů. Pamatuji si velice přesně, že tam bylo zodpovězeno dokonce, kolik bytů bylo vybaveno tekoucí vodou, kolik domácností už mělo splachovací záchod, a podobné věci. Uznáte, že jsou to věci bezpochyby velice důležité, ale je zde otázka jejich souvztažnosti s Kafkovým dílem. A to je otázka složitá a filosofická. Ona tu totiž nějaká souvztažnost

je, ale otázkou je jaká. A tak místo toho, abych vyprávěl, kterak jsem přijímal Kunderu v 60. a 70. letech, jsem si řekl, že trocha filosofie nikoho nezabije.

Čili téma je ambicióznější, do pěti sedmi minut, které jsem myslím už překonal, se to nevejde. Je to spíš něco jako „člověk a svět“ nebo „dílo a kontext“. Dovolte mi citát: „Umíte si představit příběh – francouzsky histoire – od toho nejmenšího po největší bez jakékoli události? To bychom dosáhli toho nejnádhernějšího – čistý statický moment před zrozením všech našich malérů.“ Prosím, tady si dovoluji překládat francouzské malheur krásným českým malér. Citát to není od Kundery, ale od jiného českého francouzsky píšícího romanopisce. Ale u Kundery nemusíme hledat daleko, abychom našli úvahy směřující, abych tak řekl, podobným směrem.

V Nesmrtelnosti např. čteme, a zkracuji citaci, že „ideální by byl román, který nelze vyprávět“. V těchto dvou citátech je obsažena děsivá situace zřejmě nejenom romanopisce, ale nás všech. Chceme-li něco říct, musíme něco vyprávět, ale vyprávění má neustále tendenci zakrývat to, co chceme říct.

Jal jsem se hledat, co propojuje Moravu s Francií. Je to přirozeně Kundera, o kterém je zde řeč, ale je zde také jiný Moravan Edmund Husserl, autor Karteziánských meditací. Nehodlám zde převyprávět celý Descartův zážitek, kterak se jednoho krásného rána probudí a zpochybní vše, co mu bylo doposavad nakukáno, vyprávěno. Husserl, čtenář Descarta, vkládá svět do závorek, aby se dopídl jádra fenoménů. Toto hledání podstaty, stálosti za neustálou změnou, to je funkce filosofie, kterou Husserl nazývá eidetickou, ale je to zřejmě funkce literatury, a nejenom té.

Tento seminář byl nazván Kundera Evropan a podle mého mínění je to správné, protože podle mého mínění Kundera je Evropan. Je-li tu něco, co charakterizuje Evropu, tak to je právě hledání podstaty za tím, co se pouze zdá být touto podstatou, viz – a jdeme hodně daleko – Platonova jeskyně, viz Galileo, který zakládá moderní mechaniku díky tomu, že nevychází pouze z toho, co vidí holýma očima, ale že interpretuje to, co vidí. Ví, že podstata – a my to víme, stejně jako to věděl on – je zakryta světem. A v tomto kontextu zcela chápu Kunderův nesouhlas s tím, aby jeho texty byly podrobovány pouhopouhé politické četbě, aby byly vnímány pouze jako odpor k útlaku za bývalého režimu či jako snaha vymanit malý evropský národ z cizího područí. I tato četba je možná, viz Aragonova předmluva k Žertu, ale to, co chci zde říct – myslím, že to tady bylo řečeno i mými předřečníky – je, že tato četba není jediná.

Na závěr bych chtěl dodat. V tomto je právě Kunderova velikost. Teď řeknu větu, která možná způsobí, že vyskočíte ze židlí: Kundera je velký český spisova-

tel právě proto, že není český spisovatel. Konečně vymaňuje literaturu z oné role, na kterou jsme si různými způsoby zvykli nejenom my Češi, i my Francouzi a jiní, ale my Češi od dob národního obrození. Funkcí literatury konečně není, aby nás obrozovala, aby dokazovala nevěřícímu světu obratnost našeho jazyka, ani aby sloužila té či oné revoluci, aby její primární povinností bylo něco budovat, nějaký lepší svět, aby vymaňovala národ z područí, jak bylo řečeno. Přispěje-li k dobré věci, tím lépe, ale není to žádná její mise, jak by to vyžadovalo ono 19. století, které nadále dřímá v nás.

A úplně na závěr. Protože jsme na půdě českého parlamentu, nemohu zabránit tomu, abych řekl něco trochu političtějšího, aniž bych chtěl zde nepřítomného Kunderu do čehokoliv zatahovat. Shůry jsme slyšeli, že neexistuje společná evropská myšlenka. Možná. Opravdu, ale opravdu vážné, abych trochu parafrázoval toho, kdo vyřkl podobnou větu, je, že ona výhrada vůči neexistující společné evropské myšlence jako by předpokládala, že na rozdíl od toho existuje společná česká myšlenka. To mě děsí. Nevím, jak by na to reagoval autor, který kdysi psal o nesamozřejmosti národa. Ano, myšlenka Evropy je stejně nesamozřejmá jako myšlenka národa. (Já bych dodal nejenom toho malého, jakéhokoliv. Myslím si, že všechny národy – malé to mají přirozeně mnohem komplikovanější – ale všechny národy jsou jakýmsi průsečíkem intelektuální konstrukce a politické vůle.) Čili myšlenka Evropy, jak říkám, je stejně nesamozřejmá jako myšlenka národa. O nic víc, o nic méně. Dějiny, a francouzsky dějiny se řeknou „histoire“, budou nakonec příběhem – francouzsky se to řekne také „histoire“ – tím, který jsme ochotni si vyprávět. A je to pouze na nás.

Diskuse

Předsedající Jiří Dienstbier: Druhou půlku našeho semináře věnujeme debatám. Jenom bych prosil, abyste byli pokud možno ukázněni a mluvili dvě minuty; když bude někdo šíleně zajímavý, tak může mít dvě a půl.

Václav Bělohradský: K článku Go home, Kundera!, který napsal Michel Poloc. To nebyl protikunderovský článek. Nebyl zlý. Chtěl jenom říct, že Kunderova velikost byla spjata se zkušeností domova a jeho ohrožením a že se musí vrátit domů, aby zase byl velký romanopisec. Jinak riskuje, že bude psát jenom romány jako Nesmrtelnost, o kterém si myslím, že je to druhořadé dílo oproti úžasnému románu Život je jinde, který je jedním z největších románů 20. století. Tohle měl na mysli. To byl člověk, který napsal také knížku o Střední Evropě a byl přátelský ke Kunderovi. Titul zní hrozně brutálně, ale není to tak myšleno.

Zdeněk Reimann: Tento seminář je velice pěkný. Jestliže pan Kundera otevřel starou otázku malého a velkého národa, myslím si, že dnes je jedno, jestli zboží nebo lístek na koncert či do divadla si koupí příslušník malého nebo velkého národa, a že vstřícné gesto, které třeba udělal Barack Obama vůči islámu, nakonec způsobí, že bude trh opravdu jeden a nějak spolu budeme muset vyjít a že třeba i teroristé nakonec budou pozitivnější součástí naší společnosti, než jsou dnes. A otázka zní: Jak může současný spisovatel nebo umělec ovlivnit tvo-

řící se novou společností, tvořící se nové hodnoty, které s tím přicházejí, a jestli to může být takový spisovatel jako Kundera, který prožil něco a může navazovat a vidí souvislosti a vidí hluboce do problému věci, nebo jestli to může být někdo mladý. To je moje otázka. Děkuji.

Václav Bělohradský: Možná jste si všiml, že třeba v Německu vychází řada knih, které píšou Rusové, kteří se naučili německy, anebo Turci. Podobně v Itálii se prodávají s časopisem Mezzaterre, což je vtipná narážka na Mediterraneum, takové možná neumělé romány, neumělé povídky, kdy emigrant, nějaký černocho, vypráví, jak byl v Itálii přijat, co zakusil, své zkušenosti apod. Myslím, že tato literatura je naprosto klíčová pro Evropu. Václav Jemek měl ve Francii obrovský úspěch s románem, který napsal francouzsky. Takové příklady tady už jsou.

A jak může literatura přispět k tomu, o čem mluvíte? Právě tím, že Kunderovo poselství – nazvěme to rozumět, nikdo nemá právo na pravdu, ale jen na porozumění, nikdo není tím, za koho se má, a toto poznání románu, jak on říká, na každého vrhá jemný svit komična. Toto poselství to doslova plní. A když to přeložíme do jazyka politiky a sociologie, co to je? Je to důsledná sekularizace, sekularizovaný svět, ve kterém není nárok na pravdu, ale jen na porozumění historické omezenosti, relativnosti našich mínění. To není něco neetického. Naopak, to je druh etiky. Čeho můžeme v Iráku dosáhnout? Jenom prohloubit sekularizaci společnosti, aby nevráždili ve jménu Boha. Toto je jediný příspěvek. A nenávisť, která teď v Itálii je tak strašná vůči imigrantům, tak ta se dá zlomit tím, že konečně vidíme filmy, které natáčejí oni, a čteme jejich knihy. Teď je program, že si i ve škole budou číst tyto texty. Vaše otázka je velmi hluboká a myslím, že pro mě toto je podstatná odpověď na to, co říkáte.

Martin Potůček: Děkuji za skvělý intelektuální zážitek, alespoň zatím. A teď si dovoluji položit otázku. Myslím si, že jenom pan profesor Liehm tady zmínil po mém soudu velmi zásadní dialog Kundery s Havlem na sklonku 68. roku, ke kterému se letos na jaře v zásadě nikdo nevrátil. Mě by zajímal názor panelistů na to, co z tohoto konfliktu vyplývá pro osobnost Milana Kundery.

