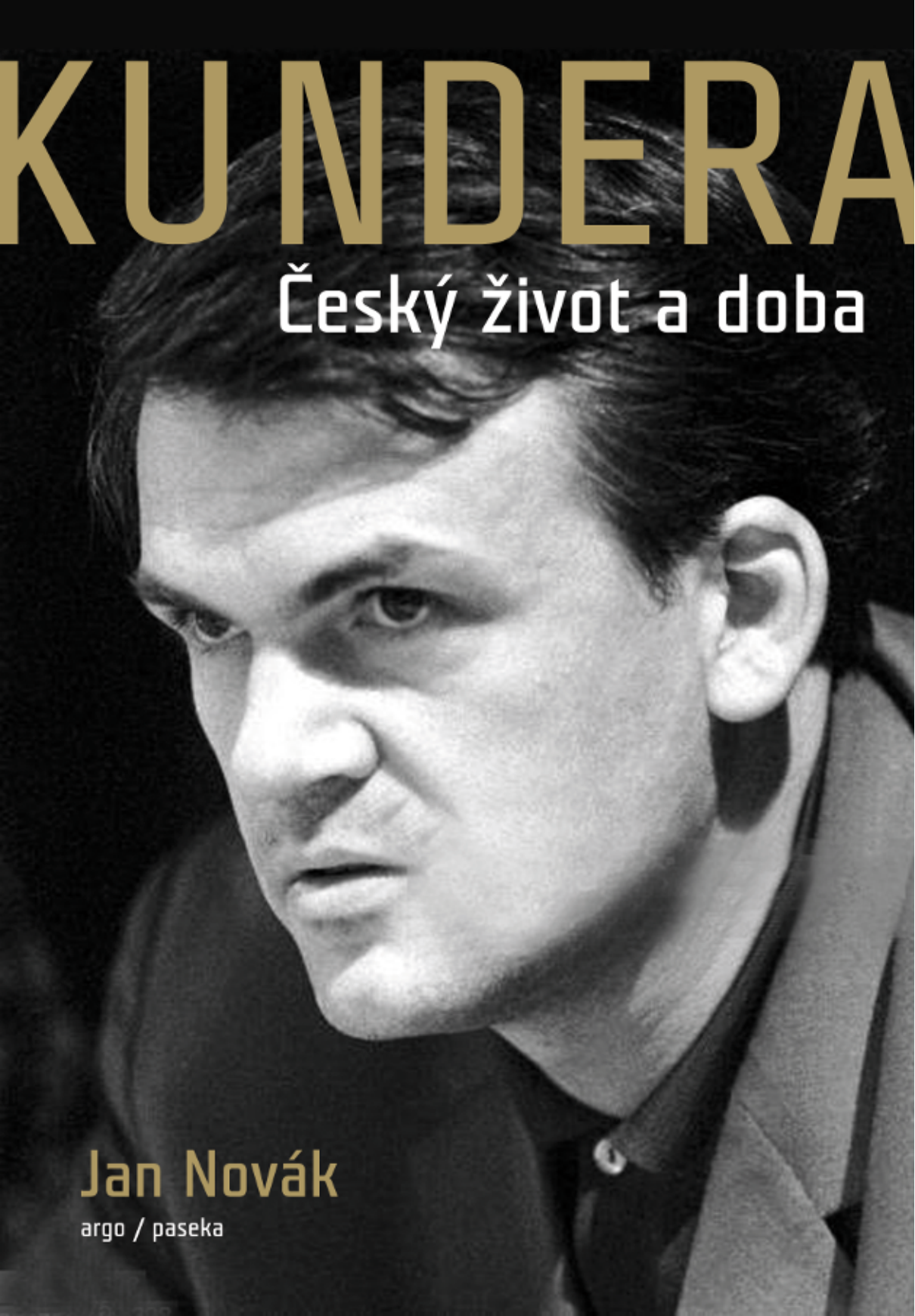


KUNDERA

A black and white portrait of Milan Kundera, looking slightly to the left with a serious expression. He has dark, wavy hair and is wearing a dark jacket over a collared shirt.

