

C:\Users\Plazma\Desktop\Knhy pdf\H\Hrabal Bohumil\Hrabal_Bohumil-Klicky na kapesniku.pdb

PDB Name: Hrabal bohumil-Klíčky na kapesn
Creator ID: REAd
PDB Type: TEXT
Version: 0
Unique ID Seed: 0
Creation Date: 18.5.2007
Modification Date: 18.5.2007
Last Backup Date: 1.1.1970
Modification Number: 0

BOHUMIL HRABAL
KLÍČKY NA KAPESNÍKU

Odvolávám všechno, co jsem kdy řekl, jen abych neztratil duši, ke které ještě nemám klíč.
Bohumil Hrabal

Pane Hrabale, prosím vás, kdy jste vlastně vstoupil do světa knih a literatury?

První kniha, co jsem dostal, byl slabikář. Když jsem se naučil číst, tak jsem dostal takovou zvláštní knihu, která se jmenovala Z Ledajáčka Ledaják. Je to příběh odporného a zlého kluka, ze kterého se stal nakonec slušný kluk. Já jsem se promítnul právě nikoli do toho slušného kluka, já jsem se promítnul do toho Ledajáka, no a zřejmě jsem tu knížku musel milovat, protože ji mám doma, nikdo z ní nečetl, jenom já, a je úplně rozbitá.

A kdo napsal toho Ledajáka?

Nějaký český spisovatel. Prostě to byla taková knížka pro děti, ilustrovaná. Ale ještě víc mě fascinovala biblická dějeprava. Biblická dějeprava, příběhy od Adama a Evy až k narození Ježíše Krista a obrácení Šavla na Pavla. Naučil jsem se ty biblické příběhy z paměti. No, a třetí kniha, která mě určila, je Sokol-Tůma, který napsal Z českých mlýnů, a to je vyprávění o krajancích, o životě ve mlýně a na vesnici vůbec, no a to všechno mě ohromovalo. A pochopitelně pak jsem tu a tam četl detektivky, Leona Cliftona, Nicka Cartera, nebo kovbojky Bufallo Bill, Divoký Billy a tak. Když jsem byl tak v páté třídě, dostal jsem knihu, kterou napsala Florence Montgomeryová a jmenuje se Nepochopen. Je to kniha nesmírně děsná a kromě toho není vůbec pro děti, protože ten Hemfry, ten je neustále nepochopen, i v rodině, ve které žil. Já jsem tu knihu nikdy nedočtl, vždycky jsem zesmutněl nad tím čtením. Dneska ale vím, že tak trochu jsem byl nepochopen i já, tak jako ostatně většina dětí, že jsem ji tedy nedostal na Ježíška omylem, ale že ta kniha měla vyšší smysl, který chápu teprve teď. I když tu knihu mám, dodneška jsem si netroufal ji dočíst, takže ten chlapec žije dál tak jako já. Teprve loni jsem se dozvěděl, že se můj hrdina skoro utopil. No jo. Ale vytáhli ho z vody spolu s jeho bratříčkem, kterému se nic nestalo, ale Hemfry se pádem ze stromu tak zranil, že zůstal mrzák – a ztratil vůli žít. Proto taky brzy zemřel.

Tak vás tedy magneticky přitahovaly nezbednosti. Ale jaké nezbednosti jste našel v biblických, historkách a v Tůmově knize?

Přitahovaly mě neustále se odvíjející story, příběhy. Jsou to takové jako mikropovídky. Tenkrát se učivalo náboženství, a mě ohromovalo to zkrácené podání velkých událostí...

A příběhy. Ale co vám daly ty knihy z hlediska myšlení?

Vůbec nic. Zábavu. Já taky považuju literaturu vždycky za zábavu. Můj strýc mi jednou daroval k vánocům knihu od Françoise Rabelaise Gargantua a Pantagruel, renesanční dílo. To je takových devět set stran vyprávění velice humorného a velice intelektuálního, a neustále jsou tam citace starých Řeků a Římanů. A tam vlastně jsem se naučil a pochopil, co to je citovat, prostě být jako osvěťák, dovolávat se toho, co v minulosti bylo krásného a obsažného.

Asi vás zaujal etický přínos díla, etické krédo Gargantuy a Pantagruela, „Fais ce que tu veux!“, tedy „Dělej, co se ti líbí!“, což silně vyzařuje z vašich knih.

Asi jo, umím některé partie z paměti, a vlastně ta renesanční bible Françoise Rabelaise je moje druhá univerzita. Má Magna Charta libertatum... Tak vlastně já do těch dvaceti let jsem četl jakoby pro zábavu a vždycky v posteli s kocourama. Já jsem chodíval brzo spát, ještě se nestmívalo a já už jsem byl v posteli a četl jsem a kocouři leželi vedle mě a já jsem četl pořád to samé a vzrušovalo mě to neustále. To jsou ty kořeny. Po dvaceti letech jsem si začal uvědomovat, co to je kniha a co to je vzdělání. Já jsem byl do dvaceti let vlastně duševně mrtev. Byl jsem pořád někde

jinde. I ve škole.

Z čeho jste propadl?

No vždycky z češtiny. Teprve teď jsem pochopil, co to je plusquamperfektum.

A na které škole, na základní, anebo na střední?

V Brně a v Nymburce, byl jsem jako zabeđen. Ignorantia.

Jaký má podle vás význam čtení v dospělosti, v dospívání a v dětství?

Já bych řekl, že čtení je součást vytváření osobnosti. Dítě, to děcko, které ještě neumí opravdu číst, čtením si potom získá přehled, je to takový narůstající proces, poznávání světa kolem nás. Kdy se potom dovidáte o věcech, které i ve škole i ve světě jsou. Ti kluci, kteří ve škole něco znamenali, vždycky rádi četli.

A co ta léta dospívání, ve kterých jste se nedovedl učit?

Ovšem, na střední škole jsem měl tu chybu, že jsem se nedovedl učit. Já jsem se nemohl podívat na jakoukoliv učebnici, dostával jsem z ní psotníček.

Proč?

Nevím. Totiž – moje kniha byla všechno to venku.

Byl jste chytrý?

Vůbec ne, já byl spíš hlupák, svým způsobem. Jednou ve čtvrté třídě pro mě přišla dospělá děvčata ze čtvrté měšťanky a přivedla mě do dívčí školy. Tam děvčata nevěděla přesně, jak je to s tím obrácením Šavla na Pavla. Já jsem tam přišel a všechno suverénně odříkal. Děkan Nikl potom řekl: „Děvčata, styďte se!“, a pak: „Bohoušku, děkuju ti!“, a zase mě odvedli zpátky. Tak poprvé a naposled se stalo, že jsem nějak v té škole vynikl.

A na prahu dospělosti?

V dospělosti, to je od těch dvaceti let, když jsem přišel na vysokou školu, tak jsem propadl knihám totálně. A prostě od té doby, od mých dvaceti let, sháním informace. A s velkou chutí. Dokonce posedle jsem četl filozofy antické, básníky čínské, a tak čas předminulý se mi stává časem přítomným...

Vy jste spisovatel a čtete filozofy. Ale co takový jednoduchý člověk? Proč čte a jak čte?

Přesně asi tak jako já. Podle svého si vybere, co se hodí k jeho mentalitě, k jeho stylu, to, co je v něm už od dětství, a vybírá si takovou literaturu. Takže v téhle zemi, kterou znám, v Čechách a na Moravě, číst je přece samozřejmé. Tady, když se objeví jakákoliv kniha, která má hodnotu, tak je hned rozebrána. To máte fronty ve čtvrtku a už přesně víte, že tam bude nějaký bestseller nebo něco takového, co českého čtenáře zajímá. A je jedno, jestli je to dělník nebo student nebo intelektuál, já totiž žiju v zemi, kde desítky generací už umějí číst a psát. Takže dneska chce být každý chirurg, nikdo házet lopatou...

A z čeho plyne ta žízeň po knize?

Nevím, v téhle zemi je nějaká ta potřeba číst, tak jako třeba v jiných zemích to není. Kdysi dávno kardinál Piccolomini poslal zprávu do Říma a má tam v ní poznámku, že v této zemi, teda v Praze, jak zjistil, staré a obyčejné ženské rozuměly Písmu svatému líp než v Římě kardináli. Když pojedete po Praze, uvidíte, že každý třetí člověk v tramvaji spí a každý čtvrtý čte. Nejen noviny, ale i knihy, a lidé jsou tak vášnivě začtení do těch knih, že to je až nápadné. Odkud je ten hlad, to nevím. Nevím, kde se to v tomhleto národě bere, jen to vím, že jiné národy čtou také. Cizinci si jako prvního všimnou, když sem přijedou, že průměrní lidé jsou daleko víc informováni, než očekávali. Že teda obyčejní lidé mají svou knihovničku, ve které se vyznají, a mají tak v tom průměru prostudované jisté problémy evropské a světové. Češi jsou daleko líp informováni, do větší hloubky, než třeba Němci, český člověk je nějak posedlý touhou po informaci. Proto taky ten zmatek...

Myslím si, že v Budapešti, ve Vídni nebo ve Varšavě je tatáž situace: Každý třetí člověk v tramvaji spí a každý čtvrtý čte.

Ano, ano, bude to asi tím, že patříme k nějakému společnému povědomí, jak bychom to třeba mohli nazývat, to je ta střední Evropa, která byla nesena několika národy, do kterých patřili i Židé. Ta velká města, Budapešť, Vídeň, Praha, Brno, Krakov, vlastně byla protkána židovským živlem. Oni měli svoje noviny, a vždycky ten národ, s nímž žili, se je

snažil dohnat. Už jako šestiletí kluci uměli talmud nazpaměť, za starého Rakouska. A všimněte si, že kde je průsečík několika jazykových povědomí, tam je vždycky kultura. Takový Brňák nebo Pražák musel prostě vždycky být sečtělý.

Můžu vaší odpovědi rozumět tak, že ve střední Evropě byl vždy větší hlad po kultuře než kdekoli jinde? No to je samozřejmé. Vyplyvá to z geografie. Střední Evropa – už ten pojem sám říká, že nemáme moře. Dále: kolem moře, pochopitelně kolem Středozemního moře, byla vytvořena světová kultura. Části té světové kultury, Řekové, Římané, došli třeba až na Slovensko, no ale jenom došli. Tedy ta střední Evropa si vlastně musela vytvořit všechno sama. Její uvědomovací proces, vytvoření té kultury, je staré asi tisíc let. Takže tady u nás, kde nemáme moře, nemáme ten obrovský pocit, co lze cítit, když se díváme do moře. Každý Středoevropan chce vidět moře, a když ho vidí, je hluboce zasažen. Čili my místo toho moře jsme museli mít moře informací. My jsme vždycky museli být jedničky: i v křesťanství, i v reformaci, i v tom baroku. Ty informace, které přišly ze Západu, u nás tedy, alespoň v Čechách, a myslím si i v celé střední Evropě, vždycky dosáhly takového vrcholku, až jsme to přetáhli téměř ad absurdum. Ať je to gotika, ať je to baroko, vždycky jsme to přetáhli ad absurdum. A u nás, ve střední Evropě, vždycky to, co jinde bylo samozřejmostí, tak u nás to byla ohromná událost. Dvě maličkosti: když žena jela poprvé v automobilu v Paříži, tak ženská jela v automobilu, když ale v Praze jela první žena v automobilu, tak tam přišlo čtyřicet tisíc lidí. Prostě obrovská událost, třeba když tu byla Josephine Bakerová nebo Mastroianni nebo Gérard Philipe, tak to je tady obrovská událost i dodnes. Všecko je najednou součástí nejen tisku, ale každý u toho musí být. Když sem přijela tajně Barbra Streisandová, tak lidi ji i tak poznali na ulici. A poznají spisovatele, sportovce, a je to událost, jak jsme už řekli, když vychází nějaké dobré čtení, když přicházejí slavní sportovci a umělci...

Zase jsme u čtení. Já jsem měl jako žák základní školy s vyučovacím jazykem maďarským hezký zážitek ze školní četby Babičky.

Když jsem já četl poprvé Babičku, také ve škole, tak jsem měl dojem, že čtu noviny. No totiž, teprve později jsem zjistil, že právě noviny jsou psány v duchu doby. Němcová je vrstevnice George Sandové, která je umělá, strojená, chtěná. Němcová je to pravé realistické, ušlechtilé umění. A začíná velice hudebně, má to preambuli, téměř básničku. Dávno, dávno již tomu, co jsem posledně se dívala do té mírné tváře... Babička měla syna a dvě dcery. Tečka. A jede to. A rozvíjí se dále ten příběh, jako kdyby to vyprávěl Čechov nebo nějaký realistický americký spisovatel, ona vlastně Němcová předbíhá dobu. Když jsme četli její milostnou korespondenci, byl to objev, je v ní naprosto otevřená. Také dovedla sebrat pohádky, jako náš básník a folklorista Karel Jaromír Erben, který sebral takové pohádky, co byly zdánlivě zasuté, a všechny ty pohádky jsou velmi zraňující. Zatímco jsem Babičku četl jako noviny, dodatečně jsem zjistil, že Němcová psala pro budoucnost. Už je to plný realismus, a dokonce takový strohý a úsečný. Výpověď. Dokonce taková jaksi potřeba hojit se psáním. Tu Babičku musela psát, jakmile si na ni vzpomenu. Aby to napsala, musela být velice zbědovaná. Psala proto, aby sama sebe vyléčila z hluboké melancholie a beznaděje. A přitom dovedla vytvořit dílo optimistické. A v tom je také hodnota literatury, víte, ona musí hojit, to není jenom tak psát, jen psát, to musí mít hluboký kořen. A je hodně spisovatelů, kteří píšou téměř hlavně proto, aby nespáchali sebevraždu nebo aby se necítili bídě, na dně. A morálně byla Němcová také velice rozbitá a společnost přitom chtěla, aby hrála divadlo a reprezentovala tu probuzenou společnost. Její úkol a úděl, jak jsme řekli, nebyl komický, ale tragický! Tragický! Byla to ušlechtilá žena s tragickou náplní, krasavice, která musela udělat věci, které by nikdy nedělala, kdyby nebyla k tomu donucena tím, že nikdy neměla peníze, že byla na dně. A ta Babička se jí zjevila jako záchrana, i v té syrové – řekli bychom – surovosti. Ona píše tak jako mužský, Božena Němcová. Je to výpověď, ale současně je to i krásná literatura. A osud. A fascinace milenců.

A co Neruda?

No jo, Neruda, kdybych mu chtěl v zásadě tak trochu lichotit, tak si myslím, že ty moje nejlepší povídky by mohly být, totiž já bych si to přál, aby byly rovnocenné Povídkám malostranským, které považuji za vrchol. Tak tam dovede Neruda položit vedle sebe protikladné věci, prostě tančí s krásnou dívkou, a ona pak vyskočí a jde domů, kde leží její mrtvá matka. Víte, je to takový, jak bychom to asi řekli, je to předchůdce Čechova. Je to můj učitel...

Váš učitel?

Jistě. A předchází i celou tu dobu Čechovovu.

Ale zatímco vaše epika je plná ironie, u Nerudy ironie chybí. Řekl bych, že jste spíš pokračovatelem ironie Jaroslava Haška.

No jo. Neruda byl daleko čestnější člověk. Měl představu o tom, že je to někomu adresováno. On byl spisovatel s velkým S. Na něho koukají, on je mluvčí. Kdežto já už asi patřím do kategorie, nebo jsem se vždycky spíš promítal do Jaroslava Haška, který sice psal do novin, ale ta jeho ironie je tak obrovská, že já ji nejsem schopen ještě ani dohlédnout. A to, co je teda Švejk, to je tak obudné, že na to snad přijdu až půl hodiny před tím, než umřu. Jak on za sebou zamezl stopy! Protože nesmíme zapomenout, že on napsal do novin několik set článků, kde už ta ironie je tak velká, že tam je malá mystifikace. Novinové zprávy o zlámaných nohách, o neštěstích, o opilcích, on už tohle vnesl do novin. Radko Pytlík to sebral a uveřejnil, a vy kupodivu zjistíte, že Hašek už jako novinář se připravoval na to, co říká

Švejek. Měl dokonalou představu. Ta ironie, která mu potom jako z toho vyplynula, je už samozřejmostí, on ji měl připravenou a vstřebanou v sobě jako novinář. Jeho článek vždycky skončí úplně takovým zvratem jako pohádka, tam už je ta pražská ironie. Čili ozvláštnil tu novinovou zprávu tak, že ji maličko mystifikoval, ty údaje, ty záchytné body jsou správné, ale přece nakonec vyvolá ten zvrat úsměv, čili jdete najednou proti toku té informace, kterou začíná jen v pěti řádcích. Článek má třeba osm řádků a ty poslední tři řádky to úplně obrátí. Klička na kapesníku.

Dalo by se říci, že zliterárníl informace?

Musel. Musel vyhledat, kde se co stalo, aby měl takzvanou lokálku, a Radko Pytlík jich uveřejnil několik set. A tam najednou zjistíte, že to je můj autor, to jsou ty noviny, které jsou v knihách. To je ten existenciální kaz v diamantu.

Přestože jste Nerudu nazval svým učitelem, zdá se mi, že vaším opravdovým učitelem je Jaroslav Hašek.

Myslím, že jsem je oba četl ve svých třiceti letech, ale Neruda mi teprve nyní říká něco, co mi dřív neřekl, víte, tak jako když jste četl Čechova a když jste četl Rudou jízdu od Babela a když jste četl Hemingwayovy a Faulknerovy povídky, tak Neruda zůstal vedle nich jakoby školní četbou. Ten se objevuje teprve teď. Ted' se mi objevuje ta mohutnost paní Boženy Němcové. Ted', když jsem starý, tak teprve mi najednou vystávají z mysli některé povídky Nerudovy a zazáří tak, jak jsem je nikdy neviděl, víte, v té plně řekl bych mohutnosti autora, který žil v letech sedmdesátých, a já najednou dodatečně zjišťuji, že některé jeho povídky mohly být klidně napsány v letech dvacátých tohoto století třeba u Američanů nebo i u Rusů. Tím chci říct, že i my jsme měli a máme se o co opřít. Je to neskončený proces, takový, kdy si člověk stále něco objevuje. Ted' čtu znovu Zapomenuté světlo Jakuba Demla, je to pro mě vrcholná próza dvacátého století. Světová. Jak je to napsáno a v čem je to Zapomenuté světlo velké, vyšlo i v Paříži a Paříž objevuje Ladislava Klímu i Jakuba Demla. Psáno je to někdy v letech třicátých a působí to, jako by to napsal v týdnu. Má to střed, scénář jako nejlepší felliniiovský film, i střih dokonce. Deml je mistr střihu. Takže jsem pyšný na to, že jsem zkrátka tady z té střední Evropy a že sem patřím, k těm mým špičkám, jak já je uznávám. Moje vrcholné špičky prózy jsou: Hašek, Kafka, Weiner, Klíma, Deml, víte, oni byli také tak trochu prokletí, rozumíte? Pana Čapka mám rád, byl to muž ve smokingu a reprezentoval společnost, prezidenta, Penklub, a byl to gentleman. Ale já jsem se nějak naučil od Francouzů milovat takové ty prokleté básníky, Villona, Baudelaira, víte, spíš takové, kteří se museli o to rvát, a dokonce měli azyl v kriminále, neměli to tak jednoduché, a proto byli pravděpodobně tak geniální. Villon třeba. Nějaké takové to dědictví té „sladké“ Francie, prostě těch prokletých básníků. Hašek a Klíma také moc dobře znali ty prokleté. Sami byli prokletí...

Takže na vysoké škole jste totálně propadl knihám.

Ano. Když mi bylo dvacet, propadl jsem knihám a vzdělání tak, že jsem nejen studoval a vystudoval práva, ale chodil jsem na filozofické přednášky, zamiloval si Schopenhauera, řecké filozofy, chodil jsem na přednášky o surrealismu, o celé francouzské literatuře, nebudu ani vypočítávat, co jsem všechno přečetl, jaká města jsem v Evropě navštívil, kterými obrazárnami jsem prošel, kolik jsem přečetl knih o výtvarném umění. A tak mohu sám sobě dělat osvětáře...

V tom mohutném poznání jste asi dřív přečetl ty prokleté, než řekneme Nerudu.

No jo. Daleko později jsem znal Nerudu, já jsem začínal americkou literaturou, francouzskou literaturou v překladech. Pochopitelně jsem narazil na surrealisty, na Apollinaira, a samozřejmě na Baudelaira, na Rimbauda. Baudelairovy věty se dají číst vždycky. Ti mrtví jsou více než živí...

Měl jste obrovskou výhodu, že jste mohl číst v češtině v polovině třicátých let vrcholnou světovou literaturu.

Jistěže! Je to kupodivu! Pan Čapek, který nikdy nenapsal báseň, je jeden z prvních, který v roce 1920 udělal výbor Francouzská poezie nové doby, a především nás seznámil s tím hlavním, to jest s Apollinaiem. Baudelaira, Verlaina, Rimbauda už překládala generace ještě předtím. Apollinaire byl takový jako magnus parens, prostě velký otec, jak pro Seiferta, tak pro Vítězslava Nezvala, tedy pro avantgardní skupinu poetistů, jejímž střediskem byl Devětsil. Nezvala úplně uhranul tak, že se téměř stal jeho oddaným žákem. Poetismus představoval originální a vzácnou vazbu domácí modernistické tradice a evropského avantgardismu. Byl produktem českého prostředí. No a pochopitelně i pro mě znamenal moc, proto je tak velký zjev ten Apollinaire. Pak se tedy objevovaly i překlady americké poezie. Teda nedalo by se říct, že by tady v těch letech něco ušlo pozornosti...

Na tom, že nic neušlo, měla jistě obrovskou zásluhu i nakladatelství.

To bylo typické. Tenkrát se ještě neřikalo: osvětáři. To až teď, tamti byli jako iluminátoři společnosti, považovali za svou povinnost, aby národ byl co nejvíce informován. Naši politikou malého národa byla kultura. Čili měli jsme ty nositele, ty vydavatele, Štorch-Mariena, Melantrich, i na malých městech byla taková malá nakladatelství, která si považovala za čest, když vydávala nějaké bestsellery. No a myslím, že za nové epochy, za socialismu, pochopitelně tato soukromá nakladatelství odešla, ale jako taková tady zůstala, a tak zase jsou tu Mladá fronta, Československý spisovatel, Odeon, ti lidé, kteří rozhodují o vydání, tak se zase snaží, aby se vydaly věci hodnotné, které by přispívaly k vzdělání a k poznání. A to je pro spisovatele dobré i špatné...

Byl bych rád, kdybyste pohovořil o tom, jak současná vydavatelství drží krok se současnou světovou literaturou.

Mohlo by to být i lepší. Postrádám celou řadu básníků, které člověk zná jenom z časopisů, v náznamech, ale máme tady nakladatelství taková jako Odeon. Poslední jejich kniha, která mě uchvátila, je Sophiina volba od Williama Styrona. Vynikající autor, vynikající překlad, a zase se nedostane. No – prostě jako v Budapešti, jak se objeví pořádná kniha, tak je ten den pryč. Mohlo by to být zkrátka lepší. Řekl bych, že dneska netisknou podle poptávky a nabídky, ale vydávání, to je kulturní politika. Když to přehlédnete, ani to nechcete vědět. Nakonec ovšem rozhoduje, jestli je papír, anebo ne. Ale co dělat?

Máte jako spisovatel představu o čtenáři, myslíte na něho, když píšete?

To určitě ne. To vůbec nepřichází v úvahu, protože – mohu-li teďka o tom mluvit, když je mi teprve sedmdesát let a teprve teď mi to jako dochází – čím víc na sebe koukám zpátky, jak jsem začal psát první verše, tím líp vidím, jak jsem vždycky psal sám pro sebe. Ale já jsem vlastně tak napitý tím prostředím, kterým se pohybuji, kterým neustále jdu, a domů se jdu jenom vyspat, od dětství jsem trvale mezi lidma, ani si neuvědomuji, že když mluvím o sobě, o krajinách mých věcí, když se bojím, že vlastně mluvím také o druhých. Tím, že se vyjadřuji krajně subjektivně a jsem sám sobě prvním čtenářem, vlastně cítím, jak píšu pro sebe, a teprve dodatečně potom zjišťuji, že vlastně mi to ti lidé berou od pusy, že jsem vlastně mluvil za ně. Takže má krajně subjektivní výpověď je najednou objektivní. Je to ovšem jako dmychadlo, čili já nadechnu a zas vydechnu. Prostě já nadechnu a už mám tolik a tolik informací, a když píšu, tím vydechnu. Já píšu na stroji, a dovedu psát velice rychle, někdy má můj stroj průtočnost jednu stránku za osm minut, takže sbírám, sbírám. Nejsem mluvčím všech, ale jistě kategorie čtenářů, každý spisovatel má takové své čtenáře, se kterými má společnou představu, jak má asi vypadat svět a jak se má člověk ve společnosti chovat a co může od společnosti chtít, a co je pro něj zábava, a co je pro něj neštěstí. A v tomhle smyslu mám právě těch několik set tisíc čtenářů, dá se říct, se kterými máme společného jmenovatele. Jdou vám po prstech, a to je...,vo držku“...

Tak přece jen myslíte na čtenáře. Vždyť píšete pro čtenáře, se kterým máte společnou představu.

Protože ti mí lidé také tak hovoří. Já se pohybuji v milieu pražské ironie, toho, co je významem schválně trochu jinak. Teprve hovorem nebo životem se ti lidé dovídají, nevědí všechno hned, a priori, teprve dodatečně. Až když se zklamou, až když jsou příliš nadšeni, až když se octnou v situaci, o které se nenadáli, že v ní jsou, teprve v ní a jí se to dovědí, a to právě už, jak bychom řekli, má ironický a zároveň dramatický náboj. Protože tento ironický náboj sbírám od prostých lidí, je v tom něco, že píši o nich a pro ně. Jsem stále mezi nimi, takže sbírám, sbírám, a když jsem nabitý, tak si honem sednu ke stroji.

To jsou kořeny toho, že píšete velice rychle a s obrovskou energií?

Ty kořeny mají asi sociální aspekty. Víte, ta moje slavná zaměstnání trvala vždycky čtyři roky, čtyři roky Kladno, čtyři roky Divadlo S. K. Neumanna, čtyři roky sběra papíru a čtyři roky dráha, a když jsem pracoval na Kladně, tak jsem neměl moc času, a přece měl. Víte proč? Neboť tenkrát mi stačily dvě tři hodiny a psal jsem. Psával jsem vždycky v takovém mračnu, najednou se mi zachtělo psát, a když to chtění psát vyšlo zrovna do mého volna, tak jsem psal a psal a psal. Jinak jsem nyl a tesknil někde v práci, mračno na mě sestoupilo, ale neměl jsem čas je opsat. Tenkrát tři hodiny, to byl mohutný čas, to byl větel času. Proto jsem se také naučil psát hrozně rychle, už jsem vám řekl, někdy má můj stroj průtočnost jednu stránku za osm minut. No, a když jsem pracoval na Kladně, tak čtyři roky jsem míval každý druhý týden odpolední šichtu. To byl dárek nad dárky, psal jsem dopoledne, to jsem byl poctěný, byl jsem král času. Dneska mi stačí to, co mi říkával Hrubín: Hele, Bohouši, jseš na tom taky tak blbě? Já když mám vyplnit složenku a odnést ji na poštu, tak nejen ten den, ale i ten den další je v prdeli, jseš na tom taky tak? Povídal jsem tenkrát: To ještě, Františku, ne. Ale vážně? – A dneska vím, že jsem na tom zrovna tak, jak tenkrát František. A opsal jsem si nárek Oskara Kokoschky, že když jsem byl mlád, tak neděle trvala celý měsíc, dneska rok je pro mne ani ne týden. No jo, ale když jsem byl mlád, tak jsem nepsal, jenom četl, četl toho Ledajáka, to jsem uměl z paměti, svíjel jsem se smíchy jak strýc Pepin, a znovu a znovu četl. A díval se kolem sebe.

A jsme u strýce Pepina, u rodinného vyprávění, u příběhů, které vám vyprávěli matka, strýc Pepin, dělníci z pivovaru a lidé v Nymburce.

Já jsem vždycky měl takový jistý komplex vůči matce. A ti kluci, s kterými jsem se kamarádil, měli matky, které vypadaly jako mámy, měly zástěry, byly ušmudlané od práce, prostě obyčejné ženské, a moje matka byla spíš jako moje starší sestra. Pořád se smála, ráda hrála divadlo a já jsem litoval, že nevypadala jako matky těch druhých. – No, u nás to bylo něco jiného, k nám, když mi bylo deset let, přijel strýc Pepin, u nás bydlel a jedl, pracoval v pivovaru, takže celá rodina byla jako kolotoč, a ten sloup, kolem kterého se otáčí, to byl strýc Pepin. A my jsme mu kladli otázky, které byly někdy velice nesmyslné, takže já si z dětství pamatuji jenom strýce Pepina a všechno, co strýc vyprávěl a čím my jsme ho provokovali k hovoru, u nás v tom pivovaru byl neustále křik strýce Pepina, náš smích, zmatené hovory, takové pomatené hovory, v jistém smyslu dadaistické, ovšem nikoli ve smyslu curyšského dada, prostě proti absurditě války a světa stavět absurditu hovoru, ale ve smyslu dada pražského. Pražské dada je termín, co užívali Teige, Vítězslav

Nezval, čili ti poetisté. Teige dokonce o tom napsal ve své studii Svět, který voní, někdy kolem roku 1930, a myslím, že pražské dada hráli i divadelníci. Ty kličky na kapesníku.

