



Milan Kundera

DIE WELTLITERATUR¹

Na minimalno teritorije maksimum različitosti

Bilo da je patriota ili kosmopolita, ukorenjeni ili iskorenjeni, svaki Evropljanin je duboko određen odnosom prema svojoj domovini; nacionalni problem je u Evropi verovatno složeniji i važniji nego drugde, u svakom slučaju je originalan. Jedna stvar upada u oči: pored velikih naroda u Evropi postoje i mali narodi, od kojih su mnogi dobili (ili obnovili) svoju političku nezavisnost tokom poslednja dva veka. Možda su mi upravo oni pomogli da shvatim da je kulturna različitost velika evropska dragocenost. U vreme kada se ruski svet trudio da premodeluje svoju malu zemlju prema svojoj zamisli, formulisao sam svoj ideal Evrope ovako: na minimalno teritorije maksimum različitosti; Rusi više ne vladaju mojom zemljom, ali ovaj ideal je danas ugrožen još više iz drugih razloga.

Svi evropski narodi žive istu sudbinu, ali svako je živi drugačije na osnovu svojih posebnih iskustava. To je razlog zbog kojeg mi svaka evropska umetnost (slikarstvo, roman, muzika itd.) izgleda kao trka štafete, pri kojoj različiti narodi predaju istu štafetnu palicu. Polifonija je spoznala svoje početke u Francuskoj, nastavila je u Italiji, dostigla neobičnu složenost u Holandiji, stigla do svog cilja u Nemačkoj, u Bahovom delu; veliki engleski roman osamnaestog veka nasledila je epoha francuskog romana, pa ruski roman, a onda skandinavski i tako dalje. Intenzitet i dužina daha istorije svih evropskih umetnosti nezamisliva je bez postojanja naroda, čija su različita istorijska iskustva bila neiscrpan izvor tema i inspiracija.

Mislim na Island. U trinaestom i četrnaestom veku tamo se rodilo književno delo od mnogo hiljada stranica: sage. Ni Francuzi, niti Englezi u to vreme nisu stvorili na svojim narodnim jezicima takvo delo. Vredi zamisliti se nad tim do kraja: prvo evropsko blago proze bilo je stvoreno na jeziku najmanje evropske zemlje, koja ni danas nema više od trista hiljada stanovnika.

Nepopravljiva neravnopravnost

Ime Mnihov je postalo simbol kapitulacije pred Nemcima. Ali budimo konkretniji: u Mnihovu, u jesen 1939. godine, četiri velesile, Nemačka, Italija, Francuska i Velika Britanija, odlučivali su o sudbini male zemlje, kojoj su čak osporavali i pravo da glasno progovori. U udaljenoj prostoriji čekala su dvojica čeških diplomata čitavu noć, da bi ih ujutru dugačkim hodnikom sprovedli do dvorane u kojoj su im Čemberlen i Daladje, umorni i blazirani, saopštili smrtnu presudu.

¹ Ovo je prvi deo poglavlja "Die Weltliteratur" iz knjige *Le rideau* (Zavesa), objavljene 2005. godine u izdavačkoj kući Gallimard u Parizu. Češku verziju priredio sam za časopis „Host“, a valjda ću uspeti da u dogledno vreme pridodam i nastavak.

„Udaljena zemlja, o kojoj ne znamo mnogo.“ (A far away country of which we know little). Čuvene reči kojima je Čemberlen želeo da opravda žrtvovanje Čehoslovačke, bile su tačne. U Evropi su na jednoj strani veliki, na drugoj strani mali narodi; oni prvi se nalaze u dvoranama za pregovore, a oni drugi čitavu noć čekaju u predvorju.

Ono što razlikuje male narode od velikih, nije samo kvantitativni kriterijum broja njihovih građana; tu postoji nešto dublje: njihova egzistencija nije za njih podrazumevajuća sigurnost, već je uvek pod znakom pitanja, uvek je lutrija, rizik; oni su u defanzivi pred istorijom, tom silom koja ih nadvisuje, ne uzima ih u obzir, ne primećuje ih.