A. J. Liehm: Já se této otázce nevyhýbám, ale chtěl bych ji otočit. Jak byste mně vysvětlil, jak to, že tady to nikoho nezajímalo. (*JD: Literární noviny tomu věnovaly několik čísel.*) A kolik lidí četlo Literární noviny? Já jsem si myslel, že to bude zajímat televizi, rozhlas, deníky, kohokoliv, školy. Nikoho! Nakonec mně zavolali z Lidových novin, co považují za zajímavé v českém tisku. Řekl jsem, že

považuji za zajímavou diskusi Kundera–Havel z roku 1968. A redaktor, který mi volal, říká, ježíš, to je dobře, že jsi mi to řekl. Okamžitě si to opatřím. Druhý den mi volal, že byl v několika knihkupectvích a že takovou knížku nikde nemají. Řekl jsem, že to nebylo v knížce, ale v Literárních novinách, a on odpověděl: to my nečteme. Tím to skončilo. Bývaly věci, které vycházely v nákladu padesáti výtisků, a mluvila o nich celá země. A najednou tady to nikoho nezajímá.

Co to říká o Kunderovi? Kundera tenkrát řekl všechno, co napsal předtím a co píše dodneška. Zrovna tak Havel řekl tenkrát všechno. Havel a Kundera odpověděli na tuto diskusi celým svým dalším dílem. Havel na to odpověděl svým dalším životem. To je na tom zajímavé, ale já nevím, kolik z vás ví, o čem mluvíme. Lidí, kteří mají co říct tomuto národu a kteří jsou ve při a kteří říkají každý trošku něco jiného, takových lidí není v národě zase tolik. Může si národ dovolit se na to vykašlat a vůbec se o to nezajímat?

Ty jsi říkal, že Literární noviny tomu věnovaly celý ročník. Ano. Jenomže ty ohlasy byly jenom z okruhu jejich kamarádů a čtenářů. Celá česká mediální soustava na to neodpověděla, absolutně nezareagovala, protože „to my nečteme!“ Co čtete, to jsem se dál neptal. Myslím si, že v Kunderových citátech, které jste všichni dostali, je to vidět. Z toho jde takový Kunderův, chcete-li, pesimismus. Ale to není jenom v Čechách. Nikoho nic nezajímá. Neříkám, že nikoho nezajímají banky a peníze a já nevím, co všechno. Zajímají, obrovsky! Ale to je to, čeho se Kundera děsí. Žijeme v době, která je jaksi vyprázdněná zrovna tak v Čechách, jako ve Francii, jako v Americe. Jmenujte mi, kterého světového spisovatele jste naposledy četli, který vás opravdu velice zaujal, nebo kterou jste viděli divadelní hru, viděli jste film, viděli jste filosofa, který teď mluví. Když jsem byl student na gymnáziu, bylo nám 16, 17, 18 let, velice jsme diskutovali a přemýšleli. V Čechách šestnáctileté, sedmnáctileté zase tolik neznám, ale znám je třeba ve Francii nebo i mimo Francii, v Evropě a vím, co je zajímavé. Hlavně vím, co je nezajímavé, což je strašně moc.

Luboš Dobrovský: Nemám otázku, mám prosbu. Chci využít toho, že tady je Antonín Liehm, a myslím si, že by bylo zajímavé, kdybys Tondo připomněl tu obrovskou debatu o Střední Evropě, o Evropě, která proběhla na stránkách tvých Lettres a velmi zásadním způsobem vytvořila tehdy představu dvou kulturních center – avantgardní Paříže, nostalgické Vídně a podobně. Vstoupili do ní Kundera, Czeslaw Milosz, Josip Brodskij a další. To byla přece obrovská debata.

A. J. Liehm: Nesmíme zapomenout, že to píšeme 80. léta. Existovala železná opona, nepadla zeď, byly dvě Evropy. Nejlépe sami víte, že na východ od dělicí

čáry, která dělila tyto dvě Evropy, všichni zoufale chtěli vrátit se do Evropy. Všichni. Jakmile čára zmizela, chtěli všichni do Ameriky a nikoliv do Evropy. A to tenkrát už tušil Milosz, to už tušil Kundera, kteří říkali ano, ale pozor, poněvadž Kundera, to je náročná záležitost. Amerika je v tomto smyslu nenáročná záležitost. A pozor na to, jak to nakonec může dopadnout, až budete moci zpátky do Evropy. Krátce po roce 1990 se Havel v Paříži dohodl s Mitterrandem, že návrat bude trvat dlouho – deset, možná patnáct let. Trvalo to tedy deset až patnáct let skutečně, čemuž nikdo nevěřil. Každý myslel, že to bude přes noc. S Mitterrandem se dohodli, že v Praze bude konference o evropské konfederaci, což bude takové předběžné setkání, kde se budou stýkat tyto dvě Evropy, které byly tak dlouho rozdělené, aby si na sebe zvykly a mohly potom snadněji vstupovat do Evropy.

Oba – Mitterrand i Havel – udělali tenkrát tu chybu, že to byla konfederace ryze evropská, mimoevropské země tam nebyly. Konfederace byla nastartována, Mitterrand přijel do Prahy a Spojené státy blew the whistle, neboli to odpískaly, protože to bylo bez nich. Výsledek je, že se hned na začátku konference řeklo, že vlastně o nic nejde. A to byla velká škoda, protože mnohé se mohlo za deset let nějakým způsobem prodiskutovat a připravit. Spojené státy se lekly, že se tady v Evropě bude dít něco bez nich. A tady máte odpověď na Lubošovu otázku. Nikdo nechtěl, aby Evropa o něčem přemýšlela sama, aniž by k tomu pozvala ty, kteří vládou světem. Dneska je to trošku jinak. Petr Janyška by o tom mohl vykládat, když se volil nový prezident UNESCO, tak nakonec záleželo na Evropě. Jenže teď vám po historii Obama–Medveděv, po tom, jak Obama „zradil nás všechny, Českou republiku“ atd., najednou všichni, nejen lidi od novin, ale i pan náměstek Vondra a další říkají, dobře, tak v tom případě to musí Evropa teď vzít do rukou. Najednou se začíná na Evropu myslet. Malér je zase v tom, že Evropa dneska ve světě hraje roli druhého až třetího řádu. Světová politika se dneska neřeší v Evropě, odehrává se někde jinde.

V Paříži bude brzy konference o evropských intelektuálech po pádu berlínského zdi. Problém této konference podle mého názoru bude v tom, že evropští intelektuálové, kteří se vyjadřují k Evropě, se zabývají tím, kde se věci odehrávají, Blízkým a Středním východem, Čínou, vztahy mezi USA a Čínou, USA a Íránem, ale Evropa v tom hraje podle mého názoru dneska druhé housle. Já jsem velice pro Evropu, jsem velice proevropan, ale jenom musíme vědět, že světové dějiny se už neurčují v Evropě.

Jiří Dienstbier: Nedávno jsem napsal komentář Americká lekce, abychom si konečně uvědomili, že naše místo je v Evropě a svou suverenitu můžeme a musíme

me uplatňovat prostřednictvím evropské integrace a ne pěstovat si falešné iluze, že se budeme opírat o světovou velmoc a mít s ní zvláštní vztahy.

Václav Bělohradský: Chtěl bych zmínit kunderovskú chválu periferie. Rakousko-Uhersko byl soubor periferií, byl to slepenec periferií a všechny hlasy pak zněly skrze Vídeň a staly se příkladem modernosti, mnohem větší modernosti, než byla modernost velkých center. Smiřme se s tím, že Evropa je periferie a že je třeba žít na periferiích. Periferie jsou mnohem svobodnější než centra. Centra jsou nebezpečná. My patříme do periferií a Kundera je velký představitel právě smyslu periferií. Rakousko-Uhersko, velká modernost Rakouska, je porozuměním periferičnosti a distance, kterou nám periferie dává k centrům.

Miloval jsem a obdivuji dodneška iniciativu Antonína Liehma pod heslem provincialismus velkých národů, který je příšerný a je to druh hlouposti a nevěřitelné zbedněnosti. Snažil jsem se dávat příklady, jak jednali s Kunderou, když ještě nebyl slavný. Nesmrtelná zásluha Antonína Liehma je právě časopis *Lettres Internationales*, který není bojem o Evropu, ale bojem proti provincialismu velkých národů. Každý jste se s tím setkal, v Americe nebo jinde. Evropa se dneska s tím musí smířit. Jsme na periferii, tak si to užijme, tak toho využijme. Snažme se tedy rozumět světu z periferie. Hrabal nás to ostatně také učí.

A. J. Liehm: K tomu jenom takové P. S. Když jsme začali ten časopis vydávat v Čechách s pomocí Lidových novin, vyšlo osm nebo devět čísel, načež nám řekli, to tady nikoho nezajímá, konec. A tak to dopadlo. Jen abychom zase věděli, o čem mluvíme, co koho zajímá a co koho nezajímá.

Diskutující z pléna: Já bych chtěl říct jenom tři takové poznámky. Prosím pěkně, bylo tady řečeno, že šlo o konflikt mezi Havlem a Kunderou. Já myslím, že bychom to měli spíš nazývat diskusí než konfliktem. Ale to je jen čistě terminologická záležitost.

Další věc: Loni v Literárních novinách běžela velká diskuse k 40. výročí, kde vystoupilo mnoho našich filosofů a historiků.