Myslíte na počátek roku 1927, kdy se Osvobozené divadlo rozdvojilo a jedna jeho část s Jiřím Frejkou a E. F. Burianem si založila scénu Dada, anebo na divadlo U Nováků (dnes divadlo ABC), kde pod názvem Osvobozené divadlo od roku 1931 rozvíjeli Voskovec a Werich své pojetí divadla jako dadaistické a lyrizované frašky, anebo na Burianovo „D“, které vyrostlo koncem roku 1933?

Myslím na všechny, kteří hráli pražské dada.

A kteří měli intelektuální ambice?

Já bych to nazval nějak jako pražská ironie. Vycházeli z Chaplina, navázali na tradici amerických filmových grotesek, na staroitalskou commedii dell' arte. Chaplinovy rané grotesky jsou taktéž dadaistické. A přitom děsně lyrické...

A strýc Pepin taky?

Pepin vysloveně. Pepin byl vysloveně ta figura jako Chaplin, jako Lupino Lane, jako Frigo. Frigo byl melancholický a intelektuální, strýc Pepin je totéž jako Charlie.

A strýc Pepin stále vyprávěl.

No jo, ale on dovedl i hrát, on dovedl i tančit. Strýc dovedl tančit vynikajícím způsobem, ale tančil tak, jako tančí pomatení, víte, spíš tak, jako se tančí dneska, tak podle rytmu hudby strýc tančival tenkrát. A strýc byl i katalyzátor jazykový, protože uměl kupodivu své myšlenky formulovat a dovedl ten svůj humor kořenit jistými moralismy. Byla to moje Múza přestrojená za obuvníka a sladovníka.

A matka? Vyprávěla vám také povídky a story?

Zvláštním způsobem, přes divadlo, přes domácnost, přes společnost. Byla nesmírně šikovná v domácnosti, a přitom měla zvláštní povědomí, patřila do bohémského světa, ráda hrála divadlo, celý svůj život hrála divadlo, co já si pamatuji, tak chodila do zkoušek, na premiéry. A vedla domácnost. Na tom malém městečku se hrálo divadlo s velkou chutí, a moje matka – to říkali i lidé, kteří přišli z Prahy, nebo herci, kteří nás navštěvovali – matka se jim skutečně líbila, divadlu se věnovala, měla velký talent, a ten talent k divadlu je nesen tím jistým způsobem bohémství. Tak jako moje matka byla bohémka, dovedla se smát, měla ráda společnost, musela být vždycky centrem společenské pozornosti, kdekoliv byla taneční zábava, moje matka se svými tanečníky nejlépe tančila. Vždycky večer na tom malém městě byla i oblečením nápadně hezká, byla půvabná a my kluci četli její gesta, neboť ona i takovým způsobem vyprávěla o sobě, o světě, vyprávěla přes domácnost, přes divadlo, přes společnost.

Kolik vás bylo v rodině?

Já mám ještě bratra, žije vedle mě v Kersku, nikdy jsme se nehněvali, navštěvuji ho každou sobotu a neděli a ještě jsme se nikdy nepohádali ani se švagrovou, a to už je veliký úspěch. Můj brácha ale ovládá ironii tak, že on měl psát...

Mluvil jste o knihách, o kořenech, které jste poznával v dětství, ale já předpokládám, že to matčino divadlo patří také k těm kořenům.

Ne, ne, ne, mě to, že matka hrála, neuvádělo v nadšení, spíš jsem se lehce styděl, já jsem neměl rád, když se smála, byla afektovaná nebo se snažila být středem pozornosti. Já jsem měl takový komplex, jistě ne doslova Oidipův, ale prostě z toho, že matka byla středem pozornosti, byl jsem z toho jako zakaboněn, i otec Francin býval zakaboněný, tak jako to trpěl, ale že by z toho měl radost? Byl rád, když už se z taneční zábavy nebo společnosti šlo domů. On byl radši doma. A matka zase doma udělala všechno, co bylo potřebí. Měla dvě kozy a prasata, to všechno uklidila, někdy se služkama, ale většinou sama, a už letěla, vzala si kostýmek a už štrádovala na zkoušky do divadla, to, řekl bych, byl takový její vrchol. Matka se ráda předváděla, ráda hovořila, ráda hrála a ráda se bavila o divadle, četla o divadle, všechny ty recenze, všechno, co se hrálo v Praze, musela také vidět. Takže k nám chodila společnost, moje matka měla několik přátel, se kterými hrála divadlo, a s velkým zájmem a zasvěcením věděli nejen to, co hrajou, ale to, co se hraje vůbec, jako zkrátka v pražských divadlech. Já jsem měl potom svoje ideály, literární, prostě Franze Kafku a tak dál, a ona zase měla třeba Andulu Sedláčkovou, do které se promítala, měla účes i gesta jako ta Andula.

Strýc Pepin byl ve vašem dětství doma takovým jazykovým katalyzátorem, hověla mu dráždivost, rozechvívající smysly a fantazii.

No jo. Měl neuvěřitelný přednes!

Když to tak vezmeme, přednášel vám vlastně pohádky, nenutí vás to k psaní pro děti?

Pro děti jsem napsal na objednávku takovou pohádku, takovou story, která se jmenovala Kopretina a vyšlo to v Mladé frontě v roce 1962. To bylo jediné, co jsem napsal pro děti, výjimka vlastně. Dokonce jsem tu Kopretinu zasadil do jednoho výboru, jakože jsem teda s těma dětma počítal, ale jinak mě nikdy nenapadlo psát pro děti, protože já mám vždycky před sebou nějakou knihu, kterou musím napsat, víte? Mám před sebou text ve vzduchu, jsem nabitý jistými obavami, které hledají a pak nacházejí společného jmenovatele, a já to musím napsat. Kdyby mně teď někdo dal objednávku na divadlo anebo na dětskou knížku, tak s ním nemluví, já jsem se na objednávku neohlížel, protože já se vždycky domnívám, že ta kniha, kterou mám napsat, jako třeba teď, musí být dokončena, musím dát na sebe pozor, abych neumřel. Protože to můžu napsat jediné já a já mám knihu před sebou, a co jsem napsal, to už mě vůbec nezajímá. Tak já se zabývám, je to vlastně luxus, že se zabývám jen sám sebou, víte? Jen svými problémy, a le moje problémy jsou vlastně obecné. Já jsem uvaděč na společného jmenovatele. Pozor, já jsem si nikdy neřikal spisovatel, já jsem si vždycky říkal zapisovatel. Já většinu hezkých příběhů slyším od cizích. Takže já jenom sbírám, tak jako paní Božena Němcová sbírala pohádky, já sbírám do hlavy celou řadu těch story, až jich mám celý takový lustr, těch sklíček. Když pak mám ten přetlak, když mi hrozí, že mi hlava praskne, tak musím na to sednout, za psací stroj. A tak jako nadechnete, vydechnete, prostě systém dýchání, píšu tak dlouho, až ze mě otečou všechny ty obrazy, které mě znepokojovaly, které tam do sebe strkaly jako děti, když si hrají na písku, a zase jsem prázdný a zas to do mě natéká.

Máte rodinu?

Manželku jo, děti ne. Asi proto taky nepíšu pro děti. Kdybych měl nějaké děti, tak bych jim asi také něco napsal, třeba. Ale i to je pravda, že kdybych měl děti, kdepak se psaním! Určitě bych se staral o děti a na psaní bych si ani nevzpomenul, protože pro mě rodina a děti, to je víc než všechno to ostatní. Ale když nemáte děti, tak co máte dělat? Nezbyvá nic jiného než se oběsit, anebo psát. Psaní je obrana nejen proti nudě, ale psaním se člověk tak nějak léčí z melancholie, je to nakonec milé, když vyjde knížka, ale když nemáte děti, tak co opravdu dělat? Psát dál, aby se člověk vyléčil z tesknosti a opuštěnosti. Ale protože i děti se dostanou do brlohu tesknosti a opuštěnosti, já bych jim to přece napsal. Jo, napsal bych tu knížku, ale napsal bych to pro velké děti, pro děti, co jsou ve velkých lidech. Podívejte, pro děti bude asi nesmírně těžké psát. Tak by se dalo říct, že u nás byl jednička pro děti Franta Hrubín. A když ho čtu, tak jsem zděšen, jak to ten Franta uměl. On musel být v první řadě velké dítě, já bych myslel, že takové dítě já nejsem, já jsem spíš zlé dítě, já jsem ten Ledajáček. – Anebo, víte, někdy dělám účet, když se mluví o penězích. Ty vám nepomůžou, musí to být ve vás. A když máte rodinu a děti, tak musíte mít pro ně peníze. Víte, kdybych měl třeba taky tu schopnost psát, ale měl řekněme čtyři děti, pak ten by chtěl klavír, ten zas motorku, a ten by chtěl jánevimco, rozumíte, tak já bych se musel snažit, já bych se snažil pro ty děti. – Ale proč bych psal pro děti, když já píšu sám pro sebe? Já jsem první. Já si můžu dopřát ten luxus. Tak mě to naučili Baudelaire, Rimbaud, kteří jsou pro mě nedostižní. Ti psali pro sebe. Třeba Baudelaire byl zámožný, já v posledních dvaceti letech jsem taky zámožný. Tak si můžu dopřát ten luxus, teda to, o čem jsem jako jiných snil, realizovat teď. Psát uvolněnou prózou, tak jak psali ti moji velcí, jak to psal Rimbaud, stylové, ten pobyt v pekle, tak jak to psal doktor Kafka, že jo. Také to psal pro jistou hojivost, u něho to byl také luxus, psával tak, jako by se léčil. Tuberkulózu měl strašlivou, tak proti ní stavěl prostě svoje texty. A já mám tušení, že i Arthur Schopenhauer psal tak, jako by se léčil. Když jsem byl na vysoké škole jako právník, tak tam přednášel Fischer filozofii Arthura Schopenhauera a mě začal zajímat ten Arthur Schopenhauer vlastně rok předtím, protože jsem začal číst Kanta, a tam bylo v předmluvě, že v jistých směrech je pokračovatelem Kanta Schopenhauer. No, tak jsem začal chodit na přednášky, jel jsem si koupit knihy, musel jsem se naučit německy. Představte si, že naproti právnické fakultě bylo knihkupectví, po bombardování Prahy zmizelo, a já jsem si tam koupil pět svazků, a byl to Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, byly to černé knihy, komentované, podtrhané, a neznámá slovíčka byla napsána na marginu. Podle rukopisu jsem poznal, že to bylo z knihovny Ladislava Klímy, který byl velký znalec Schopenhauera. No pochopitelně se mi ten Schopenhauer hodil, protože já jsem ten čas bydlel v Nymburce, chodil jsem na nekonečné procházky, rád jsem se koupal, splýval jsem s přírodou, ten Nymburk byl pro mě skutečně takové krásné město, kde se zastavil čas, a ten Schopenhauer o tom hovoří ve své filozofii. To umění stáhnout se vycházelo z Platóna, procházelo indickou filozofií, nesnažící se snažení, to „tat-tvam asi!“ – to jsi ty!, umění mystiky. Víte, ten mladý muž, který se neuměl učit, to všechno podvědomě znal, těmi procházkami temným pivovarem a nocí do toho sadu a zíráním na hvězdy. Proto jsem se nemohl učit, protože když se smrákalo a vyšla první hvězda, tak já jsem se přeléval do ní a měl jsem takový neskonale slastný pocit. Že já jsem se tam vlastně dostal až k hvězdě. Vycházel jsem nahoru, na ten pivovar, na ty střechy, prostě noc celá krásná, já jsem prožíval to plození v krásném toho Platónova světa. Já jsem neměl rád nějaký ten pokrok, já jsem měl rád takové to zastavení, a to všechno jsem se dočetl u Schopenhauera, že to je to pravé. Alle Liebe ist Mitleid, soucit i se zvířaty. Když mě nemohli najít, tak já ležel v maštali, u volů, volové mě milovali, měli jsme tam dva páry, anebo u koní, jenom tak jsme se dotýkali, víte, čili i takové to moje nechtění. A vlastně já nejsem pro to, aby mi lidé byli nějak pokrokoví, já jsem spíš ten zasněný, ten permanentní jinoch, který dovede vnímat krásné věci. Estetika se stává mou etikou. Estetické vnímání. A protože ten pivovar byl mimo a to Labe tak krásné, ty louky byly tak překrásné, a ten recipient toho nebe – a do toho slunce a koupání, a loďky, byl jsem obklopen dětmi, mě milovaly děti, holčičky, kluci, a proto jsem jich měl plnou loďku. Já jsem měl takový pocit, že jsem superotec. Rozumíte? I večer, když jsme sedávali na lávkách, tak já jsem byl obklopen dětmi, i v Libni jsem měl cizí děti. Jak mohly, hned byly tam Na hrázi, kladly otázky, anebo přišly jenom tak, jako máte zatoulané kočky, prostě k sobě, koexistence, aniž byste musel třeba hovořit. Se zvířaty jsem si vůbec nepovídal, ač jsem byl s nimi ve velké jednotě. A to všechno, já bych řekl, bylo v tom Schopenhauerovi, který si nesl v sobě ten Východ, tu Indii, tu indickou filozofii snažícího se

nesnažení. Až teprve teď se mi začíná trochu líbit Hegel. Protože jsem teď starší o těch padesát let, když na něho narazím, tak najednou zjišťuji, že jsem na tom jako on, když vychovával vzorné občany. Jestli jste pošťák, tak to musíte dělat téměř jako transcendentální pošťák, a když jste kočí, tak jste transcendentální kočí, a pokud jste prezident, no tak jím musíte být, každý v tom svém musí mít svou etiku. Já, i když jsem právník, jsem nikdy nebyl ctitel státní organizace, pyramida, tak to musí být, ale že bych z toho měl radost? Zrovna tak jako jsem nebyl ctitel vojska. Ale Hegel byl dokonce tvůrce pruského státu, tvůrce pruské, a tedy i carské armády, vždyť a to od něho všichni všechno přebírali, čili jsem ho jako nepřijímal, byl jsem hloupý, ale možná že ne. Měl jsem ale dojem, že je tvůrcem i toho pruského militarismu, a to já nerad. No tak jsem se s ním neztotožňoval, vždyť mi bylo dvacet pět let, ani ne, když jsem luštil Schopenhauera, zkrátka *Die Welt als Wille und Vorstellung*, tam jsou ty křiky na Hegela. A Friedrich Nietzsche říká: *Wir Deutschen sind Hegelianer, ob wir wollen, oder nicht*. A jak to dopadlo? Tím, že chtěli být Němci rasově nejlepší, vyvolali totální válku a všechno totálně prohráli.

Když na vás působila tato literatura, předpokládám, že na vás působil i Sigmund Freud.

Na mě působila jeho kniha o hysterii, je to vlastně kniha esejů. Byl to mistr stylu. Čili mě vzrušovalo to, jakým způsobem popisoval ty svoje případy a přístupy k věci. Ale k Freudovi jsem se dostal přes surrealisty. Surrealisté ho považovali za jednoho ze svých předchůdců. *Traumdeutung*, třeba. Existuje jedna malba o surrealistech, já už nevím, kdo to udělal, a je tam i Freud, je tam Dostojevskij, jsou tam jakoby živí, s tou surrealistickou skupinou. Čili Freud, způsob, kterým vyšetřoval, tím proudem podvědomí, se ztotožňuje i s automatickými texty surrealistů André Bretona, Philippe Soupaulta a Artauda i Crevela... Dalo by se říci, že Freud svou psychoanalýzou jim dal metodu, že lidé narušení nejsou odsouzeníhodní, ale pozoruhodní... že Freudovou metodou se lze dobrat podstaty člověka... Jeho klientela byli lidé vždy narušení, jejich projevy téměř básnické. A ta záliba surrealistů v pomatených je tak velká jako moje. A to je i můj strýc, jeho způsob vyprávění a vlastně jeho život, on se tím křikem a tím vyprávěním vlastně léčil. Čili to, co vyprávěl nám v rodině, co vyprávěl v hospodách slečnám, to všechno byl vlastně druh léčby, jako kdyby byl klientem pana Sigmunda Freuda. A ta naše spontaneita, i můj vztah k němu je apriorně spontánní, tedy já jsem s tím strýcem tak zajedno, že jsem převzal i jeho styl, ten jeho proud vyprávění, a když vezmu nůžky, rozstřihám to a sestavím si to ve svůj celek, tak je to literatura. Ale ten počátek je vždycky velký proud podvědomí, a to mě vždycky učil strýc a tak to dělám i dneska. Mě na Freudovi fascinuje jedna knížka. A je dost malinká. Vezměte *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*. Co jsou moje příběhy? Psychopatologie dnešního všedního dne. Co je vyprávění Švejka? To je psychopatologie všedního dne. To má Freud vědecky zdůvodněné. Ale má jednu knížečku, ta je malá a vyšla na zlomu století, dokonce mám dojem, že roku 1900 Budoucnost jedné iluze. A jde tam o budoucnost iluze, jestli lidská společnost může být bez svých králů, bez prezidentů, bez arcibiskupů. A jak on tvrdí, jednou to možná půjde, ale musíme být všichni synové. Jak máme otce, tak tím momentem, tím otcem je dána jistá poslušnost a vzniká ta pyramida, která je u Hegela, čili je to budoucnost jedné iluze – žít bez otců... A pak mě Freud fascinuje tím, že dodělal to, co napsal Josef Breuer. Ten vlastně přišel na psychoanalýzu a napsal to, ale včas od toho odešel, protože byl křesťan. Protože začal vcházet do toho pokoje, kam křesťan nemá vejít. Kdežto ten Freud tam podle mě mohl vstoupit bez pocitu viny.

Do jakého pokoje?

Do oblasti eroticko-sexuální, do té oblasti usilování o zakázané. Protože křesťanská víra je to povědomí, že jak jsme, žijeme, už geneticky jsme zafixováni tou tisíciletou kulturou, že tam můžeme jít, ale máme pocit viny. Kdežto on jako žid tam ještě mohl jít bez pocitu hanby a viny. A on to dokončil, Freud, ne Breuer, ten to kodifikoval první, mám dojem, že roku 1882 od toho dal ruce. Víte, uvést do transu... Do něho se, tak jako do Freuda, klientka vždycky zamilovala. Takže Breuer ji vyléčil za cenu toho, že ta klientka, ta mladá žena se do něho zamilovala, ale on měl manželku. Takže věděl, kam vlastně směřuje, tou vědou se dostal do oblastí nikdy nezžených a netušených, a okamžitě jel se svou ženou na svatební cestu do Benátek a už s tím nechtěl nic mít. To bylo v těch letech 1882 – 83 – 84. Ale Freud u nás? Já nevím, který spisovatel by na něm stavěl, a když, tak literárně Vítězslav Nezval, Řetěz štěstí, tam ale operoval s pojmem Freuda, protože tam byli surrealisté. A kde byli surrealisté, tam bylo i podvědomí, chválené jako to první. A to podvědomí je také jeden z těch základů, tedy ta hravost, a je i v tom Světě, který voní, co napsal estetik poetismu Karel Teige. Fascinace hrou.

A co v té souvislosti Ladislav Klíma? Co je pro vás pozoruhodné na Klímovi?

Pro maďarského nebo polského čtenáře jak literárně, tak filozoficky by určitě byly pozoruhodné ty jeho první věci. Jsou to filozofické spisy *Vteřina a věčnost*, a potom celý seriál dopisů, kde vychází z Friedricha Nietzscheho a jeho filozofie a transformuje ho ve smyslu ludibrionismu. Byl i literárně činný, napsal knihu *Slavná Nemesis*, která tady vyšla za první republiky, zrovna tak jako román *Utrpení knížete Sternenhocha*. A za této republiky vyšel výbor z jeho díla *Vteřiny věčnosti*, který sestavil pan doktor filozofie Josef Zmr, a ten je také dosti obsáhlý. Teď, za socialistického státu, vyšly i některé texty, které dříve buržoazní společnost odmítala vytisknout, nikdo si nechtěl vzít na triko, jakým způsobem on jde do hloubek a do erotických hlubin, do hlubin obscennosti, a přitom to vždycky vyvažuje ohromným filozofickým nábojem... V západním Německu před lety vyšlo *Utrpení knížete Sternenhocha* s ilustracemi Jiřího Koláře, teď ale v Paříži vyšel výbor z Klímových prací, jako načasovaná bomba, říká v superlativech kritika, a tak Paříž zvolna objevuje střední Evropu.

A co znamená Klíma pro vás?

No, pro mě je to taková samozřejmost. Byla to obrovská figura. Byla to ta samá figura, jako byl Hašek.

Nechápu...

To je prostě chlap s neslýchaným dobrodružstvím, celý jeho život je obrovské dobrodružství, opilec, který byl zámožný, ale všechno utratil, jako Baudelaire, do dvaceti let, prostě v letech mladosti všechno utratil. Klíma...

Stále nechápu. Vždyť? Maďaři znají Haška, ale Klímu ne.

No, to je zajímavé, opravdu je to zajímavé. Totiž ten Hašek je proletář, jeho expresivní způsob, jeho expresivní realismus je nesmírně sdělný, kdežto do Klímy se musíte začíst, ke Klímovi je vždycky klíčem minimálně přesný symbol a jeho styl je vždycky spíš krásná literatura. Ovšem pozor, někdy velice a velice zraňující. Klíma je můj šampion, moje jednička...

V jakém slova smyslu zraňující?

No zkrátka píše o jistých věcech, které my označujeme jako obscenní, a my víme, že tedy jsou. On je králem obscenity nebo králem persifláže. Text Bílá svině nemohl nikdy vydat, ani v první republice, protože je to vlastně líčení života Kristova, kde figuruje Kristus a dvanáct apoštolů, a Kristus je vedoucí lupičů a přepadávačů pocestných, a to jsou jeho kamarádi. A ta Bílá svině je víceméně Panna Maria, takže ono se to vlastně odehrává v křesťanském světě. Jenomže Klíma, když dělá persifláž, tak ji dělá dokonalou, a vždycky si to psal spíš jako pro sebe. A tím, že si to psal pro sebe a pro své přátele, tak tím právě je ten prokletý, je to ten prokletý básník, který utratil svůj život jen psaním a jen v alkoholu. Psaní pro něho byla seberealizace, existují celé balíky, celé stohy stran, které nebyly vydány. Ne snad že by to nemohlo vyjít, ale nemá to zkrátka nakladatele, je to tak příliš ludibronistní a příliš solipsistní, stále zdůrazňuje, že já jsem bůh, čili je mu hodně dovoleno, ale zase ne všechno, jo? Nepatřil do žádné skupiny. On byl naprosto vyhraněný člověk, který v Praze bydlel v hotelu Krása a který vždycky kouřil doutník nebo dýmku. Když v Praze zakázali, aby se v tramvajích kouřilo, tak chodil pěšky. A vždycky putoval po českém venkově, má jednu povídku, text asi šedesát stran, kde přijel ze Zbraslavi do Cholupic a seděl v hospodě a psal to, na co myslel, co mu teda podvědomí přinášelo, jaké krásné a obscenní obrazy, a to, co slyšel, ale hlavně co viděl v té hospodě, to si vždycky poznamenával. Vždycky si poručil další pivo nebo čtvrták rumu, byl to velký bohém a v tom ludibronismu byl skutečně jako dítě. Bezelstné dítě sedící na prahu kořalny.

Když jsme mluvili o čtení, zapomněl jsem na jednu otázku: jestli máte knihy nebo knihu, kterou čtete každý rok znova?

Připomněl jste to v pravý čas, neboť Klímovy dopisy, to čtu každý rok. No a každý rok si přečtu Skořicové krámy od Poláka Bruna Schulze a Kanonickou knihu ctnosti od Lao-c'e. To je moje každoroční Svěcení jara i s tím dubnovým hromem...

A vycházíte z nich, tedy z Ladislava Klímy, Lao-c'e a z těch obyčejných hrdinů všedních dnů?

Vycházím spíš z toho ludibronismu. Ten je všim u Ladislava Klímy, který je vynikající filozof, dokonce sám se považuje za pokračovatele Friedricha Nietzscheho, a zdůrazňuje právě ten hravý moment, totiž hru v tom metafyzickém smyslu. To je téměř jako hra boží, hra o všechno, hra vabank, jako se hraje ferbl, kde riskujete vlastně celý svůj majetek, celou svou existenci, kde se tedy chcete dovědět, co jste vy a co jsou ti druzí. Takže kdybych si měl něco vzít z toho Freuda, tak je to ten jeho způsob, psychoanalytický text, který se velice blíží katolické ušní zpovědi, kdežto moje zpověď je psaním. Čili já jsem se vlastně tím psaním vždycky teprve dovídal, co vlastně je má podstata. U mě je to úkol od těch jinošských let až doteďka, já vždycky, až teprve když mám text napsaný, tak potom z něho se dovím, čili a posteriori teprve zjistím, co jsem tam všechno na sebe řekl. To je pro mě ten materiál, s kterým potom pracuji. Jak jsem říkal, tou metodou stříhu, tak jako když se dělá film, prostě nůžkami sestřihám, vystřihám, dám to dohromady, myslím, že to je práce trochu podobná dobré práci novináře, který ne všechno, ale všechno to, co se mu jako novináři jeví podstatné, napíše.

Říkáte, že psaním se vlastně dovídáte, co je vaše podstata. A co jste se tedy zatím dověděl?

Když se můžu na sebe podívat zpátky, jako sedmdesátiletý pán, tak zjišťuji, že já mám takovou sinusoidu. Mám o sobě idejku, že jsem začínal naprostou reflexivní lyrikou, čili dá se říct impresionismem, vždycky jsem vyhledával zdobnosti, metafory, avšak velice často se mi za těch čtyřicet let stávalo, že najednou jsem se dobral té své osudové podstaty, to mám vždycky takové fáze, dalo by se říct, realismu. Například v roce 1947 jsem napsal první báseň, která má takový zvláštní název, jmenuje se to Kolečko není Mathias. Tady jsou útržky závěru básně...