Poljaci su isto toliko brojni koliko i Španci. Ali Španija je stara sila, koja nikada nije bila ugrožena u samoj svojoj egzistenciji, dok je istorija naučila Poljake da razumeju šta to znači ne postojati. „Još Poljska nije mrtva“ glasi prvi patetični stih njihove narodne himne, a Vitold Gombrovič je napisao pre nekih pedeset godina Česlavu Milošu rečenicu, koja niti jednom Špancu ne bi pala na pamet: „Ukoliko za sto godina naš jezik bude još postojao...“

Pokušajmo da zamislimo da su islandske sage bile napisane na engleskom jeziku. Imena njihovih junaka bila bi nam isto toliko poznata kao imena Tristana ili Don Kihota; njihova estetska odlika, koja oscilira između hronike i fikcije, izrodila bi mnoge teorije; nastali bi sporovi o tome možemo li sage da smatramo za prve evropske romane. Ne, ne želim da kažem da su bile potpuno zaboravljene; posle vekova neprimećenosti, danas se izučavaju na univerzitetima širom sveta, ali pripadaju „arheološkoj književnosti“; na živu književnost nemaju nikakav uticaj.

Kako Francuzi nisu navikli da odvajaju narod i državu, ovde često čujem da se o Kafki govori kao o češkom piscu. To je naravno besmislica. Kafka je pisao samo na nemačkom i smatrao je sebe za nemačkog pisca. Ali pokušajmo na momenat da zamislimo da je svoje knjige napisao na češkom. Ko bi za njega danas znao? Da bi progurao Kafku u svetsko pamćenje, morao je Maks Brod uložiti dvadeset godina gigantskog napora i morao je pozvati u pomoć podršku najvećih nemačkih svetski poznatih autora! I da se pronašao neki praški izdavač koji bi izdavao knjige hipotetičnog češkog Kafke, niko od njegovih zemljaka (hoću reći, Čeha) ne bi imao dovoljno autoriteta da progura u svet te napore, nepristupačne tekstove (situacija popularnog Haška bila je neuporedivo drugačija), još plus napisane na jeziku udaljene zemlje, „of which we know little“. Ne, verujte mi, niko danas ne bi znao za Kafku, baš niko, ukoliko bi to bio češki autor.

Gombrovičev *Ferdidurke* bio je na poljskom objavljen 1937. godine. Morao je da sačeka petnaest godina da bi bio čitan i odbijen od strane francuskih izdavača kojima se autor obratio. I bilo je potrebno još mnogo dugih godina dok ga Francuz nije mogao naći u svojim knjižarama.

Die Weltliteratur

Postoje dva osnovna konteksta u koja se može smestiti umetničko delo: istorija njegovog naroda (nazovimo to *mali kontekst*) i nadnacionalna istorija njegove umetnosti (nazovimo to *veliki kontekst*). Muziku smo sasvim normalno navikli da posmatramo u velikom kontekstu: koji je bio maternji jezik Orlanda di Lasa ili Baha, za muzikologa nema preterani značaj; nasuprot tome roman, pošto je spojen sa svojim jezikom, izučava se na skoro

svim univerzitetima sveta gotovo isključivo u malom narodnom kontekstu. Evropi nije uspe-
lo da osmisli svoju književnost kao istorijsku zajednicu i ja neću prestati da ponavljam da
je to jedan od intelektualnih poraza Evrope. Ostaću na primeru romana: bio je to Rable na
koga je reagovao Stern, a Stern je inspirisao Didroa, bio je to Servantes na koga se stalno
poziva Filding, a sa Fildingom se upoređuje Stendal, bila je to Floberova tradicija koja se
protegla do dela Džojse, bio je to esej o Džojso u kojem Broh razvija svoju ličnu poetiku
romana, bio je to Kafka koji omogućava da se shvati Garsija Markes i njegov zahtev da je
potrebno odstupiti od tradicije i pisati „drugačije“.

Ono što sam upravo rekao, prvi je formulisao Gete: „Nacionalna književnost danas više
mnogo ne znači, zakoračili smo u doba svetske književnosti (die Weltliterature) i na svako-
me od nas je da taj razvoj ubrza.“ To je, kako bih rekao, Geteov testament. Još jedan od
izneverenih testamenata. Dovoljno je otvoriti bilo koji udžbenik, bilo koju antologiju,
svetska književnost je tamo uvek predstavljena kao skup nacionalnih književnosti. Kao
istorija književnosti. Književnosti! U množini!