Český život a doba

Jan Novák

argo / paseka

Kundera

Český život a doba

KUNDERA

Český život a doba

Jan Novák

argo

KUNDERA

Český život a doba

Jan Novák

argo / paseka

© Jan Novák, 2020

© Argo, 2020

© Paseka, 2020

ISBN 978-80-257-3215-1 (Argo - váz.)

ISBN 978-80-257-3259-5 (Argo - e-kniha)

ISBN 978-80-7637-131-6 (Paseka - váz.)

ISBN 978-80-7637-144-6 (Paseka - epub)

ISBN 978-80-7637-145-3 (Paseka - pdf)

ISBN 978-80-7637-146-0 (Paseka - mobi)

Alici

PŘEDMLUVA

Tato kniha, jako tolik jiných, vznikla náhodou. Čekal jsem na tramvaj, která nejela a nejela. Bývalo by stačilo, aby přijela, a měl bych čtyři roky pokoj, jenomže naproti refýži byl antikvariát, a těm já málokdy odolám. Nejraději mám antikvariáty, kde to voní starým papírem a kde jsou knihy nacpány do přeplněných regálů, nastaveny do vratkých věží a naházeny do krabic v nepořádku, v němž se vyzná jenom majitel, a když si mu o nějakou konkrétní věc řeknete, tak ji většinou nenajde, ačkoliv si je jistý, že ji tam někde má.

Antikvariát u zastávky tramvaje se táhl do hloubky domu jako nudle a na regálech tam vládl abecední fašismus. Mladý prodavač nezvedl oči od počítače, když se mě zeptal, co bych si přál a co potřebuju, a já mu řekl, že nepotřebuju nic, a co bych si přál, nevím, a zamířil jsem ke dveřím, když mě tam na regálu upoutala knížka vystavená přední obálkou: *Poslední máj* od Milana Kundery. Byla na ní abstrakce máje, dva stonky, šest lístečků, jeden z nich rudý, na pozadí bílého a černého trojúhelníku, sražených do čtverce a evokujících den a noc. Tenhle titul jsem neznal, ačkoliv jsem si myslel, že mám českou tvorbu Milana Kundery přečtenou, tak jsem po *Posledním máji* sáhl a žasl: byl to další básnický bazmek z komunistické legendy o Juliu Fučíkovi smontovaný v dílně socialistického realismu, patetická poema s poučným příběhem, která splnila včerejší normu a dnes už byla jen směšná.

Chvilí jsem si v Kunderově skladbě listoval, ale antikvariát za ni chtěl 180 korun, což bylo tou dobou šest plzeňských piv. No jo, to asi bude první vydání, blesklo mi hlavou, nalistoval jsem tiráž a užasl podruhé: jednalo se o „vydání třetí, přepracované“ a Kundera ho zveřejnil v roce 1963, kdy už začínaly kvést sněženky před pražským jarem.

Těch šest točených plzní jsem za *Poslední máj* obětoval, tramvaj přijela, a než jsem z ní vystoupil, měl jsem poemu přečtenou. Na budoucího světového autora byla nečekaně špatná. Věděl jsem sice, že Kundera byl v mládí stalinistickým veršotepcem, ale měl jsem dojem, že to bylo v raných padesátých letech. Došlo mi, že o Kunderovi asi nevím nic a že ani nevím, kam se obrátit, abych se něco dozvěděl.

Krátce nato mě oslovili známí z Brna, jestli bych pro ně nebyl ochoten napsat životopis Václava Havla jako „pravdivý román“, jako něco mezi mými knihami o rodině Mašinových a s Milošem Formanem.

„No a co takhle životopis Milana Kundery? Když jste z toho Brna,“ vypadlo ze mne, asi proto, že mi stále ještě vrtalo hlavou, jak to s Kunderou všechno doopravdy bylo.