„A tak dnes a ode dneška již navždycky nemohu býti zbaven touhy procházeti se s aramejským profesorem smíchu... Veselý Silvestře, dneska už nemohu býti zbaven trhliny v mozku, protože vztekem uchvácen býti, štěstí po celý rok, a svoboden býti, radost... Tak tonu v samém štěstí, vdavkách a radostech... Bratří, l'art pour l'art bratří, sliční jako

entartete Kunst, pravdiví jako slavík, zvrhlí jako růže, bez trhliny v mozku opravdu nelze dnes žít. Nelze nás odvíšvit od svobody... Bratři...“

Tady vidíte, že tak jako v životě jsem musel udělat kličky na kapesníku i v textech a jít tam, kde neočekávám ani sám sebe... To je ten Klímův ludibronismus, ve kterém všechno povstává ze svého opaku, to je ten smích antických bohů nad tím, kterak protiklady stojí vedle sebe, to je ta teskná rozkoš grotesky Otty Dixe, jak všechno na světě je dialektické... tady je to slavnostní a hned vedle to komické... ženu svou mrtvou viděti, radost, šílenství, vdavky... prodávám běláčky, králíčky, upomínkové kapličky, vánoční sklo. Ó bratři... to jsou útržky mé básně Jaro, léto, podzim, zima a věčný Silvestr, a tam jsem najednou docílil hlubiny sebe sama. Avšak tím, když jsem docílil nebo našel tu svoji podstatu, tak jsem, sotva mi otnulo, začal zase psát, začal jsem přidávat metafory, zase jsem spíš měl to plození v krásném – Žil jsem v tom Nymburce a v roce padesát jsem zjistil, že tam už nemůžu žít, že jsem zkrátka moc mladý pán, který bydlí v pivovaru, má se dobře, chodí hezky oblékaný, čili že se musím od toho Nymburka odstříhnout. A tak jsem se přestěhoval do Prahy a tam jsem žil a žiju dodneška, a v té Libni jsem žil čtvrt století. Najmul jsem si prázdnou místnost, bývalou kovářskou dílnu v Libni, Na hrázi 24, no, teď bydlím jinde, ale tam jsem žil čtvrt století. Moje klička na kapesníku. Tak já jsem tam přišel jako mladý pán, začal jsem jezdit do Kladna, začal jsem žít takový život dalo by se říci proletáře, no a tam jsem napsal tu Jarmilku, tu Majitelku hutí, to jsem musel, tím totálním realismem, ve kterém jsem žil. A tak tím, že jsem se odstříhl, napsal jsem totálně realistickou, dosti dlouhou povídku, která se blíží dobré reportáži nebo práci českého novináře, bez metafor, jen výpověď o tom, co jsem viděl na Kladně, a moje hrdinka je docela obyčejná holka, nosička svačin, a to je všechno. Čili to jsou léta padesátá, tam jsem se dobral toho jistého totálního realismu. Ovšem jak léta postupovala, tak zase to prostředí ve mně vyvolávalo asociace, metafory, a zase jsem začal psát tak jako předtím, ale obohacen, najednou ta lyrika malého města, těch krásných západů slunce, se mi zjevila tady v ocelárně. Psal jsem totálně realisticky vlastně o tom, co jsem tam viděl, při těch martinských pecích, působilo to na mě zrovna tak ohromujícím dojmem jako na onoho mladého pána, který se procházel s hezkými děvčaty podél vody, chodil na výlety a psal básně. Tady v Kladně padesátých let jsem zase napsal Bambini di Praga, Krásnou Poldi, tady jsem vlastně začal psát literaturu spíš proletářskou, zatímco v mládí jsem byl vždycky inspirován městem a Ungarettim. Ale vrchol byl pro mě Apollinaire. Až najednou v těch letech padesátých jsem se dobral něčeho, o čem píše Whitman, Sandburg, Eliot v Pusté zemi a pochopitelně Joyce. Joyce byl pro mě takový ten obr, kterého čtu až dodnes. Jeho Ulysses je pro mě rovněž vrchol, tam je vlastně všechno. Celé moderní umění je v Ulyseovi, který je psán někdy od roku 1912 až 21, takže všechny formy, to jest dadaismus, realismus, surrealismus, psychoanalytičnost, jím procházejí, ten proud nakonec v paní Molly Bloomové, to je na pohraničí podvědomí a vědomí, taktak prosvítá, takže Joyce mě uhranul a dalo by se říct, že pro mě je vrcholem literatury, ve které splývá poezie s prózou, s vědou, s hudbou. Dokonce on sám byl hudebník, epizodu Sirény má dělanou ve formách meistersingerů Richarda Wagnera, psanou jako kvintet. Každá epizoda Odyssea má svou barvu, svůj orgán, svůj způsob, svou formu, avšak dohromady to potom tvoří gesamtkunstwerk, a pro mě je to vrchol. V Libni Na hrázi jsem si často četl několik stránek z Joyce, kde páter Conmee vykládá školní mládeži, že taková Věčnost, to je hora písku asi jako Mount Everest, že jednou za sto let přilétá ptáček a v zobáčku odnáší zrníčko písku, a když tak odnese celou tu horu písku, Věčnost ještě nezačala. Usoudil jsem, že tragický pocit života a humor jsou dvojčata, cesty vycházející z téhož údolí, že strohé drama nakonec vyjeví tu samou podstatu jako triviální groteska. Já jsem ze skotského střihu odvodil rytmičné střídání obou poloh, studený proud jsem střídal s horkým, tak jak to uměl Babel, který dovedl v textu položit vedle briliantu kapavku. Kdybych já mohl teďka ze stanoviska muže, kterému je sedmdesát let, sestříhat dílo, co jsem zatím napsal, tak bych vzal nůžky a sestavil z toho zhruba také takového Odyssea, protože i já se považuji za člověka, který byl tak jako Odysseus vtažen do války, aniž by chtěl. I já jsem se války účastnil jako výpravčí, aniž bych chtěl. A jako on miluji hudbu, díky Rabelaisovi rád cituji, jako i pan Joyce rád citoval, a kdybych mohl, tak shledám jistá místa, která bych mohl vystříhat z těch mých knih, a byl bych velice poctěn, kdybych sestavil knihu, která by byla jako Ulysses, anebo třeba jen Portrét mladého umělce. Událost jednoho dne, která se snoubí s mýtem...

A kdy se to chystáte udělat?

Na to jsem přišel právě teď. Já vždycky přicházím na věci teprve dodatečně, když se na to podívám zpátky. Co jsem řekl, řekl jsem vlastně poprvé ve svém životě.

Když o vás hovořím se svými přáteli, vždycky narazíme na Roberta Musila a Jamese Joyce. Přes strýce Pepina, přes ty, kteří jako by chtěli vstoupit do vlastního stínu, dáváte zprávu o osudu tohoto českého Blooma.

Možná. U nás vyšel Portrét, pak Ulysses a Anna Livia Plurabella a Dubliňané...

Z Portrétu je známý pojem epiphania. Já bych řekl, že ve vaší lidské podstatě a v té neustálé metamorfóze koření i vaše současná spisovatelská podstata, která je v tom, že jste prožil fáze realismu a velké poezie, a přes ně jste se dostal k magickému realismu.

Snad. Já vždycky vycházím z události, a událost je místo, kde je právě ten magický realismus. Kde ta skutečnost je najednou i fantastická, kde skutečnost, kterou jsem zažil, právě díky mé pohyblivosti a vyhledávání takových umělých osudů, díky těm mým bláznivým romantickým zaměstnáním, velice často vyjevuje či poskytuje území reality, které se blíží až k fikci, nebo se blíží jisté legendě. Já o sobě vyrábím legendy. Ta legenda vždycky vychází ze skutečnosti. Avšak tak, jak se já skutečnosti zmocňuji díky mému pábení, objeví se tam najednou fikce. Takže já ten konec úplně

obrátil a prostě to nějak zaokrouhlím a vnitřně scelím, a tím mi vznikne něco jako kapka, ta pravá povídka, která musí být ovšem ještě dokreslena, poněvadž jinak by to byla pouze reportáž. Literatura nebo to, co je ve mně, mě neustále nutí, abych to maličko pozměnil, abych to maličko vylepšil, abych tomu dokonce dal nějaký svůj smysl nebo nějaké svoje ozvláštnění, totiž abych se přitom také trochu bavil, a bavení je právě ten ludibrionismus. Čili já to maličko musím posunout někam jinam, a tím se stane to moje vyprávění, ta moje story tou mojí povídkou... Jak víte, ty moje útvary nejsou obyčejně tak velké, buďto je to báseň nebo pikareskní román, nebo je to maximálně balada nebo novela, jako Ostře sledované vlaky, ale vždycky to musí mít nějakou takovou katarzi. Ovšem moje katarze nejsou programované, nejsou a la these, nýbrž vyvěrají právě z té hravosti, i když to končí špatně, jako Ostře sledované vlaky. Přesto jsem to musel zakončit tak, jak jsem to zakončil, to jest jako umělecké dílo nebo něco, co se mu podobá, čemu říká Šklovskij ozvláštnění, čili ozvláštnil jsem nejen způsob toho vyprávění, ale i strukturu tím, že dělám kličky na kapesníku...

Novela Ostře sledované vlaky je sice paradoxem, ale vyvěrala taky z té hravosti, vždyť hravost je v tomto případě metodou.

To bylo zvláštní. Napřed jsem si udělal jen poznámky, které vyšly v Poupatech. Jsou to jenom setkání a návštěvy. Já jsem chodil k přednostovi v Nymburce a on velice rád naslouchal tomu, co já jsem vyprávěl, co jsem zažil za toho protektorátu, za války, kdy jsem byl v Dobrovicích jako záškolák a v Kostomlatech u Nymburka jako výpravčí. A všichni, kteří to poslouchali, byli tím mým vyprávěním, vyprávěním lehce směšným, okouzleni. Třeba přednosta a holubi, kdy přednosta čekal, že dostane povýšení, a když tam přijede ředitel, tak on přijde od holubů celý zaneřáděný. Prostě všichni, i výpravčí, i pan přednosta, ti, kteří to slyšeli vyprávět o někom jiném, o přednostovi z Dobrovic, byli tím ohromeni tak, že nemohli mluvit. Protože najednou měli ten prožitek – co kdyby se to stalo jim, jak by byli zničeni, asi tak jako on. Takže jsem přistoupil k těm motivům, poznámkám teprve až tak asi za deset let, a napsal jsem Ostře sledované vlaky. A řekl bych: to je můj první rukopis, v tom smyslu rukopis, že jsem si uvědomil, že co teď budu psát, není a la these, není moje banalita. Roland Barthes o tom říká, že rukopis je akt historické solidarity, to jest, já už jsem poprvé počítal se čtenářem nebo s množstvím čtenářů, čili jsem to pojal jako takové poselství. To, co jsem psal předtím, to bylo jen pro sebe. Ostře sledované vlaky je můj první rukopis, první moje angažovaná literatura, protože najednou mi došlo, že ten můj příběh není jen můj, ale že je to příběh několika, třeba i miliónů lidí, kteří se účastnili té války nebo museli žít za toho protektorátu tady. Ale nejen tady, ale i v Maďarsku, v Polsku, v Rusku a jinde, na těch frontách, takže jsem to psal, vědomě jsem to psal jako rukopis, a ne jako krajně subjektivní výpověď. Už jsem počítal se čtenářem a už jsem cítil ten dopad, jak to asi ten čtenář přijme a co asi já mu tam řeknu, aby tím byl dojat, nebo abych mu řekl, že hrdinou mohou být i obyčejní směšní lidé. Ti zdánlivě poslední jsou u mě ti první. Vedle ironie a grotesky vás právě stejné nazírání na obyčejné směšné lidi pojí s naším Őrkényem. Tak vyrostli Tótovcí i Ostře sledované vlaky.

A v tom je velká pravda. To nazírání mě vzdáleně pojí s panem Őrkényem, který má přibližně tu samou poetiku, jak jsem to viděl v těch Tótovcích v Činoherním klubu. Přibližně tu samou jako já v novele Ostře sledované vlaky. Ale já jsem to jenom viděl, já jsem jeho romány nečetl, četl jsem jen takové mikropovídky. Ježíšmarjá! To jsem úplně padl na záda! To je nádherná knížka, to je jako ta próza, ta Baudelairova malá kniha. Když jsem viděl Őrkénye v divadle, tak jsem najednou viděl nebo věděl, že tady je můj soupodstatný spisovatel, a nevěděl jsem, že je taky tak stár jako já, dokonce starší, než jsem já. Věděl jsem, že když přijel do Prahy, tak o mně mluvil. Bylo mi řečeno, že ve svazu spisovatelů měl přednášku, takovou besedu, a velice často tam o mně mluvil. Byl by se chtěl se mnou setkat, ale já jsem byl zrovna někde pryč. Paní Őrkényová, která přišla a byla tady a viděla Něžného barbara v Činoherním, řekla přesně: To je škoda, že to nemohl vidět můj manžel, protože ti dva lidé, aniž by se potkali a viděli, mají stejnou poetiku. Tak jsem byl poctěn tím, že si mě přál pan Őrkény poznat. Bohužel k tomu nedošlo. Paní Őrkényová řekla o naší poetice, že je příbuzná... Kličky na kapesníku, myslím si já.

Tato Őrkényova myšlenka by mohla zaznít i z vašich úst: „Národ bude dospělý tehdy, až se naučí smát sobě, a ještě i tomu, co někdy bylo k pláči a děsné.“ Vy říkáte asi totéž. Őrkény napsal groteskní komedii s názvem Hledači klíčů o tom, jak si nepřiznáváme vlastní nezdary, a dokonce že ty nezdary označujeme jako úspěch.

Uvědomění si porážky je počátek vítězství. Ale svět není nic jiného než samé vítězství a lidé nedělají nic jiného, než pořád vítězí, tak jako po srážkách aut na celém světě to vždycky zavinil ten druhý, ne já. Počínám vítězit, když se přiznávám k malérům, které se mi nestaly, beru na sebe havárie, které jsem nezavinil, a tak všechny prohry jsou moje vítězství. Nejkrásnější nemoc na světě je zdraví. Většina lidí je tak nachcípáná, že opak je výjimkou. Člověk musí být hodně nemocen, aby pak mohl být zdrav. Aby si pak mohl dopřát ten luxus... psát.

Možná že se vám to bude zdát podivné, ale identitu Őrkényových textů se životem mi potvrdil jeden jeho případ: „Kromě otce a maminky jsem nad nikým neplakal. Naposled jsem byl půl minuty na hranici pláče, stalo se to v Los Angeles, kde mě mojí hostitelé vzali autem na mořské pobřeží. Toto město brázdí křížem krážem nespočetné množství autostrád, šest proudů sem, šest proudů tam valí se auta. Tady jsem viděl stát samotného slepce, chtěl přejít na druhou stranu. Stál s holí, klepal do asfaltu, čekal na pomoc, ale člověk tu může jet dlouhé hodiny, než uvidí chodce. Nevím, odkdy tam stál ten slepec, a nevím, dokdy tam ještě stál, vím jenom to, že čekal zbytečně, neboť na těchto strádách se nelze zastavit. Byla to past dvacátého století a z toho mi zaslzely oči.“ U vás taky existuje identita vašich děl a vašeho života.

Právě o to se snažím, aby ta identita byla. Tam, kde jsem zklamal já jako člověk, tam zklamou i mí hrdinové. A na co jsem já pyšný, a jsou to obyčejné lidské maličkosti, na to jsou pyšní i mí hrdinové. Pokud jsem já kdy psal, tak jsem se snažil vycházet vždycky z toho, jak to je, a ne z toho, jak by to být mělo. Nikdy jsem dopředu neměl žádný program, třeba jako humanismus. Je to sice krásná věc, ale já proti tomu stavím humanismus, prostě příběh, události obyčejného člověka, ne jako program promítat se do humanismu, promítat se do nějaké velké ideje a vytyčit hrdinu, který by ve jménu něčeho velkého jednal, jako by věděl... Ne. Prostě obyčejný člověk, který to sice dělá taky, ale bez těch velkých gest, bez velké euforie. Mí hrdinové, když jsou euforičtí, tak jsou euforičtí, ale ve jménu humanismu, tedy obyčejného lidského života. Mně se dokonce zdá, i to jsem se naučil, že spisovatel má být pokorný, má žít přibližně tak, jak žijí ti druzí. Nemá si pro sebe vytyčovat nějaké příliš velké nároky, dokonce jisté období, pokud možno v celém svém životě, nemá mít přepych. Já jsem se odstříhl od pěti pokojů, od pivovaru. Vědomě nebo podvědomě, to je jedno, ale věděl jsem, že takhle začínali mí předkové, můj dědeček a babička, kteří když se brali, tak měli: babička budík, aby mohli včas vstávat, a dědeček půllitr na pivo. Já jsem začínal taky tak. Jde právě o tu jistou obyčejnost, sám sebe potlačit v tom smyslu, abych se neobklopil jistým přepychem a knihovnou a ústředním topením a tak, to bych byl mohl, ale já jsem od toho vždycky upustil. Dalo by se říci, že jsem zámožný člověk, ale většinu času trávím v tom mém Kersku, na mé chalupě, kde mám vodu jediné tak, že mám pumpu. Já mám pumpu, já všechno musím nosit v kbelíku, tak jako to nosí ti obyčejní lidé. Dneska už se to nenosí, dneska všude mají splachovací klozet a tak. Já mám všechno postaru, všechno hmatovým prožitkem a zážitkem, všechno jde přese mě, já tu vodu vidím, já tu vodu pumpuju, já ji nosím v těch kbelících. To všechno jsou zdánlivě maličkosti, ale z toho já jsem živ. Pozor, jsem citel živlu, já rád zatápím, já můžu topit zároveň v pěti kamnech, pro mě je to vrchol. To byla právě ta Libeň, kde jsem měl kamna, záchod venku, když padal sníh, i moje žena chodila padajícím sněhem na záchod venku, topili jsme v kamnech, měli jsme velký džbán a chodili jsme pro pivo, a žil jsem prostě s obyčejnými lidmi, kteří mě oslovovali, říkali mi Bohoušku, někteří mi říkali doktore, ale byl jsem jejich a byl jsem tím poctěn, žít mezi nimi. Vždycky mám dojem, že obyčejní lidé mají daleko intenzivnější život, lidé, kteří chovají králíky, lidé, kteří si dovedou sami okopat svoje brambory, kteří chodí do své hospůdky, kteří žijou docela obyčejný život, tak ti mají z toho života daleko víc než intelektuálové. Čili moje snažení i v tom psaní bylo vždycky potlačit, že intelektuál je navrchu. Naopak, ten člověk dole, ten, co je na společenském žebříčku téměř nejnižší, tak ten je u mě vrchol, ten mi řekl vždycky o životě daleko víc, než mi řekl intelektuál. Intelektuál zpravidla pouze ví, kdežto obyčejný člověk to má hluboce zažito, a ten zážitek, to je můj bod takového odplutí. Jak jsem vám řekl na začátku, že jsem si celé jisté období říkal zapisovatel, že jsem zapisovatel těchto událostí, které mi vyprávějí obyčejní lidé, ne jako teď, že tady sedíme před magnetofonem, ne. Znám se v hospodě deset a dvacet let, a tu někdy pod dojmem chvíli nebo situace najednou ten obyčejný člověk řekne něco, třeba než jdeme domů, takový dědek řekne: do hrobu patří jen tělo zhutované, nebo taková kelnerka si postesčne a najednou řekne: v tak lidnatém městě, a já jsem tak samotinká. To je, jako když mi to vyrejete nožem, prostě to mám vytetováno a nepotřebuji si nic psát, poněvadž tyhle story, ty já si pamatuji. A z toho já sestavuji, nebo je mi to hnací silou k tomu mému psaní. Takže když jsem toho plný, když mám hlavu jako dvouleté zelí, když mám tu hlavu téměř k prasknutí, tak vlastně působí zákon přetlaku. Musím si najít tu chvíli, kdy najednou mám představu toho celku, toho prostěradla, v kterém to leží, prostě sednu a musím to přehrdět alla prima do toho psacího stroje, a je to tam. Dřív jsem s tím pracoval. Rozstříhával, sestavoval, opisoval, dá se říct, že polovička těch mých věcí, i ty Ostře sledované vlaky, jsou nejen rozstříhané, ale jsou přepisované zpravidla tak pětkrát šestkrát. Teď jako starý pán si dovoluji ten luxus, že několik knih jsem napsal jako alla prima. Nebo jsem udělal tři variace a vybral si tu, která se mi nejvíce líbí, ale takový Anglický král, ten je psaný alla prima. Ten je psaný na střeše, za osmnáct dní nikdo nepřišel, já jsem napsal všechno to, co jsem věděl, a poněvadž žiju v hospodě, tedy od těch druhých... Začátek mi napověděl vedoucí u Modré hvězdy v Salské.

A kde jste to napsal?

No v Kersku. A když jsem to přečetl, tak jsem si řekl: s tím se už nedá nic dělat, je to tady. Je to dost vzácné, zatímco třeba Pábitelé, ty povídky, ty jsem, třeba to na nich ani není vidět, jednak stříhal, přepisoval a zase znovu a zase znovu. Prostě hledal jsem tu poslední fázi, aby ty odstavce do sebe zapadaly, aby to vypadalo jako takový orgánus, aby to vypadalo jako celek, který má svůj pořádek, svůj řád.

Podle toho, co jste řekl, snažil jste se žít takovým stylem, abyste vždy zachoval svou identitu, identitu mezi vašimi hrdiny a mezi vámi. Avšak většina vašich hrdinů je prokletá a i vy jste měl blízko k prokletým básníkům.

No, prokletí jsou právě ti dole, v těch hospodách, kteří už nemají nikoho, kteří už nemají kam jít, než do té hospody. A tam se stýkají s těmi prokletými básníky, a dokonce kdybych je jednou někdy zkusil informovat o tom, jak žil Verlaine, Baudelaire, tak by byli dojatí. A najednou ta moje nebesa, ta intelektuální, se propojují i s těmi nejnižšími. A myslím, že právě i v tom je ten Baudelaire tak velký, že má hluboký soucit. Měl tu černošku, Duvalovou, že jo, dovedl si všimnout těch ubohých holek na ulici, tak jako po něm skoro všichni impresionističtí malíři. Květy zla a Malé básně v próze, tam to najdete, on dovedl propojit ten intelektuální splín s banalitou všedního života, a to se stalo podstatou i impresionistického obrazu. Impresionisté, to je zdánlivě samá banalita, ale je to oslava. Ulice, holky, portrét nějaké dámy, krajina nic moc, kterou může vidět každý, Seina za Paříží, pařížské bulváry, a dovedli už zaznamenat něco, čemu se říká masa. Ten proud lidí. Impresionismus končí na přelomu století a ulice už nejsou jen barevná story, ale jakási zlověstná masa, která je schopna povalit a rozmetat a převrátit nejen celé město, ale i celý ten řád. Pozdní díla impresionistů mluví o mase jako o hrozbě, tak jak se stalo potom v roce sedmnáct v Rusku a všude, kde došlo k expanzi

těch lidí, kterým se říká dneska dost ošklivě masa. Ač vlastně je to koexistence lidí. Každý člověk má přece svoje jméno a příjmení a osud.

Když máte soucit s prokletými, tak asi víte i to, v čem jste prokletý vy?

Já jsem nikdy prokletý nebyl. I když máte trápení s láskou nebo musíte dělat něco, co byste nechtěl, to ještě neznamená být prokletý. Protože můj osud asi nebyl, abych se stal prokletý. Já ale soucitem, jak jsem se to učil od dětství sám od sebe a později od Schopenhauera, právě tím soucitem jsem okamžitě zasažen člověkem, který prokletý je. A řekl bych, dost těch typů se ve svých povídkách pokouším zobrazit. I ta Jarmilka by třeba měla být prokletá. Ona ale prokletá není, ona je dokonce Pannou Marií, ten ji nechce, že je těhotná, každý si z ní dělá legraci, a z ní září něco jako – ne štěstí, ale taková ta blahoslavenost chudých duchem, je v ní něco jako na tympanonu katedrály. Tam jsou vždycky ti blahoslavení. Ti, kterých se už netýká ani narození, ani smrt, ani utrpení, a kteří jsou vlastně na tom světě nepochopitelně šťastní. A dokonce jejich život je takový, že jim ho někdy závidíte, neboť Tito lidé netrpí splínem. Já trpěl vždycky splínem nebo hlubokou melancholií, ale ta melancholie je, jak se dovídáme u pana Jasperse, kategorie mezní, i nálada je kategorie mezní. Ta nálada, to je nesmírně plodné, protože vy jste sice sám, ale je to taková jiskrná samota, a dá se dokonce říct – vždyť se to člověk dozvídá od ostatních, – že je to vyhledáváno, dokonce alkoholem uměle navozováno, abyste trpěl splínem, abyste byl melancholický – protože v této situaci jste nejpřístupnější něčemu, čemu se říká pevné zjevení. Najednou prostě něco přijde, objeví se vám nějaká myšlenka, na kterou jste mohl čekat jedině v té melancholii. V takovém tom huja, huja, hujájá, v přílišné radosti, nenajdete tu jistou myšlenku. Musí to být v té tichosti, v hlubině melancholie. Leibnizova věta o melancholii věčné stavby, to je taková moje základní věta, Já vím v té melancholii, že umřu, já v té hluboké melancholii vím, že i toto hvězdné nebe se jednou zhroutí, ale přesto je zde okamžik, ve kterém najednou cítím, že ta věčnost trvá a že já jsem, že dokonce někdy jsem ten, který jsem. To, co bylo řečeno Mojžíšovi od Boha. Jenže to se nám stane párkrát v životě. Dostojevskij říká, že když měl záchvat epilepsie, který netrval dlouho, patnáct vteřin, tak tam užíval jakoby to, o co usiloval Breton, ten skleněný dům, ve kterém všechno je pod sklem, kde je skleněné schodiště, skleněné zdi, skleněná postel a on tam leží a přikrývá se skleněným prostěradlem, na kterém dříve či později objeví diamantem vyryto: kdo jsem. Dá se říct, že i psaní je vyptávání se na to, co jsem, to nevíte nikdy. A když, tak jste geniální, tak můžou být i mladí lidé tím zasaženi. Prozaik se to dozví celým tím procesem a možná to uvidí několik minut před smrtí, ale je ustavičně ve střehu, jako zenbuddhisté, a zenbuddhista co dělá? Medituje, čte, medituje a dává pozor, kdy se objeví jedna věta. A když ta jedna věta přijde, tak jeho nebesa jsou spasena, a on tou větou léčí, křísí ty druhé. Je to svorník té jisté klenby. Čili vidíte, i to moje psaní je stále vyptávání na tu moji poslední definici sebe sama. A zda jsem byl někdy v životě identický, tak jako jsou identické do sebe zavaknuté patentky Koh-i-noor Waldes? I vy jste identický, ale okamžitě jste zase rozštěpený, kein Objekt ohne Subjekt. Už jste zase v tom hrkání, v tom Kantovi, neexistuje Ding an sich selbst, a když, tak se k ní dostanete jako k platónské ideji, jako Kierkegaard, skokem, jako křesťanství, tím zázrakem nebo i tou milostí. Také spisovatel ji má, to psaní je v jistém smyslu vyptávání se pomocí druhých, invokace. Já rád pořád cituji, co říkají ti ostatní. Když jsem tak s nimi identický, souhlasím s nimi, ale stále se vyptávám sám na sebe, na svoje poslání, a tím, že se vyptávám na svoje poslání, tak se současně vyptávám i na poslání svých spolubližních, mých spoluobčanů. Dokonce i literatura má takové poslání, že se někdy vyptává i na osud lidí celého světa. To je dopřáno génium, jako byl pan Dostojevskij, jako byl Bruno Schulz, jako byl Babel, jako byl pan Hemingway, jako byl Whitman, kteří zapalují kluky v Africe, v Japonsku, já nevím kde všude. A přitom jsou ty příběhy psány z úplně jiného prostředí, jedny jsou z Ruska, jedny z Ameriky, některé z Francie, staří Číňané už dávno vymřeli, a dokonce se stalo, že Lao-c' zapálil Henryho Millera teprve teď, v téhle půlce dvacátého století. Teprve teď jsou Lao-c'ovy texty srozumitelné, protože krize světa nazrála natolik, že najednou rozumíme Kanonické knize ctností a rozumíme panu Lao-c'ovi, který v šestém století odcházel z Číny a zmizel kdesi v Indii, protože se mu zdálo, že společnost a řád v zemi, kde žije, není v souladu s tím, jak si to on představuje a jak ho tomu učili ti staří. To je také odpověď na otázku identity, i mé identity, neboť si myslím, že i já jsem hledal v těch druhých, kdo jsem, a pravděpodobně i proto tak rád komunikuju s druhými. Myslím, že z dosud řečeného vyplývá, že nejraději žiju v komunikaci. To je ta obrana proti nudě a splínu. Komunikace je hrdlo láhve, kterým se prokluktávám k těm druhým lidem. V komunikaci dovedu být a jsem od dětství s kočkami, protože je to tak snadné, dostat se do kocourů duše, získat si ji, navázat s nimi takové přátelství jako s lidmi. A já vím, že kočky se mnou počítají, patnáct let je mám tam v Kersku, ony trpělivě čekají, kdy přijedu jen a jen za nimi. Protože padá sníh a už dlouho prší, já musím za nimi, protože to jsou mí přátelé, musím jim dát mléko a maso, ale ony, když přijedu, nechťejí jíst, chtějí, abych se s nimi chvíli mazlil, čekají na lidské slovo. To je komunikace, která mi je symbolem vztahu i k ostatní přírodě, kteroukoliv roční dobu považuji za krásnou, protože jsem do přírody zamilován, jsem ji těhotný...

V jakého boha věříte?

Rozhodně ne v boha jako osobního. Ten bůh je ve mně. Ne že by to byl Bohumil Hrabal, ale uvnitř své duše doslova cítím, že jsem s něčím spřízněn, ba i že tam někde mám dokonce místo, které je schopno komunikovat s něčím, co je vyšší, než jsem já, co má vyšší náboj, co je transcendentní a směřuje to vždycky k metafyzice. Čili je to to jisté dobro, které vykonává tak malinký pokrok ve světě, a přece každý člověk v ně věří. A toto dobro, které vykoná ten malinký krok dopředu, a já to cítím, nejen já, ale i druzí to cítí, že tento krok je bůh. Bůh je vždycky dobro, podle mě. Problém ovšem je, proč používá i zla. Ovšem, to je světlo a stín a všechno má svůj opak, a teprve jistá syntéza těch protikladů je to, co zavání něčím, čemu říkáme bůh. Čili pro mě je to i u Krista a je to hlavně u Lao-c'e, je to cesta. A já tou cestou zjišťuji, kdy jsem se s tím dobrem setkal, a kdy jsem zase tím dobrem opuštěn. Ale vždycky ho usilovně hledám, je to

neustálá cesta za něčím, čemu se říká i světlo. Můj bůh je můj rodný jazyk. Slovo...

Nemáte rád stín?

Ne. Já miluji tmou, ale nemám rád stín. Vyjdu na ulici a svítí slunce, tak jdu pořád tak, abych šel ve slunci. I když je horko, i když je čtyřicet stupňů, tak pořád jdu ze stínu tam, kde je slunce. Nevím. To mám od dětství. Kam nechodí slunce, tam nechodím ani já. Krom hospody.

A milujete tmou.

A mám rád tmou, ovšem ne tu nečistou tmou, ale tu krásnou noc s hvězdami, i tu krásnou noc, když prší, když...

