

**Milan
Kundera**

—

**Psát, jak
směšný
nápad!**



**Florence
Noiville**

Host

Automatizovaná analýza textů nebo dat
ve smyslu čl. 4 směrnice 2019/790/EU je
bez souhlasu nositele práv zakázána.

Vychází za finanční podpory Ministerstva kultury ČR

Milan Kundera: «Écrire, quelle drôle d'idée!»

© Éditions Gallimard, Paris, 2023

Cover illustration © Milan Kundera

Translation © Nora Obrtelová, 2024

Czech edition © Host — vydavatelství, s. r. o., 2024

(elektronické vydání)

ISBN 978-80-275-2295-8 (PDF)

ISBN 978-80-275-2296-5 (ePUB)

ISBN 978-80-275-2297-2 (MobiPocket)



„Přesvědčit potomstvo, že jsme nežili“

„Je neuvěřitelné, že vyhlídka na budoucího životopisce dosud nikoho nevedla k tomu, aby se vzdal života,“ žertoval Émile Cioran. Milanu Kunderovi se málem podařilo tento slavný žert velkého rumunského nihilisty, dalšího středoevropského spisovatele, zpochybnit. A protože i autor *Nesnesitelné lehkosti bytí* má hrůzu ze všeho, co začíná výrazem „životo-“ („životopis“, „životopisec“), snažil se mít co nejméně viditelný osobní život. Z jednoho prostého důvodu: „Ve chvíli, kdy Kafka přitahuje více pozornosti než Josef K., je proces posthumní Kafkovy smrti odstartován,“¹ prorokuje Kundera.

Tato Kunderova věta získává svůj plný význam v naší době, kdy nade vším vítězí komunikace a rychlá konzumace kultury. Sama ve svém životě literární kritičky neustále potkávám „čtenáře“, novináře, ba dokonce i kritiky, kteří si především chtějí velmi rychle udělat na nového autora názor. Čím je jeho osobní život pikantnější a tajemnější, čím víc šokuje nebo rozhýbe sociální síť, tím pro ně autor samozřejmě bude „zajímavější“. Tito lidé si tedy přečtou jeho portrét v časopise, převyprávěný obsah knihy, vyšperkovaný pochvalnými přívlastky a občasnou citací, a už budou mít jasno, „o čem to je“. Je zbytečné číst něco jiného — a doplatí na to kniha (knihy). Právě toto chce Kundera vyjádřit výrazem „proces posthumní smrti“. V Československu zažil dobu, kdy psát beletrii bylo vzácné a o to cennější, že se to často zakazovalo nebo cenzurovalo. Byla to doba samizdatů, oněch tolik žádoucích rukopisů, které si lidé tajně půjčovali. Proto Kundera nepřestával opakovat ono jednoduché poselství: Zapomeňte na můj život. Otevřete mé knihy.

1 Milan Kundera: *Slova, pojmy, situace*, s. 34.

Tento postoj není v dějinách literatury ojedinělý. Mnoho spisovatelů se snažilo zmizet za svým dílem. „Význam má dílo, ne ten chlapík,“ opakoval nositel Nobelovy ceny za literaturu polského původu Isaac Bashevis Singer a v žertu dodával: „Když máte velký hlad, zajímá vás jedině chleba, pekařův život je vám ukradený.“

Milan Kundera jde ještě dál. Od poloviny osmdesátých let se snažil sám sebe vymazat. Žádné veřejné vystoupení, žádný rozhovor. Už žádná veřejná stopa jeho „skutečného života“. Skartovačka papíru funguje u Kunderů velmi dobře. Podle Milana nemá zůstat nic jiného než knihy. Všechno ostatní, tedy nedokončené rukopisy, soukromé dopisy, korespondence, deníky či fotografie, je systematicky ničeno. Je třeba „přesvědčit potomstvo, že jsme nežili“. To říkával Flaubert. A myslí si to i Milan Kundera.

„Vidíš, odsud až sem... Ještě celá tato police... To všechno se promění v papírové konfety,“ řekla mi jednou Milanova manželka Věra.

Záplava konfet na oslavu bezvýznamnosti bytí. Nebo jeho lehkosti?

