

Milan  
Kundera

---

Zneuznávané  
dědictví  
Cervantesovo

ATLANTIS

© Milan Kundera 1986,  
2005 pro českou verzi

ISBN 978-80-7108-258-3

ZNEUZNÁVANÉ DĚDICTVÍ  
CERVANTESOVO  
JERUZALÉMSKÝ PROJEV:  
ROMÁN A EVROPA

ZNEUZNÁVANÉ DĚDICTVÍ  
CERVANTESOVO

V roce 1935, tři roky před svou smrtí, pronesl Edmund Husserl ve Vídni a v Praze slavné přednášky o krizi evropského lidstva. Přídavné jméno „evropský“ mu označovalo duchovní identitu prostírající se za zeměpisnou Evropu (například do Ameriky) a sahající svými kořeny ke staré řecké filozofii, která podle něho poprvé v dějinách pojala svět (svět ve svém celku) jako otázku předloženou k řešení. Zkoumala tázavě svět, ne aby uspokojila tu či onu praktickou potřebu, ale protože „vášeň poznávat se zmocnila člověka“.

Krize, o níž Husserl mluvil, se mu jevila tak hluboká, že se ptal, zda je Evropa ještě s to ji přežít. Její kořeny viděl v začátcích Novověku, u Galilea a Descartese, v jednostranném charakteru evropských věd, které redukovaly svět na pouhý objekt pro technický a matematický výzkum a vyloučily ze svého horizontu konkrétní svět života, *die Lebenswelt*, jak říkal.

Rozmachem věd byl člověk zahrnut do tunelů specializovaných disciplín. Čím dál postupoval ve svém věděni, tím víc ztrácel z očí celek světa i sebe sama, zapadáje takto do stavu, který Heidegger, žák Husserlův, nazýval krásnou a takřka magickou formulí: „zapomněním bytí“.

Povýšen kdysi Descartesem na „pána a vlastníka přírody“, člověk se stává pouhou věcí náležející silám (silám techniky, politiky, dějin), které ho přerůstají, překonávají, přivlastňují si ho. Pro ty síly nemá už jeho konkrétní bytí, jeho „svět života“ (*die Lebenswelt*), žádnou cenu a žádnou zajímavost: bytí je ponořeno do tmy, je předem zapomenuto.

## 2

Přesto si myslím, že by bylo naivní považovat přísnost tohoto kritického pohledu na Novověk za jeho prosté odsouzení. Řekl bych spíš, že oba velcí filozofové odhalili dvojznačnost této epochy, která je degradací a pokrokem zároveň a která, jako všechno lidské, obsahuje ve svém zrození

sémě svého konce. Tato dvojznačnost nesnižuje podle mne čtyři poslední evropská staletí, k nimž se cítím připoután o to víc, že nejsem filozof, nýbrž romanopisec. Pro mne totiž zakladatelem Novověku není jen Descartes, ale též Cervantes.

Možná že je to právě on, kterého oba fenomenologové opomněli vzít na vědomí, když soudili Novověk. Chci tím říci toto: Je-li pravda, že filozofie a vědy zapomněly bytí člověka, zdá se mi o to jasnější, že spolu se Cervantesem se narodilo velké evropské umění, které není ničím jiným než právě výzkumem tohoto zapomínaného bytí.

Všechna velká existenciální témata, která Heidegger analyzuje v *Bytí a čase*, témata podle něho zanedbaná předchozí filozofií, byla totiž odhalena, předvedena, osvětlena čtyřmi staletími evropského románu. Svým vlastním způsobem, svou vlastní logikou, odhaloval román jednu po druhé různé stránky existence: se současníky Cervantsovými se ptá, co je to dobrodružství; se Samuellem Richardsonem začíná prozkoumávat, „co se děje uvnitř“, odhalovat tajný život citů; s Balzacem objevuje vkořenění člověka do dějin; s Flaubertem zkoumá až dotud neznámé území všed-

nodennosti; s Tolstým se sklání nad zásahy iracionálna do lidského rozhodování a jednání. Sonduje čas: neuchopitelný okamžik minulosti s Proustem; neuchopitelný okamžik přítomnosti s Jamesem Joycem. Táže se s Thomasem Mannem na roli mýtů, které z dále času řídí naše kroky. A tak dál a tak dál.