Tak to není tma. To je čistota, to je očištění se.

Tak, tak. Kdybych měl být ve tmě nečistě, tak bych zešlel. Ale – já se rád bojím...

Vy teď nemluvíte o tmě, ale o nějaké nádhře.

Tak. Vlastně o noci, z tmy mám hrůzu. Ale rád se bojím.

Eliot také neměl rád tmou a také měl rád kocoury. Řekl jste, že v dětství, když jste chtěl číst, byli kolem vás kocouři. – V Maďarsku vyšel sborník, ve kterém mnoho básníků a prozaiků, mezi nimi i Eliot, píše o vztahu ke kocourům. Jak jste se díval na kocoury v mládí a jak se na ně díváte nyní?

Myslím, že ani milence jsem se nikdy nevěnoval tak jako kočkám. Zažívám s nimi šokující syndrom milenců...

Kdy začala ta velká láska?

Pamatuji se, že jsem jednou šel ze školy v Nymburce a najednou něco zamňoukalo ve vinné révě pod okny a tam jsem uviděl koťátko. Mělo růžový nos a pod bradou i na tlapkách bylo bílé, hřbet mourovatý. Jen vím, že bylo žalostné, a když jsem nad tím uvažoval, přitisklo se ke mně a já jsem poznal něco, co jsem do té doby neznal. Najednou jsem byl něžný, dokonce jsem už v tu chvíli věděl, že tohle koťátko ode mě nikdy nesmí, že je moje, a ono se ke mně tisklo a já jsem si vybojoval to, aby kotě bylo u nás. Spávalo se mnou, a když se mi po něm nad ránem zastesklo, vyšel jsem jen tak v košilce a volal jsem přes louku, a vždycky od sladovny přiběhlo mocnými skoky a já jsem ho k sobě přitiskl, a bylo mokré a vonělo trávou. Pak jsme leželi v posteli, kocourek natažený vedle mě, a já jsem úzkostlivě dával pozor, abych jej nezalehl, tváře jsme měli u sebe. Tenkrát jsem byl v biografu, dávali grotesky a jedna se jmenovala Serpentýn zedníkem, tuším teď, že to byl Lupino Lane, a tak kocourek se jmenoval Serpentýn.

A ta láska ke kocourům trvá?

Každý den ráno musím jet do Kerska, abych je viděl, abych je hlídal, abych je nakrmil, i když je ošklivé počasí, abych jim dodal kuráž. Tam pochopitelně i píšu, oni sedí a koukají na mě, zatímco moje žena křičí, když pouštím hlasitě Mahlera. Kocoury mám dva, jeden se jmenuje Pepito a druhý Pusinka. Sladce vzdychají a poslouchají Mahlerovy symfonie, šestou, desátou, vzdychají ještě víc, a pak spí a i ze spaní sladce vzdychají. Ovšem kdo chová kocoury, kdo chová kočky, tak pozor, já jsem taky trochu hospodář. On přijde čas, že někdo musí zabít koťata. Od jinošství jsem to byl vždycky já. Právě proto, že jsem je miloval, žil jsem s nimi a věděl jsem, že to nejde, aby zůstala naživu, čili já jsem byl ten, který je sprovodil ze světa. Já jsem také byl ten, kdo musel loni nebo předloni utratit dvě kočky, neboť jsem jich měl dvanáct. Musely odejít dvě. Musely být mnou zastřeleny, aby jich bylo méně. Ale i mě je méně...

To jste dělal ze soucitu?

No, co budu dělat s dvanácti kočkami? To nejde. Vy musíte být taky hospodář, a hospodář, který má statek, musí vědět, kdy má co zabít. Musí to být ten otec. My všichni rádi jíme bifteky, no tak musí být někdo, kdo je pánem usmrcování, musí být řezník. Kdo chce, aby v domě bylo trochu souladu, no tak tam nemůže mít patnáct koček. Navíc v lese. Ono totiž stačí mít dvě kočky a přivádí vás k šílenství, když má kočka koťata a začne nosit králíčky. To potom nevíte, komu máte nadřizovat. Jestli těm králíčkům, nebo té kočce. A někdy máte takový dopad, že kdybyste tam opravdu měl pušku, tak tu vroucně milovanou kočku odprásknete. Protože ti králíci, které ony chytají, jsou daleko krásnější a něžnější než celá ta moje slavná kočka. Takže, on pan Hrabal také musí umět být krutý, ovšem na útraty sebe sama. Napsal jsem o tom knihu, kterou jsem nazval podle té kočky, která musela být zlikvidována. Ta novela se jmenuje Autičko, má asi osmdesát stránek, a já ji napsal jako obvinění sebe sama ze zločinu téměř proti lidskosti. Protože tím, že jsem musel zabít dvě kočky, jsem shledal, že tak jako člověk nemůže beztrápně zabít kočku, tak v tom širším dopadu ani člověka. A my žijeme v době, kdy, jak jsem slyšel z Vídně, po skončení války, to je od roku 1945 dodneška, padlo celkem 21 miliónů lidí zase někde v boji. Bojem za lepší zítřek nebo krutostí, to je jedno, 21 miliónů lidí je zabito a já se hroutím z toho, že jsem musel zabít dvě kočky, aby byl soulad v domě. Protože kočky, které jsou v

nesouladu v tom baráku, vám udělají takové peklo, jako když máte dvě milenky, které přijdou na návštěvu k vaší manželce a vyříkají si to. Takže je lepší tu manželku nebo milenkou humánně sprovodit ze světa aspoň v duchu. Jenže já jsem ty kočky musel zabít, a to je obžaloba nejen mě, ale i celého světa, neboť jsem tuto knihu napsal jako svůj obžalovací spis sám na sebe. Je to balada. Zase jsem se dobral, jak jsem říkal o té Jarmilce, toho totálního realismu. Má to sice literární formu, ale jako poctivý novinář jsem napsal reportáž o tom, jak se mi to všechno stalo. Havarovali jsme téměř smrtelně a já jsem to potom shledal jako odplatu. Náš Escort havaroval přímým nárazem, zázrakem jsme zůstali na světě. Katarze a moje nebesa.

Vy jste seděl za volantem?

Žena. Ale já jsem byl šťasten, že jsem prostě pocítil odplatu za to, že jsem já osobně zavinil smrt dvou koček. Zdá se mi, že v poselství té novely, v tom sdělení jsem už něco překročil, tu mez, kde to přestává být literaturou.

Pane Hrabale, a co ta transcendence?

Ta vám nepomůže. Všichni velcí milenci vždycky byli někdy blízko toho – i u Dostojevského –, že zabijou tu svou milovanou. A já jsem také miloval ty kočky, ale musely jít některé pryč, ony nebo já. Já už jsem nemohl doma vydržet ten randál. Všichni velcí spisovatelé to znají a zavadili o ten problém, skoro každý člověk. Tak jako Livius, který napsal dějiny světa, píše, že nepotkal ve světě člověka, který by nechtěl spáchat sebevraždu, tak určitě já jsem nepotkal člověka, který by nechtěl sprovodit ze světa nějakou milovanou bytost. Ale odehrává se to jenom ve slovech „já bych tě nejradši zabil“ a „já bych nejradši všechny ty kočky postřílel“, kdežto já jsem to udělal. Jaký je tedy rozdíl mezi tím kondicionálem – já bych to udělal – a mezi – já jsem to udělal? Podle Krista, kdo pohleděl na manželku druhého, toliko ku požádání, čili byste ji chtěl píchat, jak se říká u nás, už jste s ní souložil v srdci svém. Světlo na obzoru...

A to už je hřích.

Ano, i u mě. Já jsem mileneček koček, ale když přijde čas, tak od těch dvanácti let jsem to byl jedině já, který dostal ten úkol a ta koťata jsem vždycky buď topil, nebo úderem o cement jsem je zabil, já, moje matka by se zbláznila. Vím jenom, že jsem měl hrozný pocit, že jsem něco strašného udělal, krev se mi vždycky při tom pomyšlení nažene do hlavy a mám dojem, že už od těch dětských let jsem činil zločin. Muselo to být a vykonal jsem to. Protože jsem je miloval a miluju dodnes... kočky.

Jaké zločiny máte ještě na svědomí?

No, že někdy... Jakýpak je rozdíl mezi tím, jestli jste zabil vy, nebo někdo zabil vás? Někdy v životě, když se člověk vrací k tomu, že ublížil nějaké mladé ženě, prostě neměl o ni zájem, nechal ji být, a ona vám psala a prosila a prosila a prosila, aby mohla být na světě s váma, a vy jste neměl uši k slyšení. I to je v jistém smyslu psychická vražda. Ale to jsou problémy, na které narážíme, to je ta druhá stránka mého ludibionismu, mého pábení melancholie, mého hominismu nikoliv humanismu –, že i já dovedu nebo musím být někdy krutý. Ale já bývám krutý i sám na sebe. Já si nic neulehčuju, já ty pocity viny u sebe zvyšuji, já dokonce, když se stane něco hrozného ve světě, беру to tak, jako bych to udělal já nebo to bylo uděláno mně. Ty nějaké velké masakry, všechno, co se děje, tak to jsem já. To mě naučil Schopenhauer a jeho to naučila ta indická filozofie. Já vidím, jak se lidé střelí do týla, ve válce, ti neviní, a to jsem já. A i ta kočka, ta zabitá kočka, to jsem já. Když vidím někde přejetého psa, tak to jsem já, čili ten hluboký soucit. Někdy se stává, že ze soucitu necháme naživu k smrti zbědované, opuštěné kočky, vychrtlé na smrt. No není lepší humánně ji střelit? Když už... Že jí pomůžete na druhou stranu. I to patří k úkolům člověka, který o sobě říká, že je mileneček, ba dokonce, co já zažívám s kočkami, jak si rozumíme, to už neexistuje...

Ještě jednou ta jejich jména...

Pepito, mourovatý kocour, a Pusinka, ten je zrzavý, to je ta Pusinka, jako Real Club Madrid jsou Pusinky.

Je mezi nimi rozdíl?

Jsou úplně nebe a dudy. Mají dočista rozdílné národy. Pusinka je vždycky elegantní a jí pomalu a je tichý a ve svých projevech je cukrüss, cudný. Pepito rád jí, neustále řve, volá nás, je plný projevů, které jsou zvukové, jí tak, až žere, a dovede se docela bezostyšně mazlit, kdežto Pusinka je tak jako jenom apetitlich. – A to patří ke mně, když mám rád zvířata, tak jich nemůžu mít patnáct. Ona pak šílí. Ona tak žárí! Já jich měl jednou šest nebo devět, oni vám vlastně udělají z toho malého bytčku peklo. Inferno non Paradiso.

A udělal jste z toho psychický problém, zabít kočku...

O nic míň než Dostojevskij.

Vy jste napsal v Něžném barbarovi o Vladimírovi, že jeho nemoci se rovnají zdraví. V tomhle případě to platí i o vás.

Já se musím vrátit zpátky. Dostojevskij to udělal jako intelektuál, který zkoumal Raskolnikovem, zda to unese. Takové dvě ženské, navíc nic moc, pranic hodné, takže když je zabije, nic se nestane. Čili zkoumal otázku morálního svědomí a svědomí toho Weltgefühl, Welthafte, to jo. Kdežto já jsem zabil z důvodu, že se nedalo už nic dělat, protože ty kočky šlely mezi sebou a já jsem šlel z nich, já jsem měl utrum z kočičí lásky, buďto se já oběsím, nebo některá z nich půjde. Byla to otázka, kterou shledávám vždycky u hospodářů, u lidí, co žijou na venkově a kteří jsou podle mě neslýchaně krutí ke zvířatům, ale musí to tak být. Pes musí být uvázan, koček tam může být jen tolik, kolika on stačí nalít mléko a aby mu vychytaly myši, a ostatní musí odejít. To je moje stanovisko hospodáře, který chce mít jistý soulad ve svém baráku mezi těmi zvířaty, která tam jsou. Ale někdo musí být Pánem usmrcování.

Co myslíte, Dostojevskij nezabil?

Dostojevskij byl určitě jenom kousek od toho, aby někoho zabil, pak se ten motiv v něm objevuje, a vždycky až kousíček předtím... anebo zabije! Máme Raskolnikova, máme Stavrogina, a dá se říct, v těch osobách je celý on, jsou tam ti jeho běsi, kteří ho ovládali, tam je ta jeho svatá nemoc. No a v Karamazovovi! Tam se Dostojevskij štěpí. On je současně Aljošou, je intelektuálem Ivanem, je tím spontánním Mitěnkem. A současně i starým a chlípým Karamazovem.

A já si myslím, že je i tou poběhlíci, tou Grušenkou!

Grušenka! No, Grušenka! Pozor, svěťice! Ty ženské tam úplně zachraňují ty mužské. A vůbec v Rusku, všichni mají vedle sebe ženské, které je zachraňují. Mítěnko, ty můj živote!

A vás zachraňují taky?

To ani tak nepozoruju, mě spíš vždycky zachraňuje mužský. Totiž já jsem příliš miloval, čtyřikrát jsem byl hodně zamilován, a nic jiného jsem si nepřál, jen abych se oženil s takovou tou láskou na život a na smrt. Býval jsem strašlivě zamilovaný, celkem čtyřikrát, a vždycky to trvalo čtyři roky, dokonce i ta moje slavná zaměstnání trvala taky čtyři roky, čtyři roky Kladno, čtyři roky divadlo, čtyři roky starý papír a čtyři roky dráha. Ale já jsem každý ten můj spíš erotický objekt miloval tak, že jsem se podobal zamilovanému psíčku, kulové desítce, na které je medvědář s medvědem, který má kroužek v nose, ten medvěd, to jsem byl já. A vždycky jsem se chtěl ženit, ale ty moje lásky usoudily, že já se na to manželství nehodím, že jsem tuzince zasněný člověk, a potom víc utratím, než vydělám, a vždycky z toho tak jako sešlo, takže spíš já jsem byl opouštěn. A hroutil jsem se, hroutil...

Asi proto píšete méně o ženách než o mužích?

Nebo teprve bych měl psát. Teď teprve...! Koukejte! Třeba Postřižiny vypráví matka, trilogii, co teď píšu, vypráví s velkým smíchem moje žena. Jsou rukopisy žen, které vypovídají o svých mužích. Jedna vypráví o Picassovi, druhá vypráví o Tolstém, třetí o panu Dostojevském. Paní Dostojevská vypráví o svém muži. A mně se zdá, že ty ženy příliš své muže obhajují a příliš je stylizují směrem k tomu, že to jsou velcí umělci a velcí lidé. Já jsem dospěl k tomu, že nechám hovořit manželku docela obráceně. Už jsem napsal jeden díl, teď jsem dopsal druhý, kde vypráví moje manželka o mně a ona mě neustále spíš shazuje, ona líčí spíš mé negativní stránky. Mužské manýry jsou přece strašné.

A píšete skutečnost, nebo fikci?

Ne fikci, spíš pravdu. Pozor, všechno je pravda.

A co z toho vyšlo?

Ještě nic. Třetí díl mám tak jako načrtnutý, ale vypráví to manželka o mně a shazuje mě. Ne že by mě shazovala úplně, vypráví o mně, jaký já jsem, líčí všechny mé vlastnosti, nectnosti. A k tomu mě dohnaly právě ty tři knihy, které jsem si přečetl, hlavně paní Dostojevská. Ovšem mám dojem, že teď vyšla někde v Paříži, bohužel jsem to nedostal, kniha paní Pasternakové, která vypráví o svém muži. Tvrdí se, že je to vynikající. Ony ty ženské... všimněte si u Rusů, vždycky mají vedle sebe ženskou, i Francouzi mají vedle sebe ženskou, která je jim adekvátní. Ty ženské vědí, s kým jsou, a jsou takové jako kongeniální. Jackson Pollock, můj zamilovaný malíř, který skončil tak, že se zabil v autě, měl vedle sebe ženu, Lee Krassner se jmenuje, a to je ne ta jeho Beatrice, to je ta, která s ním žila a která přes všechna ta trápení téměř metafyzická s ním byla a vždycky mu řekla, co má dělat dál, takže když mluví ona, tak je to to samé, jako kdyby mluvil on. A ona maluje gesticky dodnes.

Vy máte Beatrici?

Ne. Bohužel. Já nemám, kdo by mě inspiroval, mě inspiřují lidé z hostinců a na které narazím. Mám dojem, že než začal Polykleitos sochařit, tak se ptal mistra helénských mistrů, kde má vzít motiv, čím se má inspirovat. A ten jen takhle prstem ukázal na lidi jdoucí kolem nich po athénských ulicích, na obyčejné lidi, a taky ten Polykleitos udělal lidi daleko realističtější, protože věřil tomu ukázání prstem, a to jsou také mí lidé, lidé, které potkáváte, lidé z ulice. To jsou mí

hrdinové. Jestliže jsem na světě, tak jsem tu proto, že tito lidé, s kterými já se stýkám, ne všichni, ale velice často mi dodají takovou kuráž, že se mi chce žít dál. Protože pozor! Spisovatel je taky člověk, i on je někdy v situaci, že už nechce být na světě, že všechno se proti němu spiklo, a toho zla že je na světě příliš. A on nevidí tu vzdalující se patu, že by Dobro vykonalo krok, a má dojem, že zlo převládá, a on už nechce být na světě. A jsou to ty obyčejné hemy v nás, které zná každý. Jak dopadl Majakovskij, jak dopadl můj největší básník na světě, Serjoža Jesenin, to je můj největší básník... Večery měsíčné, večery siné, kdy jsem byl mlád a vše bylo jiné... Ale pojďme od toho tématu. Tito lidé, kdyby někdo včas přišel a zaklepal, hele, Majakovskij, já jsem tady, pojď... minutu dříve kdyby přišel, tak by byl Majakovskij ještě na světě. A to jsou ty minuty, které má každý, jak řekl Livius, že nepotkal člověka, který nechtěl aspoň jednou v životě spáchat sebevraždu. A spisovatel tuplem. Od toho je ten člověk spisovatelem, nebo se jím stává, že překoná ten hluboký stesk a žal, a najednou z toho zdánlivého popela vyletí jiskra, která vás zapálí, že můžete pokračovat dál, od toho okamžiku, kdy jste byl na dně svých sil a kdy jste uvažoval o nebytí, ale pozor! Heidegger! Z jednoho jeho traktátu zcela jasně vyplývá, že „lepší by bylo, kdyby nebylo nic“, a k tomu někdy člověk, a teda i spisovatel, během svého života dochází. Když to překoná a je dál na světě, tak tyto okamžiky bere, nikoliv jako kdyby měl duši otrávenou, ale váží si jich, protože tam je ta druhá stránka, kde bytí povstává z nebytí, světlo povstává ze tmy, a naopak. To je ten zázrak, to je ten ludibrionismus, ty opaky, ty kontradikce, že všechny kontra jsou pravdou, takže někdy dojdete k takové situaci, že jste, a nemusí přijít něco zvenčí, jako byste byl zasažen bleskem, jak je to v tarokách Arcana major, že byste přišel o majetek nebo o milenku, ne, ne. Je to ta filozofická cesta, ta básnická, že najednou užijete, že lépe by bylo, kdybyste nebyl. Třeba španělská filozofie. Ti mají za základ svého Seneku, ten spáchal sebevraždu na důkaz toho, že je velký frajer, v roce 65, někde v Salamance, a přitom to byl, když čteme De tranquillitate animi, ten, kdo nabádá ty ostatní, aby rozvažovali a uvažovali podle přírody, a přesto v jistou chvíli se odhodlal k tomu, že si v lázni otevřel žíly. Asi tak, jako Sokrates z jiných důvodů vypil číši bolehlu, nevoliv emigraci, řekl, že lépe jest poslouchati zákony vlasti. Ale to je jiný příklad, to je smrt, sebevražda, a my mluvíme o tom, že kdo miluje kočky, velice často musí být v situaci, že je zabije. Kdo miluje ženu, tak někdy tu milenkou... Bunin napsal, dejž bůh, abych měl dobrou paměť... společnou sebevraždu milenců, carského korneta Jelagina s primabalerínou varšavského baletu, mladí milenci, aby si byli ještě blíží, rozhodli se z tohoto světa společně odejít, oba dva byli mrtvi dříve, než umřeli, unio mystica, aby mohli intenzivněji žít a už nikdy se neopustili... Každá taková sebevražda nebo i vražda má svou moralitu. Co může být krásnějšího a ospravedlnitelnějšího než vražda ze žárlivosti? Což nám nepodal důkaz Shakespeare v Othellovi: Ten, který miloval, ušlechtilý barbar, z důvodů velké morality nemohl pochopit, že by jeho žena lhala, a tak ji zabil. Ale nebesa ho ospravedlnila a určitě tam byl přijat, neboť neřekl „pro jedno kvítí slunce nesvítí“. Ne. Dohrál tu velkou úlohu, a tím dosáhl obecná nebesa, tu svou jednotlivinu, kterou ožila podstata. To je podstatou i dobrého dramatu, že zvenčí přišlo, aby se tak stalo, jak se stalo... Když si nakonec Oidipus vyrval oči, tak to bylo v řádu dramatu, všichni diváci, kteří tvořili druhý chór, přesně věděli, že bohové tak rozhodli a Oidipus byl vlastně pouhým nástrojem... a tak estetická a etická nebesa byla usmířena...

A vy jste taky nástrojem

A já asi taky... nevím, o co jde, ale mám dojem... že...

Jste nástrojem. Váš Vladimír z Něžného barbara má rád periférii, má rád chaos. Proč? A v předmluvě naznačujete, že i vy máte rád v jistém slova smyslu chaos, vždyť necháte text jako rozrytou ulici.

Protože jsem tím obklopen. Já žiju ve městě, teda na periférii. Žiju s lidmi, kteří co vezmou do ruky, to pak pohodí, kteří mají rádi jistý nepořádek, dokonce ho ani nevidí. A to je i na vesnici, čili já jsem též takový člověk, ne že bych miloval příliš čistotu a pořádek, já v jistém smyslu jsem tak trochu nebo hodně bordelář. Ta společnost, se kterou já žiju, ti Slované tady, kteří mají velký sklon k nepořádku, jsou tu doma, a tedy i já jsem tady doma, mně to nevádí. Já jsem sice měl jisté moralistické tendence, že opak by měl být pravdou. Ale najednou jsem totiž shledal, že vlastně jak ty píšeš, tak to vypadá všechno i kolem tebe. Proto můj styl, já aspoň to odvozují z toho prostředí, je plný chyb, to ale tvoří můj půvab. Mně říká moje redaktorka, že když třeba jsme dělali Harlekýnovy milióny, přišlo jí z jazykového oddělení, že je tam takových jako gramatických a stylistických chyb a jsou vyjmenovány a je jich několik set. Ale ona říká, ať opraví třeba padesát, ale na ostatní už nesahejte, to tvoří půvab Hrabalova stylu, to jsou ty jeho jazykové aberace, úchylky, které musíme trpět. Když je opravíme, tak ta kniha ztratí svůj půvab. Říká, to je něco, jako kdybychom chtěli opravit kresby třeba Picassovi. A na jak byste tam začal gumovat, tak vlastně tím se zhroutl i to, co tam je, to, co působí, řekli bychom aristotelsky, esteticky. Čili já jsem obklopen nepořádkem, a mou duší, ale mně to nevádí, protože já jsem totiž takový. Ke mně když přijdete, když uvidíte, kde a jak já bydlím, tak já mám všechno na stole, celý moje psací nádobíčko, léky, to je všechno pohromadě, tam visí mé šaty, tam jsou poházeny pantofle, jenom vždycky tak utřu stůl, aby zdánlivě byl pořádek, ale osobně pořádek nevyhledávám. Já mám něco v sobě, co mají i Francouzi. Když přijdete do Paříže, tak všude oklepávají popel z cigaret a vajíčky, všechno odhazují, jako i já, no a není divu, protože když za protektorátu jsem musel zjistit svůj původ, své árijské předky, tak jsem zjistil, že můj praděd byl francouzský voják, který bojoval v bitvě u Slavkova. Byl zraněn, moravské holky ho odtáhly a zkrátka léčily ho, a on než se vykurýroval, tak Napoleonova vojska byla dávno pryč a on zůstal na Moravě.

Jak se jmenoval?

Kilian, Francouz. Bitva u Slavkova, 1805.

A z druhé strany jste Čech?

Asi, ale to byli spíš Moraváci. Ovšem když se na mě podíváte...

Mongol nebo Tatar...

Tak. Já vždycky říkám, podívejte se na mě, já pocházím jednou větví, která je pomíchána Tatary, Avary, Maďary, zkrátka z jednoho z těch tří, druhá větev jsou Francouzi. A když se setkáme, to je velká rodina, tak se hned poznáme podle širokých lícnicích kostí. A teďka byste měl mluvit o čisté slovanské rase, čili moje záliba v jistém nepořádku spočívá v tom, že původem jsem Francouz. Vždycky, když jsem v Paříži, zjistím, že takový bordel jsem neviděl, ovšem přes noc se to všechno vyčistí. Ale tady žiju v Praze, na periférii, a prostě zjišťuji, že tady je to zrovna takový, a že můj styl, chybný, se podobá přesně tomu, v jakém milieu žiju. Jsem dítě své doby.

A přes noc se to nevyčistí?

Nevyčistí, když se podívám na dvůr našich fabrik, když se podívám do našich dílen, je to přesně tak, jak je to u mne. Mně to nevadí, ale zjišťuju nějakou signální soustavou, když překročím hranice a jedu třeba jen do NDR, už vidím, že Němci to mají srovnané, že mají ty dvory trochu urovnané.

A Maďaři?

Maďaři taky nemají. Maďaři mají takovou národu. Když překročíte z Moravy na Slovensko, tak máte dojem, že jste přijel do Rakouska, hezčí baráky a záliba v květinách a zelenině, přece jenom stylově jsou Slováci pro mě daleko výš než my, Už jenom, že světi neděli, že všichni se pěkně oblečou a jdou do kostela, v jakémkoliv vesnici, kdežto Pražáci? V Praze do kostela chodí cizinci, Pražáci v pátek naskáčou do aut a téměř půlka Prahy se vylidní. Jedou na ty svoje chalupy, a tam kupodivu mají pořádek. V Praze si ničeho nevšimnou, doma mají pořádek taky, ale na ulici, ve fabrikách mají nepořádek a já shledávám, že jsem vlastně dítě své doby, že patřím k nim, jsem identický, nikdy bych neemigroval, protože záliba v tom prostředí, ve kterém žiji, v hospodách, do kterých chodím a které jsou vždycky tak hrozné, je silná, mně tohle všechno nevadí...

Pane Hrabale, nemůže podle vás to naše anebo vaše bordelářství, bordelářství našich národů, být náhodou sobecká touha po svobodě?

Ne, já bych dokonce řekl, že u nás je to v jistém smyslu spíš protest. A většina lidí má dojem, že to, co zrovna dělají, k tomu že se nehodí. Většina lidí u nás má dojem, že měli být něčím jiným, ale čím, to nevědí. Někdy je to důsledek převratu. Když přijdete do hospody, tak tam vám každá ta holka vypráví, že ona vlastně měla být něčím jiným, ale že čepuje pivo nebo prodává v obchodě, a ona tvrdí, že chtěla být lékařkou... Totiž pozor! U nás se každý domnívá, že měl studovat, u nás každý by chtěl být inženýr nebo doktor. Každý vždycky chce, aby byl student, a tím dává najevo, že doma má pořádek, ale jak vyjde ven, tak všechno odhazuje, a když přijede na pracoviště, tak navleče montérky, které má na sobě, až z něj spadnou, díry spravuje drátem. Ti lidé, kteří chodí na Harfu, kde já chodím na oběd s nimi, záměrně chodí jako bědňáci. Ale když jdou z práce, tak jdou jako já vykoupaní, mají pěkné, parádní tričko, mají džínový obleček, brašničku přes rameno, načesané vlasy, a jdou si, jako by už s tím neměli nic společného. Jenomže já už jsem dlouho na světě, a když jsem žil v Nymburce a když chodili v pondělí dělníci do pivovaru, tak každý si nesl montérky vyprané až skoro do světle modra, protože jinak by to byla hanba. Když přišel konec šichty, všechno se muselo srovnat, zamést. Když jsem bydlel v Židenicích, taky se zametalo, i ulice. Každý svým koštětem před svým domkem.

Souvisí to i s naší novou dobou?

Ta doba. Nějak ti lidi... Čerti znají, na to je třeba psychoanalytika, proč to je, že to je, to víme, zákonem odrazu to vidíme v Dikobrazu, zákonem odrazu to vidíme v televizních šotech, které jsou hrozné. Co lidé všechno nasypou do krásných kdysi potůčků, ale proč to dělají a proč to nedělali dřív, to je záhada. A sociolog to nevyřeší, to je psychoanalytický případ, ne jednotlivců, ale celých skupin. Proč lidé v práci mají někdy takový strašlivý bordel, a když každý jde z práce, tak je to pohledný člověk? Je to protest, anebo nevšímavost? Nevím.