Nakonec to však neklaplo, nemohli mi dát dostatečnou zálohu, abych všeho nechal a vrhl se do biografie česko-francouzského literáta, který už desetiletí neusiluje o nic jiného než o to, aby se o něm psalo v jeho vlastní režii, a tak mě založili mí pražští nakladatelé. Brňané mi velkoryse nabídli, že mi v Brně se všemi svými kontakty stejně pomůžou, že se moc těší, až si knížku přečtou. Svůj slib splnili a já jim už budu navždycky vděčný za to, že ve mně rozbouřili detektivní krev.

PROLOG

V Kunderově díle se od poloviny osmdesátých let 20. století neustále vrací motiv životopisce jako cizopasníka, který se přiživuje na dílech jiných umělců, zabývá se nepodstatnými věcmi a to hlavní mu uniká. Kundera životopisce kárá, zesměšňuje, a hlavně preventivně odhání. Podle něj by měli všichni spisovatelé, skladatelé, malíři, sochaři, filmaři zcela zmizet za svým dílem a nikdo by neměl zkoumat, jak se do jejich díla promítá a jak se v něm zrcadlí jejich životní empirie.

Ve svém druhém *Umění románu*, psaném francouzsky a vydaném v roce 1986 (velmi odlišném od jeho prvního *Umění románu*, psaného česky a vydaného v roce 1960) si Kundera půjčuje „jednu Kafkovu metaforu“, podle níž „romanopisec bourá dům svého života, aby z jeho cihel vystavěl jiný dům: dům svého románu“.¹ Podle Kundery však životopisci bourají to, co autor postavil, a místo toho pošetile znovu vztyčují, co zboural.

Velký zážitek, který Kundera čtenáři nabízí v povídkách, jako je *Falešný autostop*, a románech jako *Život je jinde*, vzbuzuje zájem o to, co jejich autor ze svého života zboural a co ze získaného materiálu vystavěl. Zboural hrad, aby z něj postavil kůlnu, anebo to bylo naopak? Vytěžil ze zemljanky dost materiálu na mrakodrap? Nechal velkou část své prostorné vily netknutou a postavil si za ní skleník? Kapličku? Bordel? Rozhlednu?

Kunderova empirie není nijak široká; je jediným synem učitelky a hudebního pedagoga a jeho jediným zaměstnáním byla výuka literatury na vysokých školách. Proto není divu, že jeho základní přístup k psaní je výklad, že nejraději promlouvá autoritativně, svrchu dolů, z katedry.

V první, „české“ fázi svého života pracoval pouze na Filmové akademii múzických umění, kde začal přednášet literaturu v roce 1953, jen co tam po dvou letech studií režie a jednom ročníku dramaturgie a scenáristiky promoval, částečně i proto, aby se vyhnul vojně, jak se ukáže později. Z tohoto zaměstnání byl v roce 1972 z politických důvodů propuštěn.

1 Milan Kundera: Slova, in *Slova, pojmy, situace*, Brno, Atlantis 2014, str. 34 (přepřacovaná verze textu *Soixante et onze mots z L'art du roman*, 1986).

Po krátkém manželství s operní zpěvačkou Olgou Haasovou strávil Kundera téměř dvě třetiny svého života s jednou ženou, Věrou Hrabánkovou. Ta však striktně technicky jeho manželkou ani není; ke zvláštnosti jejich svatby z 29. září 1962 v Luhačovicích se ještě dostanu. Kunderovy osobní zážitky však jsou neobyčejně bohaté v jiné sféře – ve svém středním věku byl spisovatel velkým svůdcem žen a erotická témata hrají v jeho tvorbě stěžejní roli.

Ještě více než z erotiky však Kundera těží z četby, a tím se dostávám k druhému důvodu, proč mě napsání této biografie tak lákalo. Kundera sám celý život čerpá své literární reflexe z životopisů, deníků a korespondence spisovatelů, hudebních skladatelů, malířů, filosofů a politiků: například v jeho průzoru Goethovým životem žádné klasikovo „beletristické“ dílo skoro nezahlednete. Kundera ve svých románech, esejích, předmluvách a článcích zkoumá životy a dopisy Janáčka, Stravinského, Flauberta, Kafky, Nezvala, Hemingwaye, Gellnera, Apollinaira anebo Stalina – ale sám hlasitě a úzkostně vyžaduje, aby se v jeho případě veškerá pozornost a reflexe upíraly pouze na jeho dílo, respektive na tu výseč jeho díla, kterou ještě nezavrhl.