Román provází člověka ustavičně a věrně od počátku Novověku. „Vášně poznávat“ (ta, kterou Husserl pokládá za podstatu evropského ducha) posedla tehdy román, aby prozkoumával konkrétní život člověka a chránil ho proti „zapomnění bytí“; aby udržoval „svět života“ pod ustavičným osvětlením. V tomto smyslu chápu a sdílím umíněnost, s jakou Hermann Broch opakoval: Objevit, co jen román sám může objevit, je jediné *raison d'être* románu. Román, který neobjeví nějakou dosud nepoznanou píď existence, je nemožný. Poznání je jediná morálka románu.

K tomu ještě dodám: román je dílem Evropy; jeho objevy, jakkoli uskutečněné v různých jazycích, patří Evropě celé. *Souvislý sled objevů* (a nikoli součet toho, co bylo kdy napsáno) je to, co tvoří historii evropského románu. Hodnota díla

(tj. dosah jeho objevů) může být plně viděna a pochopena jedině v nadnárodním kontextu.

### 3

Když Bůh opouštěl místo, odkud řídil univerzum a jeho řád hodnot, odkud odděloval dobré od zlého a dodával smysl každé věci, don Quijote vyšel z domova a nebyl s to poznat svět. Za nepřítomnosti nejvyššího Soudce se totiž svět náhle objevil v celé své zrádné mnohoznačnosti; jediná boží Pravda se rozpadla na sta relativních pravd, o které se lidé podíleli. Takto se narodil Novověk a s ním román, jeho obraz a model.

Pochopit s Descartesem *myslící ego* jako základ všeho, zůstat takto sám tváří v tvář vesmíru, to je postoj, který Hegel poprávu nazval heroickým. Pochopit se Cervantesem svět jako mnohoznačnost, čelit místo jedné absolutní pravdy celé spoustě relativních, navzájem si protirečících pravd (pravd vtělených do imaginárních „já“ nazývaných postavami), mít tedy jako jedinou jistotu moudrost nejistoty, to nevyžaduje menší sílu.

Co chce říci veliký Cervantesův román? Je o tom přemíra literatury. Někteří se domnívají vidět v něm racionalistickou kritiku zmateného don Quijotova idealismu. Jiní v něm vidí exaltovanou chválu téhož idealismu. Obě ty interpretace jsou pochybné, protože chtějí najít v základě románu nikoli tázání, ale morální stanovisko.

Člověk si přeje svět, kde by dobro a zlo byly zřetelně rozlišitelné, protože je mu vrozena nez-krotitelná touha nejdřív soudit a pak teprve chápat. Na této touze jsou založena náboženství a ideologie. Nemohou se smířit s románem, pokud nepřeloží jeho řeč relativity a mnohoznačnosti do svého apodiktického a dogmatického jazyka. Vyžadují, aby někdo měl pravdu; buď je Anna Karenina obětí omezeného despoty, nebo je Karenin obětí nemorální ženy; buď je nevinný K. rozdrčen nespravedlivým tribunálem, nebo se za soudem skrývá boží spravedlnost a K. je vinen.

V tomto „buď a nebo“ je obsažena neschopnost unést relativitu náležející k podstatě lidských věcí, neschopnost pohlédnout do tváře prázdnu, které zůstalo po nejvyšším Soudci. Kvůli této ne-

schopnosti je moudrost románu (moudrost nejistoty) tak těžká k pochopení.

#### 4

Don Quijote vyšel do světa, který se před ním došíra otevíral. Mohl do něho volně vstoupit a vrátit se domů, kdy chtěl. První evropské romány jsou poutěmi světem, který se zdál bez hranic. Začátek *Jakuba Fatalisty* překvapuje oba hrdiny uprostřed cesty; nevíme, odkud přišli, ani kam jdou. Jsou v čase, který nemá začátek ani konec, v prostoru, který nezná hranic, uprostřed Evropy, pro kterou budoucnost nikdy neskončí.