Ne tak docela. Neboť když se podíváme zblízka, skutečná existence nikdy nezmizí. Najdeme ji vtělenou, přeměněnou, rozemletou v textuře jeho románů. A právě tam je její pravda. Jediný život, jenž má pro Kunderu váhu života, je ten, který je „promyšlen“ dílem:

Podle jedné Kafkovy metaforu romanopisec bourá dům svého života, aby z jeho cihel vystavěl jiný dům: dům svého románu. Z toho vyplývá, že romanopiscovi životopisci destruuji, co romanopisec konstruoval, a rekonstruuji, co destruuoval. Jejich práce je z hlediska umění ryze negativní a není s to osvětit ani smysl, ani hodnotu románu.²

2 Tamtéž, s. 34.

Hle, velké nedorozumění (první z dlouhé řady), které se kolem Kundery objevuje. Někteří naznačují, že Kundera chce oddělovat svůj život od svého díla. Považují to za něco umělého. Nebo dokonce podezřelého. Nechce před námi něco skrývat? Kundera mi však mnohokrát řekl: „Všechno je v mých knihách.“ To nebyla fráze. Jeho život se rozpustil na stránkách jeho knih. Stačí se procházet v tomto „jiném domě“, abyste to objevili. On sám — nebo jeho střípky — je roztroušen v jeho postavách, které se mu podobají. Nachází se v každé místnosti toho domu. Jako všichni dobří zedníci promíchal cihly. Některé pocházejí přímo od něj a některé od jiných lidí. A inspirující je právě způsob, jak je tento dům postavený.

Jistě, je-li někdo literární kritik, není nelegitimní se podívat, co se s životními okolnostmi — právě proto, že je známe — stalo v díle. Vidět, jak se Kunderovi podařilo zabudovat původní cihly. Jestli je osekal, jak je spojil dohromady. Jakou maltu použil, aby všechno tak úžasně „drželo pohromadě“.

V této knize najdeme pod vrstvou papírových konfet i pár cihel. Krásy i záhady shromážděné s jediným úmyslem: vzbudit ve čtenářích chuť (znovu) objevit jednoho z největších umělců dvacátého století. Onoho mistra ironie a deziluze, který nám nepřestal ukazovat, z jakých žertů — plánů, utopií, příčin, náboženství, ideologií, vášní... — živíme všechny své sny a své lži.

2020. Jednou odpoledne, Paříž, ulice Récamier

„*Čím se živíte?*“

„Francouzsky, Milane. Francouzsky..“

Věra, celá utrápená, vzdychne: „Poslední dobou mluví už jenom česky..“

Velký pokoj v ulici Récamier je onoho odpoledne zalitý sluncem. Ostrým zimním sluncem, jehož paprsky šikmo dopadají na obraz malířky Lou Lamové. Toto plátno vždycky viselo nad řadou pěkně seřazených gramofonových desek. Lou, poslední žena kubánského malíře Wifreda Lama, zde ztvárnila býka za mřížemi klece — nebo Minotaura? — a bílou barvou připsala název: *Život je jinde*.

Ten obraz se mi líbí, vždycky se mi líbil, ale dnes mě z něho mrazí. Život je jinde. Esprit, humor, živost: jinde. Pohled: jinde. Prázdný jako dno vyschlé řeky. Milan Kundera už tady není. A jeho přítomnost napříště bude jen tajemnou a neproniknutelnou absencí.

„Čím se živíte?“

„Ptá se tě, co děláš. Vidíš, už tě nepoznává — ani tebe, a dokonce ani kluka z Jablonce.“ (Od chvíle, kdy se Věra s nadšením dozvěděla, že předkové mého manžela pocházeli z Čech, mu neřekne jinak než „kluk z Jablonce“.)

I když jsem věděla, že se Milanova nemoc poslední dobou zhoršila, ta otázka mě zaskočí. Vynořila se zničehonic a spisovatel mě pozoruje, řeklo by se, se špetkou zvědavosti.

Je prosinec 2020: chystám se na Moravu a do Čech. S klukem z Jablonce. Kunderovská pouť! Adresy, telefony, Milanovy oblíbené procházky, podél řeky Svratky, nevynechat hotel Pupp v Karlových Varech, lázních, kterým se kdysi říkalo Carlsbad, mytické město Marienbad... všechno si poznamenávám. Dokonce — a hlavně — oblíbenou sladkost Milana i Věry, karlovarské oplatky. Musím jim je přivést. „Dvě krabice, prosím tě...“

Čím se živím?