Nemůže to být tím, že občan nové, tedy socialistické epochy této republiky není zcela identický s těmi formami, z kterých se tato společnost skládá?

Tady jsme potom u toho problému, jestli ta společnost, se kterou já žiji, jestli každý je schopen, i když nad ním není ten pán, aby byl hospodářem. I to vyhlašoval v padesátých letech prezident Zápotocký: „Každý hospodářem na svém pracovišti“. Zásada je to ušlechtilá, ličili jsme to, co je kolem nás, ale týká se to i mě, neboť i já jsem takový, i můj styl je takový, jak bychom řekli, v polotovaru, my žijeme v době polotovarů, kdy se to jídlo dá koupit a dovařit se doma. Mám dojem, že já píšu, díky takové mé nepořádnosti a nevytrvalosti, já píšu polotovary. Vlastně si to teprve musí zkonstruovat mí čtenáři, čili musí to uvařit doma, ve své hlavě. Já v těch sedmdesáti letech se považuji za dítě své doby

a za dítě prostředí, ve kterém žiji. Ten pivovar tenkrát, to byla lyrika, to bylo všechno krásné, ta příroda, všechno, měli jsme i dva zedníky, kteří opravovali pivovar, čili všechno bylo v takovém pořádku. Ale já jsem se odstěhoval do Libně, žiji teď na té periférii a svoje gruntovní věci jsem napsal tady, i když píšu v Kersku, a v tom pivovaru se také moc změnilo. A tak já jsem se změnil taky.

Z vašich, tedy českých anebo pražských spisovatelů jste sestavil jakoby kvintet: Deml, Hašek, Klíma, Weiner a Kafka. S každým z nich jste se nějak ztotožňoval, ale já si myslím, že s Kafkou nejtíže. Ne proto, že on jediný z nich nepsal česky, nýbrž proto, že vy jste „antikafkistický“ typ. Asi proto se tak často zmiňujete o Kafkovi.

Vzpomínám na něho, protože jednak on je doktor práv a já jsem taky pan doktor práv. Literatura pro něho byla nejenom k tomu, aby se jí léčil, ale aby se i realizoval. Ovšem v tom máte pravdu, v tom antikafkistickém nazírání, neboť to je otázka milieu. My víme, že Hašek a Kafka se narodili ten samý rok, skoro celý život žili v tom samém městě, a přesto se nemohli potkat, protože každý měl jináci milieu. Kafka jako žid vždycky chodil po kavárnách a vždycky krácel přes Karlův most s Maxem Brodem, a žili v diskusích metafyzických, někdy realistických, ale dobírali se, u židů vždycky, metafyzických podstat, symbolů nebo šifer. Zatímco Hašek, ten šel spodem, ten šel hospodami, takže se nemohli potkat, a také Kafkův způsob vyprávění a Haškovi hrdinové jsou úplně jiní, ač žili v tom samém městě. Já žiju jenom v hospodách. Já když přijdu do kavárny nebo do restaurace, tak to je vždycky omylem. Mě vidíte stravovat se jenom na té periférii. Já chodím na Harfu, do Bratislavy, to je naproti Harfě taková dělnická hospoda, tam se stavím na oběd. Čili celý život jsem žil v pivovaru, kde jsem byl vždycky u šalandy, jo? Když jsem chodil v Nymburce do hospody, tak nejradši do obyčejných lidových hospod maloměstských, já jsem maloměstský, ne maloměstský, to je pejorativní označení. V Libni, tam uvidíte hospody, ve kterých jsem se cítil šťasten, ale přesto právě v těchhle hospodách jsem s Egonem Bondym, s Vladimírem i s jinými vedl vždycky debaty... Pochopitelně o umění, o fotbale také, nebo nevázané žertování a vykládání o lidech, ale když jsme byli sami, tak jsme se vždycky bavili o tom, co je podstatou surrealismu, kdo to je Dostojevskij, co je podstatou existencialismu, přebírali jsme ty problémy, které byly ve světě a týkaly se literatury i myšlení i politiky, a debaty jsme vedl právě tady dole. O Kafkovi také. Kafka... no ten Kafka nazrál natolik, že existuje i pojem kafkářna. Když se objeví nějaká pitomina, nějaký nesmysl, tak Pražáci tomu říkají kafkářna. Před druhou světovou válkou Kafku znal málokdo, dneska je ten Kafka bestsellerem. Když někdo přečetl Proces nebo Zámek, tak mu dalo velice práce, čím a jak se prokousat přes ty symboly, ale teprve příchod německé armády, teprve likvidace židů, koncentráky způsobily, že najednou se z toho symbolického a transcendentálního Zámku nebo Procesu stala prostě reportáž. Anebo vize?

V čem pak vidíte své příbuzenství s Kafkou?

Moje? Vemte si třeba ten Proces, který se odehrává v Praze. Tam, kde Josefa K. popravili, ten lom existuje, ta cesta, kudy on jel, kudy ho vedli, ta existuje, a existují i knihy s fotografiemi, které se snaží Proces rekonstruovat podle jistých lokalit. Já pracuji podle lokalit také. Ty jeho velké symboly a šifry, které se ukázaly nakonec daleko realističtější, jsou magicky realističtější, byly už tenkrát, ale nikdo jim nerozuměl. Třeba tu jistou zprávu ze Zámku má ve svém kartónovém zápisníku, už v poznámce má stěhování do koncentráku někdy v roce 1910. Já jsem si to koupil v Německu, ty tzv. Quartenhefte, které nikdy nebyly zveřejněny. Tam je najednou v povídce, že kdosi přijde, začuká a tatínek se obléká a odvádějí ho z té Celetné někam, odkud už nikdy nepříjde... A ten způsob jednání, ten, který tam přijde v koženém plášti, to je přesně příchod, jako kdyby viděl, jak chodili kriminální policajti nebo gestapo. Čili Kafka mi patří do pražského povědomí, protože to byl právě Eman Frynta, který vytyčil, že tam, kde jsou křižovatky několika jazykových povědomí, tam vzniká vždycky velká literatura. Jako doklad toho uváděl Prahu, židovsko-slovansko-německé křižování, jako doklad uváděl Oděsu, uváděl Terst, Curych, křižovatky, kde vzniklo dada, dneska uvádí Paříž, kam polovička umělců přišla ze Španěl, z Ruska, z Ukrajiny, z Maďarska, z Ameriky atd., Eman Frynta uváděl Petrohrad, kde byly taky křižovatky povědomí. Já se vlastně dovoluávám vždycky toho Kafky, takže jsem si koupil všechny ty knihy o Kafkovi. Když jsem byl v Paříži, bylo právě sto let od jeho narození. Gigantická výstava v Centre Pompidou, kde bylo vysloveno, že XX. století je Kafkovo, představovala všechno, jako by se to odehrávalo v Praze. Ohromná výstavní plocha jako hokejový stadión, zobrazující Staroměstské náměstí, zkrátka stověžatá Praha v Paříži... Koupil jsem si všechny ty fotografie a z nich vidíte i to okolí, kde se inspiroval k Zámku, to je ve Frýdlantě, jsou to takové dvě knížky, stovky fotografií, které odkazují na jisté lokality, kudy chodil a kde se inspiroval, takže dokonce bych řekl, že já jsem se miň inspiroval lokalitou a skutečností než Kafka. Čili ten Kafka je pro mě hieroglyf, zrovna jako pan Hašek. To jsou dva hieroglyfy, které se snažím rozluštit v těch lokalitách, kudy chodím, nebo těmi starými legendami o nich. Hieroglyfy, jak je označil pan Kroutvor.

Hieroglyfy pražského povědomí?

Ano, ale není to tak jednoduché. Čapek je třeba daleko jednodušší, ve všem, má svůj názor, je to novopozitivist, jednička chlap. Ale mě vzrušují tihle dva kluci, a nikdy na to nepříjdu, co jsou, i když si koupím další knížky. S panem Radkem Pytlíkem se o tom bavíme, posledně jsme skoro současně přišli na to, že v budoucnosti musí přijít ještě třetí estetik a kritik a umělec současně v jedné osobě, a pokusit se rozřešit ten hieroglyf, že se někde musí narodit někdo, kdo bude současně i psychoanalytik, aby byl schopen rozřešit něco tak krásně obudného a něžného, jako je ten mrtvý a současně pořád tak živý spisovatel, dadaista, a přitom realista, vynikající novinář a mystifikátor, který umřel ve čtyřiceti letech, pochopte to, ve čtyřiceti...

Kafka?

Hašek! Hašek! Jaroslav! No a Kafka také. Račte, pane, uvážit, že jim bylo oběma čtyřicet let a jeden napsal šest set povídek a jeden román, o kterém se vyjádřil Eman Frynta, že Švejk je hospodská historka přerostlá v románovou verbální koláž... a druhý napsal pět románů a knížky povídek, a k tomu stovky a stovky milostný korespondence! A víte, co řekl Eman Frynta o Zámku, o Procesu...? Že to je rozvedená chasidská povídka! Pan doktor Kafka! Mně z toho praská v hlavě, já se zblázním z těch jeho love story, z těch jeho zasnoubení! Jen na to pomyslí, tak mi v hlavě naroste tříletý zeli! Nejdříve zasnoubený s Felicií Bauerovou, pak zasnoubení zrušil, pak se zasnoubil znovu s tou samou Felicií, na zasnubní cestu jel s ní do Budapešti a tam se s ní vyfotografoval! Já se z toho zblázním! Pak se stačil s ní rozejít a namluvit si Milenu Jesenskou, pro kterou si musel přijet z Prahy její tatínek univerzitní profesor, že běhala po Vídni jako lady Godiva! A i to mu bylo málo! Rozešel se s ní a zasnoubil se s Dorou Diamantovou... To je můj konec... já jsem nebyl zasnouben ani jednou, jen jednou jsem ženatý a mám toho na celý život dost... Ach, ta pražská ironie, ach, ten Hašek a pan doktor Kafka... ti mi dávají zabrat... A víte ještě co? Milena Jesenská měla dceru, Krejcarová se jmenovala ta holka, a ta tvrdila, že je dcerou Kafky, a z korespondence své maminky sestavila a napsala román, který vyšel v edici Zelené osení, to jsou góly, pane Szigeť... Jenomže Honza Krejcarová, ta, která kamarádila s Egonem Bondym a byla žačkou posledního surrealistického semináře pana Teigehe, už je taky mrtvá... Co dělat?

Ani Katka, ani Klíma neměli skupinové citění. Vy jste je někdy měl?

Když jsem přišel do Prahy, tak jsem chodil k panu Jiřímu Kolářovi. Chodili jsme k němu, já a Milan Hendrych, protože on už byl básníkem, už vydal několik knížek, a my ještě ne. Četli jsme mu naše texty, které jsme napsali, no a on to komentoval, jestli je to dobré, nebo špatné, a hlavně nás informoval o tom, co se děje ve světě. Půjčoval nám to v překladech Zdeňka Urbánka, psaných na stroji, takže v těchhle letech padesátých letech jsem se dozvěděl, kdo to je Hemingway jako povídkář, kdo Faulkner, kdo Ring Lardner, jehož sportovní povídky na mě ohromně zapůsobily. Byl jsem obohacen o překlady povídek, no, takhle jsme tam chodili několik let, že tomu taky jednou natrhne triko.

A později jste se zařadil do nějaké spisovatelské skupiny? Byl jste členem...

Ne! Nebyl jsem nikdy. Nedovedu myslet a la these.

A myslím si, že vy ani moc přátel mezi spisovateli nemáte.

Ne. Já potkávám spisovatele, jen když se mu nemůžu vyhnout, ale jinak nevím, proč by se spisovatel měl kamarádit se spisovatelem, pokud nějak spolu nerostli nebo netvořili skupinu, která má nějaký časopis. No, to my jsme neměli.

Ani teď nemáte?

Ne. Asi to tak je dobře...

A čtete rukopisy mladých, tak jako ty vaše četl pan Jiří Kolář?

Ne. Když mi to dají, tak jim to velice brzo vrátím, že na to nemám čas nebo že... no, nečtu to.

Nejste typ redaktora nebo pedagoga?

Ne. Nejsem typ redaktora a bolí mě oči. Mě bolí oči, já radši, ať mi to vypravuje. Já když dopíšu ty svoje věci, tak mám tak vyčerpané oči, že s námahou čtu. Já i málo čtu, tak nebudu číst někomu sto padesát stránek, a ještě o tom psát hodnocení. Někdy, když mám výčitky, tak přece jenom tu recenzi napíšu...

Na to, jestli patříte nebo jste patřil do nějaké spisovatelské skupiny, jsem se vás ptal i proto, že ve vlně beatové literatury se zrodilo několik skupin.

Ano. Takový Kerouac anebo Ginsberg určitě oplodnili naši generaci těch mých let. Jsem fascinován Kerouacem a Ginsbergem, i tím Ferlinghettim, vůbec všema těma, kteří navázali na ty tzv. dharmovské vandráky, kteří vycítili velice dobře, že spisovatel má být pokud možno nejdéle chudý, nejdéle prostý a nejdéle má být na dně, aby mohl hledět vzhůru. A má být vzdělaný a má mít, a to je apriorní, zálibu ve východních moudrostech. My jsme mluvili o zenbuddismu, mluvili jsme o Upanišádách, mluvili jsme o Lao-c'ovi, a to všechno ti kluci, o kterých mluvím, ta skupina těch beatníků, ti dharmovští vandráci věděli. Tak někteří navštívili Tibet, to by ale nebylo rozhodující, že tam cestovali, ale hlavně, že z toho vyvodili praktické důsledky a byli těmi, kterými byli. Na dálku jsem s nimi ve skupině byl.

A uměli nejenom řvát, ale dovedli i psát.

No jistěže jo. Všechno, co bylo ve Světové literatuře otištěno nebo co vyšlo knižně, Kerouac v Železniční zemi, i to On

the Road, Na cestě, to všechno považuji za literaturu psanou mladým člověkem. A dá se říct, že třeba ten Hlídač ohňů, jedna povídka Kerouacova, je nedostižně krásná, jedna z nejkrásnějších povídek na světě, že se člověku tají dech. Ginsberg byl tady v Praze. Já jsem s ním mluvil na Hanzlberku, to je opuštěný barák v Praze, který obsadila skupina mladých lidí někdy v roce 1965 a nastěhovali se tam malíři a básníci a tanečníci Turba, Boris Hybner, fotograf Ahasver, a on byl jejich hostem. Mám dojem, že v roce 1968, když byl v Praze máj, tak byl nějaký studentský průvod nebo majáles a vezli na voze Ginsberga v bílých teniskách a byl prohlášen králem toho majálesu, vousatý, ukláněl se, a já jsem ho potom druhý den zastihl na tom Hanzlberku, kde byl hostem Borise Hybnera a Turby a Ahasvera, to jest fotografa, a těch několika desítek lidí, kteří tam žili. Beatnici – to byla generace, která ohromila i mě, a dá se říct, že zapálila celou mladou Prahu. Najednou tady byla skupina, která to, co říkala, i žila. Skupina vandrůk, těch hipsterských andělů, jak si taky i říkali, kteří riskovali život, měli tam svého hrdinu, Moriartyho, to je figura, která vlastně nevím, jestli existuje, ale existovala. Kerouac je mrtev. Ten Moriarty je daný a do něho se promítlo tolik lidí, je to jedna z hlavních postav, která prochází i tím On the Road. Neustále někam jede napříč celým kontinentem, ze San Francisca do New Yorku a nazpátek a pořád v euforii a pořád v extázi.

Když vás fascinovalo to jejich myšlení, tak byste mi mohl říci, co je jeho základem?

To, co jsem přečetl, tomu jsem věřil, že to bylo i žito. Že nebyl rozdíl mezi životem básníka a figurou, o které je psáno, že to bylo identické. Čili jsem jim uvěřil. Mělo to vždycky něco náboženského, že život je vlastně fascinace, která ale směřuje vždycky minimálně někam k transcendentnu. To, co překračuje realitu, je ta hnací síla, která je na obzoru, je to ta cesta, život jako takový. To zase navazuje na Lao-c'e, filozofa Lao-c'e a jeho knihu o tao, a tao je cesta. Ovšem Lao-c', který to napsal, je stařec. A Kerouac psal On the Road jako mladý muž. A hlavně jsem obdivoval to, že psal vždycky v proudu. Proud myšlení. On the Road je napsána ve velmi krátkém čase. Jako kovářské dmychadlo, nadechnutí, vydechnutí.

A o čem jste hovořil s Ginsbergem?

Já vůbec neumím anglicky, a dokonce mám dojem, že on dohromady také s nikým nemluvil. On se ukláněl a tlumočnicka neměl. My jsme nepotřebovali se dorozumět. Psi se taky nepotřebují dohovořit. On se klaněl mně, já se klaněl jemu, on se klaněl všem, pilo se, hrála nějaká muzika, hrálo se na kytaru. Takže to vlastně bylo jako v příliš hlučné hospodě, že nemůžete mluvit, že nemůžete překřičet ten randál. Tam vždycky byl obrovský randál, no a Boris Hybner, jeden z nejlepších tanečníků Evropy, to je i teďka, jen se podívejte, včera tančil v Praze, to je evropské číslo, Boris Hybner, no a Turba, ten přednáší někde ve Švýcarsku, ale tenkrát, když tady byl Ginsberg, tak oni tančili a předváděli se tam na tom Hanzlberku, a proto se Ginsberg tady cítil jako doma s těmi svými blázný. Tady na tom Hanzlberku se cítil naprosto identicky a naprosto doma. Omnia ubique.

A co Forman? Přelet přes kukaččí hnízdo?

Jo, film jsem viděl, omylem, knihu jsem nečetl. Byl jsem se podívat, jak vypadá závodní dráha v Hockenheimu, tam jsou teďka závody i mistrovství Evropy, dřív tam byla taková mistrovství v motocyklu. Když jsem si šel prohlédnout tu dráhu, tak jsem viděl, že hrají ten Einer Flog über Kuckucksnest. Tak jsem se šel večer na to podívat. Bylo to podivné v tom, že tam byli téměř samí mladí lidé, a ti se tomu srdečně smáli, mně to ale nepřišlo vůbec k smíchu. Oni totiž hledali záminku, aby se mohli smát. Byla to taková ta hloupá mládež. Buďte ubezpečen, že kdyby to bylo třeba v Heidelbergu, přímo ve městě, Heidelberg je univerzitní město, tak by to došlo ocenění. Ale tohle bylo venku, takže jsem byl v takovém matoucím prostředí. Ten film mě hluboce dojal, zejména hlavní úloha, ten blázen. Ten, který zase takový blázen není, a když, tak přeje svobodu i těm spolubláznům a získá ji i pro ty ostatní, že najde aspoň tu chvilku, aby si užili i na té lodi. Nemluvím o vrchní sestře, o té gigantické figuře, o té nositelce moci, o morální oprávněnosti zasáhnout, kdy jako shledá... ale ten film i s tím vyústěním... vždyť vlastně McMurphy měl jen jediného žáka, a to je ten Indián, který pak, když on ztroskotál, vytrhl tu kasu nebo co to tam bylo, a prorazil tím skrz tu zeď. Tak ten film je zcela na straně ponížených a uražených bláznů, a mimochodem hrál v tom vynikající herec, jméno jsem zapomněl, nebo, ano, Nicholson! No tak ten Nicholson, to byl vynikající herec, vynikající ale bylo i Formanovo vedení, ta Formanova předloha, co z toho ten Forman udělal. Umět to zmenšit na půldruhou hodinu, to je tajemství Formanova génia. Tento film měl vysloveně světové poslání a mohl být hran v kterémkoli městě na světě. A nemuselo to být ani zvukové, mohl to být němý film a lidé by mu porozuměli. V tom spatřuji i tu velikost. Téměř jak za staré éry němeého filmu. Ze starého se vždycky dá žít...

Jaké zážitky máte ještě z beatového umění?

Žádné, mně stačí tohle. Mně stačí Hlídač ohňů a estetika, která vyšla někdy v roce 1966-67 ve Světové literatuře. O beatnicích byla veřejnost informována asi čtyřiceti stránkami, a to mi naprosto stačí. Mně stačí fotografie, jak vypadal Kerouac. Mně stačí vždycky fotografie. Ginsberga jsem viděl živého, četl jsem několik jeho básní a prostě uvěřil jsem mu. Ovšem nenadál jsem se toho, že Kerouac tak poměrně mlád umře. Jenže tady taková beatová společnost, to byl Hanzlberk. Na Hanzlberku se žilo tak, jak žili beatnici. Tam, jak jsem bydlel v Libni, v těch letech padesátých, tam se také tak žilo. Tam byl Vladimír Boudník, Egon Bondy, tam chodil Medek, Zbyněk Sekal, tam byli suprasektdadaisti, Jelínek. Žilo se taky takovým životem. Na kapesníčku jsme uměli zvrátit hru jináčím směrem...

Na hrázi 24?

Ano, tam v té místnosti. Kam nešlo slunce...

U vás?

No jistě. Tam žili takový rok nebo dva, i potom dál. Oni měli takové své skupiny, ti surrealisté, totální realisté, suprasexdadaisté, to jsou léta padesátá. Takže to, co bylo v Americe, v Praze už bylo podle mě dřív... To určitě bylo i v Budapešti nebo. v Krakově, ve Vídni, ale vždycky je důležité dát tomu publicitu. To, co Američané umějí, aby se to stalo událostí. Prostě aby měli svůj program, svou koncepci, aby to mělo svého nakladatele, jako byl ten Ferlinghetti. No a stačilo pět let, ta společnost se pak třeba rozešla, ale stačilo pět let, aby žili spolu, aby vytvářeli konexe, aby to dostalo svůj styl. To je ta jistá reakce na kulturní i společenské poměry ve Spojených státech, které vyřešili tito mladí lidé po svém a vyjádřili tyto poměry přesně. Už dost té konzumní společnosti, už dost těch intelektuálních, osvícených a osvětových hovorů, keců. Čin, dělat to. A teorie a filozofie je nedílnou součástí toho všeho, reaguje prostě, jak bychom řekli, na totální identitu těch dvou protikladů. Ducha a života. U beatníků to bylo jako patentky Koh-i-noor Waldes. V tom byli identičtí.

Nejvíce se zajímali o otázky pohlavního života a meditace, a přitom mluvili o tom, že nechťejí mít s Amerikou nic společného, a přece mají Ameriku rádi.

No jistě. Ta Amerika, to je Whitmanova Amerika. Amerika beatníků pokračuje ve Whitmanově duchu, směřuje k realistické mystice... Mystické metodě.

Sex, meditace a degradování moci.

Sandburg byl také jejich duchovní otec. Carl August Sandburg, ten, který se vlastně živil hrou na kytaru. Podívejte se, v otázce politiky a moci se vyjadřovali velice nešetrně. Prostě mohli to říct od podlahy. Já žiji v zemi, kde jako loajální občan musím být k představitelům politiky zdvořilý a slušný, a co je císařovo, dát císaři, a co je existenciálního – mně. Čili já plním tu úlohu občana, ale současně ještě i úlohu superobčana, poněvadž se cítím, že jsem také takové dítě boží. Ten muž, který má otisk palce něčeho vyššího, co je víc než stát, co je víc než třeba strana. Myslím si, že to není proti duchu těch mých, které jsem měl rád, třeba Serjoži Jesenina a těch ostatních. Jsem maličký Sokrates, až na ten bohlav.

Když jste začínal psát básně, znal jste Ezru Pounda? Vyšlo od něho něco v češtině?

Zase v té Světové literatuře. Já mám dojem, že i ten Ezra Pound tam vyšel. Ovšem to je také zjev, který fascinuje. To je také básník s tím otiskem palce. To je pan písař! To je pan šrajbr! Bezčasově se mu vronilo do jeho času...

Totíž ta jeho hravost...

To je také podstata básníka. Podstata básníka je hra. Mužská hra, ta pravá hra. To dítě, které nazraje v mladíku nebo v muži, převádí básník v jistou dokonalost. Pan Friedrich Nietzsche o tom má celou takovou krásnou kapitolu. O tom dítěti hrajícím si v muži. Tvrdí, že je to samo ze sebe se roztáčející kolo a že teprve jako zralý muž můžete uskutečnit to, o čem jste jako dítě snil. A jako dítě jste snil vždycky o legendách a jistých mystifikacích, které se právě podobají básnickému tvoření a je tam právě něco, o čem mluví třeba i zdánlivě velice realisticky Fellini, ale v podstatě je to i velký romantik, který před pravdou dává přednost fikcím. A co je fikce?

Fikce je hra.

Utkvělá představa, čili ta velká hra. Vidíte, že i v tom Osm a půl si hrál jako režisér, teda hrál v tom smyslu Ladislava Klímy. Tu boží hru, tu titěrnou, tu šílenou a současně i blbou, ten ludibrionismus. Fellini hrál i v tom Osm a půl. Točil to tak, že nevěděl, co bude dál, a byl tím nesmírně vzrušen. Nebo předstíral, že neví, co bude točit dál. Tím předvedl úzkosti člověka, který tvoří. Ale člověk, který tvoří, je podobný vlastně i tomu dítěti, velice rád se vrací do dětských let. Dokonce i ve filmu Osm a půl se zjevují jeho mrtví rodiče, i on sám je tam malý, aby pak natočil celý film Amarcord o svém dětství a jinošství. Lépe řečeno o jinošství... Ezru Pounda necháme, neboť to není člověk, kterého bych četl každý rok, Whitmana vždycky. A víte proč? No, nemám ho doma. Já vždycky čtu, co najdu nebo co mi kdo dá.

Začal jste jako básník a víte, co tvrdil Faulkner? Možná každý spisovatel románů by zezáčátku chtěl psát básně. A když čtu váš poslední román, Hlučnou samotu, to je jedna obrovská báseň.

To bylo organické. Já jsem psal básně od roku – dejme tomu 1936, a končil jsem je až v letech padesátých.

Ale i nyní píšete básně. Příliš hlučná samota, to je pro mě skutečně obrovská báseň.

Balada, a balada má vlastně jistý dech...

A když jsme u balady, tak jsme zase u Faulknera. Mystifikuje, a přitom má o hodně tmavší barvy než vy.

On je Američan, on je Jižan, já jsem člověk střední Evropy. Ovšem o Faulknerovi jste se zmínil oprávněně. Mně dlouho ne že by byl cizí, já jsem přečetl několik jeho ranějších románů, ale povídky o černoších, ty mě úplně zraňují, to je mleté sklo, to je jako kdybych místo čtení jedl mleté sklo. Ale teprve tak v posledních deseti letech... ty Taneční hodiny pro starší a pokročilé, to je proud vyprávění, které by mělo analogii s vyprávěním paní Molly Bloomové, čili s Joycem. Ale ty nekonečné věty, ty dlouhatánské věty Faulknerovy, prostě ty stuhy... Posledních pár let se cítím s Faulknerem solidární v pocitu potřeby těch nekonečných vět. Dokonce bych dělal jenom čárky a tu a tam tečku. Zřejmě to bylo u něho tak, jako já to cítím u sebe, prostě s nadechnutím a vydechnutím. Nadechnu obrazy a pak je dlouze vydechnu. Tak jako si kuřák dá toho šluka a pak mnohem déle ten kouř z něj vychutnává. Tento rytmus má v posledních letech mé psaní, a dodatečně jsem zjistil, že pravděpodobně tak psal své hlavní romány i Faulkner. To nadechnutí a vydechnutí, to takzvané kosmické dýchání věcí, ten rytmus, který je podoben, jak píše pan Lao-c' v Kanonické knize ctnosti, kovářskému měchu, a musí to mít vždycky člověka připraveného na psaní, tak jako se atlet připravuje, aby skočil ty dva metry třicet. Musí to mít velkou akumulaci obrazů, velkou soustředěnost, čili vyčkání té naplněné chvíle, kdy už ty jistě problémy a ty věty ve mně jsou, a pak to může tryskat a může jet jako to dmyhadlo. Jako když cítíte to kouření, to vdechnutí a vydechnutí, prostě takový ten kosmický rytmus, který člověk za ta léta přenesl i do psaní. Kupodivu to měl i pan Kerouac, když psal. V On the Road píše, že aby nemusel dávat do stroje listy, tak si pořídil takové kotouče a dal to do té mašinky a psal sto metrů, prostě posunoval. Tady je vidět, jak je to hravé, tenhle rytmus toho dýchání, ta akumulace, aby nezaspal ten obraz. Ta trilogie, kterou píšu teď, to vyprávění mé ženy, je prostě psána metodou alla prima.

Který díl píšete?

Druhý tak jako opravuji. Snad...

A třetí píšete.

A třetí začínám. Možná...

Faulkner, Joyce i Musil, a všichni, kteří psali velké romány, uvažovali o budoucnosti románu. Pan Ůrkény řekl, že píše krátké romány proto, že dnešní člověk už nemá tolik času na čtení jako v minulosti.