Půl století po Diderotovi, u Balzaca, zmizel daleký obzor jako krajina za moderními stavbami, jimiž jsou společenské instituce: policie, soudnictví, svět peněžnictví a zločinu, armáda, stát. Balzacův čas už nezná šťastnou lenivost Cervantesovu či Diderotovu. Je naložen do vlaku, který se nazývá Dějiny. Tam se snadno nastupuje, obtížně vystupuje. Přesto však nemá ten vlak zatím nic, co by nahánělo strach, má dokonce svůj půvab;

všem pasažérům slibuje dobrodružství a s ním maršálskou hůl.

O něco později, pro Emu Bovaryovou, obzor se stahuje do té míry, že se podobá ohradě. Dobrodružství je na druhé straně a stesk je nesnesitelný. V nudě každodennosti sny a snění nabývají na důležitosti. Ztracené nekonečno vnějšího světa je nahrazeno nekonečnem duše. Velká iluze o nenahraditelné jedinečnosti individua, jedna z nejkrásnějších evropských iluzí, se ocitá na vrcholu svého letu.

Ale sen o nekonečnosti duše ztrácí kouzlo ve chvíli, kdy se zmocňují člověka Dějiny anebo to, co z nich zůstalo: nad-lidská síla všemocné společnosti. Už mu neslibují maršálskou hůl, sotva tak mu slíbí místo zeměměřiče. K. tváří v tvář tribunálu, K. tváří v tvář zámku, co může dělat? Moc toho dělat nemůže. Alespoň snít jako Ema Bovaryová? Ne, past situace je nelítostná a vtahuje do sebe jako vysavač všechny jeho myšlenky i city: nemůže myslet na nic jiného než na svůj proces, než na své místo zeměměřiče. Nekonečno duše, pokud nějaké je, stalo se téměř neúčinným přívěskem člověka.

Cesta románu se rýsuje jako paralelní historie Novověku. Jestliže se ohlédnou, abych ji obsáhl pohledem, objeví se mi podivně krátká a uzavřená. Není to don Quijote sám, kdo se po třech staletích cestování vrací do vsi převlečen za zeměměřiče? Odešel kdysi, aby si volil svá dobrodružství, a nyní, v této vsi pod zámek, už žádnou volbu nemá, dobrodružství je mu přiděleno: mizerný spor s úřadem kvůli omylu v jeho papírech. Co se to tedy po třech staletích stalo s dobrodružstvím, s tímto prvním velkým tématem románu? Proměnilo se ve svou parodii? Co to znamená? Že se cesta románu uzavírá v paradoxu?

Ano, vypadá to tak. A není to jeden paradox, je jich víc. Dobrý voják Švejk je snad poslední velký lidový román. Není zarážející, že tento komický román je zároveň románem války a že jeho děj se odehrává v armádě a na frontě? Co se to tedy stalo s válkou a jejími hrůzami, když jsou k smíchu?

U Homéra, u Tolstého válka měla zcela po-chopitelný smysl: šlo se do boje za krásnou Hele-

nu či za Rusko. Švejk a jeho kumpáni míří k frontě, aniž vědí proč, a co je ještě víc šokující, aniž by je to vůbec zajímalo.

Ale co je tedy motorem války, když to není ani Helena, ani vlast? Pouhá síla chtějící se stvrdit jako síla? Ta „vůle k vůli“, o níž bude mluvit Heidegger? Ale nebyla odevždycky za všemi válkami? Ano, jistě. Ale tentokrát, u Haška, ani se nesnaží maskovat nějakým alespoň trochu racionálním argumentováním. Nikdo nevěří žvatláni propagandy, ani ti, co ji vyrábějí. Síla je nahá, stejně nahá jako v románech Kafkových. Tribunál nebude mít totiž žádný prospěch z popravy K., stejně jako zámek nebude mít žádný prospěch, bude-li sekýrovat zeměměřiče. Proč Německo včera, Rusko dnes se chtějí zmocnit vlády nad světem? Aby byly bohatší? Šťastnější? Ne. Agresivita síly je dokonale nezištná; nemotivovaná; nechce než své chtění; není než čistým iracionálním.