A potom k tomu, co tu bylo řečeno. Co já sleduji literaturu, myslím si, že budoucnost mají vysoce intelektuálně tvůrčí myšlenky, to se týká i průmyslových podniků, a vysoce lidské. A těmito dvěma atributy se bude vyznačovat to, po čem budou lidé mít hlad a po čem lidé budou teď po nasycení toužit a co budou vyhledávat na trhu. A to se týká jak výroby, tak literatury.

A. J. Liehm: Jenomže čemu vy říkáte konflikt Kundera—Havel, byla diskuse o dost zásadních věcech. V Literárních novinách to vycházelo. To je pravda. Ale Literární noviny v desetimilionové zemi, s rozhlasem, televizí a deníky a vším, měly náklad čtyři tisíce výtisků. To byla diskuse v podstatě jenom pro pár lidí.

Jiří Dienstbier: Když čtete debatu Kundery s Havlem, uvědomujete si, jaká tady byla v šedesátých letech intelektuální úroveň. To zmizelo. Jsou výjimeční autoři, kteří jsou i dnes schopni psát na této úrovni, ale už to není pravidlo. Tehdy by žádné noviny neuveřejnily bláboly, které se dneska tisknou.

Petr Janyška: Já bych se možná trochu vrátil ke Kunderovi a k titulu Kundera jako Evropan, což je strašně pro nás Čechy zajímavé. Když řekneme Evropan, evropanství, pro nás to často znamená svět. A tady padly termíny jako provincialismus, svět, centrum. To je náš věčný problém už po několik staletí a tato debata, která se tady koná ke Kunderovi, a myslím si, že je to skvělé, a gratuluji Jirkovi Dienstbierovi, že to dal dohromady, je vlastně debata o nás Čechách a o světě, kam patříme, kam nepatříme. Já bych nerad zapadal do kontextů čistě politických, ale do obecnějších, byť ty politické jsou v těchto dnech samozřejmě důležité.

Kunderova světovost – já tam vidím tři roviny. On by to mohl být autor světových svými tématy a způsobem, jak je uchopil. Takový byl určitě Kafka, který celý život žil v Praze, a, já nevím, Trefulka nebo jeho jmenovec Ludvík Kundera atd. Hrabal, který tím, jak je strašně konkrétní, jedinečný v místě, ve jménech, v osudech, přinese světu něco, co svět nemá, a tím se stane světovým. Hrabal je tímto světový.

U Kundery je zajímavé, že v nějaké chvíli svého života vycestoval do světa. Já bych neřekl, že žije ve Francii, Kundera žije v Paříži. A Paříž má to specifikum, že všechno, co se ve světě odehrává, je v Paříži reflektováno, má to tam odraz. Kundera se najednou dostal do světa a s tím se nějakým způsobem vyrovnává. A co je pro nás zajímavé, že se k Evropě přímo vyjádřil. V historii českého intelektuálního myšlení těch lidí tak moc není. Napsal slavný esej, který se jmenoval *Unesená Evropa*. Myslím, že to bychom tady měli zmínit jako úplně klíčovou věc, protože to je podstatný příspěvek člověka, který do té debaty vnesl úplně podstatné hledisko. Tím, že toto téma nastolil – on je vyložení nastolil – a tím, že se prosadil, získal i právo být čtený jako autor, a ne jenom jako ten, co přináší svědectví z gulagu, kterému se podařilo nějak dostat ven.

Ale na druhou stranu si myslím, že to je velmi politický koncept, protože tím pomohl všem nám, ať už těm, kteří byli za hranicemi, nebo byli tady, protože tím

vlastně politicky definoval, že rozdělení Evropy na dva bloky železnou oponou je umělé, čili že to může být krátkodobé, že to nemůže vydržet věčně, protože to není žádná věčná kategorie – Východ a Západ, to jsou kategorie, které nikdy nebyly. A v tom je jeho veliký přínos. Tohle je věc, o které by se také mělo psát víc, protože je to otázka po identitě Čechů, po tom, kam patříme atd. Není to Východ, je to Střední Evropa. A každý, kdo kdy žil venku ví, jak dokola ve Francii, v Itálii, v Británii se pořád musí říkat, že nejsme Východ.

A pak je tady třetí rovina jeho světovosti nebo evropanství – je to zdaleka nejslavnější český světový autor, přeložený snad do každého jazyka této planety.

Když se to stane Polákům, Rumunům nebo jiným národům z Evropy, jsou na toho člověka hrdí atd. Dneska jsou ve světě známa tři česká jména: Havel, Forman, Kundera. Jsou to všechno lidé známí díky kultuře. Každý z nich měl, zvláště ti, kteří žili venku, veliký problém být doma uznán, být doma nějakým způsobem vnímán a chápán. A tady si myslím, že Kundera je jedno veliké zrcadlo každému z nás a nám jako národu, protože tak, jak my ho vnímáme, nevnímáme, jak ho odvrhujeme nebo přijímáme, s jakou poctou ho tady přijímáme, tak to je o nás, o našem vztahu ke světu, o tom, nakolik se světa bojíme, nakolik si myslíme, že jsme z periferie a že centru nerozumíme, nebo nakolik si myslíme, že centrum nás nechce, nakolik děláme všechno pro to, abychom se od centra nějakým způsobem odtrhli, tak to je myslím ona otázka, to je Kundera pro nás.

Václav Bělohradský: Chtěl bych se zastat současnosti. Já myslím, že to je skvělá literatura, která se píše dneska. Já jsem nadšený čtenář současné literatury. A co se týče debaty Havel–Kundera. Je ona ještě zajímavá? Objektivně? Kundera se ptá: Celý svět se na nás dívá, říká v dopise, protože chceme spojit socialismus s demokracií. To se ještě nikdy nikde nepovedlo. A Havel na to říká: No, tak svoboda tisku nebo dělba moci, to je něco, co patří do standardních liberálně demokratických systémů. Nevím, proč bychom tímhle měli mít nějaké zvláštní výsadní postavení ve světě. Kundera je veliký stratég a on nabízel jakousi strategii, jak přežít v té době nějak, ale že by ta debata dneska byla nějak zvláště zajímavá. Možná za deset let se lidé znovu vrátí k ideji třeba opačně, tedy ne socialismus se svobodou, ale svobodu se socialismem, opačně, že svoboda se do sebe tak zavine, že budeme hledat nějaký socialismus, abychom ji mohli udržet. Ale nelze si stěžovat na to, že to nezajímá lidi. Já si nedovedu představit, že nějaký můj student, kterému je 22, bude číst s obrovským zájmem nehistorickým diskusi Havel–Kundera. Do čeho tuto diskusi dneska projektujeme? To by se musela připravit nějaká velká debata o levici, proč levice, proč zeje velké prázdno tam, kde kdysi byla levice, a jak se tomu přizpůsobit.

Znáte, když mluvíme o 60. letech, starý vtíp, jak v metru je nápis Bůh je odpověď. A někdo nad to napíše: Ale jaká byla otázka. To bylo pak dlouho citováno jako příklad nějakého hermeneutického vědomí. Dneska řekněme si totéž. Spadla zeď. A na co je to odpověď. Na co je pád zdi odpovědí? Na nějakou potřebu svobody. Vybojovali jsme si pád zdi? Bylo to vítězství ve studené válce, jak tvrdí naši pravicoví novináři? Anebo co se vlastně stalo, že byl pád zdi? A má odpověď na to je: Zeď spadla, protože komunismus nikdy nebyl alternativou k průmyslové modernosti, k průmyslové společnosti. Byl jenom zkrácenou cestou k ní. Byla to rychlá cesta k mobilizaci sil, k přeměně světa v energetický komplex, jak říká Patočka, bylo to využití koloniálních metod na vlastní národ malou oligarchií, která se považovala za osvícenou, k rychlé mobilizaci sil. A nepodařilo se tohle nějak vyjádřit ani filosoficky, ani literárně. A teď je třeba myslet opozici – ne vůči kapitalismu, ale je třeba myslet, když tyto dvě řeky se slily v jednu, tak je třeba myslet břehy, nějakou alternativu k systému. Právě problémy průmyslové modernosti se teprve teď otevírají – ekologická, zelená kritika systému atd. Takže proč číst Havla, Kunderu znovu? Nemyslím si, že tento spor je něco, co tyto dva autory zásadním způsobem definuje. Je to něco, co patří do téměř takových českých postobrozeneckých dějin hledání smyslu národa. Jaksi po rozpadu Československa hledat smysl národa je mírně komická činnost. A jak tady Petr Drulák také zdůrazňoval, rozumět je spojeno s tragičnem, ale ono je spojeno také s komičnem. A to ke Kunderovi také patří. Rozumět těm dvěma pravdám, jak spolu zápasí, a tak přitom se sobě strašně podobají, to je komické. To není jenom tragické, to je komické!

Na závěr bych dodal takový případ hlouposti. Kundera hovoří o hlouposti. Dám takový případ hlouposti, na který Petr udělal narážku, a to je tato teze, která platí v české novinářské obci. Kdo není antikomunista, je komunista. Kdo není komunista, je antikomunista. Toto je určitý typ hlouposti, od kterého je třeba se osvobodit, abychom začali rozumět tomu, na co je odpovědí pád té zdi, protože zeď jaksi spadla, ale na co je to odpověď? Na jaké naše otázky?

Petr Fleischmann: Já jsem zde byl prezentován jako ten, který žil v Paříži v 60., 70. letech, a nakonec jsem o ní vůbec nemluvil. Zato jsem tady mluvil o literatuře, jejíž rolí není obrozovat či budovat, dokonce snad ani vyprávět, dokonce snad ani svědčit.