To já bych také řekl. Ale jak je vidět, román má zelenou. Máte tady román, který očaroval Prahu, Sophiina volba. Ten Američan, také Jižan, napsal šestisetstránkový román a ohromil Prahu. Román s hlubokým zážitkem a problémem, který Američan píše o Evropě, o nacistické Evropě, o Evropě Poláků, žijících v Krakově a ve Varšavě v čase války. Všechno je vyprávěno přes tu Sophii, a přitom se to odehrává v Brooklynu. Je to rytizace, je to zas jako navazování na Joyce a Céline, na Henryho Millera. Čili ten Jižan je velice informován, dovede to napsat a má výstavbu... Styron se jmenuje ten šrajbr!

Tedy podle vás má román zelenou. A to mi připomíná Henriho Matisse, který řekl, že člověk, jak stárne, tím rychleji chce vypovídat. Měl asi sedmdesát, asi jako vy teď, když řekl: „Domnívám se, že jsem se z malířství naučil dost, abych mohl přejít na velké kompozice.“ A co vaše trilogie?

Já o tom nemohu podat zprávu, protože ta moje trilogie není ještě hotová, snad je hotový první díl a snad i druhý... ale ten třetí je teprve přede mnou... Co vám mohu říci, tak první díl je napsán tak, jak se píše klasické povídky nebo novely, druhý díl je napsán proudem bez interpunkce... a třetí díl? Váhám... Říkám si, že když Goethe mohl napsat román v dopisech, tak proč bych já nemohl napsat román jako dlouhé interview... Ostatně uvidíme, spisovatel totiž má ukazovat jenom to, co už napsal, a maximálně z toho, co už napsal, vyvodit svou metodu psaní a svůj styl... Jináč má taky trochu střežit svoje tajemství, protože kdybych vám řekl všechno to, co chci psát, tak bych o to tajemství přišel. Myslím, že už jsme si toho řekli hodně... a opravdu, někdy miň je víc... Ale mě už ty odpovědi odkrývají, jako byste mi jedl lžičkou můj mozek... Já jsem totiž tak trochu hodně tajnosnubný... Pane Hrabale, máte rád hru, já také. Zahrajeme si pro osvěžení takovouhle hru: Co vás napadne, když vyslovím slovo peklo?

Život. Sirotek.

Proč?

Copak nemůže existovat to peklo? Je, jak nám ho líčí, jak nám ho maluje Hieronymus Bosch... Osířelo dítě...

Dotyky.

Prsty. Michaelisova routa.

Proč právě?

Já jsem hmatový, všechno musím ohmatat, prostě... Nevím proč! Tři krásné dolíčky na zádech mladé ženy...

Zvuk.

Skoro nic... Spíš ticho, tedy... Ticho... Jedině v tichu se může ozvat zvuk... Kdyby nebylo ticho, tak by nebyl zvuk. Musí být ticho, aby mohl být zvuk. Ticho.

Co vás napadne, když řeknu neúspěch?

Já.

Proč? Vždyť vy jste uznávaný spisovatel. Nejste spokojen?

Nepovažuji se... Já jsem vždycky spíš byl dohnán těmi druhými, já... až na výjimečné chvíle nemám důvod, abych si myslel, že jsem příliš šťasten, nebo že jsem... Ten neúspěch – já totiž miluji ztroskotání, já miluji kocovinu. Jestli mě napadá něco ušlechtilého, tak je to vždycky v té chvíli, v kocovině nebo těsně po ní. Tedy ve stavu: býti na dně a hleděti vzhůru...

Krev.

Bolest. Červená čára po bílé zdi...

Láska.

Bolest... Trápení... lépe řečeno, trápení. Láska, trápení... pro dva.

Přátelství.

Světlo. Střepinka věčnosti... církev.

Soucít.

Mdloba. Ponorná říčka.

Voda.

Chlad... a příjemnost... Zpáteční lístek.

Teplo.

Červená, no červená!

Odkud jste vzal tu červenou?

No, modrá to nemůže být. Teplo, červená. To je dost obecné. Krev je teplá, barva praporu.

Řekněme, že je mi patnáct nebo šestnáct let a požádám vás, abyste mi poradil, jak mám žít?

Já, jak si pevně věřím a vím z mého života, když jsem byl v těch letech, tak jsem velice dobře cítil, že je ve mně takový ten můj vnitřní domácí učitel, který mi říká, radí, spontánně, co mám dělat. Ví, když jsem to dělal, tak jsem zpravidla vždycky narazil. Ale tím, že jsem narazil, ať to bylo s hezkou dívkou nebo s přáteli, tak jsem vždycky musel něco překonat. Vždycky to začalo s tím prvním, co mi radil ten můj vnitřek, když jsem se ptal sám sebe, ten můj domácí učitel. Vždycky, když jsem se rozhodoval, co mám dělat, vždycky mi to řekl spontánní domácí učitel. Pak jsem se vydal tou cestou, která mi byla naznačena. Nikdy jsem se neohlížel ani napravo, ani nalevo, a měl jsem dojem, že mou cestu přede mnou upravují a za mnou střeží andělé. Když si dodatečně vzpomínám, líčí jistého hrdinu, a vůbec každého jako takového, autor Metafyziky tragédie – bývalý hegelian, nakonec marxista, jeden z nejlepších estetiků evropských a podle mě i světových, a je to pan...

Lukács?

No jistě! To je také můj autor. To je můj učitel také! Bez něj bych tady stál jak utržená vrátnice...

Ano, ale to byl mladý Lukács. A ta spontánnost, ten váš domácí učitel, vám opravdu vždycky řekl, co a jak máte dělat?

Nikdy ne rozum. Vždyť už Dostojevskij říká, jen s rozumem by lidé daleko nedošli. Nikdy jsem se nikoho neptal, protože kdykoliv jsem se ptal, tak úplně zákonitě jsem musel dělat opak. Už jako dítě jsem jančil, jankovatěl... Chudák maminka.

Jistě jste měl lásky a přátele, kteří vás zklamali a opustili?

Jistě. Mí andělé zmizeli. A já jsem tedy musel nohou ohmatávat, že přede mnou je téměř propast. Jako pravý traper bych řekl, že jsem musel vyčkat. Vyčkal jsem. Vyčkal jsem v úzkosti, v opravdové tmě, a čekal jsem na nějaké světlo někde, na nějaký pokyn, prostě na někoho, aby mi téměř podal ruku, někdo z těch mých přátel, nebo jsem uslyšel ten hlas, jak jsme o tom mluvili. Kdyby někdo byl zaťukal k panu Majakovskému v tu jistou chvíli, tak by se nepráskl. Stačilo by překonat tu jistou chvíli, ale nikdo nepřišel, ani přítel, ani žena, zkrátka u Majakovského to muselo být jako u mě, prostě čekal... Čekal jsem týdný v úzkosti, zpocen, vychrtlý, nevyspalý, až někdo zase přijde zvenčí, a byl to vlastně ten přestrojený anděl, přišel strýc Pepin, anděl přestrojený za strýce Pepina, za pana Karla Marysku, nebo za... Olinka Micková přišla a řekla Bogane, pojedeme, pojedeme hrát tenis... Ale nikdy jsem nebyl v takové situaci, že bych chtěl skočit pod vlak nebo se utopit, naopak.

A co smrt, pane Hrabale?

Jednou jsem už dal smrti výpověď. Víte, smrt je dopis psaný bílou křídou na bílou desku, smrt je zaseknutý psací stroj, automat, který vyrábí zmatené zmetky, hrozící neviditelná ruka bez prstů, smrt je pád rychlíku do propasti bez dna, vysypané figurky z letadla, které explodovalo. Do poslední chvíle je však naděje na život. Obavy z toho, že není se už čeho bát. Ještě tento večer budeš stolovat s Abrahámem. Avšak ví bůh, že bych radši nežral. Smrti jsem dal výpověď... chtěním žít.

Už jednou jste řekl, že po havárii jste se díval na lidi jinak. Měli jste blízko k smrti?

Od té doby, co jsem byl na operaci, dívám se na lidi jináč. Na dálku už poznám, kdo si drží žlučník, už na dálku vidím, jak se motá cukrář, vidím to jeho ztrhaný voko, tu nemoc sladkou, na kterou se musí jít s váhou a hodinkama v ruce, poznávám podle popelavého ksichtu všechny polámaný játra, poznávám, kdo asi tak do půl roku zhebne, ty oči, co se pořád se vším loučí, dívají se už na druhou stranu kliky. Vidím, že většina lidí kulhá a vrávorá, vidím ty tiky v nespavých očích, poznávám ruce tisknoucí si štítnou žlázu, vidím vrásky v důsledku vytrhaných stoliček, vidím opatrnost žvýkání umělých chrupů a paradentózy, vidím bolestně našlapující paty s ostruhou, třas prstů notorických opilců, vidím ženy, které vycházejí z nemocnice uplakané, že tam nechaly manžely, vidím muže, jak kráčeji z komunálních služeb, kde zařídili pohřeb své ženy, vidím jediné zdravé, a to jsou mladí lidé, šťastní z toho, že jsou nemocní žlázami a láskou. Jak to, že jsem to dřív neviděl? Že jsem tedy viděl špatně? Proto je tak málo sebevražd, protože když je člověk u prdele s dechem, začíná mít naději a víru, že rakovinný vřed zmizí, že rakovinou zachvácené plíce ozařováním tu nemoc ztratí, že se stane zázrak, víte, proto ty krásné loučící se oči, které neustále někoho opouštějí. Víte, ze všech nástrojů mám nejraději jehlu. Ta místo hlavy má ouško, do kterého se navlíká nit, a tak se tou jehlou teprve dá šít. Někdy, když se koukám do měsíčné noci vzhůru, mám přesný pocit, že měsíční svit mi někdo navlíká shora do mozku, a tak se dovidám věci, o kterých nic nevím. Mám tušení, že největší neštěstí, co mohlo lidstvo potkat, jsou moc zdraví lidé. Tak nejzdravější lidé na světě jsou nemocní a plní utrpení... Urazení a ponížení.

Myslel jste někdy na sebevraždu?

Literárně vždycky. Literárně bych byl užuž... Ale abych se zvedal a šel k té vodě, to nikdy ne. To jsem byl raději v zoufalství, v hluboké melancholii. Nikdy jsem se neptal ani mých rodičů, protože jsem věděl, že bych obdržel rady příliš rozumné a příliš se nehodící k té situaci, ve které jsem byl. Že jsem byl příliš jako mlád, že jsem byl hloupoučce nevinný, čili byl jsem ten pevný zvon nevědomosti, který musí být u každého mladého člověka, a vždycky jsem potom, jak je vidět, nastartoval. Já jsem miloval fotbalovou hru, dokonce jsem byl výborný fotbalista, já mám z fotbalu fraktury. Vždyť je pro mě vrchol třeba Hidegkutiho klička na kapesníku, to je podobné, jak se mají měnit metafory. The Fascination.

Vy jste ho viděl hrát?

No jistě! Hidegkutiho klička na kapesníku, kde se zvrátí hra.

A kde jste ho viděl hrát?

Nejdříve nám natrhli Maďaři triko pět jedna, potom jsme v Praze nad nima vyhráli pět tři. To jsem viděl. Ale četl jsem taky o zápasu století, když v Anglii vyhráli Maďaři šest tři. A v Budapešti sedm dva. Tohle by sapér Vodička nepřežil...

A komu fandíte teď?

Škotům a Anglii.

Tak proto máte přes postel prostřenou britskou vlajku?

Hele, když je odtamtud přenos, tak to je fotbal, jak má být, diváci, jak mají být. A i když se ti diváci servou, tak to je kulisa, ve které se může hrát pořádný fotbal. Podle mě oni i hrajou pro tu kulisu a ta kulisa jim pomáhá. Podle mě těch národních mužstev Anglie sestaví pět a my s námahou vždycky dáme dohromady jedno.

Ale odbočili jsme od tématu: Znáte problémy mladých lidí?

No, vždyť jejich problémy jsou i mé. Jestli vyhraje Slávie, nebo Sparta, nebo Bohemians, jaké si koupí kvádru, no prostě s nimi sedávám v hospodě, oni se ke mně hlásí, já se jim podepisuji na tácky, spolu se bavíme, pak se na něco zeptají, no, sedím s nimi v hospodě každý den. Tak to mě ohromuje, ale já už teď v posledních deseti letech spíš jenom poslouchám a dívám se, jak se baví nebo jaké jsou mezi nimi vztahy, nebo velice si všímám, kde je hezká dívka nebo hezký mladý člověk.

A jaké jsou ty vztahy? Jak je vidíte vy?

Já nevím. Buďto se mají rádi, nebo se nemají rádi.

Je hodně rozvodů?

No asi. Každý, s kterým já mluvím, je rozvedený. Já nevím, čím to je, s kým já mluvím, je rozvedený. Já nevím, co to je za sport tady, taky nevím, jak je to v Budapešti, to je taky střední Evropa, ale dokonce jsem četl v Rudém právu nedávno článek o tom, že v Praze každé třetí manželství ztroskotá. A potom to odnesou děti a domácí zvířátka...

Co za tím může být?

To já nevím. Nevím, proč se ti lidé rozvádějí. Jsou příliš hákliví, hákliví, víte? Každý má nějakou tu svou blbou čest, a jak máte moc blbou čest, tak je to na hovno, jak se říká česky, protože v tu ránu manželství ztroskotá. Jeden musí být poddajný a musí být shovívavý, jeden z těch partnerů, pak to jde. Když je každý charakter, každý chce mít pravdu, tak to manželství nutně ztroskotá. A nadto, na co se lidé tak brzo... Já jsem se ženil, když mi bylo dvaadváct let. Lidé, o kterých mluvím, jsou zpravidla ženatí už před nebo těsně po vojně, v jednadvaceti letech u nás už mají rodinu, pak v pětadvaceti, když má dvě děti, teprve si vyběhne s praporem a křičí Ať žije Sparta! a s klukama žene na pivo. Ale já se vzdávám jakýchkoliv soudů, já to jenom vidím, já to jenom konstatuji, protože já jsem se nerozvedl, nebo mi to ani nepřišlo na mysl. Když, tak akorát že bych manželku zabil, ale to každý, každý pořádný mužský by někdy manželku zabil, a i obráceně, manželka by byla ráda, kdyby přejelo auto toho jejího, ten její poklad... Jinak by mi nepřišlo na mysl, proč bych se měl rozvádět, že bych si něco polepšil? Nezdá se mi. Tak se na to koukám jako na pomatené děti, mně ti dospělí, když je řeč o rozvodu, připadají jako přiblblé děti. Anebo dospělí, kteří ale dostávají řeznický psotníček. To všechno je nějaký dobový trend. Za mých let, vždycky vzpomínám, byla forma takzvaného zasnoubení. Dívky byly zasnoubené jednou, dvakrát, a potřetí se provdaly. A dneska vlastně to zasnoubení je už manželství, proto lidé jsou klidně třikrát ženatí, co potkáte, každý desátý člověk. A vidím, že jsou veselí, šťastní, ne že by se nějak hroutili, čili je to trend společenský, spjatý s dobou. Kdybychom to chtěli nějak domýšlet, tak dneska mládež jako by žila jenom deset let, a pak kdovíco bude, kdežto za mých let se žilo velice dosti dopředu, tak na dvacet let. Lidé se brali, až když spolu chodili čtyři pět let, láska na první pohled byla, ale manželství následovalo vždycky trochu později, no a když už něco měli, tak se brali. Proto mám rád takové ženské, které se drží u svého partnera, jako někteří ptáci nebo zvířata, monogamní je celá řada ptáků a zvířat, prostě se neopustí. Taková labuť v Nymburce, když jednou umřela, tak ten její naletěl na most a zabil se o sloup, spáchal sebevraždu. Nebo čáp, když letí a poraní se, tak ta jeho družka zůstane s ním dole, a třeba umrzne s ním, ale nedá jí to. No tak nevím, proč by lidi neměli být při sobě. No a trápení... Trápení, to budete mít pořád, pořád je nějaké trápení, třeba rozpor mezi ideály a skutečností – tak, jak to tedy je, a jak by to být mělo. To víte, když každý bydlí někde jinde jako snoubenec, no tak si můžete vyprávět a setkávat se jenom, když jste pěkně oblečení a jenom tak jako připravení téměř programově. Kdežto když se oženíte, no tak spíte pohromadě, máte tu samou koupelnu, tu samou toaletu, narážíte na sebe a v tu ránu je výbuch. I ten společný program se malinko začne hroutit, nikdy není takový, jak jste si to představovali. Ale nebudeme o tom vyprávět – já se tomu problému raději úplně vyhýbám... Ideál a splín... šok...

Všiml jsem si, a proto se také ptám. Přece žijete v manželství.

Ano, ve šťastném manželství. Přestože když něco chci a radím se s manželkou, tak ona chce opak. Dobrá, povídám, dám to do mlýnu psychoanalýzy, a abych docílil chtěného, říkám a chci jakoby to, co nechci. Ale manželka si mě přečte a najednou se mnou souhlasí, a tak docílí to, co chtěla ona a co já jsem nechtěl. Tak idioti mají přednost a kdo jde na ženu s univerzitním vzděláním, vždycky to prohraje. Tak společnost pomalu, ale jistě jde k matriarchátu a čtyři

měšťanky jsou víc než klasický vzdělání. A Hidegkutiho kličky na kapesníku navíc...

Nemáte nejlepší mínění...

Mínění, mínění! Jaké bych měl mít jiné, když dvě moje úhlavní nepřítelkyně byly má matka a moje manželka. První mě předala druhé a obě mě chtěly neustále vychovávat a vylepšovat. Tak utíkám pořád z domova a v nejhroznější hospodě je můj domov, ve kterém pořád trnu, že se otevřou dveře a vejde tam moje manželka doprovázená nadstavbou mojí zesnulé matky, tak jsem pod kuratelou dvou žen, které jsem tak miloval, až jsem se s nimi znepřátelil na život a na sklerózu. Tak mi nezbylo, než hledat záchranu v psaní a literaturou se očišťovat od toho, co mi ty dvě dobře to myslící duše nakukaly do mé lehce diskordantní duše. Nenašel jsem nikdy sílu, abych odstíhl společné prostěradlo a za noci odešel, poněvadž slabost je moje síla, prohra je moje vítězství, myšlenky na schodech jsou ty pravé myšlenky, které jsem zapomněl říct u soudu, být ustrašený je moje zdatnost, být opuštěný je moje zalidněnost, moje žvanění je moje rétorika, velkoměstský folklór je moje estetika, permanentní opuštěnost je moje dochvilnost, nedodržení slova je moje věrnost. Tak všechny nedostatky a nectnosti jsou mojí magnetickou střílkou, která pořád ukazuje na ctnostnou a krásnou Severku, tichou a nehybnou hvězdu, kolem které se všechno točí. Víte, na nebi každé ano má svoje ne, avšak miligram převažujícího dobra uvádí všechno do pohybu, aby věčným návratem všechno zůstalo stát, ale jen na malou, maloulinkou chvíli, a začalo to znova. To je moje kolekce vzorků nikoliv bez ceny...

A co na to říká vaše žena?

Moje žena se na mě dívá jako na pitomé dítě, a teprve teď píšu knihu, kterou vypravuje moje žena o našem manželství, to je ta trilogie. Totiž, to je spíš záminka k vyprávění. A o manželství otce a mé matky, kteří spolu vydrželi až do domova důchodců, jsem už napsal. Oni se nerozváděli, a že mladí lidé...

Co byste tedy řekl mladým lidem?

Každý mladý člověk si musí najít to svoje prkno, po kterém má kráčet jen a jen on. Každý mladý člověk je geniální, každý je obklopen pevným zvonek nevěděni, to nejkrásnější na mladém člověku je to jisté vzpurné sebevědomí, ale zároveň i pocit, že na světě není sám, ale vedle něj jsou i ti druzí, že patří do lidské společnosti. Ne do každé, ale do té, která usiluje o lepší svět i za tu cenu, že mladý člověk je na světě jediný, který střeží podstatu a tvar té krásné myšlenky... A to by mělo platit i v manželství...

Pane Hrabale, kdy jste napsal Příliš hlučnou samotu?

Tu jsem napsal asi v roce 1974. Hlučná samota je, mám-li nějakou zralost, vrchol mé zralosti. Nesnažil jsem se tam psát způsobem mně vlastním nic jiného, než že jistá epocha končí a nová nastává. Že v tom Hant'ovi, který byl zvyklý dělat postaru, všechno rukama, s přicházejícími stroji se zlomila celá jedna epocha u nás. Je to myšleno realisticky, a přitom je to i symbolické. Celá epocha trvala třeba několik set nebo tisíc let, a Hant'a je v tom zlomu, ty třísky prkna jsou v něm. Ten Hant'a existoval, jenomže neměl ten intelektuální náboj, který mu dávám, takže ten Hant'a je skutečný, oba dva jsme byli opilci. Takže v té Hlučné samotě je vyjádřeno to jisté místo, kdy jedna epocha se zlomila a nastává nová, což se ve vývoji lidské společnosti, jak víte, neopakuje tak často. To je vždycky jen jednou. Kdysi končil antický svět a přišel ten křesťanský. Naprosto nový způsob myšlení, v tu chvíli trpěli ti, kteří žili tím antickým způsobem, protože si to nedovedli představit jinak, no a teď zase přišel úplně jiný model, nejen myšlení, nejen filozofického chápání, ale i způsobu života a struktury společnosti. No a pan Hrabal je od toho, aby to zaznamenal. Zaznamenal jsem to tím způsobem, že se to dá číst jako Haškův Švejk. I když je to proti Haškovi trochu víc krásná literatura. Ale náš čtenář už je na výši, ten aritmetický průměr českého čtenáře. Ten můj způsob, jdoucí někdy až k básni, nedělá čtenáři potíže, že bych já nevtáhl čtenáře do těch obsahů, které tam jsou. Moji knihu můžete vždycky číst dvakrát. Buďto tak, jak to je, anebo to, co by to mohlo ještě znamenat symbolicky. Jenomže já tam zpravidla nikdy symbol mít nechci. Pro mě je to reál.

To se vám ale nedaří.

A lidé si tam potom vkládají symboly. Co by to mohlo znamenat, tedy nějaký jako výklad, že jsou to jinotaje nebo nějaké alegorie. Ne. Já a priori nikdy nechci psát ani symboly, ani alegorii. A když, tak Hidegkutiho kličky na kapesníku...

Ale čtenář je kreativní a doplní si vaše myšlenky. Vždyť vaše romány jsou polotovary, jak jste sám řekl.

Řekl. Každý si to ještě dochutí fantazií...

Jsou to vaše vzpomínky?

Ale ne, to bych neřekl, vzpomínky. Je to zážitek, který mě neustále provázel, až nazrál natolik, aby přišla chvíle, tak jako to je u rodičky, abych to viděl zcela jasně a přesně, a téměř to opsal. Aby mi to narůstalo, jak píšu, ale na to musí být jistá chvíle, jisté nazrání. Ostře sledované vlaky jsem také napsal, také jsem na nich pracoval v hlavě těch deset dvanáct let. Rychleji to nejde. Až najednou máte dojem, že máte nejenom obsahy, ale dokonce že ty obsahy vám určí

formu.

Říkáte tedy, že je nutné vzdálit se od zážitku?

No jistě. Hlučnou samotu jsem napsal v roce 1973 nebo 1974 a ve Sběrných surovinách jsem zažil tu faktologii, plně jsem to žil tak od roku 1954 až do roku 1958. Ale zážitek těch čtyř let byl tak silný, že během postupujících roků nemohl ode mě ustoupit, byl naopak neustále doplňován, dokrmován. Bylo to doplňováno, rozumíte, tím, co bylo zasuto, nebo dokonce jistými mystifikacemi, tím, co se nestalo nebo se stalo někde jinde nebo co mi vypravoval někdo jiný, co ale úzce souviselo s tím tématem, kterým jsem byl posedlý. No a teprve když to nazrálo, když se to vnitřně scelilo, jsem byl v jistou chvíli schopen si sednout a psát ty tři variace. K té Hlučné samotě musím ještě říci, že první verzi jsem napsal v takovém apollinairovském verši, snad proto, abych se nemusel zlobit s rozdělovacími znaménky, možná ale proto, že když jsem celý ten příběh viděl, tak jen a jen lyricky... Avšak když jsem přečetl ten text poprvé, zjistil jsem, že jsem psal pražskou češtinou, nikoliv slangem, ale hovorovou řečí. A pojednou mi došlo, že ten můj motiv obyčejného člověka, který je ale proti své vůli vzdělán, že nemá ironii, že pražská ironie vypluje a bude víc zraňovat spisovnou češtinou, úzkostlivou řečí. A tak jsem se pln vzrušení naladil a napsal jsem znovu tu Samotu v tom stylu, který jsem si umínil, pod dojmem chvil anebo z vrozené ledabylosti jsem tu text z původního posunul, tu lehce změnil, protože jsem už věděl, že vlastně na tomto textu už nemohu nic pokazit, protože jsem se toho textu bál, a já když se svého textu bojím, tak je minimálně dobrý. A teprve potom, když jsem si ten spisovný text přečetl, shledal jsem, že získal ne o půl, ale o celou dimenzi víc, že teprve teď je ten příběh dojemný, protože jeho inteligence je schopna víc zranit než hospodská historka. Tedy jak Král, tak Samota jsou texty psané alla prima, jsou psány tak, jako když osobní vlak vjíždí za dne pomalu do velice dlouhého tunelu nebo do temné, tmavé noci. Jak Král, tak Samota jsou texty, které se bojím číst, dokonce se bojím podívat na jednu stránku. Jednak jsem už někde jinde, a já ty svoje minulé texty ne nenávídím, ale víc, jsou mi lhostejné, je mi nepřijemné o nich ne hovořit, ale odpovídat na obdivné otázky. To je mi protivné, dokonce se stydím. Spisovatel, a tím už asi jsem, má zacházet se svými texty nemilosrdně, vždyť přede mnou jsou silnější motivy než ty, od kterých jsem odešel, spisovatel má mít odvahu jít tam, kde se znovu bojí, tam, kde jej nikdo nečeká, tam, kde přítomnost je neexistující, minulost hrozivá a budoucnost tak dobře, ach, tak dobře známá, jak mě učil můj milovaný György Lukács...

Hlučná samota připomíná čtenáři i to, že současná lidská komunikace je vlastně v inflaci. To nutí člověka, aby se zase vrátil k přírodě, kterou opustil a přestavěl až do nelidskosti. Pane Hrabale, co děláte vy, když vidíte pláč anebo když se kvůli krachu komunikace dostanete na pokraj pláče?

Zjistím důvod toho pláče a pláču s plačícími. Směju se s pošetilými a smějícími se, ale když vidím někoho plakat, tak okamžitě mám ten samý navozený prožitek nebo zážitek. Asi vím, co se stalo tomu, kdo pláče, snažím se tedy pátrat, ale je mi do pláče také, a když zjistím, že je to skutečně důvod k pláči, no tak posmrkávám a prostě mám ty slzy také. No, ona i třeba dobrá hudba, symfonie Mahlerovy nebo Schubert vás vlastně donutí k pláči, ale musíte to poslouchat sám nebo s někým, koho máte velice rád. Hudba, ta takzvaná hluboká a osudová – znáte Patetickou symfonii pana Čajkovského, tragickou Mahlerovu – tak je vám z ní zrovna tak jako krávé, když jí berou telátko. Je vám k pláči a dáte se téměř do pláče nad tím, jak lidský osud je sice krutý, ale současně v té krutosti vám dává nálezení. To i Mahler vždycky sdílel, že hrdina té první symfonie i té druhé to uspokojení nachází ve smrti, teprve ve smrti se stává vítězem. Jinak to asi nejde. Tohleto je pocit tohohle typického Středoevropana, narozeného v Kališti u Jihlavy, který je dovrшитelem tendencí jdoucích od Schuberta a od Liszta a od Wagnera.

Často pláčete? Kdy jste plakal naposled?

Velice často. Velice často. Hluboké dojetí z čehokoliv mi zamlžuje oči, poněvadž jsou plné slz. Slzy radosti z velkého štěstí, že jsem něčeho svědkem, něco jsem přečetl. Literatura mě také donutí k lehkému zamlžení očí. Když se doberete jisté podstaty, jisté pravdy, a jedete tou cestou, kterou je vyprávěná, a to je jedno, jestli slovem nebo hudbou, tak obvykle to končí, vrcholí spíš tragicky. Mahler tomu říká Auferstehung im Tode, zmrtvýchvstání, to konečné vítězství je vždycky až ve smrti. Takže o ty problémy se smrtí zavadili všichni, speciálně hudebníci. V Eroice heroický pocit uvádí člověka do vytržení, uvádí ho jaksi do lehce slzavého údolí, ale nejsou to obyčejné slzy, jsou to slzy takového štěstí, co má člověk z dojetí a lásky. Většina milenců pláče i nad svým štěstím nebo nad svým vrcholem štěstí, ve vrcholných vztazích se prostě ozývá pláč. Slzy jsou trochu typickým prvkem slovanským. Staří Rusové vždycky rádi plakali, dokonce mivali choleriny, až záchvaty pláče: Většina hrdinů Dostojevského anebo i Čechova pláče. Pláče ze štěstí, z poznání, a je jedno, jestli je to poznání smrti, anebo lásky. To všechno jde dohromady, láska a smrt a zmar a štěstí a neštěstí, to tak leží vedle sebe, že vlastně ten přechod, ta rytmičtější vyvolá ten samý účinek. To není tajemství slz, žádné tajemství. My nemáme důvod slzy skrývat. Když pláču, tak pláču. Jak Hidegkuti, když se mu nepovedla klička na kapesníku.