A ipak, uvek potcenjen od svojih zemljaka, Rable nigde nije bio bolje shvaćen nego u
 Rusiji: od strane Bahtina; Dostojevski od Francuza – Andre Žida; Ibzen od strane Irca – G. B.
 Šoa; Džejms Džojse od strane Austrijanca – Hermana Broha; značaj velike severnoameričke
 generacije Hemingveja, Foknera, Dos Pasosa bio je otkriven prvo od strane francuskih pi-
 saca („...u Francuskoj sam postao otac književnog pravca“, piše Fokner 1946. godine, dok
 se istovremeno žali na nedostatak interesovanja u svojoj zemlji). Ovih nekoliko primera
 ne predstavljaju nekoliko bizarnih izuzetaka od pravila; ne, upravo je to pravilo: geografska
 distanca udaljava posmatrača od malog regionalnog konteksta i dozvoljava mu da obgrli
 veliki kontekst svetske književnosti, jedini kontekst u kome može uočiti estetsku vrednost
 romana; to znači shvatiti dosada nepoznate strane ljudske egzistencije, koje je otkrio ro-
 man; shvatiti novinu forme do koje je stigao roman.

Da li time želim da kažem da treba suditi o romanu i kada ne znamo jezik na kome je
 bio napisan? Naravno, baš to želim reći! Andre Žid nije znao ruski, G. B. Šo nije znao nor-
 veški, Sartr nije čitao Dos Pasosa u originalu. Kada bi knjige Vitolda Gombroviča i Danila
 Kiša zavisile samo od mišljenja onih koji znaju poljski i srpski, do danas niko ništa ne bi
 slutio o njihovim radikalnim estetičkim novinama.

(A šta je sa profesorima stranih književnosti? Nije li za njih sasvim prirodno poslanje da
 proučavaju dela u svetskom kontekstu? Uzalud se nadate. Da bi dokazali svoju stručnu
 kompetenciju, identifikuju se sa malim nacionalnim kontekstom književnosti koju prou-
 čavaju. Preuzimaju njene stavove, njen ukus, njene predrasude. Uzalud se nadate: upravo
 na stranim univerzitetima umetničko delo je više nego bilo gde drugde utopljeno u svoju
 matičnu provincijalnost).

Provincijalnost malih

Kako definisati provincijalnost? Kao nesposobnost (ili odbijanje) da se vidi sopstvena
 kultura u velikom kontekstu. Postoje dve vrste provincijalnosti: provincijalnost malih i
 provincijalnost velikih. Veliki narodi pružaju otpor Geteovoj ideji svetske književnosti jer
 misle da je njihova književnost za njih dovoljno bogata pa ne moraju da se brinu o ono-

me što se piše negde drugde. Kazimjež Brandis to kaže u svojim *Carnets, Paris 1985-1987*: „Francuski student ima veća ograničenja u poznavanju svetske kulture od poljskog studenta, ali on to sebi može dozvoliti jer njegova kultura sadrži više manje sve aspekte, sve mogućnosti, sve faze svetskog razvoja.”

Mali narodi su uzdržani prema velikom kontekstu upravo iz suprotnih razloga: veoma poštuju svetsku kulturu, ali ona im izgleda kao nešto strano, kao nebo nad njihovim glavama, udaljena, nedostižna, kao nekakva idealna realnost sa kojom njihovi narodi nemaju mnogo zajedničkog. Mali narod sugerise svom piscu ubeđenje da ne pripada nikome drugom osim svome narodu. Upreti pogled van granica svoje države, udružiti se sa kolegama na vannacionalnoj teritoriji umetnosti, kod kuće se prikazuje kao nešto pretenciozno, nadmeno, nekorektno prema zemljacima. A kako mali narodi često prolaze kroz dramatične situacije, u kojima se radi o njihovom biti ili ne biti, lako im polazi za rukom da objasne svoj stav kao moralno ispravan.