Nicméně, když se vrátíme k přijetí Kunderovy literatury a konkrétně k Žertu v 60. letech, tak musíme použít druhou četbu, která je vždy možná – i když to není ta primární četba, která je nutná – a sice tu politickou. Potřeba naplnit ono teoretické prázdno na levici, kde trčel děsivý Sovětský svaz se svými satelity

a s celým tímto systémem, existovala už v 60. letech. A Pražské jaro bylo právě oním momentem, kdy najednou vznikla představa – do jaké míry legitimní, to je jiná otázka – že toto prázdno se konečně naplňuje. A intervence v 68. roce byla opravdu smrtí této naděje, této představy. Neexistuje lepší dokument o této naději a její smrti než text, který Kunderu ve Francii uvedl. Já ho tady mám okopírovaný. Je to předmluva Aragona k Žertu. Nevím, jestli to česky vyšlo. „Toto dílo považuji za zásadní,“ píše Aragon o Žertu.

Obsahuje onu slavnou větu, že Československo se stává Biafrou ducha. (Vzhledem k věku většiny přítomných nemusím připomínat, co byla Biafra, to znamená největší peklo, jaké může vůbec existovat, a Československo bylo podle Aragona Biafrou ducha.) To je velká věta a tato předmluva, která oběhla svět, do značné míry vysvětluje, proč byl Kundera přijat tak, jak byl. Mluvíme tady o centru a periferii a v tom momentě mezi centrem a periferií nebyl rozdíl: Praha byla centrem jakési univerzální naděje.

Já zde nechci teď otevírat otázku Pražského jara, mluvím pouze o tom, jakým způsobem bylo vnímáno. A když bylo 40. výročí Pražského jara, dosti mě udivilo, že se dostatečně nemluvílo o tom, jakým způsobem bylo vnímáno mimo hranice této země. Toto výročí bylo pouze zneužito k tomu, aby se zase posunuly na nějaké imaginární šachovnici nějaké politické figurky. Čili je tu ještě tato Kunderova zásluha: i když, opakuji, cílem literatury není o něco se zasloužit, přiznejme mu nicméně zásluhu, že připoutal pozornost na nás a na naše osudy.

Petr Drulák: Já bych jen reagoval krátce na metaforu unesené Evropy, jak ji zmínil Petr Janyška. Já myslím, že je vždycky důležité rozlišovat kontext, do něhož byl text určen, protože síla metafory a pozitivní funkce, která myslím byla správně zdůrazněna, souvisí s tím, že to bylo publikováno v 80. letech v New York Review of Books a bylo to určeno velmi partikulárnímu publiku, které trpělo určitými předsudky, nic moc nevědělo, a Kundera vlastně ukázal na jeden aspekt, který byl zanedbáván. Ovšem pokud se přeneseme do současnosti a do českých debat, tak si myslím, že tato metafora je spíš zavádějící a spíš by napáchala hodně škody, protože to je přesně ta metafora, která z nás snímá odpovědnost za vlastní osud. Metafora být unesený znamená, že je tu někdo jiný, kdo si s námi hraje, a my jsme obětí, která za nic nemůže, což v případě vztahu Čechů a Slováků ke komunismu je docela absurdní. Z tohoto hlediska si myslím, že je vždycky potřeba vzít v úvahu kontext. A souhlasím s tím, co bylo řečeno o mezinárodním. Z hlediska českých diskusí mně to už nepřijde tak plodné.

Martin Petráš: Přimlouval bych se za to, aby se Kundera četl spíš bez politického klíče. Jakmile začneme uvažovat o tom, jestli Střední Evropa, kterou on vytvořil, existuje nebo neexistuje, jestli je to historicky podložitelné, tak myslím, že Kunderově Evropě nerozumíme. Mám dojem, že Kundera představuje jednu z Evrop, Středních Evrop a také celou Evropu a myslím, že jeho Evropa se dá nazvat jedinečnou Evropou Milana Kundery. A to je originální konstrukt, z kterého si čtenáři, ať už jsou modeloví nebo nemodeloví (o modelovém čtenáři bychom tady mohli mít velkou diskusi), mohou vybrat různá čtení a různé interpretace jeho Evropy.

Například – přečtete si třeba v Kavárně rozhovor Hvízdaly s bohemistou Jonathanem Boltonem. Tam se mluví o spoustě věcí, o Kunderovi, ale mj. také o situaci české literatury v Americe. A Bolton říká, že nová šance pro českou literaturu nebo pro středoevropskou literaturu je v tom, když se zbavíme politického klíče. Velice bych stál o to, aby se začalo uvažovat o tom, čist bez klíče politického.

Ještě bych řekl jednu věc. Situace Kundery v Čechách. Vždycky, když čtu v nějakých českých článkách, že Kundera tady v Čechách má špatnou pozici a že Češi ho třeba vyvrhují, mně se zdá, že to není tak docela pravda. Jde o to, že čtenářský zájem o Kunderu je – samozřejmě Kundera tady má, zdá se, řadu odpůrců nebo nepřátel, možná obojích, ovšem na druhé straně zájem tady je. Je tady čtenářský zájem. Jeho knížky tady přece jenom vycházejí. Kundera je upravuje sám a zpracovává je sám. To je materiální práce, která mu zabírá spoustu času. Podívejte se třeba, Jakub a jeho pán je vyprodán, Ptákovina byla také vyprodána. Mně se pozice Milana Kundery jako tak beznadějná v Čechách nezdá. Myslím, že zde má svoje publikum a bude mít další. Rád bych viděl, jak se Kundera bude čist za třicet let, ale to těžko uvidím.

Jiří Dienstbier: To je pravda. Je přece úplně normální a odpovídá to jak Evropě, tak našim tradicím, které jsou někdy i dosti drsné – kdesi jsem četl, jak se Vrchlický s Dykem mlátili deštníky dole na Václaváku (*z pléna: to Havel s Kunderou neudělali*) –, že lidé mají různé názory. To je nesmírně cenné na Evropě, to jí vlastně udržuje a nesmíme to nikdy opustit.

A pak ještě poznámku k politickému kontextu. To je otázka toho, co rozumíme politikou. Politika je v podstatě všechno, protože to, co se napíše, i když je to román, odhaluje něco ve společnosti a tím má obrovský politický vliv. Anebo neodhaluje nic a pak nemá žádný vliv, ale v politice je také spousta žvanilů, kteří nic neovlivňují. Já jsem Kunderovi říkal, že když se tak důsledně drží odlišení historie literární a politické, není to tak. Je to vzájemně propojené. To nelze od sebe oddělit, pokud politikou nerozumíme nějaké hádky politiků nebo politických stran.

Martin Petráš: Ke vztahu románu a politiky. Já bych ocitoval jednoho belgického spisovatele, který Kunderu čte. Jmenuje se Pierre Mertens, také byl mezi těmi 11 spisovateli, kteří podepsali petici za Kunderu. Pierre Mertens má zajímavý pohled právě na článek Únos Evropy, kde víceméně říká, že je jedno, jestli Kundera vytváří historickou pravdu, anebo jestli je to román. Mertens říká, že Kundera o Střední Evropě a o Evropě píše pravdivý román ve všech svých knihách, nejenom v esejích a nejenom v explicitních textech, ale ve všem. Esejista a romanopisec jsou nerozlučitelní. A já myslím, že bychom to tak mohli brát, že je to pro nás vyzvání, abychom trošku změnili názor, protože onen Kunderův román o Střední Evropě, román v širším slova smyslu, to Kunderovo snění o Evropě, má velkou poznávací funkci. Může nám sloužit k dalším debatám o Evropě. Kundera spojil pro západní čtenáře, míní Mertens, reflektovanou minulost s tázáním po budoucnosti, nastolil Střední Evropu na denní pořádek jako otázku.

Jiří Dienstbier: Tonda Liehm jednou říkal: Čtete Červený a černý (A. J. Liehm: Rudá a černá; pozn. JD: barvy jsou ve francouzštině mužského rodu. Le rouge a le noir tedy odpovídá Liehmovu překladu, ale také lépe vystihuje obsah knihy). V tom Stendhalově románu je všechno o dnešku. Kdysi mi ruská přítelkyně Lena vysvětlovala, proč se Lermontov a Puškin četli v době Sovětského svazu tak nadšeně v Rusku jako aktuální literatura. Možná dodnes. Opravdová literatura je vždycky obecně platná a svědčí o tom, jak strašně málo se atmosféra společnosti a lidské charaktery ve skutečnosti mění.

Václav Bělohradský: Můžu k tomu dodat, že vynikající český bohemista, který se jmenuje Bílek, kdysi srovnal, jak se vydává na Západě Havel a Kundera. Jeho zajímavá teze je, že Kundera dokázal udělat z recepce, z problému recepce, součást svých textů. U jeho románů proto nejsou hvězdičky. Kdežto vydání Havla je s obrovským vnějším kontextuálním aparátem „Jiřina Bohdalová, česká herečka“ nebo nějaké epizody. Podle něho je to velmi důležité. Jenom Kunderovi se podařilo být autorem na Západě, který nepotřebuje vysvětlující hvězdičky. On se dokázal strategickým zamodelováním čtenáře obejít bez poznámek. Myslím, že to je velmi vtipné a je to hluboký rozdíl mezi těmito dvěma autory. Nemůžeme říct, že Václav Havel je součástí světové literatury. Jako politik možná, ale ne jako autor. Václav Havel není čteným autorem; je dramatik, jeho hry se hrají, ale když se to hraje, tak jako že je to Václav Havel, bývalý prezident. Kdežto Kunderovi se podařilo z problému hranic, té recepce, udělat velké téma díla. Vezměte si v Nesnesitelné lehkosti bytí Sabinu a – jak se jmenuje ten švýcarský filosof, já to vždycky zapomenu – Franz. A diskuse

o tom rozdílu: Ty jsi sice v té zemi, tam je cenzura a všechno, ale aspoň to slovo má nějakou váhu, kdežto tady u nás to slovo váhu nemá. On téma rozdílu v Evropě, té recepce, udělal součástí textu.