Staří Řekové plakali málo.

Oni neměli důvod, protože u nich všechno přicházelo zvenčí, a to znamená, stalo se tak osudem. Spíš jako žasli, do jakého soukolí jsou vtaženi, a jakmile poznali, že toto je jejich osud, co přišel zvenčí, že bohové tak rozhodli, tak vlastně začínali být mrtví ještě dřív, než umřeli. A to je potom věc úplně jiná. Pláčí, já mám dojem, až při změně

transcendentálních nebes, kdy subjekt je odpověden sám za svůj osud i za osudy jiných. Není to tedy úrdek bohů, ale prostě osud, který si člověk zvolil sám. Vždycky potom musí dojít k jisté patologičnosti a mám dojem, že o tom psali Goethe i Schiller. Třeba Orestes, a o tom právě píše raný pan Lukács, antický Orestes je pomaten vlastními vznícenými představami. A tam je počátek moderního dramatu, který vrcholil u Ibsena. U Ibsena lidé tak nepláčí. Ale Ibsena nechme na pokoji, já mluvím právě o tom tajemství slz, které je u Rusů, u Slovanů, a já jsem také Slovan. Tajemství slz je například u Jesenina. Jesenin je ten krasavec, který dovede plakat, který zná tajemství slz, který z opilství a poezie se propalal až k dvojnásobné sebevraždě. No tak to je můj prokletý básník. Můj osud je zřejmě jiná, ale kdykoliv zavádím o story, tak cítím, že tajemství slz je specificky slovanskou záležitostí. Poláci rádi pláčí, mají i důvod plakat, a přitom současně jsou i pyšní. Totiž u Poláků je zajímavé, že i když cokoliv prohrajou, jsou vítězi, protože kletbu boží – a proto jsou věřící – snesou na vítěze, na toho, kdo jim způsobil porážku. Čili na tom se musí bůh pomstít za to, že všechny bitvy i války prohráli. Proto je tak krásný Chopin. Tedy krásný, to je špatné označení, to je slzavé údolí. Chopin... Když začne, už natahuju moldánky, a i ty mazurky, to je takové, že se vám tančí asi tak, jak Neruda tančil s tou krasavicí, která si odskočila, neboť jí zemřela maminka.

Říkáte, že se ukáže v tutéž chvíli jas i tragédie.

Ty slzy, to dojetí, to zdánlivě opilecké dojetí, no, je-li nějaká hodnota, že člověk je trochu ušlechtilý, tak je tady v tomhle. V tom, že člověk je schopen se dojmout k slzám i v přírodě, i v milostném vztahu, i ve shledání, že ten osud vám dal palec dolů. A přesto víte, že nepláčete sám za sebe. Vy pláčete dokonce štěstím, že jste byl poctěn, že jste shledal, že existují vyšší cíle, síly, které vás vedou buďto ke ztroskotání, anebo k opaku. V jakési vítězství, které považujete, aspoň já je považuji, za prohru.

Pláč podle vás je tedy specificky slovanskou záležitostí.

Jak bych to řekl? Typické je v literatuře, když se hrdinové nerozpakují plakat. Tak pláče i sám Dostojevskij. Vždyť to byl muž, který natahoval moldánky tak velice často, a když se smál, tak říkali, radši ať pláče. On se smál tak jako propuštěný trestanec, prostě lidem vstávaly vlasy na hlavě. Lepší byla ta jeho úloha s těmi vráskami, neustále s těmi slzami v očích, jako kdyby byl dojatý. A ženy také pláčou. U nich je to projev ne pejorativní. U nich je to projev narušené soustavy, první jejich reakce je pláč. To není ten pláč, o kterém jsem mluvil. Když nám někdo umře a pláče, je to přirozená reakce. Já mluvím o pláči pláčem, který je lehce na hranici mezi etikou a estetikou. Pláč, o kterém já mluvím, je spíš ten pláč, je to mužský princip a jsou to mužské slzy. O kterém já mluvím, to je ten pláč Hérakleitův, pláč filozofa. Staří Skytové vítali narození pláčem a smrt jásotem. Frajeři.

Protože Hérakleitos tvrdí i to, že „je moudré uznat, že všechno je totéž“, chtěl bych se vás zeptat na kontrapunkt pláče, na smích. Smích je opravdu totéž jako pláč?

Možná, nebo téměř, poněvadž od malička se rád směji, protože dovedu taky plakat. Ale když sedíte v kotli věčnosti, tak už se můžete jen smát. Stačí být zakaboněný, mít hemy, být armička, litovat se, a najednou to všechno přejde, jako když matka pohlažením odejme z čela mou chmuru, a začnu se usmívat. A to všechno nic není! A ono to opravdu nic není, všechna ta bebička, ty bolístky, ty bubu obavy nad tím, jestli člověk něco řekl, něco udělal, co se zrovna nehodí do té situace, ve které je nejen člověk, to jest já, ale i ti ostatní, to jest lidé. To potom je zázrak, že člověk vidí nebe a může pod ním jít, vykračovat si pod recipientem a mít sladký pocit, že se mi nic nemůže v tu chvíli stát. A když se mě to netýká, jsem spasen i za tu cenu, že mě přejede tramvaj. Tak krásný pocit je být naplněný úsměvem, tím blaženým úsměvem, který mají všichni buddhističtí kněží, kteří se dívají na usmívající se sochu Buddhy, který, dívaje se na pupík, natáčí se nazpátek až k prvnímu člověku, až do lůna první matky, která neměla pupík. Teda já se rád směji a usmívám se, už když jen uvidím Lupina Lanea a Ben Turpina a Harolda Lloyda a všechny ty krále klasické grotesky, a nejraději mám pořad ty krátké povídky, ty, které se hrály po Gaumontově žurnálu před hlavním programem. Tady je koncentrovaný smích na malé ploše, je to něco jako technická kouzla fotbalistů na kapesníku, jako to uměl Hidegkuti a Puskás, jako produkce artistů v cirkuse, všechno, co se odehrává ve zhuštěném čase a prostoru. Celovečerní představení králů komiky mě nenechávají se vzpamatovat, já jsem se vždycky rád smál, až jsem se svíjel, až jsem musel dávat pozor, abych neumřel smíchem. A totéž platí o pláči. Pláč, o kterém já mluvím, je spíš ten pláč jako mužský princip. A poněvadž všechno má své kontra, smích je také spíš ten smích, také mužský princip. Ale, víte, někdy ty krátké grotesky mi říkají víc, jsou schopny se neustále vracet, tak jako oblíbené melodie, tak jako vzpomínka na milovanou tvář. Jak Hidegkuti vzpomínající na ty svoje kličky...

Tím, že hluboce milujete všechny vaše milované tváře, že každé své vítězství považujete za prohru, vyvoláváte ve mně pocit, že si hrajete někdy i na furianta.

Měl bych být furiant, měl bych být frajer, ale já se životu koukám do očí zrovna tak jako na krásnou ženskou, dívám se na ni, až když mě minula, až když mě přešla. Mě vždycky všecko, co jde proti mně, tak ohromí, tak zděsí, tak svou krásou poničí, že nejsem schopen se tomu podívat do očí. Všechno, co mi jde vstříc, všechno je silnější než já, potřebuji se vždycky vzpamatovat, vzkřísit se z lehké mdloby, nejen z lidí. Třeba i měsíc, když se vyhoupne nad nová luka, mě tak ohromí, že nejsem schopen se na něj podívat, musím se dívat nejdřív vlevo, pak vpravo, a pak teprve bezmezně vzrušen se mu podívám do očí, abych po vteřině sklopil víčka, jako by se na mě podívala krásná ženská, o které přesně vím, že kdyby mě oslovila, tak hned začnu mluvit z cesty. S vykořeněností řeči to trvá dlouho, než se

zklidním. Zrovna tak koketuji s větrem obracejícím stříbrné listy, zrovna tak jsem zmaten krásným bažantem, srnou, která uctivě vstane, když ji překvapím, jak leží v mé zahradě. První moje touha je odstřelit se od zdroje mého dojetí, utéci a odnést si dojem, který na mě vystříkne láskou na první pohled. Zrovna tak když vidím krásného křemenáče pod břízkami, okamžitě se dívám jinam, jsem docela rozechvělý, tak vzrušující je ten první pohled, tak drahocenný, zrovna tak jako vlnící se pole pšenice, tak jako krásná, rtutí potažená kapusta, stébla srhy... To je asi tím, že tím prvním pohledem z lásky do mne vniká podstata toho, co vidím. Já se tu chvilinku, na vteřinku stávám, já se vbourávám do toho, co jsem právě viděl. Měl bych být furiant, měl bych být frajer, ale já jsem pokorný mileneček ustrašený krásou, která mi přišla v čemkoli vstříc. Proto všechno vychutnávám, až když je pozdě, až pak, když se chvějivé obrazy zklidní. Zrovna tak docela polekán se na sebe dívám do zrcadla, které stárne se mnou a ve kterém nenacházím ani stopy něčeho, co by mě opravňovalo k tomu, abych o sobě řekl, že bych přece jen trochu měl být aspoň sám pro sebe furiant a frajer. Docta ignorantia...

Mluvíte o věcech, které mě nutí zeptat se vás, jestli podle vás lidské poznání má své hranice, nebo ne.

Nemá. A když, tak je to v tichu, ani o tom nevíte, a je to milost. Je to takový nějaký skok, o kterém mluví i pan Lukács. O mystice. Prostě mystik ví a nepotřebuje to zdůvodňovat. Mystik končí splynutím, podle pana Lukáče, a hrdina ztroskotáním. Ale oba dva mají k sobě velice blízko, protože jejich životy se staly naplněné. Ovšem to jsou krajní případy lidské existence, podle pana Lukáče, mého učitele. Já bych měl za to žít, abych se s ním ztotožňoval, protože několikrát jsem byl v situacích... Jako výpravčí jsem mohl být zastřelen zrovna tak. Čili otázka, jestli ta zbraň byla proti mně, jak je to v Ostře sledovaných vlacích. Já v té situaci byl, tak vím, co to je, být těch několik vteřin před smrtí. Ale znám také ten druhý pocit, pocit splývání s přírodou, s milovanou bytostí, ale hlavně s přírodou, kdy já se v ní úplně rozplyvám. Je to nevýslovná slast, ale k slzám. A když jsem mohl být zastřelen, když jsem byl hrdina, tak jsem byl zděšeně klidný. Zděšen, ale tak zděšen, že jsem byl klidný jako výpravčí, který mohl být zastřelen tím mužem SS na tom ostře sledovaném vlaku. A zachránila mě náhoda, druhé jméno zázraku...

Ale my mluvíme o tom, jestli lidské poznání má své hranice, nebo nemá.

To jsou ty dvě hranice. Svět hrdiny a svět mystika.

Takže dokonale může poznat svět jenom ten člověk, který pozná milost?

Ale o tom nemůžete podat zprávu. A když ji někdo podá, tak je to blábol, zmatek, anebo jedna věta, jako zen. Zmatkový hovor ze stanoviska racionálního člověka. Čili je to text, jako mají svatí, jako mají blahoslavení. Začíná to Tertullianus: Credo, quia absurdum est, věřím, protože je to absurdní, čili je to kontradikce in adjecto i in subjecto, dalo by se říct. Těch vět je víc rozsetých. Je to třeba Sokrates: Vím, že nic nevím. Může to být míněno ironicky, ale podle mě pro člověka dvacátého století je to přesné. Třeba v šestém století našeho letopočtu starý pán, můj učitel Lao-c' v jedné kapitole Tao-te-t'ingu říká uměti neuměti, to je to nejvyšší, jo? A když budeme dál listovat v hlavě, Mikuláš Kusánský, biskup, velice osvěcený člověk, jeho vrcholná věta Docta ignorantia, „Učená nevědomost“, což je vlastně uvádění na společného jmenovatele Immanuela Kanta. Co Kant prvně dokázal svou filozofií, ohne Subjekt kein Objekt, že prostě objekty neexistují, Ding an sich selbst je nepoznatelná, existuje všechno v subjektu, kde se to zrcadlí. Teprve všechno, co myslíme, že je objektivní, musíme označovat kategoriemi prostoru a času a třeba i jinými, čili subjektem. Otázka poznání je jakýmsi skokem – jako Kierkegaard – což je cesta, dalo by se říct, k chápání vbourat se do těch věcí, cesta skokem do Ding an sich selbst. Cesty milosti mají všechna náboženství, kterým je to jasné, no a tamto ostatní je racionální, to je prostě 100+1, to můžete vypravovat dál a dál, a ten rozum chodí kolem a chodí kolem. Vy treftěte na nádraží, dovedete si koupit lístek, zařídíte spoustu věcí, řídíte ten magneták, to je racionální činnost. Abychom mohli obsluhovat tenhle krampl, do kterého mluvíme, ale to není to mužské, to, na co se vy ptáte, o to usilují muži na světě víc než dvacet tisíc let. Ty první záznamy jsou, že mužští chtějí vědět. Používají forem náboženských, někdy racionálních, ale vždycky se dostanou jenom na práh, dovnitř však mohou skočit jen ti, jak to řekl Kristus, blahoslavení chudí duchem, blahoslavení pomatení. Blahoslavení, abychom navázali na Dostojevského, který se ztotožňuje s Kristem, jsou ti obyčejní sedláci, ten lid, s kterým se ztotožňuje Dostojevskij, a vždy je u něj pravý ten pokorný člověk, a nikdy ne ten statkářský intelektuál. A když je statkářský intelektuál hrdinou, tak končí tragicky. Dokonce sám se pokouší vzít si život, jako třeba Stavrogin. Stavrogina když čtete, když čtete Běsy, přál byste si být Stavroginem, co všechno on překračoval! Přál byste si být Raskolnikovem, Ivanem Karamazovem, a také někdy jste. Domníváme se, že se všeho zmocníme rozumem, vždyť i lidská společnost a stát – také jsme si mysleli, že teď tím rozumem mu natrháme triko, a rozum... a rozum... a rozum... Ne. Vždyť všechno má tu rytmizaci. A vrátíme se k té otázce, ze které jsme vyšli. Je to otázka o poznání, je to otázka nesmírně delikátní, mužská. Pokud teda já vím, já jako hrdina jsem mohl být jen jednou, ale nebyl jsem, ovšem vím, co to je, protože jsem poznal tvář smrti. Ta druhá fáze, to mystické splynutí, to mě už potkalo několikrát. A kdybych to analyzoval, kritiku praktického rozumu, tak ne že bych to věděl, jen to vím, že už od dětství jsem byl okouzlen měsíční nocí, měsíční zasypanou nocí, prostě hvězdy, měsíc, a já venku v sadě pivovaru, a já jsem byl ve stavu naprosto splynutém, že jsem už nebyl. A ten malinký Immanuel Kant píše: Když tak kráčím někdy srpnovou nocí a jsem okouzlen třípytem hvězd... To má téměř romantický řád, Ich begreife das Unbegreifliche, chápau to nepochopitelně, a to je hvězdné nebe nade mnou a mravní zákon ve mně. Jak říkám, jsem žák a odkojenec Françoise Rabelaise, on pochopitelně Kanta citovat nemohl, ale v Gargantuovi a Pantagruelovi je celá antická moudrost, přetavená v několik set, možná tisíc takových za dvojeťkou, když se dovolává řeckých a římských filozofů, dokonce i

jistých orientálních. Třeba nejkrásnější, když v Gargantuovi a Pantagruelovi přirovnávají dvorní básníci jistého perského krále k bohu, tak jim odpověděl: Můj lasanoforos to popírá, můj nočník to vyvrací. Rozumíte. Čili tyto drobnosti, které nemají co dělat s tím mystickým vytržením. Když vím, že i Kant šel nocí a splynul s ní, tak i moje nesmělé splývání jako chlapce a jako jinocha, i teď někdy, dostane vždycky takovou nějakou pevnost, vždyť vím, že ještě nějaká jiná hlava než moje může uvažovat také tak, neboť byla zasažena. Tímhle jsme zasaženi, pozor, já jsem zapomněl, to není spekulace, to je zasažení. Řekl bych tedy, že ty šifry, které jsou znaky vyšší skutečnosti, šifry, které směřují k logu, bůh a zlo a dobro, to všechno, co směřuje minimálně k transcendenci anebo až k metafyzice, tak to jde jen nějakou cestou milosti. A milost je vlastně i odvaha k tomu skoku, abyste se tam ocitnul. To přichází jakoby zvenčí. Že vy jste tím osloven. Já bych řekl, i tajemství šifer podle Jasperse je v tom, že šifry hovoří k vám, ne vy k nim, vy jste osloven, a v tom je ta milost, že jste osloven. *Fruitio dei...*

Podle mě milost získá ten, kdo se dozví, co je krása, jak to definovala Simone Weilová, francouzská filozofka: Krása je labyrint. Kdo má sílu, dostane se do středu labyrintu. Tam ho čeká bůh, sežere ho a pak vyzvrací. Tehdy vyjde z labyrintu, postaví se u vchodu a každého pocestného mírumilovně zve dovnitř.

Tím končí i Kafkův Proces. Josefe K., ke mně!

Když už jsme u Procesu a náklonnosti: vy máte právnický doktorát.

Dalo mi to moc práce, abych to všechno zapomněl.

Já vím. Máte tedy zapomenutý právnický doktorát. Co soudíte o kontrastu práva a náklonnosti?

Prámem je modifikováno všechno to, co kdysi bylo náklonností. Náklonnost je, že váš subjekt má vnitřní právo dělat tu a tu věc i za cenu ztroskotání. A možná i ztroskotání mého. To je náklonnost, to je touha, láska, jsou-li osloveni básníci shora, tak jejich nebesa jsou usmířena, a nejsou-li, tak prostě ztroskotají. Ale i v tom pádu, když okusí, že ten, kdo je oslovil a způsobil jejich pád, ta podstata že existuje, tak jejich nebesa jsou usmířena i v tom pádu. Prométheova játra...

Takže vy cítíte v tom slovu právo agresivitu, anebo snahu o moc?

To je něco jiného. To bychom potom museli přejít do oblasti politické. Platón, který třeba je jeden z nejkrásnějších filozofů, žák Sokratův, považoval právo za vyšší než touhu, protože v jistém čase dospěl k tomu, že básníky – cituje to dokonce i Picasso – by státoprávní občané měli vypraskat holí z republiky, protože ji kazí. A Picasso k tomu dodává: a to je to správné. Proto chválím zákonitost akademie, abych je mohl překonat, abych mohl jít přes ně. A jinak. Čili ty jisté formy společenského chování, které vám nařizuje právo, když necháte bez povšimnutí, pak se z vás může stát Prométheus, který ukradne oheň... Já jsem se vždycky snažil, abych ukradl ten oheň, abych přestoupil zákazy a vytvořil teda sebe sama a svoje dílo, a moje nebesa byla vždycky usmířena. Čili musí být vždycky ta jistá zákonitost, musí být jisté předpisy, aby se je ten, kdo má odvalu, snažil přestoupit. I Ovidius, jestli se nemýlím, usiloval o zakázané. I když Prométheus ví, že bude potrestán, že přilétá orel, aby mu kloval játra, Prométheus ten oheň ukradl bohům, což je vrchol. Přestoupil příkazy, zákazy, přestoupil tabu a na svoje útraty posunul něco o trochu dál. A to je protiklad konzervatismu a inovace v dnešním smyslu, usilovat o něco nového, a víte, je to i v těch docela obyčejných věcech lidského života. A proto se dá říci, že máme kolem sebe ty obyčejné lidi, kteří velice často usilují o zakázané, velice rádi přestupují to, co je zakázáno. Já vím, to má každý v sobě, prostě tu jistou vzpouru proti konvencím, jak v erotickém, tak i v občanském životě. Ovšem máme pak ty vrcholné muže, máme třeba Mistra Jana Husa, v té oblasti morality a náboženství, a tedy i v té jisté politické věci, který prostě za to zaplatil, zrovna tak jako Giordano Bruno. I můj nejnádhernější člověk, Charles Baudelaire, i ten rok seděl, byl obžalován, že svými Květy zla narušuje občanskou morálku, víme, jak dopadl Rembrandt, když ukázal Noční hlídku, víme, jak dopadli impresionisté, když měli první výstavu, víme, jak dopadli fauvisté, víme, jak dopadli ve Spojených státech, co tam bylo to Armory Show v roce 1913. Když tam přišlo evropské umění, tak lidi řvali, šleli z toho, to byl počátek, když si Amerika uvědomila, že už nejsou jenom ti kovbojové a ti stateční, to, co hraje Gary Cooper. Vždycky všechno, co je nové, co je příliš nové, vyvolává nejdříve skandál a zmatek, a pak se to stane dokonce i konvencí, a ve jménu třeba toho impresionismu se zase odsuzoval i expresionismus. Ale nedá se vyhledávat chtěně, že byste chtěl být progresivní a moderní, ne. To musí vyplývat z celé vaší osobnosti, abyste provokoval, a přitom byl nevinný. Tak tomu bylo podle mě v oblasti myšlení a umění vždycky.

Pane Hrabale, zůstaňme u práva, co soudíte jako bývalý právník, který už zapomněl na právníctví, o tomhle: zdá se mi příliš kontrastní i u Machiavelliho, že při psaní básní a divadelních her napsal i díla politického charakteru, že dokonce zformuloval jakoby dodnes platnou, působivou myšlenku: Na získání moci je vhodná centralizovaná forma státu, ale k udržení moci je potřebná republika.

Silný jedinec, který ví, že má dostatek opory v jisté společnosti, a usiluje o to, aby se cosi změnilo, aby ta společnost byla lepší, tak může volit jakékoliv prostředky, aby se zmocnil toho cíle. K tomu má Machiavelli doklady v knize, která se jmenuje *Il Principe*. Já mám dojem, že má předchůdce. Je to vrstevník Dantův a jmenuje se Marsilius z Padovy, který někdy v roce 1325 ve spise *Defensor pacis* kodifikuje i právo na vzpouru jak proti papežům, tak proti císařům. A je to on, který položil koneckonců základ revoluce a buržoazního převratu proti dualismu feudálnímu, právě Marsilius z Padovy.

Tam je v té poslední kapitole právo na vzpouru, čili dal plně filozofický základ nové, buržoazní společnosti, těm městům, Florencii, proti feudálům a hlavně proti dualismu císař a papež, poněvadž ta města se objevila jako nová politická skutečnost. Nové společnosti dal Marsilius z Paduy etický základ, který podle mě potom dodatečně zpracoval Machiavelli v tom *Il Principe*. Já nevím, ale kdyby Machiavelli žil u nás a mohl sledovat vývoj Přemyslovců, kteří získali moc gigantickou vraždou Slavníkovců, teď tomu bylo tisíc let, tak ti Přemyslovci by mu mohli posloužit dostatkem materiálu k jeho knize *Il Principe*, protože Přemyslovci dělali to samé. Pro ně vražda nebo vyloupat bratrovi oči, to nebyl problém. Slavníkovci byli něžnější, proto se také nechali zaskočit. Přemyslovci byli vždycky dostatečně krutí a odvážní, ale Karel IV. v krutosti překonal i Přemyslovce, byl neskonale krutý. Der letzte Universalist auf dem Thron... jak přesně označil Hegel našeho milovaného Otce vlasti...

A co když krutý člověk změní právo?

No to je právě to *Il Principe*! Asi tomu tak je. Ale Baudelaire, když chtěl změnit formy, tak pravděpodobně postupoval zrovna tak krutě vůči těm veršům klasiků, tak nelitostně, jako Machiavelliho *Il Principe*, ti jistí Medicejští byli přece neskonale krutí. Já mám dojem, že i básník musí být krutý, když chce něčím pohnout, ne když se mu zachce, ale když nazrála doba.

Krutost lyriky a krutost politiky – já bych to nedával do jedné roviny.

Do jedné ne. Ale jisté podobnosti mají, aspoň pro mne. I státník někdy pracuje s lidmi, se skupinami lidí, nelitostně a krutě, jako pracuje i básník se svým tématem a se svými hrdiny. Na začátku hovoru jsme řekli: Kde je otec, tam je i pyramida, na vrchu pyramidy ten *Il Principe*, který prosazuje svou vůli tak totálně, že kdokoliv mu v ní brání, toho odstraní. Totéž napsal Sigmund Freud v *Budoucnosti jedné iluze*. Mám dojem, že ve Spojených státech v této myšlence pokračoval Herbert Marcuse. Já jsem s ním seděl někdy v roce 1967 v Albachu na sympoziu o Hegelovi, pil jsem s ním pivo a na toto téma jsme se spolu bavili. Kdy přestanou války? Až budeme všichni synové. Jakmile se objeví otec, tak se objeví *Il Principe*. Dokonce to je podstata i jeho filozofie, proto tak zapaloval levicově, marxisticky laděnou mládež v šedesátých letech. Při pivě jsem mu položil otázku, poněvadž to byla hegelovská konference, kdyby žil Hegel, zda by sport nepovažoval za jednu z kategorií, v níž se projevuje absolutní duch? Jako v náboženství, ve filozofii a v umění. Ale sport se objevil tak, jak ho Hegel neznal. A sport téměř nahrazuje náboženství. V jeho době sport nezapaloval masy. Pro mě jsou vrcholové fotbalové zápasy mší! A Marcuse se zasmál a pak řekl: Ja, mein lieber Herr. Ano. A byl dokonce překvapen, že na tenhle problém nepřišel on, že tahle otázka je bájná, jak jsem ji formuloval já při pivě. Zase to pivo. Bylo to nedaleko od Innsbrucku, v Albachu, vedl tam tu konferenci o Hegelovi. Já jsem tam byl pozván, abych naslouchal a poslouchal, a věnoval jsem se enormnímu pití innsbruckého piva, a k tomu jsme pili obster. Když šel kolem, sedl si k nám. A viděl jsem, že pro něho nebyl problém vypít šest innsbruckých dvanáctek. Nehledě na můj dojem, že vypadá jako Goethe, neskonale krásný mužský, atletické robustní postavy, i ten nos goethovský. Romain Rolland řekl o Goethovi – truchlivý býk. Ten věděl, jak se ženskýma, víte? Jak Hidegkuti... A ještě mu ženy posílaly děkovné dopisy...

Kolik lidí jste znal, kteří byli, jak bych to řekl, nad vámi?

Já jsem poznal několik lidí, kteří byli nade mnou, a toho si vážím. Když jsem přišel do Prahy, tak jsem se seznámil s Egonem Bondym, je to básník, jako filozof se jmenuje Zbyněk Fišer, který umí sanskrt, který ví, co je zenbuddhismus, který mlád přeložil jako první pro svou potřebu Christiana Morgensterna. Pak se objevil Vladimír Boudník, Jiří Kolář, Jiří Weil. Střetl jsem se tedy s takovými, kteří mi dovedli zprostředkovat všechno i z minulosti, tak byli vzdělaní. Například Jiří Kolář si každý rok přečetl Shakespeara. Nic krásnějšího jsem o Shakespearovi nikdy neslyšel, než od Jirky. Protože od Shakespeara jde přímá cesta k Joycovi. Od Joyce je zas cesta k Eliotovi. Eliot, ta Pustá země, je velice poplatná vnitřní spřízněnosti s Joycovým *Odysseem*. A když jsem byl mlád, tak to byl zdánlivě neznámý malíř, Antonín Frýdl. Je to muž, který žil v naprosté chudobě, který mě seznámil s Kantem. Kvůli němu jsem se začal učit, když jsem měl jednadvacet, metafyziku.

Ti vaši přátelé chodili do libeňské uličky Na hrázi. Hodně jste se od nich učil?