Přivádí mě ta otázka do rozpaků právě proto, že je tak jednoduchá a přitom tak hluboká? Nebo proto, že mi ji klade muž na konci své životní existence, který už ani neví, čím se zabýval



Lou Lamová, *La vie est ailleurs* (Život je jinde)



...možná naposledy napíše
písmena svého jména

on sám? Nebo proto, že kdyby věděl, že píšu knihu o něm, byl by se zamračil?

A protože se upřeně dívá na můj malý kroužkový zápisník, ten, kam jsem si právě poznamenala „karlovarské oplatky“, zvednu své pero a odpovím: „No, Milane... píšu...“

Udivený pohled. Téměř pobavený. A po dlouhém tichu: „Psát? Jak směšný nápad!“

Všichni se smějí. Včetně denní ošetrovatelky, která čeká, až ji vystřídá kolegyně. Na mysl mi přichází — proč právě teď? — tato věta z eseje *Opona*:

Bude vědět, že žádný člověk není tím, za koho se považuje, že toto nedorozumění je všeobecné, zásadní a že vrhá na lidi [...] mírné světlo komičnosti.³

Drobná epizoda na pár vteřin trochu rozptýlí pochmurné světlo tragédie. To když mi spisovatel vezme pero z ruky a do mého zápisníku namáhavě napíše, možná v jednom z posledních pokusů, písmena svého jména. Roztřesená písmena, která zavěsí na pomyslnou nitku a na její konec nakreslí oko.

Nitka a oko mi připomenou papírového draka. Na začátku románu *Totožnost* je tento dojemný popis, když se dva milenci hledají na normandské pláži, mezi písečnými plachetnicemi a lidmi pouštějícími draky:

Drak: barevná tkanina napnutá na hrozivě tvrdé kostře puštěné po větru; pomocí dvou šňůrek, jedné v každé ruce, se drakovi udává ten či onen směr tak, že stoupá a klesá, otáčí se, vydává strašný zvuk připomínající bzučení

3 Milan Kundera: *Œuvre II*, s. 1071.

*obrovitého ováda a čas od času spadne na čumák do písku
jako rozbité letadlo.⁴*

Nebo možná — jeden přítel mi vnuká jinou interpretaci —, možná to oko nad jménem chce prostě jen říct: „Nějaké oko se na mě dívá... Nezajímáš se právě teď o můj život?“

„Do jakého stupně zdeformování zůstává jedinec sám sebou?“

Dalo by se říct, že otázku obrysů „já“ promýšlel Milan Kundera už dávno.

V jednom z textů knihy *Une rencontre (Setkání)* napsal o portrétech malíře Francise Bacona, kterého obdivoval, toto:

Jsou tázáním o hranicích „já“. Do jakého stupně zdeformování zůstává jedinec sám sebou? Do jakého stupně zdeformování zůstává milovaná osoba milovanou osobou? Jak dlouho zůstává drahý obličej, který se vzdaluje do nemoci, do šílenství, do nenávisti, do smrti, rozpoznatelným? Kde je hranice, za níž „já“ už oním „já“ být přestává?⁵

4 Milan Kundera: *Œuvre II*, s. 375. Citujeme z připravovaného českého vydání knihy *Totožnost*, kterou překládá Anna Kareninová.

5 Milan Kundera: *Œuvre II*, s. 1134.

2000. Žabí stehýnka s česnekem a petrželkou

Měli jsme s manželem štěstí, že jsme Kunderovy poznali dřív, než Milanovo já tímto „já“ být přestalo. Máme na ně mnoho šťastných vzpomínek. Například z Touquetu. Znovu vidím jejich šedé autíčko s poznávací značkou s číslem 62, jak sviští po silnicích departementu Pas-de-Calais. Poslušně jsme je následovali naším autem. Siluety Milana a Věry nás vedly směrem k Madelaine-sous-Montreuil. Za volantem sedí Věra, v černé kožené vestě, tmavé vlasy má kratší než obvykle. Vedle ní „Šéf“, jak Milanovi říká, a ukazuje jí cestu.

Přijeli jsme za nimi do jejich bytu v Touquetu, kde každý rok tráví letní měsíce. „Pojedeme žvýkat!“ volá radostně Věra, která ovládá umění najít nečekaný výraz. Milan se usmívá. Jsou ve formě.