Martin Potůček: Já se musím vrátit k tomu sporu, nikoliv konfliktu Havla a Kundery z konce 68. roku, poněvadž na rozdíl od Václava Bělohradského si myslím nejenom, že tento spor je stále aktuální, ale dokonce si myslím, že je ještě aktuálnější, než byl tenkrát. Z jednoho prostého důvodu. Tenkrát byl v krizi státní socialismus a ten mezitím zkolaboval, v Evropě alespoň, a dnes je v krizi globální kapitalismus. Podle mého názoru tam šlo o dosah dvou strategií modernizace. Jedné založené na autoritativním státu a druhé založené na liberální demokracii a volném trhu. Právě současnost ukazuje, že ani jedna, ani druhá strategie není schopna řešit problémy lidí a lidstva jako celku. V tomto smyslu dobově podmíněný Kunderův pokus o spojení autoritativního státu s politickou demokracií, byť jakkoliv dnes z dnešního hlediska naivní, je vlastně heroickým pokusem o nalezení cesty z tohoto problému. A v tomto smyslu si myslím, že bychom naopak měli dnešním studentům tu tehdejší diskusi přibližovat a kontextualizovat ji ve vztahu k tomu, co se děje tady v Evropě, ve světě.

Václav Bělohradský: Ty si opravdu myslíš, že by východiskem diskuse o nedostačném normativním založení, globálních pravidlech hry atd. mohl být tento spor? Doporučil bys to studentům? Vždyť přece to je nedostatečné. Máme dneska mnohem silnější úvahy přesně na toto téma, které já také považuji za velmi aktuální.

Martin Potůček: Ano. Ale nesouhlasím s tebou v tom, že státní socialismus byl jenom slepou uličkou, která vyústila do globálního kapitalismu. Ten systém měl nesporně své parciální úspěchy. Jeden jediný příklad. Tento systém byl sice svými nelidskými způsoby, ale přece jenom schopen zajistit plnou zaměstnanost, kdežto liberální demokracie dnes plnou zaměstnanost nejenom, že není schopna zajistit, ale naopak má s tím stále větší problémy. A v tomto smyslu se mi zdá, že je to spor, který je gruntovně stále s námi, i když samozřejmě dnes už se na to díváme v mnoha směrech jinak a i v jiné konstelaci globální než před více než 40 lety. Ale nechci zasahovat do diskuse o Milanovi Kunderovi jako Evropanovi, ale zdá se mi, že bohužel právě v českém kontextu, jak pan profesor Liehm tady uvádí, tato relevantní a důležitá témata nejsou dostatečně reflektována. Tady vám dlužím odpověď, tady jsem se k ní teď dostal, prostě je to především nekompetentností značné části intelektuálních a politických elit v této zemi.

A. J. Liehm: Mně se nelíbí slovo nekompetentnost.

Martin Potůček: Možná že je to ta moderní hloupost.

A. J. Liehm: Nekompetentnost znamená, že oni by sice chtěli, ale neumějí, nejsou k tomu kompetentní. Já si myslím, že o to nejde. Bohužel oni nechtějí a nejlepší je, když je nějaký problém, tak o něm nemluvit. Když se mlčí, tak je to vůbec to nejlepší, co se může stát. A to se stalo s touto debatou. Tady má Václav samozřejmě pravdu, že je dobově podmíněná, ale vy máte podle mého názoru pravdu, a já myslím, že také mám pravdu já. (VB: *To je Kunderova situace. Všichni mají pravdu. Je to komické.*) Myslím si, že za touto dobovou podmíněností je spousta dalšího prostoru.

Vůbec nejlepší, jak se zbavit problému, je držet hubu, protože když napadnete třeba nepřítele, už mu děláte reklamu. Myslím si, že největší zásluhu na propagaci Charty 77 měla Anticharta, protože tím, že se to dostalo do novin atd., samozřejmě najednou něco, co byla relativně omezená záležitost, dostalo obrovské rozměry. Ale to velice dobře dneska chápeme a vidíme, jak je nebezpečné vůbec s něčím polemizovat, třeba negativně. Můžete klidně napsat, že Kundera nebo Havel, to je teď úplně jedno, je vůl a že kecá a takovéto nesmysly. Ale v tu chvíli si spousta lidí řekne, ježíšmarjá, co to je, to musíme zjistit. Já, když mě v padesátém čtvrtém, padesátém pátém nebo ještě dřív obvinili z trockismu, začal jsem se zajímat, co Trockij opravdu napsal a začal jsem to číst. Trockismus nebyl pro mě, ale zjistil jsem, že to může být velice zajímavé. Proto mlčení. Myslím, že to není mlčení o diskusi o Kunderovi. Literární noviny vycházely vždycky ve čtvrtek a ve čtvrtek odpoledne se sešlo vedení redakce a první otázka byla co dál? O čem se nepíše? O čem se nemluví? To je první, základní otázka. Čtete noviny a všimněte si dobře, o čem se nemluví nebo o čem se nepíše. To je klíčová otázka.

Studentka: Dobrý den. Já jsem se chtěla ještě vrátit k panu Petrášovi a říct, že nám trochu mluví z duše, jestli můžu mluvit za nás mladší, aspoň ty, co znám. Chtěla jsem říct, že my mladší Kunderu čteme, máme ho rádi a jeho úspěch mu přejeme. A jediné, co nás akorát štve, je, že něco píše ve francouzštině a ne v češtině. Budeme rádi, když to přeloží, což se možná nestane. A jestli to nepřeloží, tak se buďto naučíme francouzsky, nebo si to přečteme na netu. A myslím si, že to, co tady říkal pán, co chtěl mluvit ve francouzštině, že skoro v každém článku, když se mluví o Kunderovi, tak se jakoby uměle udržuje to, že on je někde mimo a že se nehlásí nebo já nevím, ale myslím si, že to je spíš o jakési závisti než

o čemkoliv jiném. Mě upřímně to štve a myslím si, že to tím víc štve pana Kunderu. A také by mě zajímalo, co by tady pan Kundera řekl, kdyby tady byl. To je všechno.

A. J. Liehm: Řekl by to, co dokonce řekl i Jirkovi a pravděpodobně co možná řekne pozítří mně: přece všichni víte, že tyhle otázky už mě vůbec nezajímají. Já se starám o literaturu, píšu o literatuře a dejte mně pokoj s politikou! A dejte mně pokoj s českou politikou a evropskou politikou atd. Ale Kunderovi je 80 let a má na tohle svaté právo a má s tím svoji zkušenost. Já myslím, že on by řekl tohle. Nás na rozdíl od něho to zajímá, my o tom chceme diskutovat, ale Kundera nechce. On by skutečně dneska chtěl, aby se s ním mluvilo o literatuře. Já myslím, že nakonec má svým způsobem ze svého hlediska pravdu, ale kdo to po nás může chtít?

Jiří Dienstbier: Vzhledem k tomu, že už několik měsíců s ním mluvím jednou za 14 dní, tak s tím, co říkáš, nesouhlasím, protože on se strašně zajímá a vyptává se i na věci, které jsou hodně konkrétní. Kromě toho také říkám, že když se snaží tyto věci od sebe oddělit, je to tak trošku jakýsi obranný val, protože o nich stejně přemýšlí a stejně se o nich vyjadřuje, byť jiným způsobem, než jsou politické komentáře v denících.

Václav Bělohradský: Tohle je myslím naprosto klíčové. Vždyť přece jeho nejdůležitější knihy ve francouzské emigraci byly o politice. Tak například o čem je Nesmrtelnost? Je o tom, co je nejdůležitější dneska v politice, totiž o médiích, o vládě obrazu, o nadvládě obrazu a o tom, jak vysává skutečnost, kterou jsme schopni zakoušet nebo jsme schopni ji definovat pomocí naší zkušenosti. O čem byl román Kniha smíchu a zapomnění? To je svrchovaně politická kniha. Píše například o české paměti.

Vzpomínám si, jak reagovali katolíci velmi rozezleně, když říkal, že barokní sochy na Karlově mostě jsou vlastně invazní vojsko, které vtrhává do země, aby ji obsadilo, vzalo její paměť atd. To vyvolalo smršť. Pamatuješ, Pavel Tigrid k tomu ještě organizoval diskusi. To byla smršť kritiky Kundery, to je eminentně politické! A samozřejmě eminentně politická je také Nesnesitelná lehkost bytí. Tam přece je to o určité západní levici a pak slavná scéna pochodu. Prostě to je eminentně politický spisovatel. A kategorie, které on používá, jsou dneska obrovsky politicky relevantní – imagologové a to všechno, vždyť o ničem jiném se nehovoří! Vždyť dneska už politika není nic jiného než reklama. Vždyť jsme tady viděli s motýlkem našeho feudála všude po celé vlasti. A co je na tom politické-

ho? Je to image, je to určitý obraz něčeho a teď si to každý interpretuje. Vztah Čechů k šlechtě nevím, ale o politice to není. Tento postoj je opravdu trochu komický. On to nemůže samozřejmě brát vážně, on ví, že je eminentně politický spisovatel.