Kafka a Hašek nás konfrontují s tímto nesmírným paradoxem: během epochy Novověku karteziánský rozum hlodal jednu po druhé všechny hodnoty zděděné ze Středověku. Ale ve chvíli to-

tálního vítězství rozumu je to čiré iracionální (síla chtějící jen své chtění), které se zmocní scény světa, protože tu už není žádný systém obecně přijatých hodnot, který by se mu mohl postavit jako překážka.

Tento paradox mistrovsky osvětlený v *Náměsíčnících* Hermanna Brocha je jeden z těch, který bych rád nazval terminálním. Znáím jich víc. Například: 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 dlouho vysněnou jednotu lidstva. Jednota lidstva znamená: nikdo se už nemůže nikam ukrýt.

Přednášky, v nichž Husserl mluvil o krizi Evropy a o možnosti zániku evropského lidstva, byly jeho filozofickým testamentem. Přednesl je ve dvou metropolích střední Evropy. Tato náhoda

má v sobě hluboký smysl: právě v této střední Evropě totiž, poprvé ve svých moderních dějinách, Západ mohl vidět smrt Západu nebo přesněji amputaci kusu sebe sama, když Varšava, Budapešť a Praha byly pohlceny ruským impériem. Toto neštěstí bylo počato první světovou válkou, která, vyvolána habsburskou říší, způsobila zánik té říše a navždy uvedla oslabenou Evropu do nerovnováhy.

Poslední klidné časy, kdy člověk mohl bojovat jen s monstry své vlastní duše, časy Joyceovy a Proustovy, byly ty tam. V románech Kafky, Haška, Musila, Brocha monstrum přichází zvnějšku a nazývá se Dějiny; ty se již dávno nepodobají vlaku dobrodruhů; jsou neosobní, nezvládnutelné, nevypočitatelné, nesrozumitelné — a nikdo jim neunikne. To je chvíle (po konci války v roce 1918), kdy plejáda velkých středoevropských romanopisců zakusí, uvědomí si a popíše terminální paradoxy Novověku.

Ale není třeba číst jejich romány jako sociální či politické proroctví, jako nějakého Orwella *avant la lettre*! To, co nám říká Orwell, mohlo být řečeno stejně dobře (anebo spíš lépe) v nějakém

eseji či pamfletu. Naproti tomu tito romanopisci objevují, „co jen román sám může objevit“: ukazují, jak v podmínkách „terminálních paradoxů“ všechny existenciální kategorie mění náhle smysl: Co je to dobrodružství, jestliže svoboda jednání, kterou má zeměměřič K., je iluzorní? Co je to budoucnost, když intelektuálové Muže bez vlastností nemají nejmenší podezření, že dojde zítra k válce, která smete jejich životy? Co je to zločin, když Brochův Huguenau nejenom nelituje vraždy, které se dopustil, ale dokonce si ji ani nepamatuje? A jestliže jediný velký komický román této doby, román Haškův, se odehrává na jevišti války, co se to tedy stalo s komičnem? Kde je rozdíl mezi soukromým a veřejným, jestliže K. ani na svém milostném loži nezůstane nikdy bez dvou špehů ze zámku? A co je v tom případě samota? Břemeno, úzkost, zlořečení, jak nám to chtěli kdysi namluvit, anebo naopak ta nejcennější hodnota, která je dnes drcena všudypřítomnou kolektivitou?

Různé periody v historii románu jsou velmi dlouhé (nemají nic společného s hektickým střídáním mód) a jsou charakterizovány tou nebo onou stránkou bytí, kterou román zkoumá

s přednostním zaujetím. Tak možnosti obsažené ve Flaubertově objevu všednodennosti našly své plné rozvinutí až o šedesát let později v gigantickém díle Jamese Joyce. Perioda zahájená před padesáti lety plejádou střeoevropských romanopisců (perioda *terminálních paradoxů*) se mi zdá být ještě dlouho neuzavřena.