Míříme do spisovatelovy oblíbené restaurace La Grenouillère. Je to jedno z jejich útočišť, jejich luxusní „kantýna“ — podobně jako v Paříži restaurace Le Récamier v jejich ulici. Šéfkuchař je dobře zná, už dlouho. „Dáte si dnes žabí stehýnka po mlynářsku, s citronem a krutony? Nebo žabí stehýnka s česnekem a petrželkou?“ Milan má slabost pro ty druhé. Rozhovor se točí kolem *Bídníků*, protože „tady, v Madelaine-sous-Montreuil, se pod pseudonymem pan Madeleine skrýval Jean Valjean. Vzpomínáte...?“

Ale vzápětí se rozhovor stočí k žábám, v životě romanopisce se totiž všechno, včetně nevinného obojživelníka, stává záminkou k příběhům. K příběhům, které nás neomylně přivedou k tomu, co ho zneklidňuje.

Smrt, to zvláštní slovo bez samohlásek

A Kundera se onoho dne vrací k tomu, koho nazývá svou „první láskou“, tedy ke skladateli Leoši Janáčkovvi. Vypráví nám závěr *Lišky Bystroušky*, „nejnostalgičtější ze všech jeho oper“. Vznikla v Brně, Kunderově rodném městě, v roce 1925. Přesně čtyři roky před jeho narozením. Je to dílo, které ho vždycky dojímalo. Mištrovské dílo o plynutí času a lidské hlouposti.

„Ale jak to souvisí se žábami?“

„No... příběh začíná tím, že revírník chytí lišku a chce si ji ochočit. Samozřejmě se mu to nedaří. A aby Janáček revírníkův úmysl ještě trochu zkomplikoval, připsal na začátek i konec opery žabáka, který mu skočí na nos a rozčílí ho.“

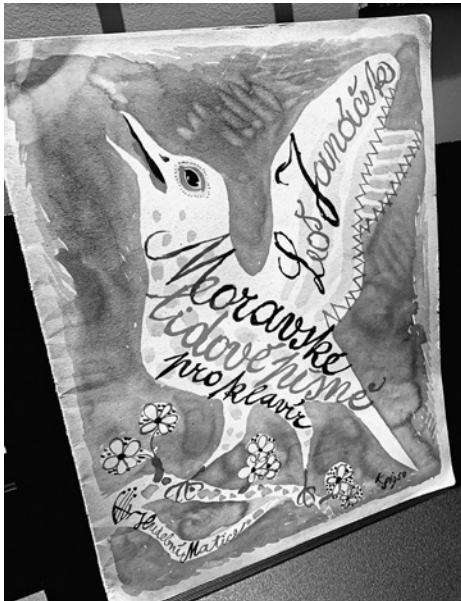
„Potvora studená, a navíc mluví...“

„Ano. Ale ještě víc než skutečnost, že žabák mluví, ho rozčílí jeho koktání. Žabák, který koktá stejně, jako se zadržávají lidské příběhy. To je vrcholný výsměch — a v této opeře má poslední slovo. A to,“ říká Kundera, když si utírá špičku ukazováčku, „příšerně rozčilovalo Kafkova přítele Maxe Broda.“

„Proč?“

„Protože podle Broda měl Janáček operu zakončit nějakým obecnějším závěrem o pomíjivosti času. Pěkným úderem činelů, aby udělal dojem. Ale kdepak Janáček. Ten raději nechal až do konce koktat svého směšného žabáka.“

Podle Kundery byl tento spor mezi Brodem a Janáčkem symbolický. Vypovídá mnohé o dvou protichůdných koncepcích umění a života. Na jedné straně nenapravitelný romantismus, nebo dokonce kýč Maxe Broda. Na druhé straně to, co v Kunderových očích představuje sílu umělců střední Evropy: jejich radikální odmítání romantického dědictví evropského Západu. Jejich odmítání jakýchkoli ústupků pompéznosti, sentimentalitě.



Leoš Janáček, *Moravské lidové písně pro klavír*

„...?“

„Žabák, to je antiromantismus. Smysl pro nevážnost.“

„...“

A Kundera zamává nad talířem masitým žabím stehýnkem:
„To znamená, že takhle končí všechno.“

Usmívá se. Nenuceně. Pobaveně.