Martin Petráš: Já bych řekl, že tam se jedná zejména o to, co Kundera vždycky obhajoval a čemu říkal už od prvního eseje o Vančurovi ona „noetická funkce“ románu. Samozřejmě, román nám může osvětlit dobu, politiku, politické kontexty, historické kontexty, o to se samozřejmě nebudeme přít, ale jde o to, jakým způsobem to dělá. Téma je politické, ale jeho zpracování je románové. A na tom Kundera tvrději trvá. Kundera se vyjadřuje ke spoustě věcí okrajově a i v poznámkách, které nepozorným čtenářům můžou uniknout. Kundera se musí číst pomalu, pozorně a do detailů. Každý detail je velice propracovaný. Příklad. Ta politická, v uvozovkách, diskuse Havel–Kundera, nazval bych ji spíše etickou. Oba autoři se k této debatě vrátili. Havel se k tomu vrací v Dálkovém výslechu s Hvizďalou a Kundera se zdánlivě přímo k tomu nevrátil. Ovšem není to pravda, protože Kundera se k té polemice vrátil, úplně přesně, jenže typicky po kunderovsku, ale stojí to za to. Protože když si vezmete Knihu smíchu a zapomnění, tak v první části je disident Mirek. Disident Mirek je zamilován do svého osudu a právě z něj vytváří umělecké dílo. Když se za deset let Václav Havel měl poprvé stát prezidentem, Kundera napsal do *Nouvel Observateur* článek, Havlovi velice příznivý, ve kterém je spousta témat, a tam říká mj., že Havlovi se podařilo něco úplně neuvěřitelného, že ze svého života udělal umělecké dílo. Tedy přesně to, co říká o Mirkovi, o tom disidentovi z románu, se v tom článku vztahuje na Havla. Výsledek je, že ani jeden z protagonistů – ani Havel, ani Kundera vlastně, léta po polemice svůj názor nezměnili. Kundera říká, o co mu jde, i u Havla. Říká: stane se prezidentem, ovšem nezapomínejme na to, že je především velkým dramatikem. Takže připomíná Havlovi literární činnost a snaží se ji odpojit od politiky a položit na ni důraz. Já myslím, že Kundera má za každých okolností stejný argument: já se zabývám literaturou, a pakliže si cením svého kolegy, tak především jako spisovatele. Všimněte si ale typického Kunderova postupu. Literární postava může osvětlit postavu skutečnou a naopak. Když už zde byl zmiňován Goethe; zaměnit *Dichtung* za *Wahrheit* a opačně, to je nezadatelné právo romanopisce. Právě v tom smyslu může Mertens napsat, že Kundera píše pravdivý román o Střední Evropě (*le roman vrai de l'Europe centrale*).

Patrik Eichler: Já si dovolím přece jenom ještě jednu krátkou repliku Václavu Bělohradskému k debatě Kundera–Havel. Bezpochyby platí, že se v této debatě hovoří o slučování socialismu s kapitalismem atd., jak to kdo budeme chtít naformulovat. Ale to jsou myslím jenom reálie, ve kterých se debata odehrává. Kdybych měl formulovat její obsah, tak obsah budu mnohem spíš formulovat jako střet koncepce Kunderovy, která klade důraz na to, že máme usilovat o modernizaci, máme usilovat o originální řešení, nemáme se bát stavět českou otázku, o které se tam hovoří, do evropského světla, nemáme se bát toho, že na nás bude upřena pozornost a že můžeme chybovat zároveň. Můžeme tomu říkat třeba koncepce aktivistická. A pak je tam prvek havlovských příspěvků, kdy Havel říká, jak jste z toho i citoval: ano, svoboda slova přece není nic originálního, politický pluralismus není nic originálního, jenom to převezmeme ze západní Evropy, kde už je to v té chvíli přítomné. Tato polemika se pak opakuje po 89. roce – teď nejnověji Petr Pithart ji reprodukoval v Devětaosmdesátém. Myslím, že to byl Ralf Dahrendorf, kdo napsal v dopise příteli, že když jenom imitujeme to, co na Západě je, nepůjde o revoluci, ale o imitaci. Nebo podpoříme nějaký radikálně demokratický koncept, já nevím, Jaroslava Šabaty nebo někoho takového, který bude říkat: jsou tady historicky přítomné možnosti, kterými se můžeme vydat, které jsou originální, které nás můžou postavit doprostřed evropského dění, ale nesmíme se jich bát, nesmíme v tom být konzervativní. Takhle bych přeformuloval debatu Kundera–Havel a považuji ji za jednu z ústředních debat pokračování diskuse o smyslu českých dějin nebo o českém údělu ve 20. století.

Jinak samozřejmě souhlasím s tím, co jste říkal. Tato debata by také měla smysl ve chvíli, kdy bychom si položili otázku, proč tady na místě toho, kde byla v československém prostředí levice, dneska zeje jedno veliké prázdno. To je asi všechno. Díky.

Václav Bělohradský: Já bych jenom chtěl říci, že absolutně neupírám důležitost této debatě, ale ona je to historická důležitost, historicky to byl důležitý moment, na který nikdo z nás nemůže zapomenout, z nás, co jsme tu žili, a kdo se zajímá o české dějiny, protože to je opravdu jedna z fází, ale jaksi kdo nemá historický zájem o tuto debatu, tak si troufám říct, se nic nedozví o problému nějaké alternativy k systému, ve kterém žijeme, ať už je inspirována zeleně, anebo sociálně, anebo snad dokonce nějakou globální kritikou státu nebo nutností nahradit stát nějakým jiným nadnárodním organismem. To jsem chtěl jenom říct, rozumíte, já neupírám důležitost této debatě, ale ona je historická.

Petr Fleischmann: Já bych ještě rád něco řekl k pojmu odpolitizování diskursu. Myslím, že se tomu dá dosti dobře rozumět v kontextu dnešní doby. Všude slyšíme a používáme velice běžně termín posttotalitní společnost, slyšíme pořád mluvit o nějakém totalitarismu, který se často v hovorovém jazyce podivně překládá totalita, dokonce i totáč. Ale ve skutečnosti jako by nikde nebyla odpověď na otázku, o jaké totalitě je právě řeč, o jaké totalitě to právě mluvíme. Já bych byl rád, kdyby se třeba tato otázka položila studentům, a zajímalo by mě, kolik lidí si vlastně uvědomuje, co je to totalita, o které mluvíme, proč se tento termín používá. Ona snaha některých z nás o hledání nějakého odpolitizovaného či nepolitického diskursu je právě dána tím, že neseme v sobě zkušenost totality, totalitarismu, který spočíval právě v tom, že všechny kategorie, které doposavad byly nezávislé – morálka, umění, věda – žily, či snažily se žít, mimo politiku, zatímco naše „proletářská“ revoluce tyto kategorie, které jsme se opravdu v potu tváře, my lidstvo, snažili oddělit, zase znovu spojila. Myslím si, že hledání nějakého diskursu, který by byl transpolitický, je zcela legitimní, protože to je návrat. Je to návrat také k něčemu, co vlastně víme my Evropané odjakživa, a už Platon to věděl, že politika není nic jiného než nástroj něčeho jiného, ale není nikdy cílem.

Petr Janyška: K tomu, co říkal Václav Bělohradský, že Kundera je vnímán jako člověk, který je světový, jako autor světový. Myslím, že to je velmi hluboká pravda a že to bychom si měli opakovat, protože takových lidí je velmi málo. Ty jsi šel daleko ve své odvaze to srovnat třeba s Havlem nebo tak, ale to skutečně tak je. Čím to je? Je to jednak tím, že on měl privilegium, že žil nějakou dobu venku a jako každý inteligentní člověk si uvědomil, že problémy a témata, jež jsme tady měli, se nedají formulovat tak, jak se formulovaly tady, protože to je způsob, kterému svět nerozumí. Jemu se podařilo to přeformulovat tak, že svět tomu rozuměl. To je něco strašně velikého. Samozřejmě že z pohledu nás zevnitř se někdy může zdát, že je to zploštělé, nebo že to je nějakým způsobem zúžené, a to jsou výtky, které mu byly adresovány před dvaceti třiceti lety, ale jemu se to podařilo.

Druhá zajímavá věc je, jaká on má témata. On jednak vysvětluje západnímu člověku co byl komunismus. Nemůžeme se divit, že ti lidé tomu úplně nerozumějí, protože v tom nežili. Jak by tomu mohli rozumět. My dodneška tady většinou nerozumíme tomu, co to je opravdu demokracie a co to je opravdu právní stát.

Co je ale zajímavé, to je ještě druhá věc, že on tam má třeba hodně exilu v posledních věcech. Jednak exil jako takový, a to je velké téma dneska celoevropské, ne-li celosvětové; tím každý dneska prochází. To je téma, které nebyvalo v literatuře – Stendhal atd., tam nic takového nebylo. To je úplně něco jiného. A navíc

on tam má exil ne jakýkoliv, to není mezi Indií a Pákistánem, ale to je mezi touto částí Střední Evropy a tím, čemu jsme říkali Západ. A on jde dokonce tak daleko, já už nevím, jestli to je v Nesmrtelnosti nebo Melancholii, když ona se vrací domů, ta krásná scéna, jak svým bývalým kamarádkám přiveze bednu dobrých francouzských vín. A vlastně nikomu se do toho nechce. To je najednou pohled, který staví nám tady, protože jeho téma nebo jedno z jeho velkých životních témat je, jako zase téma každého, jistě Václava Bělohradského, Antonína atd., lidí, kteří žili venku, je to, co jsme my, co jsou oni, co jsou Čechy, co je svět, a místo Čech, Čechů ve světě, co můžeme přinést, co ne, v čem jsme omezeni, v čem nejsme, v čem jsme třeba zvláštní. A on je světový. To je na tom to strašně zajímavé, že je světový, a tohle by se mělo stále zdůrazňovat!