7

Mnoho a dlouho se už mluví o konci románu: mluvili o něm futuristé, surrealisté, všechny avantgardy. Viděli román, jak ztroskotává na silnici pokroku ve prospěch radikálně nové budoucnosti, ve prospěch umění, které se nebude podobat ničemu, co bylo předtím. Román měl být pohřben ve jménu dějinné spravedlnosti stejně jako bída, jako vládnoucí třídy, jako staré modely automobilů nebo cylindry.

Jenomže je-li Cervantes zakladatelem Novověku, konec jeho dědictví by musel znamenat něco víc než pouhou výměnu forem v literární historii; byl by ohlášením konce Novověku. To je

důvod, proč hloupě spokojený úsměv, s nímž se pronášejí pohřební řeči nad románem, mi připadá frivolní. Frivolní, neboť já jsem již viděl i žil smrt románu, jeho násilnou smrt (v podobě zákazů, cenzury, ideologického tlaku) ve světě, kde jsem strávil značnou část svého života a který bývá běžně nazýván totalitním. Tehdy se prokázalo se vši jasností, že román je smrtelný; stejně smrtelný, jako je smrtelný novověký Západ. Jakožto model světa založeného na relativitě a mnohoznačnosti lidských věcí je román neslučitelný s totalitním univerzem. Tato neslučitelnost je hlubší než ta, která odděluje disidenta od aparátníka, bojovníka za lidská práva od mučitele, protože to není neslučitelnost jen politická či morální, ale ontologická. To znamená: svět založený na jedné jedině Pravdě a mnohoznačný, relativní svět románu jsou uhněteny každý z hmoty naprosto jiné. Totalitní Pravda vylučuje relativitu, pochybu, tážání a nemůže se nikdy smířit s tím, co bych nazval *duchem románu*.

Ale což nebyly ve stalinistickém Rusku publikovány stovky a tisíce nových románů v obrovských nákladech a s úspěchem? Ano, ale ty ro-

mány neprodlužují nijak průzkum bytí. Neodhalují žádnou novou píď existence; potvrzují jen, co už bylo řečeno; víc: v potvrzování toho, co se říká (co se musí říkat), spočívá jejich *raison d'être*, jejich sláva, jejich užitečnost ve společnosti, jež je jejich. Neodhalujíce nic, ty romány se nepodílejí na souvislém sledu objevů, který nazývám dějinami románu; situují se mimo tyto dějiny, anebo: jsou to *romány po konci dějin románu*.

Je to přibližně jedno půlstoletí, co se v říši stalinismu dějiny románu zastavily. Smrt románu není tedy žádná podivínská myšlenka. Ta smrt se tu už udála. A my teď už víme, *jak* román umírá: nezmizí; jen jeho dějiny se zastaví; zůstane po nich čas opakování, kdy román reprodukuje svou formu vyprázdněnou ze svého ducha. Je to tedy smrt zastřená, která se uděje nepozorovaně a nikoho nešokuje.

Ale nedostal se román na konec cesty svou vnitřní logikou? Nevyčerpal už všechny své mož-

nosti, všechna svá poznání a všechny formy? Slyšel jsem přirovnávat jeho dějiny k uhelným do-lům, v nichž už dávno není co kutat. Nepodobají se však spíš hřbitovu zmeškaných příležitostí, neoslyšených výzev? Jsou čtyři výzvy, k nimž jsem osobně zvlášť citlivý:

Výzva hry: *Tristram Shandy* Laurence Sterna a *Jakub Fatalista* Denise Diderota mi dnes připadají jako dvě největší románová díla osmnáctého století, dva romány pojaté jako velkolepá hra. Jsou to dva vrcholy lehkosti, nikdy předtím ani potom nedosažené. Pozdější román se dal spoustat imperativem pravděpodobnosti, realistickými kulisami, kázní chronologie. Zanedbal možnosti obsažené v těchto dvou veledílech, které byly s to dát základ jinému vývoji románu, než je ten, který známe (ano, je možno si představit jiné dějiny evropského románu...).