To se také stalo třetím důvodem pro napsání tohoto životopisu. Čím víc jsem se toho o Kunderovi a jeho díle dozvídal, tím víc mi připadalo, že jeho hra na „biografickou schovávanou“ není výsledkem nějaké estetické nebo filosofické koncepce, nýbrž že je účelová – Kundera se za svým životem nerad ohlíží.

V roce 1967 vedl rozhovor s A. J. Liehmem, svým kolegou z Literárních novin, s nímž sdílel nadšení pro Stalina v časech třídního boje, kdy se v Praze všelo, ve městech znárodňovalo a na venkově brutálně kolektivizovalo. Je to Kunderovo nejotevřenější interview. Na okamžik se v něm prohlašuje za mluvčího své „generace“ a říká i za Liehma: „Naše já nežijí sama se sebou v přílišné harmonii.“ A za sebe dodává: „Já sám se například moc rád nemám.“²

V devadesátých letech sešrotoval Kundera na trhacím stroji půjčeném od svého nakladatele Gallimarda všechny své rukopisy, nevydané věci, rozhlasové hry a televizní scénáře, které prodával za normalizace pod pokrývači, poznámkové sešity i korespondenci. Tuhle likvidaci, na niž

2 A. J. Liehm: *Generace*, Praha, Československý spisovatel 1990, str. 58.

má každý spisovatel plné právo, prakticky prováděla spíš jeho žena Věra, která se mu ve Francii stala nepostradatelnou pomocnicí. Dělal mu tam první čtenářku, sekretářku i zahraničního agenta, neboť Kunderovi se o svá práva po celém světě donedávna starali sami. Podle svědectví jedné její přítelkyně bylo šrotování pro Věru Hrabánkovou-Kunderovou traumatickým zážitkem.³

Nemůžu se jí divit, když si tu scénu představím: kancelářský přístroj tiše vrní a cupuje popsané stránky na dlouhé, zubaté proužky papíru; mizí v něm bílé a sépiové listy popsané už vybledlým inkoustem, mizí s nimi vzpomínky, myšlenky, tep celého života, je to všechno aseptické, tiché, efektivní, v odpadu mizí celá minulost, ta se z proužků papíru už nikdy slepit nedá, brzy jí je několik plastových pytlů, jsou lehounké jak pěna, a najednou to, co bylo, už není, a pro lidi žijící ze slov je to konec, ty zubaté cáry papírů už nikdy neposlouží při psaní dalších knih a esejů, je to vlastně přiznání, že smrt s injekční stříkačkou už dost možná postává venku na chodbě – Kundera se již dávno rozhodl, že sešrotování se musí stihnout, než zaklepe na dveře.

Tohle gesto, tohleto ničení rukopisů, nevydaných textů, archiválií a dopisů bylo několikrát předznamenáno v Kunderových románech. V první kapitole *Knihy smíchu a zapomnění*, v kapitole pojmenované *Ztracené dopisy*,⁴ si vypravěč před svou emigrací jede vyžádat staré dopisy a fotografie od milenky z mládí, která podle mého názoru má v Kunderově životě předobraz v Monice Gajdošové, slovenské dramaturgyni a horlivé komunistce, která byla jeho první partnerkou. Vypravěč *Ztracených dopisů* chce stalinistickou milenkou ze své minulosti vygumovat, jenomže ta mu dopisy ani nepůjčí, a vypravěči připadá „nesnesitelné, že kus jeho života zůstal v jejích rukou, a měl chuť ji uhodit do hlavy těžkým skleněným popelníkem, který ležel na stolku mezi nimi, a dopisy si odnést. Místo toho jí znovu vysvětloval, že se ohlíží zpátky a chce poznat, odkud vyšel.“ Ve skutečnosti se chystá, že „zastaví u nejbližší popelnice, vezme ty dopisy do dvou prstů, jako by to byl papír zamazaný od hoven, a hodí je mezi odpadky“.⁵

3 Rozhovor s Norou Obrtelovou, 1. 5. 2016 v Café Blau v Brně.

4 V prvním českém, exilovém vydání (Toronto, Sixty-Eight Publishers 1981) je kapitola pojmenována omylem jako *Clementisova čepice*.