„A co liška?“

„Ta skončila jako rukávník snoubenky toho, kdo ji zabil!“

Při vzpomínce na tento rozhovor si říkám, že skutečným tématem toho dne nebyl ani Janáček, ani jeho vize umění. Skutečným tématem byl čas, který se krátí a na jehož konci je to, čemu Češi říkají oním podivným slovem bez samohlásek, lepkavým jako slimák, o němž mluví Romain Gary — *smrt*. Milan mluvil o závěrečné scéně *Lišky Bystroušky*, kde jsou všechny postavy příliš unavené a kde už ani starý pes nechce chodit, protože ho bolí nohy.

Neznám žádnou operní scénu s dialogem tak všedním; a neznám žádnou scénu drásavějšího a skutečnějšího smutku.⁶

V eseji *Můj Janáček* Kundera popisuje „nesnesitelný stesk bezvýznamného klábosení v hospodě“. A právě to jsme prožili i my toho dne v Pas-de-Calais. Obřad loučení, bez činelů a fanfár, nad talířem žabích stehýnek s česnekem a petrželkou.

6 Milan Kundera: *Můj Janáček*, s. 47.

1980. Skleněná stěna mezi světem a námi

„Jak ses s ním seznámila?“ ptá se mě jedna přítelkyně.

„Přes jeho knihy. To je jediné skutečně možné setkání. Ale-
spoň v jeho očích.“

Vidím sebe samu v Paříži, v Latinské čtvrti. Sedím u masivního psacího stolu svého dědečka, který byl profesorem literatury na lyceu Charlemagne. S tužkou v ruce čtu Kunderovo *Umění románu* a dělám si poznámky. Na okraje řádků si kreslím křížky, u pasáží, které mě nejvíc zasáhnou, si udělám křížky dva, zuřivě si podtrhávám. Jsem studentkou univerzitního přípravného kurzu. Byla to povinná četba? Bezpochyby. Ale důležitý — a nezapomenutelný — je především pocit vytržení, který mě po přečtení každé stránky zaplaví. V přípravce jsme museli číst i jiné teorie románu, Lukácsovu, Sartrův text *Co je literatura?* A všechny možné více či méně nezáživné úvahy o experimentech nového románu. A teď najednou jsem úplně unešená a nadšená. Při čtení Kunderovy knihy ve mně spojení hloubky a jasnosti jeho stylu vzbuzuje dojem — možná strojený a nepřirozený, ale tolik lahodný —, že všemu rozumím. Fascinuje mě způsob, jak spisovatel všechno propojuje. Jak natahuje neviditelné nitky mezi literaturou, hudbou, malířstvím, starým a moderním uměním, tradicemi a avantgardou. To vše v člověku vyvolává vzrušující pocit, že z tohoto čtení vychází dospělejší. Úplně jsem se do jeho stylu, tak přesného a střízlivého, jak se psalo v osmnáctém století, zamilovala. Mám ráda rytmus jeho vět, jeho lehkost, průzračnost. Tento způsob psaní odmítá dělat rámus. Vyhýbá se veškerým módám a klišé, naopak oslavuje jemné nuance, mnohoznačnost, dvojsmyslnost. Složitost a pochybování.

A hlavně nám říká: Pozor, toto jsou hodnoty, které z nás dělají civilizované bytosti. Jenže jsou křehké. Vytrácejí se. Dejte pozor, aby nezmizely.

Ani později, když ležím ve své úzké posteli, se od tohoto „objevu“ nemůžu odpoutat. Nořím se do Milana Kundery, už ne esejisty, ale romanopisce. V *Nesnesitelné lehkosti bytí* mě opět okouzlí „malý slovník nepochopených slov“,⁷ který naznačuje, do jaké míry může nějaký výraz dovést postavy románu Sabinu a Franze k protichůdným a neslučitelným představám. Jak je jazyk od sebe vzdaluje, místo aby jim umožnil „si porozumět“. Jak slova, znaky, kódy, symboly, místo aby nás se světem spojovaly, naopak mezi nás a svět staví skleněnou stěnu.

Od té doby mě tato myšlenka už neopustila: Není snad v základu každého lidského vztahu nedorozumění?