Kafka o tome piše u svom *Dnevniku*; sa pozicije „velike” književnosti, tj. nemačke, posmatra jevrejsku i češku književnost; mali narod, kaže, izražava veliko poštovanje prema svojim piscima, jer mu oni daju hrabrost „u odnosu prema neprijateljskom svetu koji ga okružuje”; književnost nije za mali narod „stvar književne istorije”, već „narodna stvar”; upravo ta povezanost književnosti i naroda olakšava „širenje književnosti, gde se u sopstvenoj zemlji prihvata preko političkih parola”. A zatim dolazi do onog iznenađujućeg zaključka: „Ono što se u velikim književnostima odigrava ispod površine i predstavlja neko neusiljeno podzemlje, ovde se odigrava pod reflektorima; ono što (kod velikih naroda) deluje samo kao prolazni nemir, ovde postaje odluka o životu ili smrti.”

Ove reči me podsećaju na Smetaninu horsku kompoziciju iz 1864. godine i na njene stihove: „Raduj se, raduj se, gramzivi gavrane, poslastice, poslastice te čekaju: tim izdajnikom domovine sladićeš se...” Tako okrutna glupost, kako ju je tako veliki kompozitor mogao shvatiti ozbiljno? Greh mladosti? Nema opravdanja; tada je imao četrdeset godina. Uostalom, šta se pod tim podrazumevalo – „izdajica domovine”? Prepustiti se vrbovanju zapovesti po kojoj će se klati zemljaci? Ali koješta: izdajnik je bio svaki Čeh koji je bio voljan da napusti Prag kako bi se u Beču ili Berlinu spokojno podavao nemačkom životu. Kako to reče Kafka, ono što drugde „deluje samo kao prolazni nemir, ovde postaje ništa manje od odluke o životu ili smrti”.

Posesivna zahtevnost naroda prema njegovim umetnicima iskazuje se kao *terorizam malog konteksta*, koji redukuje smisao dela na ulogu koju igra u svojoj sopstvenoj zemlji. Otvaram stare spise o muzičkoj kompoziciji koju je napisao Vinsent de Indi u pariskoj *Schole Cantorum*, koja je početkom dvadesetog veka formirala celu generaciju francuskih kompozitora. Tamo su poglavlja posvećena Smetani i Dvoržaku, posebno o dva Smetanina kvarteta. Šta o njima saznajemo? Samo jednu misao, ponovljenu nekoliko puta u različitim varijacijama: ova muzika „narodnog karaktera” (d'allure populaire) inspirisana je „narodnim pesmama i igrama”. Ništa drugo? Ništa. Plitkost i nesmisao. Plitkost, jer tragove narodnih pesama nalazimo svuda, kod Hajdna, Šopena, Lista, Bramsa; nesmisao, jer upravo ova dva Smetanina kvarteta predstavljaju veoma intimnu ispovest, nastalu usled udara lične tragedije; Smetana je izgubio sluh; njegovi kvarteti (božanstveni!) predstavljaju, kako sam kaže, „kovitlac muzike u glavi ogluvelog”. Kako je Vinsent de Indi mogao do te mere da se

prevrati? Najverovatnije, ne poznajući ovu muziku, ponovio je ono što je o njoj čuo. Njegov sud je odgovarao mišljenju koje je stvorilo češko društvo o svoja dva kompozitora; da bi iskoristilo njihovu slavu (da bi moglo da iskaže svoj ponos „protiv neprijateljskog sveta koji ga okružuje“) pokupilo je dronjke folklora koje je pronašlo u njihovoj muzici, sašilo od njih nacionalnu zastavu i istaklo je nad njihovim delom. Svet je ponizno (ili zlomisleno) prihvatio ponuđene interpretacije.

Provincijalnost velikih

A provincijalnost velikih? Definicija je ista: nesposobnost (ili odbijanje) da se sagleda sopstvena kultura u *velikom kontekstu*. Pre nedavnog kraja prošlog veka jedan pariski dnevni list sproveo je anketu za trideset ličnosti koje trenutno pripadaju intelektualnom establišmentu, za novinare, istoričare, sociologe, izdavače i nekoliko pisaca. Svako od njih trebalo je da imenuje, po redosledu važnosti, deset najvažnijih knjiga za istoriju Francuske; od tih trideset odgovora redakcija je zatim sastavila spisak od sto knjiga; iako je postavljeno pitanje („Koje knjige su stvorile Francusku?“) moglo dati različite interpretacije, rezultat je dao ništa manje preciznu sliku onoga što današnja francuska intelektualna elita smatra za najvažnije u književnosti svoje zemlje.