5 Milan Kundera: *Kniha smíchu a zapomnění*, Brno, Atlantis 2017, str. 27–28 (Toronto, Sixty-Eight Publishers 1981, str. 24: „...vezme ty dopisy štitivě do dvou prstů“).

V románu *Nesmrtelnost*, kde se v domě Kunderovy prózy poprvé zabydlely francouzské postavy, už brněnský romanopisec rozvedl tuhle představu v jednání postav. Je tu přítomna dokonce dvakrát. Poprvé se ze své historie chce úplně vymazat otec protagonistky Agnes: „V posledních letech před smrtí otec po sobě všechno postupně ničil: nezůstaly po něm ani obleky ve skříni, žádný rukopis, žádné poznámky k přednáškám, žádné dopisy. Zametal po sobě stopy“, zřejmě ze vzteku nad tím, „že mrtvý ztrácí [všechna lidská práva] od první vteřiny smrti. Žádný zákon ho už nechrání před pomluvou, jeho soukromí přestalo být soukromím; ani dopisy, co mu psaly jeho lásky, ani památník, co mu odkázala maminka, nic, nic, nic mu už nepatří.“⁶ Takle traumatizující představa má protějšek v Kunderově životní praxi. On sám zakázal opětovné vydávání svých básní, zakázal i publikování povídek, které vyřadil z cyklu „směšných lásek“, až na výjimky zakazuje uvádění svých her, zakázal adaptaci svých románů do filmové podoby, zakázal zčásti překládat i ty texty, které ještě úplně nezakázal, přestal dávat interviews a důsledně zakazuje i to, aby ho někdo fotografoval.

Nesmrtelností prolíná příběh o vztahu Johanna Wolfganga Goetha s jeho o čtyřicet šest let mladší „láskou“, Bettinou Brentano von Arnim, láskou-parazitem, která se pokouší přiživit na věhlasu velkého básníka. Po Goethově smrti přepíše Bettina část vzájemné korespondence, aby zabarvila jejich běžový vztah do růžova, a opravdu tím na celé století vstoupí do německých literárních dějin. Nikoho totiž nenapadne podezírat ji z podvodu, dokud se v roce 1921 nenajdou původní dopisy, které si Goethe s Bettinou opravdu vyměňoval, což přivede kunderovského vypravěče k výkřiku: „Ach, proč je nespálila?“⁷

A hned za Bettinu odpovídá se svou obvyklou psychologickou vnímavostí: „Představte si, že jste na jejím místě: není to lehké, spálit intimní dokumenty, které jsou vám drahé; je to, jako byste si přiznali, že už tu dlouho nebudete, že zítra umřete; a tak odkládáte akt zničení ze dne na den a jednoho dne je již pozdě. Člověk počítá s nesmrtelností a zapomene počítat se smrtí.“⁸

V této pasáži jde jen o načasování „aktu zničení“, tady už nejde o to, proč po sobě zametat stopy, tady to je jasné, Bettina měla pro spálení dobré

6 Milan Kundera: *Nesmrtelnost*, Brno, Atlantis 1993, str. 245.

7 Ibid., str. 79.

8 Ibid.

důvody, Bettina mohla včasným zničením dopisů navždy zakrýt svůj biografický podvod, definitivně přepsat „historii“ a přemoci nevyhovující fakta svou sebestřednou romancí.