Setkání v hotelu Lutetia

Mnohem později nás seznámí jeden z přátel manželů Kunderových — Benoît Duteurtre, rovněž spisovatel. Pozvala jsem ho do jednoho malého, dnes už neexistujícího televizního literárního pořadu, na němž jsem se podílela jako redaktorka. Víím, že Duteurtre Milana dobře zná. Poprosím ho, jestli by nebyl mým poslem. Nepřijal by spisovatel pozvání do pořadu a nepromluvil o své poslední knize?

Věděla jsem, že autor *Žertu* už od poloviny osmdesátých let rozhovory nedává. Prý nedůvěřuje novinářům natolik, že je s pohrdáním nazývá „slídicími psy“. Ale přesto jsem chtěla zkusit štěstí.

K mému velkému údivu jsme se jednoho večera setkali v baru hotelu Lutetia. Televize nepřichází v úvahu, ale *Le Monde des livres*, proč ne?

7 Milan Kundera: *Nesnesitelná lehkost bytí*, s. 103.

Snad z těchto důvodů, ale jistě i proto, že jsou většinou plytčí, frázevití a drzí, nemám novináře rád. To, že Helena nebyla redaktorkou novin, nýbrž rozhlasu, jenom zvýšilo mou averzi. Noviny mají totiž v mých očích jednu velkou polehčující okolnost: jsou nehluché. Jejich nezajímavost je tichá; nevnučuje se; je možno je odložit, dát do kbelíku na smetí nebo dokonce do sběru. Nezajímavost rozhlasu nemá tuto polehčující okolnost; pronásleduje nás v kavárnách, restauracích, dokonce i ve vlacích, ba i na návštěvách u lidí, kteří již neumějí žít bez ustavičného krmení uší.⁸

Tak to všechno začalo. Milan Kundera mi dal pro literární přílohu deníku *Le Monde* několik dosud nepublikovaných textů, z nichž jeden, nádherný, o smíchu, byl později zařazen do knihy *Setkání*.

2003. „Vítejte ve světě smíchu bez humoru“

V tomto textu jsem objevila antologii smíchu pořízenou na základě Dostojevského *Idiota*. A také myšlenku, že postavy, které se smějí nejvíce, často mívají nejméně smyslu pro humor. Podobně jako v onom „velmi hlučném“ televizním pořadu, který Kundera zábavně popisuje:

[...] vidím hlučnou scénu okolo konferenciéra, jsou tam herci, hvězdy, spisovatelé, zpěváci, manekýny, ministři, manželky ministrů a všichni reagují na jakoukoli záminku

8 Milan Kundera: *Žert*, s. 179.

tím, že otvírají doširoka ústa, vydávají hlasitý zvuk a dělají velká gesta; jinak řečeno, smějí se.⁹

Ano, smějí se, ale jejich smích je „gestikulující“, slepě se opičí a je „zbavený komické podstaty“. Je to pateticky směšné. „Komická absence komického“,¹⁰ tak zní název onoho textu, jehož zakončení není o nic méně směšné. Kundera si představuje, jak se v té ubohé „show“ ocitne Dostojevského hrdina Pavlovič. Nejprve je vyjevený, pak sám náhle vypukne v smích. Smějící se lidé ho považují za jednoho z nich. Další nedorozumění. A Kundera uzavírá také smíchem, avšak smíchem nuceným. Vítejte v tomto „světě smíchu bez humoru, v němž jsme dnes odsouzeni žít“.¹¹

Dal mi ten text záměrně? Abych si uvědomila svou vlastní drzost, s níž jsem ho chtěla pozvat do televizního pořadu, ne nepodobného tomu, kterému se tolik vysmíval? Jistě, byl bez ministrů, ale silné zvuky a gesta v něm byly. Přesně tento typ pořadu nenáviděl — byl to svět spektaklu, ale také místo, kde se dělá všechno pro to, aby se nikdy opravdu nemluvilo o knihách.

Nezdálo se, že by mi to měl za zlé. Několik let jsme se pravidelně scházeli v baru hotelu Lutetia. Tehdy ještě tento velký pařížský luxusní hotel neměl za sebou svou proměnu a „náš“ stolek na nás čekával v rohu úzkého baru, úplně vzadu.

Milan Kundera nikdy nevynechal příležitost ke vtípkování, naše setkání se vždy nesla v radostném a žertovném duchu.