A poslední věc, Václave. Drobnou věc, Václave, ty jsi tady použil několik, jak máš rád, takových hezkých otázek, které trochu provokují. Ty jsi říkal, na co je pád berlínské zdi odpověď. Není pád berlínské zdi jenom otázkou? Protože když se řekne odpověď, tak to znamená, že tady je nějaký problém, lidi se ptají a pak se to vyřeší. Tady se nám před dvaceti lety mohlo zdát, že něco je vyřešené. Ono jako by bylo, ale daleko víc než řešení to je otázka, protože teď všichni jakoby plaveme, tápeme, hledáme, i tato debata o tom vlastně je. A jestli můžu, je to samozřejmě jenom řečnická figura – otázka a odpověď, ale zkusme si říct, že pád berlínské zdi je jenom otázkou.

A. J. Liehm: Nevědomost je knížka, která tady nevyšla a v dohledné době podle mého názoru nevyjde, protože je napsána francouzsky a Kundera říká, mně je 80 let, já chci dělat ještě něco jiného, nebudu sám sebe překládat a nikomu jinému to nedovolím. Ale tato knížka je tady samozřejmě k mání ve spoustě jazyků, takže to není žádný problém pro lidi, kteří umí jinak než česky.

Ale chci říct, že je pravda to, co říká Petr Janyška – dva emigranti z roku 1968 se vrací do Čech, aby zjistili, že to dost dobře nejde, atd. A tato knížka vyšla ve světě, podle mého skromného názoru, asi v nákladu milion výtisků ve všech jazycích, které si můžete spočítat. Chce mně někdo tvrdit, že se tento milion čtenářů zajímá o osudy dvou českých emigrantů, kteří se vrací do Čech po 68. roce a zjišťují, že to nejde? Já myslím, že ne. Já myslím, že to není důvod, proč to lidé kupují. Kupují to proto, že ta knížka je o něčem jiném. Samozřejmě osudy emigrantů, to je věšák, román musí na něčem viset; když ty říkáš o Stendhalovi, už se nikdy nedozvíme – tady se to nedozvíme – jak se jmenuje, poněvadž už jednou se udělal špatný překlad, ale ta knížka je o restauraci po napoleonském útisku. Já si myslím a Jirka říká, že si to také myslí, že je to knížka, kterou máme číst

dneska, že je to knížka o dnešku. O čem je ta knížka? O čem je Nevědomost? Je to knížka o stárnutí, o paměti, o ztrátě paměti, o tom, jak si pamatujeme a jak si špatně pamatujeme. To jsou věci, které se dotýkají milionů lidí, kteří si tu knížku na světě přečetli. Čeští emigranti jsou samozřejmě u toho strašně nutní, protože tyto problémy vezmou na sebe a donesou je ke čtenáři. Ale o čem je Vojna a mír? O napoleonské válce v Rusku? Samozřejmě, ale proto to není velká knížka. O této válce byla napsána spousta knížek, ale tady najednou je to knížka také o spoustě jiných věcí. A to je problém literatury.

Thomas Mann, když odešel do emigrace jako představitel, chcete-li, ne odboje, on velký odbojář nebyl, ale jako představitel německé kultury, se kterou nacisti zacházel hrozně, co dělal Thomas Mann? Dopisoval Josefa a bratry jeho. Když se vrátil do Evropy, válka skončila, a co napsal jako román? Felixe Krulla o jednom podvodníkovi. Ale tyto romány, Josef a jeho bratři, nejsou o tom nebo nejsou jenom o tom! To je problém vztahu literatury k politice, k historii, ke všemu. V tomto má Kundera pravdu, že nepíše o tom. Ale nemá pravdu samozřejmě, když bychom řekli, že o tom vůbec nepíše. Samozřejmě že musíte literaturu na něco pověsit. Tam je potom problém s takovou literaturou, kterou už se musí umět číst.

A já bych ke Kunderovi řekl ještě jednu věc. Česká republika předsedala minulý rok Evropské unii. Podle českého tisku a médií to dopadlo výborně, podle celých světových novin to dopadlo moc špatně. Ale to je jedno, cizí média nečteme, a to nás nezajímá. Nás zajímá, co si myslíme my. Ale každá země, kdyby měla Kunderu, tak by místo Bruselu, kde si dělá legraci z jiných zemí, také využila toho, že máme jednoho světového spisovatele. Slyšeli jste o tom, že by v tomto roce někdo vůbec využil obrovské Kunderovy slávy? Kundera by to byl asi nechtěl, někde by se zaryl pod zem, jenom aby ho nikdo nikam nepozval. Ale o to nejde! Proč my tohle neumíme? Proč my najednou tohle neuděláme? Z Havla udělala česká literatura, ačkoliv je daleko menší spisovatel než Kundera, vývěsní štít, zatímco Kundera to nepotřebuje. My to potřebujeme! Česká republika by to byla bývala potřebovala v kulturních institucích atd. Chraň pánbůh.

Takže to jsou takové věci, které člověk vidí – já tady nebydlím, ale jsem tady často. Teď už nebudu, ale byl jsem tady furt, tak trochu vím. A tohle já nedovedu pochopit, a to se netýká jednoho člověka nebo pěti lidí, to se týká nakonec zleva, zprava, nikdo si nevšiml, že tady je obrovský kapitál, který my jsme nedovedli žádným způsobem využít. A když si vzpomenete, jak naložila česká katolická pravice s Karlem Čapkem po Mnichově, tak si uvědomíte na jednou, že tady jsou určité národní zvyky a dobové tance, jak říkal kdysi, když

ještě psal dobré divadlo, Steigerwald, tak tohle se nám pořád vrací. Já tady nedělám žádné plaidoyer pro někoho, mě to jenom zajímá, tady si mluvím, ale přece jenom občas čtu české noviny, že si tohohle nikdo nevšiml, že tohle nikomu nevadí! Prostě dost dobře nechápu, že kapitál „Kundera“ tady nikdo nikdy žádným způsobem nevyužil. Česká republika po 90. roce nemá tak moc co nabídnout světu v oblasti ducha a kultury. Když Klaus v roce 1992 řekl a napsal, že je potřeba skoncovat s obrazem Čech jako země umění a kultury, a já jsem s ním polemizoval v Lidových novinách tenkrát ještě dlouze, nikdo si toho samozřejmě nevšiml. Dneska mi lidé říkají, to Klaus nikdy nenapsal. Ale bylo o tom dost v novinách. A sami víte, že dneska nikdo na světě neztotožňuje Českou republiku se zemí umění a kultury. Nikoho vůbec nenapadne něco takového si myslet! Čili plán byl splněn na 150 %. Já tomu nerozumím. A že mně to samozřejmě není jedno, to si dovedete představit.

Václav Bělohradský: Byl tady včera papež a hovořil o návratu ke kořenům, o návratu k počátku. A Nevědomost je právě o evropské obsesi návratem k něčemu, porozumět něčemu, být je ve skutečnosti návratem. Tak jako nemůžeme nic potrestat, protože ten člověk už je jiný a nepamatujeme si nic, není žádná pevná paměť, nikdo nám to nespočítá, nebudou odměny a nebude se sčítat, tak podobně ani návrat není možný. A on tam velmi krásně vyčítá Odysseovi, že se nestará o dítě, které měl, odejde a vrací se zase. Takový výsměch kategorii návratu je v té knize. To je velké téma té knihy.

Studentka: Já si myslím, že Kundera nebyl prezentován z důvodu, že naražil na českou malost a že možná, co by tomu řekl svět, kdybychom se chlubili nebo kdybychom ho prezentovali, někoho, kdo vlastně ani nežije v ČR, ani nepíše česky. Takže si myslím, že to byl asi důvod, proč Kundera nikde nevisel.

Jiří Dienstbier: *Nebudu dělat závěry z mnoha zajímavých názorů, které zde zazněly. To ani nejde. Ale protože tady někde také padaly otázky, proč to vlastně děláme, chci to připomenout.*

Zaprvé, Kunderovi bylo osmdesát a nikoho ani nenapadlo se zabývat tím, co udělal pro českou a evropskou kulturu. Zadruhé, a to je velice podstatná věc v dnešní Evropě, kde se s velkými obtížemi hledají způsoby, jak jít dál, jak pokračovat. Je tu celá řada nebezpečí a překážek, a to nemyslím takové jenom pseudopolitické, kterých jsme neustále svědky, ale také problémů týkajících se vztahu k evropské kultuře, která byla po staletí sjednocujícím prvkem. Každý

věděl, kdo je Michelangelo, každý četl Dickense a Balzaca atd., zatímco dneska se kouká na telenovely. Nedávno jsem někde zmínil Stendhala a zjistil jsem, že vysokoškolští studenti nevěděli, co jsem to vlastně řekl. Takže obavy tady jsou, jak to Kundera přesně zformuloval, když říká: uvědomujeme si čím dál víc, že činnost člověka má ráz kolaborace, všechny ty, kteří se nechávají nadchnout křikem médií, imbecilním úsměvem publicity, zapomněním přírody, indiskrecí povýšenou mezi ctností, je třeba nazvat kolaboranty modernosti. Celým svým dílem bojuje proti tomuto zapomnění, jámě pamětníci, ve které velice snadno zanecháváme všechno pozitivní, co tu bylo, a oddáváme se každodennosti, jsme otroky každodennosti a přestáváme myslet – cítíme, jak se u nás vůbec nemyslí strategicky.