Sám Kundera se tedy této chyby vyvaroval a své literární podklady, marginálie a podstročníky včas sešrotoval. Kromě toho začal stahovat své staré písemnosti od jejich adresátů. Ivo Pondělíček, kdysi jeden z Kunderových nejbližších přátel, dostal v šedesátých letech od Kundery dopis, který byl malou novelou. Měl přes dvacet tisíc slov a Pondělíček jeho obsah podrobně popsal ve své knize *Outsiderova zpověď*. Jeho autobiografie má formu rozhovoru a pro váhavého Kunderu v ní má Pondělíček přízvisko Vahab. Onen obsáhlý dopis považuje „za nejdůležitější dopis, který jsem od něj dostal – úplný krátký román, jakoby předchůdce pozdějších románů, do té doby Vahab totiž romány nepsal. Je to nejvelkolepější dílo z těch, jež se v moderní době objeví kdekoli, lepší než něco od kohokoli. Nebo co přinejmenším je dost dobré na to, aby přinutilo Vančuru, Čapka, Hrabala a třeba i Flauberta, Kafku, Céline, Nabokova a co já vím koho ještě převracet se v hrobě.“⁹

K zevrubnějšímu popisu této novely se ještě dostanu. Pondělíček už její originál nemá. Kundera mu z Paříže zavolal a požádal ho, aby mu epistolovou novelu spolu s další korespondencí vrátil, že se pro tyto písemnosti staví redaktor brněnského literárního časopisu Host Miroslav Balašík. Pondělíček text po menším pátrání doma našel, přibalil k němu pár dopisů a balíček Kunderovi poslal, „nepochybně proto, aby se jich Milan zbavil“.¹⁰

Posledním článkem Kunderovy obsedantní obrany vůči všem, kteří by chtěli interpretovat jeho život podle svého vlastního poznání, tedy jinak, než jak si to přeje on sám, je mystifikace, které schází umělecký účel, a lze ji tedy pojmenovat bez okolků. Jako mladý stalinista věřil, že lhaní není otázkou morálky, nýbrž taktiky. Nevím o žádném jeho vyjádření, v němž by tuhle víru korigoval. Lhaní je přitom téma, které Kundera prostřednictvím svých literárních postav reflektuje již od „směšných“ povídek *Nikdo se nebude smát* a *Eduard a Bůh*. A v rozhovoru s Normandem Bironem z roku 1979 dokonce sám za sebe tvrdí, že mluvit pravdu je vlastně nesmyslné: „Jakmile si uvědomíte, že svět, který vás obklopuje, nezaslouží, abyste ho

9 Ivo Pondělíček: *Outsiderova zpověď*, Praha, Pragma 2007, str. 219.

10 Telefonický rozhovor s Ivo Pondělíčkem, 30. 11. 2016.

brali vážně, docházíte k závratným závěrům. Pravdomluvnost se stává absurdní. Proč být upřímný vůči někomu, kdo je vlastně blázen, koho nelze brát vážně? Proč mluvit pravdu? Proč být ctnostný? Proč brát vážně svou práci? A jak se brát vážně v tomto bezvýznamném světě – to by přece byl už vrchol směšnosti.“¹¹

V knize francouzsky psaných esejů *Le rideau* z roku 2005 vypráví Kundera svým vlastním hlasem o tom, jak začátkem sedmdesátých let „nás to, že jsme byli sledováni a že nás policie odposlouchávala, naučilo rozkošnému umění mystifikace. Jeden můj přítel si se mnou vyměnil byty, a také jména; a tenhle velký svůdce žen, kterému byly policejní mikrofony lhostejné, pak podal řadu ze svých nejlepších milostných výkonů v mé garsonce. Můj odchod do emigrace se mu znamenitě hodil, protože nejchoulostivější fázi každého milostného dobrodružství je jeho ukončení: jednoho krásného dne dorazily dívky a paní ke dveřím bytu a zjistily, že jsou zamčené a že z nich zmizelo i moje jméno, zatímco já posílal z Paříže pohlednice sedmi ženám, které jsem v životě neviděl, loučil se s nimi a podepisoval se vlastním jménem.“¹²