Výzva snu: Uspaná imaginace devatenáctého století byla náhle probuzena Franzem Kafkou, kterému se podařilo, co surrealisté postulovali, aniž toho skutečně dosáhli: spojení snu a skutečnosti. Tento obrovský objev není ani tak uzavřením určitého vývoje, jako mnohem spíš nečeka-

ným „otevřením“, z něhož vyplývá, že na území románu se může imaginace rozvinout jako ve snu a že román nemusí otročit zdánlivě nevyhnutelnému imperativu pravděpodobnosti.

Výzva myšlení: Musil a Broch dali vstoupit na scénu románu suverénní a zářivé inteligenci. Ne aby proměnili román ve filozofii, ale aby mobilizovali na základě vyprávěného příběhu všechny prostředky, racionální i iracionální, vyprávěcí i meditativní, které jsou s to osvětlit bytí člověka; aby z románu učinili svrchovanou intelektuální syntézu. Je jejich výkon uzavřením dějin románu, anebo spíš vyzváním na dlouhou cestu?

Výzva času: Perioda *terminálních paradoxů* podněcuje romanopisce, aby neomezoval otázku času na proustovský problém osobní paměti, ale rozšířil ji na záhadu času kolektivního, času Evropy, Evropy, která se obrací dozadu, aby pohlédla na svou minulost, aby bilancovala, podobna starému muži, který obsáhne jedním pohledem svůj uplynulý život. Odtud touha překročit časovou hranici jednoho lidského života, jíž byl až dosud román omezen, a nechat do něho vstoupit více historických epoch (Broch, Aragon, Fuentes se o to pokusili).

Ale nechci dělat proroctví o budoucích cestách románu, o nichž nic nevím; chci jen říci: jestliže román má opravdu zaniknout, nebude to proto, že by byl u konce svých sil, ale proto, že se ocitl ve světě, který již není jeho.

Sjednocení planetárních dějin, tento humanistický sen, jehož uskutečnění Bůh zlomyslně připustil, je provázen procesem závratné redukce. Je pravda, že termity redukce hlodají lidský život odevždycky: i největší láska končí zredukována na kostru chatrných vzpomínek. Ale charakter moderní společnosti toto prokletí monstrózně zesiluje: lidský život je zredukován na svou sociální funkci; dějiny národa na několik událostí, které jsou pak samy redukovány na svou tendenční interpretaci; sociální život je redukován na politický boj a ten na konfrontaci dvou planetárních velmocí. Člověk se nachází ve skutečném víru redukce, kde „svět života“, o němž mluvil Husserl, se osudně zatemňuje a bytí se propadá do zapomnění.

Ale jestliže raison d'être románu spočívá v tom udržovat „svět života“ pod ustavičným osvětlením a chránit nás před „zapomněním bytí“, není existence románu dnes ještě důležitější než kdy jindy?

Ano, myslím si to. Ale naneštěstí i román je zpracováván termity redukce, která neredukuje jen smysl světa, ale též smysl děl. Román (jako ostatně celá kultura) se ocitá čím dál víc v rukou médií; a média, tito agenti planetárního sjednocení, amplifikují i regulují proces redukce; distribují do celého světa stejné simplifikace, stejná klišé, ta, která jsou s to být přijata největším množstvím, všemi, celým lidstvem. A záleží málo na tom, že se v rozličných mediálních orgánech projevují rozličné politické zájmy. Za tímto rozdílem povrchu vládne společný duch. Stačí zalistovat politickými týdeníky americkými či evropskými, levicovými i pravicovými, od *Time* ke *Spieglu*: všechny mají stejné vidění života obrazy se ve stejném pořadí, v jakém je složen jejich obsah, ve stejných rubrikách, ve stejných žurnalistických formách, ve stejném slovníku, ve stejném stylu, ve stejném uměleckém vkusu a stejné hierarchii to-

ho, co považují za důležité a co považují za bezvýznamné. Obecný duch masových médií skrytý za jejich politickou rozličností, to je duch naší doby. Ten duch mi připadá protikladný duchu románu.