Nebudu to rozvádět. Chci poděkovat vám za zájem, chci poděkovat panelistům: Petru Drulákovi, Martinu Petrášovi, A. J. Liehmovi, Václavu Bělohradskému, Petru Fleischmannovi (potlesk) a pak také samozřejmě těm, kteří celý tento náš podnik organizačně zajistili. Zejména Jiřině Vaculíkové z organizační sekce Senátu, sekretářce zahraničního výboru Ivaně Walterové, které věnovaly hodně času organizačním věcem, a mohl bych jmenovat ještě další. Možná budu tak drzý, že budu jmenovat svou ženu Jiřinu, která si tohle všechno před půl rokem vymyslela a věnovala tomu neuvěřitelnou energii (potlesk), aby nás všechny dohnala, abychom řádně pracovali a byli schopni tento seminář uskutečnit. Ještě jednou děkuji vám všem a budeme informovat Kunderu. Chtěl, ať mu zavoláme, jak to dopadlo.



Závěr

Milan Kundera

Milí přátelé,
co bych mohl dodat k vaší diskusi? Potvrdit, co víte: nepovažuji se za „angažovaného“ autora v sartrovském slova smyslu. Polemika s Havlem z roku 1968–69, o které se několikrát zmiňujete... Ano, vybavuju si dokonce i okolnosti jejího vzniku. Na redakční radě Literárních novin v prosinci 1968 všichni mluvili o beznaději, do níž se národ čím dál víc potápí, a uvážili, že by bylo dobré napsat pro vánoční čas větší text, který by pozvedl lidem jejich národní sebevědomí a přesvědčil je, že není všechno prohráno. Z toho se zrodil můj článek. Václav Havel na něj reagoval do té míry ostře, že jsem se cítil zraněn a odpověděl mu stejným způsobem. Tehdy poprvé se mi osvítil rozdíl mezi diskusí a polemikou. V diskusi lidé konfrontují svá stanoviska, aby tak došli k přesnějšimu, objektivnějšimu vidění věcí. V polemice je diskuse proměněna v polemos – řecké slovo pro boj. Dobrat se pravdy se stane náhle méně důležité než položit toho druhého na záda. To střetnutí s Havlem bylo pro mne významné tím, že bylo poslední polemikou mého života. Samozřejmě, že mne i později leckdo napadl, například významní ruští emigranti za to, co jsem říkal o Střední Evropě a o ruské civilizaci. Ale to jsem už věděl, že nemá žádný smysl vstupovat do osobních válek.

Ještě k té době těsně po invazi. Bylo mi právě čtyřicet. Opravdu ten nejvyšší čas, aby člověk konečně pochopil, kdo je, v čem tkví jeho síla a kde jsou jeho

slabiny. Bylo mi náhle jasné, že veřejný život s jeho nezbytnou osobní exhibicí, to není můj svět. Co je můj svět, jsem vyjádřil později v závěru jednoho ze svých už francouzsky psaných esejů: „/.../ na čem vlastně lpím? Na Bohu? Na vlasti? Na národu? Na idividuu? Moje odpověď je stejně směšná jako pravdivá: nelpím na ničem jiném než na zneuznávaném dědictví Cervantesově.“

Ovšem zabývat se jen „zneuznávaným dědictvím Cervantesovým“, to jest emigrovat zcela do světa románu, když váš národ žije tragické chvíle, to přece jen nejde. A tak vedle práce na románech napsal jsem ve Francii v prvních letech mnoho článků, předmluv, rozhovorů jimiž jsem chtěl sloužit opuštěné zemi, jejíž budoucnost jsem viděl zahalenu do nejčernější tmy. Věra, má žena, se mi něžně vysmívala: „To jsem netušila, že se z tebe ve Francii stane osvětář.“ Ale co jsem měl dělat? Vracela se mi v mysli opovržlivá slova Chamberlainova z doby mnichovského jednání: „far away country of which we know little“. Ta věta byla bohužel stále aktuální. Vybavuje se mi tehdejší rozhovor s přítelem, slavným francouzským filmovým režisérem, který mne s upřímným pochopením litoval, že musím v cizině odvykat azbuce, písmu svého národa. Tak to bylo: pro všechny kolem mne byly Čechy částí toho, co se tehdy nenazývalo jinak než východní Evropa. Naše příslušnost k Rusku jim připadala jako cosi úplně přirozeného. Viděl jsem proto v pojmu „Střední Evropa“ základní klíč k pochopení české situace. Z toho se zrodila na začátku osmdesátých let ta dlouhá úvaha, o které se zmiňujete: La tragédie de l'Europe centrale ou un Occident kidnappé (přesný překlad by byl: Tragédie Střední Evropy aneb unesená část Západu). Vyšla tehdy ve světě v mnoha revuích, ale neotiskl jsem ji v žádné knize a dokonce ani nepřeložil do češtiny. Jsem na ni docela hrdý, což ale nemění nic na tom, že je to pro mne jen příležitostný text. K mnoha jeho tématům jsem se později vrátil mnohem přesněji a náročněji ve svých knihách esejů.

V poslední z těch esejistických knih, která se jmenuje Une rencontre (Setkání), je dlouhá kapitola o Anatonlu Franceovi, zejména o jeho románu Bohové žízni, odehrávajícím se v nejkřutější fázi francouzské revoluce. Prohlížel jsem si k tomu tehdy tlustou knihu věnovanou té době, kolektivní dílo francouzských historiků, zvědavý, co tam o Franceově románu říkají. Ale neříkají tam o něm vůbec nic. V první chvíli mne to pohoršilo, ale pak jsem si uvědomil, že se v tom nezájmu spravedlivě projevuje zásadní rozdíl mezi románem a historiografií. Bohové žízni totiž o historických událostech opravdu nic nového neříkají. To nové, co říkají, se týká postav; například hlavní postavy, mladého malíře Gamelina, morálního poctivce, který se stane fanatickým revolucionářem, pošle mnoho lidí na smrt a sám pak končí pod gilotinou. Nic není snadnějšího než odsoudit Gamelina jako

lump, ale to je právě to, co France nedělá; on ho objevuje jako záhadu: kdo by ten člověk byl, kdyby žil za normálních poměrů? poctivec, čestný muž? a jeho krutost? jak by se projevila, kdyby nebylo revoluce? ale probudila by se v něm vůbec nějaká krutost? Pro Anatola France je historická situace reflektorem, jehož světlo odhaluje člověka jako existenciální problém. A v tom je moudrost tohoto nejevropštějšího ze všech umění, kterým je román. Bez existenciálního zamyšlení, s pouhými morálně politickými jistotami, budou lidé vycházet z velkých zkoušek dějin stejně hloupí, jako když do nich vstupovali.

V rozsáhlé esejistické pasáži na konci Vojny a míru Tolstoj odmítá názor, podle něhož by Historie byla dílem velkých osobností. Veliké osobnosti, říká Tolstoj, „byly nevědomými nástroji Historie, vykonávaly dílo, jehož smysl jim unikal“. Nebo na jiném místě: „Sledující své osobní zájmy, lidé směřovali ke společnému cíli, o němž však žádný z nich, ani Napoleon ani car Alexandr, tím méně nějaký anonymní voják, neměl nejmenší tušení.“

Ve svém eseji Cesty v mlze (z počátku devadesátých let) cituji podrobně tuto Tolstého úvahu a uzavírám ji svými slovy: „Netuše nic ani o smyslu Historie ani o objektivním smyslu svých činů, člověk kráčí svým životem jako mlhou. Řekl jsem mlhou, nikoli tmou. Ve tmě jsme slepí, daní napospas, bez jakékoli svobody. V mlze máme svobodu, ale je to svoboda člověka, jenž kráčí mlhou: vidí nějakých čtyřicet metrů před sebe, rozeznává tváře těch, jež potkává, je s to je vnímat a reagovat na ně. Nicméně, člověk je ten, kdo kráčí mlhou. Jenomže když se dívá nazpátek, aby soudil lidi minulosti, žádnou mlhu na jejich cestě kupodivu nevidí. Vidí lidi, kteří jdou, pohoršuje se nad jejich omyly, ale mlha jako by kolem nich nebyla. A přece všichni, Heidegger, Majakovský, Aragon, Ezra Pound, Gorký, Gotfried Benn, Saint-John Perse, Giono, ti všichni šli mlhou a my se můžeme jen ptát: Kdo byl víc postižen slepotou? Majakovský, který psal svou poemu o Leninovi a netušil, kam leninismus povede? Anebo my, kteří ho soudíme z odstavu desetiletí a nevidíme mlhu, která ho obklopovala?“

Oslepení Majakovského patří k odvěkému lidskému údělu.

Nevidět mlhu na cestě Majakovského znamená zapomenout, co je to člověk, zapomenout, kdo jsme my sami.“

Drazí přátelé, končím. Jaká je to radost diskutovat, aniž bychom chtěli jeden druhému dokazovat, že je vůl. Děkuji vám za ten výjimečný okamžik a všechny vás zdravím.

(Paříž, únor 2010)

Evropan Milan Kundera
Rada pro mezinárodní vztahy

Vydala Rada pro mezinárodní vztahy

Praha 2010

Tisk: Irbis Liberec

Editoři: Jiří Dienstbier, Jiřina Dienstbierová

Obálka a grafická úprava: Tereza Melenová, Martina Donátová

Foto: GALLIMARD



Zastoupení
Evropské komise
v České republice

Tisk publikace umožnila finanční podpora Zastoupení Evropské komise v České republice.