Pobedili su *Jadnici* Viktora Igoa. Nefrancuskog pisca će to iznenaditi. Iako nikada tu knjigu nije smatrao važnom ni za sebe, a ni za istoriju književnosti, odjednom će shvatiti da francuska književnost, kojoj se on sam divi, nije ista ona kojoj se dive u Francuskoj. Na jedanaestom mestu su *Ratne uspomene* Šarla de Gola. Dati toliki značaj knjizi jednog državnika, vojnika, generala, to se teško može proturiti drugde osim u Francuskoj. Na kraju krajeva to mi ne smeta, mnogo gore mi izgleda to što najveća književna dela dolaze na red tek posle njega! Rable se našao tek na četrnaestom mestu! Rable tek posle De Gola! U tom smislu se sećam članka jednog značajnog francuskog intelektualca, koji je izjavio da francuskoj književnosti nedostaje ličnost osnivača, kao što je Dante za Italijane, Šekspir za Engleze itd. Zaista? Rable, znači, nema u njegovim očima nikakav osnivački značaj? A ipak je za sve velike romanopisce našeg vremena Rable (još pre Servantesa) osnivač cele jedne evropske umetnosti, umetnosti romana.

A roman osamnaestog, devetnaestog veka, ta slava Francuske? *Crveno i crno*, dvadeset drugo mesto; *Gospođa Bovari*, dvadeset peto; *Žerminal*, trideset drugo; ceo ciklus *Ljudske komedije*, čak na četrdeset trećem mestu (da li je to uopšte moguće? *Ljudska komedija*, bez koje je evropska književnost nezamisliva!); *Opasne veze*, pedeseto mesto; jadni *Buvar i Pekiše*, kao dva zadihana školarca, dotrčavaju poslednji. A ima i velelepni romana, koje među tom stotinom nećete ni pronaći: *Parmski kartuzijanski manastir*, *Sentimentalno vaspitanje*, *Žak fatalista* (razumem, jer samo u velikom kontekstu svetske književnosti bode oči neuporediva originalnost ovog romana).

A dvadeseti vek? *Potraga za izgubljenim vremenom*, sedmo mesto. Kamijev *Stranac*, dvadeset treće. A zatim? Samo malo. Samo malo od onoga što se naziva modernom književnošću; od modernih stihova baš ništa. Kao da beskrajni uticaj Francuske na modernu umetnost nikada nije postojao! Na primer, kao da Apoliner (koji nedostaje među odabranima) nije inspirisao celu epohu evropske poezije!

A šta još više iznenađuje: neprisustvo Beketa i Joneska. Koliko dramskih pisaca u posljednjem veku nose njihovu snagu, njihov uticaj? Jedan? Dva? Ne više. Sećanje: emancipacija kulturnog života u komunističkoj Čehoslovačkoj bila je povezana sa malim pozorištima koja su delovala početkom šezdesetih godina. Tamo sam prvi put video Joneska i bilo je to nezaboravno; eksplozija imaginacije, invazija nepristojno slobodnog duha. Često sam govorio: Praško proleće je počelo mnogo pre 1968. godine sa Joneskovim komadima koji su igrani u pozorištu *Na zabradli*.

Možda može da mi se prigovori kako anketa na koju se pozivam nipošto ne svedoči o provincijalnosti, već o današnjoj novoj intelektualnoj orijentaciji za koju su estetski kriterijumi što stariji tim slabiji: oni koji su glasali za *Jadnike* nisu mislili na značaj ove knjige za istoriju romana, već na njen ogroman socijalni odjek u Francuskoj. Da, sigurno, ali to samo dokazuje kako indiferencija prema estetskoj vrednosti vodi neizbežno ka provincijalnosti. Francuska nije samo zemlja u kojoj žive Francuzi, to je takođe zemlja koju drugi posmatraju i koja ih inspiriše. A stranac ne može procenjivati knjige rođene van njegove zemlje drugačije nego prema svojim *vrednostima* (estetskim, filozofskim). Još jednom se pravilo potvrđuje: te vrednosti su nerazpoznatljive sa pozicije malog konteksta, pa bio to i ponosni mali kontekst velikog naroda.

(S češkog prevela **Aleksandra Korda-Petrović**)