Duch románu je duch složitosti. Každý román říká čtenáři: „Věci jsou složitější, než myslíš.“ To je věčná pravda románu, ale je ji čím dál méně slyšet v hluku jednoduchých a rychlých odpovědí, které předcházejí otázce a vylučují ji. Pro ducha naší doby je to buď Anna, nebo Karenin, kdo má pravdu, a stará moudrost Cervantesova, která nám vypráví o obtížnosti vědění a o nepolapitelnosti pravdy, se jeví obtížná a zbytečná.

Duch románu je duch souvislosti: každé dílo je odpovědí na předchozí díla, každé dílo v sobě obsahuje všechnu předchozí zkušenost románu. Ale duch našeho času je zaměřen na aktualitu, která je tak roztahovačná, tak přebujelá, že vytlačuje minulost z našeho horizontu a redukuje čas na pouhou vteřinu přítomnosti. Vřazen do tohoto systému, román už není dílem (věcí určenou, aby trvala, aby spojila minulost s budoucností), ale aktuální událostí jako jiné události, gestem bez zítřku.

Znamená to, že ve světě, „který již není jeho“, román zanikne? Že nechá Evropu upadnout do „zapomnění bytí“? Že z něho nezůstane než bezkonečné žvanění grafomanů, než *romány po konci dějin románu*? Nic o tom nevím. Domnívám se jen vědět, že román už nemůže žít v míru s duchem naší doby: chce-li ještě objevovat, co není objeveno, chce-li ještě „pokročit“ dál jakožto román, může to dělat jen navzdory a proti pokroku světa.

Avantgarda viděla věci jinak; byla posedlá ctižádostí být v harmonii s budoucností. Umělci avantgardy vytvářeli díla, odvážná sice, obtížná na pochopení, provokativní, vypískávaná, ale vytvářeli je s jistotou, že „duch času“ je s nimi a dá jim zítra za pravdu.

Já také jsem kdysi považoval budoucnost za jediného kompetentního soudce našich děl a našich činů. Teprve později jsem pochopil, že flirt s budoucností je ten nejhorší konformismus, zbabělé lichocení silnějšímu. Neboť budoucnost je vždycky silnější než přítomnost. Je to ona, kdo

nás bude soudit. A zcela jistě bez té nejmenší kompetence.

Ale jestliže budoucnost pro mne nepředstavuje žádnou hodnotu, na čem vlastně lpím: na Bohu? na vlasti? na národu? na individuu?

Moje odpověď je stejně směšná jako upřímná: nelpím na ničem jiném než na zneuznávaném dědictví Cervantesově.

*Esej Zneuznávané dědictví Cervantesovo byl publikován v roce 1983 v Le Nouvel Observateur pod názvem Et si le roman nous abandonne? (A co když nás román opustí?). Pod definitivním názvem L'héritage décrié de Cervantes se pak stal první částí knihy L'art du roman vydané v roce 1986 v nakladatelství Gallimard. V roce 2001 vyšel v brněnském časopisu Host v mém počestění.*

M. K.

Milan  
Kundera

---

Zneuznávané  
dědictví  
Cervantesovo

*Obálka a grafická úprava Boris Mysliveček  
K vydání připravila Jitka Uhdeová  
Vydalo nakladatelství Atlantis v Brně roku 2005  
jako svou 248. publikaci  
Sazbu písmem Times připravil Vladimír Ludva  
Vytiskly Tiskárny Havlíčkův Brod, a. s.  
v Havlíčkově Brodě, Husova 1881  
Počet stran 48  
Tematická skupina 13  
Vydání tohoto souboru první, třetí dotisk (2016)*

*Knihy objednejte u svého knihkupce  
nebo na adrese  
ATLANTIS, spol. s r. o.  
PS 374  
602 00 Brno  
e-mail: atlantis-brno@volny.cz  
www.atlantis-brno.cz*