S výjimkou jednoho večera, kdy si vybavil Eugène Ionesca a tvrdil, že podle jeho názoru Francouzi nikdy autora *Nosorožce*

9 Milan Kundera: *Slova, pojmy, situace*, s. 67.

10 Milan Kundera: „La comique absence du comique“, poprvé otištěno v *Le Monde des livres*, 24. 5. 2007.

11 Milan Kundera: *Slova, pojmy, situace*, s. 68.

doopravdy nepochopili. Že jeho komično v sobě naprosto jednoznačně skrývá střeoevropskou podstatu, tedy tragično.

Na náš rozhovor pozvolna padala jakási clona a spisovatel se zachmuřil. Obvykle neměl ve zvyku se svěřovat, ale toho večera mi o svých obavách řekl. Měl strach o své zdraví. Obával se, že na něho číhá afázie. Ano, přesně toto slovo použil. Stále častěji prý hledá slova, řekl mi. Velmi ho to znepokojovalo. Když jsem namítala, že jsem si ničeho nevšimla, objednal další vodku a vyprávěl mi příběh svého otce.

Tak jsem poprvé zavítala do Brna.

1929. Brno, křižovatka avantgard

Brno, hlavní město Moravy. Brno, kde všechno začalo. V tomto městě, jehož jméno je pro Francouze těžko vyslovitelné, se Milan Kundera v roce 1929 narodil. Republika je dosud mladá. Teprve deset let se jmenuje Československo. V roce 1918 leželo Brno ještě v rakousko-uherské monarchii (zčásti se kryjící se střední Evropou), která s koncem první světové války zanikla.

Rozkládá se od Tridentstva, dnes ležícího v Itálii, až do východní Haliče, na hranice ruského impéria. Je to opravdový patchwork regionů a národností — císař František Josef I. vládne dvanácti národům. Mluví se tady německy, italsky, česky, slovensky, ukrajinsky, bulharsky, slovinsky, rusínsky, srbochorvatsky, rumunsky, maďarsky, jidiš... a v tomto vření je tvořivost na svém vrcholu.

Opravdu, na přelomu století je Vídeň — hlavní město monarchie spolu s Budapeští — zářivou metropolí. Tvoří křižovatku evropské kultury, která je živena kulturními přírůsky svých národů, a vře to v ní novými idejemi. Počínaje Sigmundem Freudem, Gustavem Klimtem přes Egona Schieleho, Oskara Kokoschku, Arthura Schnitzlera, Karla Krause až k Hermannu Brochovi,

Stefanu Zweigovi... Vídeň přetéká mysliteli, umělci. A hudebníky. Právě zde Gustav Mahler promění klasickou symfonii, tady Arnold Schönberg vynalezne dodekafonii. Tady triumfují Anton Webern a Alban Berg.

A Brno není od Vídně daleko. Udělejte na mapě čáru směrem na sever od Vídně a jste v Brně. Sotva sto padesát kilometrů. Z Brna je blíž do Vídně než do Prahy a odjakživa bylo městem intenzivního uměleckého života. V roce 1767 zde mladý Mozart, sotva jedenáctiletý, zahrál svou třetí symfonii. Bylo to na Zelném trhu v divadle Reduta, které se považuje za nejstarší ve střední Evropě. Prchal tehdy se svými rodiči z Vídně, kde řádila epidemie neštovic, kterými — jak ironické — se nakazil právě v Brně. A léčil se nedaleko odsud, v kouzelném městě Olomouc. (Prý byl celý pokrytý puchýřky a hrozilo mu oslepnutí, to mu však nezabránilo v tom, aby dokončil svou šestou symfonii.)

O sto padesát let později na témže Zelném trhu hledá Leoš Janáček inspiraci tak, že sem chodí poslouchat zpěvovou mluvu trhovkyň a zelinářů.

V okolí Městského divadla Na hradbách (dnešního Mahe nova divadla), kde se konaly premiéry všech jeho oper, dnes v Brně procházíme kolem směsice architektonických stylů. Vedle barokních domů tu stojí renesanční a neorenesanční budovy, ale také pozůstatky komunistického režimu nebo podivuhodná svědectví umělecké vitality Brna na počátku dvacátého století. Jako je například budova banky modernistického architekta Ernsta Wiesnera na náměstí Svobody nebo nádherná vila Tugendhat, postavená v roce 1929 Miesem van der Rohe. Obdivuhodné obydlí s dokonale čistou estetikou. Na tu dobu revoluční!



Socha Leoše Janáčka v Brně
u Janáčkova divadla