Ponechám stranou nepravdivost tvrzení, že se mystifikaci Kundera naučil až od tajné policie, protože ve skutečnosti se jí bavil od mládí, ale je nesporným faktem, že jeho samého Státní bezpečnost v první polovině sedmdesátých let opravdu sledovala. Měla v jeho garsonce i na jeho pražském telefonu odposlouchávací zařízení, a 31. července 1974 se dokonce vloupala do jeho bytu, aby si tam ofotografovala jeho vkladní knížky a rukopis divadelní hry bez titulu.¹³

V garsonce, kterou si Kundera pronajímal v Bartolomějské ulici, zatímco jeho žena žila s jeho matkou v rodinné vile v Brně, zachytily estébácké mikrofony všelijaké milostné zástoje. Po Kunderově oficiálně povoleném výjezdu do Francie v létě roku 1975 zachytila StB i dopisy, které Kundera svým milenkám v prvních letech svého pobytu posílal.

11 Normand Biron: Entretien avec Milan Kundera, in *Liberté*, 1979, č. 121, leden (přeloženo A. J. Liehmem).

12 Milan Kundera: Die Weltliteratur, in *The Curtain* [Le rideau, 2005], přel. Linda Asher, New York, Harper Perennial 2007, str. 54.

13 Složka 812924_MV_05_20, str. 33–36.

Jak to víme? Nepodařilo se Kunderovi Státní bezpečnost opravdu oklamat? Nejednalo se ve skutečnosti o milenky jeho donchuánského přítele, jak Kundera tvrdí v *Oponě*? Takovou možnost vyvrací záznam ze dne 11. března 1974, kdy estébácký odposlech Kunderova telefonu zachytil, že mu z Brna volala manželka Věra. Právě měla nepříjemný telefonický rozhovor s mužem, který se představil jako manžel knihovnice M. z Prahy, s níž udržuje milostný poměr právě Kundera. Zpráva konstatuje, že „Kundera na sdělení reagoval podrážděně“ a všechno zapřel. Potom zavěsil, vytočil jiné číslo a okamžitě si sjednal schůzku s knihovnicí M. Ta se tím pádem pro Státní bezpečnost stala zájmovou osobou, byla ztotožněna a evidována ve svazku „Elitář“.¹⁴

Dne 10. června 1976 pak StB šestadvacetiletou knihovnici M. pozvala do kavárny Jadran, což stálo ministerstvo vnitra 15 Kčs. Pohovor vedou major Šíma a poručík Kuzmík a knihovnice s nimi hovoří otevřeně, ačkoli „se u ní projevuje veliká nervozita“. Řeč je o poslední zprávě, kterou knihovnice o Kunderovi má. Ten se mezitím vystěhoval do Francie a poslal jí knihu, kterou knihovnice StB ochotně odevzdá. Jedná se „o knihu psanou ve francouzštině od Françoise-Régis Bastide pod názvem *La Fantasie du Voyageur*“. Knihovnice estébákům „opětovně zdůrazňuje, že po obdržení knihy zaslala Kunderovi z Karlových Varů pohled, kde mu děkuje za knihu a zároveň ho prosí, aby v budoucnosti jí neposílal žádné pozornosti, včetně knih“.¹⁵

Pohovor u kávy není pro knihovnici první schůzkou s StB, neboť zpráva o něm konstatuje, že knihovnice „avedla, že o pohovorech informovala pouze svého manžela, rovněž tak o odevzdané knize. Manžel s postupem souhlasil.“¹⁶

Vyplašená knihovnice nad svou pětikorunovou útratou slíbí, že v případě písemného nebo osobního styku ze strany Kundery bude „orgány“ neprodleně informovat, a „orgány“ jí zároveň doporučí, aby v případě náhlého osobního kontaktu Kunderovi sdělila, že „měla velké nepříjemnosti

14 Složka 812924_MV_07_20, str. 81–82.

15 Složka 812924_MV_10_20, str. 85–87. Do mluvnické stránky estébáckých protokolů zasahují jen v případě výslovných nedorozumění. Jinak je ponechávám v jejich originální podobě i s gramatickými chybami.

16 Ibid.