Když jsem se tam nastěhoval, byl jsem mlád a bydlel tam jeden z nich, Vladimír Boudník, a pan Marysko, a později, s plynutím času, chodil do čísla dvacet čtyři Ivo Tretera a pan doktor Zmr, a nejenže jsme dělali svatby, veliké svatební hostiny, ale bavili jsme se o filozofii a o posledních věcech člověka s velikým smíchem. Tam jsem psal ty svoje první knihy, tam jsem se oženil a bydlel se svou ženou Pipsi. Chodili ke mně kulisáci z nedalekého divadla Stanislava Kostky Neumanna, chodili ke mně bratři Vávrové a Buřil, surrealističtí dělníci, nezapomenutelný pan Šmoranc, lakýrník, který se nejraději bavil o André Bretonovi a Jacquesovi Vaché, do kterého se promítnul. Všichni psali ty svoje texty, chodili jsme se dívat na ohlašovu sňatků, a jak se nám líbilo jméno nevěsty, na její počest jsme udělali svatbu v domě. Pekli jsme vepřovou a pili od Vaništů kvanta piva, no a v té náladě jsme si předčítali texty, pan doktor Zmr mluvil o Heideggerovi, Jaspersovi, naše zamilovaná četba byl Lao-c', jediná věta z jeho díla, vždycky jiná, a ta nám naplnila celý večer. Protože do mého bytu nikdy nemohlo přijít slunce, tak jsem nosil židli a stoleček po dvoře, putoval jsem za sluncem i na stříšku kůlny, kde hrálo zapadající slunce. Tam jsem měl lehátko a židli uříznutou v nohách tak, aby se vyrovnal spád střechy, dokonce jsem měl ty židle dvě, poněvadž jednu jsem použil na psaní, psal jsem na psacím stroji

značky Perkeo, atomové šrajbmašíně, německé sklápěcí mašině ze secese, která neměla háčky. Protože bratr mi tam jednou nechal bernardýna, jeden čas jsem měl dvůr plný libeňských kluků, a ten bernardýn miloval děcka a ona jej. Bylo léto a ověsili jsme ho plavkami jako čabrákami, a kluci ho vedli přes hlavní třídu a přes most tam dolů k řece, kde jsme se koupali. Já jsem si o tom i napsal, že ta ulička byla vlastně Na hrázi věčnosti, už i proto, že kdo bydlel v tom domku na dvoře, kdo bydlel v předním poschodovém traktu, každý se jmenoval pan Fiala. Protože ten dům patřil panu Fialovi, barvy – laky, tak každý byl nazýván panem Fialou, i já jsem byl pan Fiala, Vladimír Boudník byl pan Fiala, prostě každý...

To znamená, že už v padesátých letech ten dům byl nějak proslulý, tam Na hrázi 24.

Na to mám taky jeden příběh. Víte, v tom domečku na dvoře jsme se nikdy nezamykali na noc, a tak se stalo, že několikrát k nám přišel někdo opilý, lehl si a spal. Teprve ráno jsme zjistili, že toho člověka vůbec neznáme, víte? Ten dům byl proslulý asi i tím, že byl neustále otevřený, jako ti lidé, kteří tam bydleli. Slavná je scéna, kdy tam spal můj bratr a švagrová a moje žena a já, a před ránem, byla ještě tma, kdosi vešel, hmatal spícím po obličeji, no a moje žena se zděsila. Rozsvítil jsem a stála tam opilá ženská v letech a podávala mi tři sta korun a prosila o podpis, že mi nese příspěvek Úra na děcko, že mě hledá celou noc po všech hospodách. Jindy tam přišel taky opilec po půlnoci a prosil, abychom mu nalili, že u Horkých v Židech už zavřeli a řekli, že teď se nalejvá a do rána je otevřeno jedině u Fialů. Sípál ten člověk, sípál, protože prstem si přidržoval slavíka, takový průdch na krku, víte, a já jsem vstával a otevíral a vyprovázel, chodil svědomitě do práce, a přitom jsem měl čas i na noční hovory a přátele. Řekl bych, že Na hrázi věčnosti jsem tenkrát žil, a teď už všechno to, co jsem tenkrát žil, by mě zahubilo. Jsem brzy vyčerpan, už nedovedu posedět déle než dvě tři hodiny, jsem prostě už někdy unaven, ale jak to řekl Novalis, je tady vzpomínka, ta druhá přítomnost.

Ale pane Hrabale, vy mi pořád kličkujete, unikáte, pořád o něčem jiném. Snažně prosím, jak milujete svůj národ?

Kličkuju... ale to je můj styl, víte, že jsem chtěl, aby ten náš dialog měl jako motto několik vět z Haškova Švejka? Koupal jste se v Malši? – Nekoupal, ale letos může bejt hodně švestek... Ale jestli miluju národ? To sám nevím... snad psaním. Já myslím, že mám rád lidi, když těch padesát let se jim vydávám, mám otevřené barák, vydávám se jim v hospodách těch padesát let, myslím, že mám národ rád proto, že zmenšuju rozdíl mezi takzvaným obyčejným člověkem a intelektuálem... že už nerozlišuju mezi sebou a lidma. Ale jak jsem už řekl, to bejvalo, teď za těch padesát let vydávání se jsem unaven, jsem tak trošku hodně daun, já nenaříkám, protože na psaní je to nejkrásnější, že to nikdo nemusí dělat, ale já už jsem tak trošku groggy, víte... ukličkoval jsem se na tom mém kapesníku...

To se vám, pane Hrabale, ale vůbec nedivím... Dobrá, vy máte rád lidi, vyplývá to z vašeho hominismu. Ale jak je podle vás třeba milovat národ?

Já mohu hovořit jen a jen sám o sobě... Má láska k národu je spojena s láskou k prostředí, ve kterém žiji s těmi ostatními, je to sakrální vztah k jazyku, k rodné řeči a argotům a slangům, k brněnskému hantecu, kterým se hovořilo v mém rodném Brně... Moje láska k národu je ale i to, že jsem více než čtvrt století makal, že jsem si bral více povinností než práv... Moje láska k národu je ale i to, že jsem psal, že jsem měl odvahu psaním říkat věci, které se neříkají... Právě proto miluju všechno, co souvisí s mateřtinou a jadrnou řečí i projevy a zvyky... Miluju tento národ tím, že se snažím zformovat po svém všechno to anonymní a nehorázné i něžné, co jsem kolem sebe viděl a slyšel... Tu mnohodimenziální skutečnost se trpělivě pokouším převést na jednodimenziální řádky psacího stroje, rukopis, kterým chci oslavit lidový hovorový jazyk, protože obyčejný lidský hovor je i můj jazyk. Proto v těch mých jazykových pohostinstvích, mezi mými lidmi žije anonymní Oscar... Proto ten můj jazyk mi dává jistou brilantností takové skvostnosti, takové lahůdky. Všiml jste si, že třeba anekdotu nevymyslel nikdy intelektuál? Pan Sandburg se pokusil napsat knihu anekdot, ztroskotal. I Sandburg. To musí být to anonymní množství, prostě anonymní národ, který ovládá jazyk nějak spontánně, jako vyšší signální soustavu, která není racionální. Pro básníka lidová píseň je vrchol, nemůže jí dosáhnout. Anekdota lidová je anonymní, nemůžete toho dosáhnout. Jisté rituály a zvyklosti, které jsou někdy kruté, na vesnici třeba pomlázka, narození, svatba, pohřeb, to má jisté rituály, které nemůžete vymyslet, protože se nějak ustalovaly staletími. Pozor! Hegel říká krásnou větu: Lepší člověk je ten, kdo se lépe vyjadřuje... A kupodivu je tu ten národ, který se svými anonymními výtvary, artefakty žije, vemte malované truhly. Nakonec všechno můžete odvodit z lidu. A já celé mé psaní, mé pravé nebo ty nejlepší nápady můžu odvodit z toho, co jsem slyšel, co mi bylo dáno. Já jsem byl osloven, to, co jsme si říkali, že ta šifra, ta transcendentální místa musí k vám mluvit. Pak teprve jste zasažen a jste poctěn tou milostí, že jste ve stavu mystickém, že jste ten, který jste, že jste identický. Ale nebudu mluvit jenom o výtvarném umění, to samé máte s lidskou, mateřskou řečí. Vždyť vy to víte příliš dobře. Všechno je vlastně v tom lidu, se kterým žiji. Já nikdy nejsem jako třeba vy, to je vaše métier, abyste se vyptával záměrně. Já jsem jeden z nich, jsou nebo nejsou na mě hodní, já jsem prostě tam a já jsem jeden z nich, ale když dojdou domů, tak najednou mě píchne v hlavě, já jsem něco uslyšel, co jsem ještě nikdy neslyšel. A uslyšel jsem anekdotu, kterou nevíme, kdo vymyslel, tam není autor. Bohudík v gotickém umění to nebylo jinak, co vám v gotice opravdu láme srdce a mozek, tak to bylo anonymní... Ale dneska každý, kdo namaluje vobrázek, kdo napíše básničku, kdo udělá sošku, tak hned chce být jmenován aspoň laureátem...

Tak jak milovat národ? Milovat jazyk?

Milovat národ? Můj národ podle mě má všechny nectnosti, a zrovna tak má i svoje ctnosti, a to je tvořivost, tvořivé schopnosti, vymyslet anekdoty, vymyslet argoty, vymyslet nové syntaxe, porušovat jazyk, porušovat konvence, to všechno je v těch lidech. A já jsem tedy jeden z nich, já jsem jenom uvaděč na společného jmenovatele, jen to zaznamenávám, jako Božena Němcová, když sebrala ty pohádky, tak milovala národ.

Polinszky také řekl o gotice, že nevíme, kdo ji dělal, nejsou tam podepsaná jména, tam jsou jenom katedrály a díla. Takže i literatura a spisovatel se vrátí nazpět do anonymity, neboť...

Tak by to mělo být, neboť není důležité, kdo to napsal, ale co napsal! Já nejsem spisovatel, já jsem zapisovatel. Já to říkám dávno. Pryč s kultem osobnosti...

Hrajme zase tu naši dobrou hru na osvěžení. Co vás napadne, když řeknu slovo – blaho?

Prsa... Mažete mně prsa. To i já dělám, když je mi blaho, tak takhle si hladím prsa. Ale to je jedno, řekli jsme si, první slovo, které napadne. Prsa!

Oči.

Tečky.

Důvěra.

Vydechnutí. Oddechnutí. Dvě půlky, které se našly...

Poeta.

Strom, ale košatý strom. A posunuté oči...

Farizej.

Podvodník. Můj pohled v zrcadle...

Podvodník.

Pryč... Od toho pryč. Vždyť to jsem já...

Náklonnost.

Hlava k hlavě. První láska... Milenci...

Vesmír.

Pohyb ruky... Budiž světlo... Čiňte pokání...

Chléb.

Život ... Člověk je to, co jí... Schelling.

Hranice.

Čára.

To je stejné. Tak čára.

Mez, kde nemůžu už dál. Mez. Rozchod a míjení...

A cit.

Vzdech... Oko otisknuté v protioku, ruka v ruce...

Milost.

Blaho. Být zasypaný peřím sypajícím se z křidel...

Stůl.

Plocha. Bílá plocha...

Plocha?

No rovina. Světlo shora, ubrus a na něm sepnuté ruce.

Zdá se mi, že jste ateista, ale přece stále hledáte boha. Co znamená ten paradox?

Podívejte, příteli... Pohané víry neznající pravdu...

Jsem přesný?

Jste. Descartes píše důvod svého myšlení, a co píše? Pochybuji, a tedy jsem. Jedině ateista se může dobrat, co je bůh. Jedině negace může objevit pozitivnost. Čili musíte se toho dobrat. Tím, že pochybujete o bohu, tím ho téměř nastolujete, už je tady, už uznáváte jeho existenci... Vy o něm pochybujete, ale je to tady.

Právě tím, že pochybuji, nalézám boží kotvu?

Ano. Je to vždycky přemíra intelektu, je to přemíra cogito. Ale ateista boha aspoň uznává, neboť bere do úvahy, že asi je. Když vidím krásný stůl, usuzuji, že ho někdo udělal.

Pilinszky říká, že spisovatel musí žít v přátelské atmosféře. Když nemá přátele, přátelskou atmosféru, tak netvoří pravdu, nenapiše...

No, musí mít jednoho přítele. Člověk musí mít aspoň jednoho, s kým se ztotožní, o koho se může opřít.

Mít toho jednoho... V té chvíli mám dojem, že se přikláníte k metafyzice, že...

Já si myslím, že jenom hudba dovede zachytit všechno, že hudba má v sobě něco metafyzického, že hudba je schopna vniknout do mezních situací, do lásky, do nálady, do umírání, že dokonce lze hudbou vyjádřit světový názor zrovna tak jako knihou nebo obrazem. Dneska vím, že každá změna transcendentálních míst je podstatou změny hudby, že každé velké hudební dílo mohlo vzniknout jen tehdy, když dějiny i filozofie ukázaly na hodinách času zvrat ve společenském zřízení.

Hrajete na nějaký hudební nástroj?

Já jsem se naučil hrát na klavír a jako student jsem hrál v orchestru na trubku, prostě obyčejná es trubka, trumpeta, jinak jsem hrál na klavír. Ale spíš pro vlastní potěšení, nebo že to bylo tenkrát tak zvykem. Jinak jsem hrával vždycky v hospodě Pod mostem, v Nymburce jsem míval noty, no a tak jsem tam hrával vždycky Strausovy valčíky a takové dobové šlágry. Brnkal jsem s velkými chybami, asi jako teď píšu...

A z toho jste žil?

Ne. To bylo jenom po večerech. Tak jako na zpestření chvíle. Jinak jsem sám tak úspěš, že jsem si zahrál nějaká Chopinova nokturna nebo Liebestraum Lisztův, ale já jsem současně – jak jste viděl, tak to mám od jinošských let – já jsem rád pěstoval zeleninu. V tom pivovare jsme měli zahradu, no a tam jsem pořád okopával. Ruce jsem měl od toho rýče a lopaty nebo od těch motyk, jak říkají, gramblavé, takové topornější, také na ten klavír mi to už tak nešlo, takže vlastně jsem toho potom nechal. Ale přesto ta záliba v hudbě ve mně byla. Reálka v Nymburce byla jedinečná v tom smyslu, že jistý profesor chemie Novák vymohl, aby v septimě si mohli žáci volit buďto deskriptivu, anebo hudební nauku. No a pochopitelně já jsem si zvolil hudební nauku. Takže vlastně rok jsem chodil dvakrát týdně, to bylo normální vyučování, a také to mělo známku. Profesorka měla gramofonové desky, a tak nás vlastně vzdělávala v tom, co jsou hudební útvary, a tak za ten rok septimy tou hudební naukou a výchovou jsem se zamiloval do Beethovena, do Wagnera, do Smetany. Jezdili jsme i do Prahy se dívat na opery, takže ta záliba v hudbě mi zůstala až do dnešního dne. Jak jste byl tam u mě, v Kersku, tak ta moje neteř mi přivezla z Německa Pátou symfonii Mahlerovu, ptala se mě telefonem, co mi má přivést, a já jsem řekl, ať mi přiveze tu Mahlerovu symfonii. A já zase budu pokračovat dál v poznávání hudby, kterou neznám, nebo o které jenom tak jaksi vím. A tak jako jiných jsem plakával nad Schubertem, nad Čajkovským, miloval jsem Faunovo odpoledne. Tenkrát, v těch dvaceti letech, jsem miloval Debussyho, nějak to patřilo k Nymburku, to byly pořád ty gigantické topoly, které zasadili k řece. Já jsem žil v kraji, který působil vysloveně jako scéna pro impresionisty. Také to tam všechno bylo. Pochopitelně i hudba. Ale bez toho Debussyho bych to neslyšel.

Máte nějaký fascinující hudební zážitek z jinošství?

No jistě. To pátá, Osudová Beethovenova, to je symfonie, která mi prostě ukázala, co jde hudbou říci, že jde říci i velké myšlenky, i osud jako takový, který přichází zvenčí a vy se stáváte vlastně téměř jeho hříčkou. Ovšem ne zas takovou, abyste se nevzepřel, a tedy aspoň s tím osudem konkuroval v tom, že víte, co se s váma děje a jakým způsobem můžete i nad tím osudem zvítězit, i když vítězí on nad vámi. Protože kdo ví, že je nesen osudem, tak je relativně na tom stejně jako jiní, ale má aspoň pocit, že existují síly, které lze nazvat osudem. No a ty vlastně potom určují vaši budoucnost. Kdo pozná sílu osudu, tak mu současně i přitaká, protože tím jste poznal hranici a meze lidských možností, a místo, kde potom začíná říše boha nebo vyšších sil. Takže hudba, Beethoven, všech těch devět symfonií, jednu za druhou jsme zvolna probrali v té škole, no a já jsem byl hluboce dojat, ale tak, jak je poslouchám teď o tom Pražském jaru... Nebo já rád poslouchám Vídeň. A Vídeň vždycky od jedenácti, každý den od jedenácti do dvanácti hodin vysílá nejlepší orchestry, nejlepší dirigenty, nejlepší interprety, a to trvá celou hodinu.

Můžeme tedy konstatovat, že jste měl dobrou hudební výchovu v mládí? A jaká je hudební výchova na českých školách momentálně?

To já nevím. Já děti nemám, aby mi přinášely informace, co se děje ve škole, ale pokud jsem informován, tak zájem o hudbu je dneska daleko větší, než byl tenkrát. Kam dneska jdete, všude... reprodukováná hudba.

Ještě větší?

Ještě větší. Dneska, když se objeví magnetofonové pásky symfonií, magnetofonové pásky nějakých těch Beatles anebo slavných interpretů, Counta Bassieho, americké jazzové jedničky, nebo Mahlerovy symfonie, tak to máte na to tata z prodejen a gramoobchodů pryč. Kam jdete, všude vám jde vstříc reprodukováná hudba.

Máte rád jazz?

No jistě. Ovšem já nejsem tak jako... U mě jazz vrcholí Count Bassiem, který má ty baculaté prstíčky a dovede fantasticky hrát ta blues. Pro mě je vrchol. Já vím, že je i Elvis Presley, ale já mám rád jinačí bestsellery, ty černošské...

Armstrong.

Armstrong je také pro mě všechno. On zpívá s chybami, na trubku hraje s chybami, ale ty chyby jsou nesmírně lidské. Jeho hlas je tak obyčejný, lidský, jako když je někdo ve velice teskné náladě, anebo zase ve veliké euforii, a tak si zpívá jakoby sám pro sebe. Buďto v hospodě, maličko opilý, anebo i hodně, a jeho hlas je takový, který člověka křísí, a dokonce mu někdy vháni slzy do očí. Ten chraplavý hlas, no a teď když vezme tu rouru, tu svou trumpetu a vypálí to tam, no tak je to... já ho viděl i živého, byl v Praze, a byl jsem jím oslněn na věky věků. Pro mě je to umělec, který je naprosto identický od těch svých let, kdy hrál s králem Kingem v tom Orleansu... Jak Hidegkuti s Ferencem Puskásem.

Vy někdy zpíváte? Totiž jednou jsem se zeptal své matky, proč zpívá, když je sama doma. A ona mi řekla: abych nebyla sama. Vy zpíváte?

Ne. Já si jen tak popískávám, anebo když zpívám, tak zpívám, abych tak řekl, záměrně jakoby falešně. Já už nedovedu zpívat tak, jako jsem zpíval v těch mladých letech, když jsme chodili s klukama k řece, po soumraku, tam v Nymburce, a prostě zpívali jsme s velikým dojetím. Byla noc krásná, májová, Vesla jsou dlouhá, loďka je krátká, nebo obráceně, Loďka je dlouhá a vesla jsou krátká, pojď, milko drahá... Prostě jsme se znali jako lidi, a tak jsme zpívali vždycky tak hodinu dvě v takovém hlubokém dojetí, když byl pěkný večer, s těmi kluky obyčejnými, a to vím, že to bylo údobí, kdy se zpívalo všude. Když jsem se vracel do pivovaru, tak ti, kdo tam sladovali, si zpívali, ten hlas šel přes štěpnicí až k nám. Lidé si při práci zpívali. Nebo bednáři. A hlavně sladovníci. Když jsem šel do školy, tak jsem musel přes pole z toho pivovaru, a tam bylo Zálabí, most, a tam bylo truhlářství, a vím, kdykoliv jsem ráno capkal v těch čtvrt na osm, už jsem vykračoval, abych byl v půl osmé ve škole – a truhláři zpívali.

Ale dneska se nezpívá.

Dneska se už nezpívá. Podívejte, dneska se zdánlivě nedělá skoro vůbec nic. Já jsem z města, kde bylo pět divadel. V tom Nymburku. Dneska je tam, zaplaťpánbůh, jenom jedno. Ale byly vesnice, vesničky a městečka, kde se všude hrálo divadlo. Dneska se nehraje, dneska se nezpívá. Na co by se zpívalo, když si pustíte rádio, tak tam to za vás zazpívají super frajeři, počínaje Gottem a panem Mládkem, a vy jste odstrčeni. Nebo divadlo. Vy si pustíte televizi, no a ti nejlepší z nejlepších vám tam přehrajou... Bratislava, víte, jaká oni mají divadla v pondělí vždycky. Tady jsme se na to vždycky těšili, slovenské divadlo v pondělí byla jednička. No tak co budete hrát divadlo, když vidíte vlastně to nejlepší divadlo, a sedíte doma, a ještě u toho můžete kouřit anebo pít pivo. Ovšem! Už někteří chytří nebo taková z toho znudění začínají toho mít dost a začíná se zase pomalinku chodit do zkoušky. Už začínají lidi vědět, co to je za tajemství a za krásu, když si to zahrajou sami. Třeba ne tak dokonale – pochopitelně – jako profesionálové, ale zahrajou si to divadlo. Takže zvolna zase tohle začíná, vrací se to. Nebo se lidi sejdou a udělají třeba kvarteto. Nebo si na plácku zahrají s chutí kópanou. To je dneska revoluce.

Hráli jste doma komorní muziku?

Ne. To u nás nebylo. My jsme jednak na to nebyli, a pak, měli jsme jeden z prvních gramofonů, a tam zase jsem poznal, co to je hlas Enrika Carusa a paní Destinové. Ale současně jsem také poznal, poněvadž můj otec v tom měl zálibu, co to byl humor na gramofonových deskách, takový Vlasta Burian. Nebo humor Fandy Mrázka nebo Jára Kohouta. Fanda Mrázek mě uváděl v nadšení. Já dokonce některé ty desky pomalu umím z paměti, mám je v hlavě, jak se do mě zafixovaly a jak mě to uvádělo do vytržení, ta deska, na které Fanda Mrázek vyprávěl: „Já se blbě narodil na Žižkově.“ A vyprávěl to svým hlasem. To vyprávění vyvolávalo ty samé křeče a záchvaty smíchu, jako když jsem viděl Chaplina.

Vy jste připomenul Mahlera, Chopina, Beethovena, Smetanu...

Pane Szigeti, vy mi kladete otázky tak, jako bych byl znalec... to já nejsem, ty otázky, které mi dáváte, mě nutí, abych vstupoval na tenký led... ale dohodli jsme se, že budu odpovídat i na to, co tak moc nevím, a když vím, tak jen tak jakoby z vlaku... a potom, musíme mít trochu takt... před chvílí jsem mluvil o Vlastovi Burianovi a Fandovi Mrázkovi... a teď vy na mě o géníích... Já jen mohu říct, že Smetana je pro mě... Má vlast... a pak jen a jen Prodaná nevěsta... opera, které se bojím, která mě nutí svou melancholií, že se chytám za srdce, že se rozpláču... a musím dávat vždycky pozor, abych téměř neumřel. Když Prodanou nevěstu poslouchám v Kersku z rádia nebo z televize, tak to ještě jde... protože když se téměř zalýkám tou hudbou a zpěvem, tak vyběhnu do lesa a běžím až k potůčku... a tam se nestydím plakat... dokonce jsem už s tou Prodanou na tom tak, že užuž vás uteču... v téhle opeře je něco navíc, skoro o celou dimenzi navíc... něco, čemu může ne rozumět, ale co může chápat jenom Čech, který je poctěn tím, že ještě to s ním není tak špatné, že je schopen se tak dojmout, tak, až pomalu by si přál, aby tou melancholickou krásou byl zaskočen natolik, že by umřel... A Dvořák? To je to samé v modrém. Jeho kvarteta... to je mleté sklo, to také mohu poslouchat jen v Kersku, abych vás mohl utéci až tam k potůčku a ve tmě se rozplakat... ta jeho hudba, to je zase mleté sklo, a těch několik teskných Slovanských tanců... a už se zvedám a zalamuju rukama a vybíhám a hlasitě naříkám... nikdy nevím, čím mě ta hudba zvedá a nutí, abych před ní utekl... ty tance jsou neskonale české, v těch tancích je potlačený vznět a stesk nad něčím, co už se nikdy nedá navrátit, a je tady Humoreska a symfonie, violoncellový koncert, dobrá, to jsou všechno mistrovské věci, ale já miluji Rusalku, Dvořákovu operu, ta je mi kvintesencí, kdybych měl chlapce nebo dceru a kdyby jí bylo patnáct a já jí chtěl vysvětlit, co je to secese, tak kvintesence secese je Rusalka. Tam je prostě duch doby zachycen podle mě nejdokonaleji, je to jako Preislerův obraz zasněné dívky. Dojímá mě i to, že Dvořák, ač vyučený řeznický tovaryš, anebo právě proto, dovedl být jak lidský, tak umělecky neskonale něžný... jako by v jeho duši byla i dívka, slečna s okem lehce posunutým do rajske zahrady, jako rabínova dcera, která zírá do samotného srdce lidského nekonečna a lidské věčnosti... A miloval holuby... Triumfální symfonie od Bedřicha Smetany, nevím proč, já létám dost často letadlem, a když stroj ještě na rozjezdové ploše zapíná naplno motory, v té chvíli, kdy se odlepí od země, tak slyším v těch motorech Triumfální symfonii.

A co opereta, pane Hrabale, která je jedním ze základů falešné iluze, která měla i své oběti, sebevraždy služek v Budapešti i v Praze mezi dvěma válkami?

No jistě. Já jsem také jedna z obětí. Pozor! Kdybych si měl vybrat, čím bych třeba chtěl být, kdybych mohl být znovu na světě, tak žádný spisovatel. Zpěvák operety. Prostě pro mě Lehár... On to ovládl. To je to samé jako Prodaná nevěsta. Ten Lehár vás žene ke kýčovitým slzám. Ale ty slzy jsou pravé. A tady si představte, co služka a dělník a ostatní. Opereta je doména obyčejných lidí. To není pro ně kýč. Pro ně je to náplň světa, něco, čím by také chtěli být. Aspoň trošičku. To, co nikdy nepoznali, tak by chtěli poznat. Aspoň v té operetě. A vždycky byli hluboce dojatí, hluboce, a dneska je to přesně to samé, i jisté obsahy filmů, které mají ten lehký nádech, takový jako v té operetě, takové řekněme třeba jako s paní Audrey Hepburnovou Prázdniny v Římě. To je šokující film Audrey Hepburnová a Gregory Peck. To je filmová opereta, že se tají dech. Tohle kdybych napsal, tak to vyměním za všechny Ostře sledované vlaky. A Jak ukrást Venuši... s Peter O'Toolem? Teri Wyler mě fascinuje. Velký zpěvák v Berlíně, léta dvacátá, mám dojem, že se jmenoval Richard Tauber. Vytýkali mu, jak může zpívat Lohengrina, když zpívá také maďarskou operetu. Když zpívá Lehára. A on říká: Pardon. Ich singe keine Operette, ich singe den Lehár.

Ale já vás přece poprosím, abyste se pokusil dát odpověď na otázku, proč je možné, že když služka slyšela Bacha anebo Mozarta, tak nemyslela na sebevraždu, ale když slyšela Lehára nebo Kálmána, tak na ni nejenom myslela, ale dokonce ji i spáchala...

To je něco velice sentimentálního v člověku. Já když jsem byl mlád, tedy když mi bylo těch dvacet pětadvacet let, bývalo, že v jistých posádkách vojáci, obzvláště ze Slovenska, páchali sebevraždu, když slyšeli písničku Neděla smutná... Tu písničku bylo zakázáno hrát, protože byly desítky případů sebevražd. Ta hudba vojáka navodila do situace, je to zdánlivě falešné kouzlo, a to pravé kouzlo, ta neděle smutná, neděle dlouhá se tomu mladému klukovi vybavila tak jako tomu Chopinovi. On se ale neuměl vyjádřit, Chopin ano. Svůj stesk po vzdálené Polsce, po rodném kraji a po tom všem, co tam miloval a co opustil, to vše vyjádřil hudbou. To nemohly ty služby, co viděly Lehára, nebo ten voják, který přijel ze Slovenska a poslechl si Nedělu smutnou. Mohl jen jediné: že se mu nechtělo být na světě. Ta hudba, ta živá píseň, ta lidová píseň, ta Neděla smutná mu vyvolala nepřekonatelnost toho, že on je tady, a duchem je vlastně někde jinde, a tak skočil do Vltavy jakoby do Dunaje nebo se zkrátka zastřelil ve službě, takže ta píseň byla

zakázána. Zatímco operety, jak vidíte, zakázány nebyly. Ovšem na vojně, to byl najednou precedens na precedens, kde byly vojenské posádky, tam se ta píseň nesměla hrát.

Velice mě překvapilo, že kdybyste se znovu narodil, tak byste nechtěl být spisovatelem, ale operetním zpěvákem.

No, Jára Pospíšil. To byl náš miláček. Jára Pospíšil, no jo. Jára... Vždyť i slavný Bergman natočil Veselou vdovu od Lehára.

Ale proč máte takový vztah k operetě?

No proto, že zapaluje lidi. Anebo fotbalistou bych chtěl být. To je stejné. Ti zapalují lidi, masy, a každý chce být v něčem jedničkou. Já jsem nebyl spisovatelem, no a když jsem si tak psychoanalyticky „tagtrojmoval“ – Tagesträume – tu psychopatologii všedního dne, kdy budete v hlubokém zadumání a nahodíte si, čím byste byl, no – já jsem měl celé údobí, kdy jsem si přál být Járou Pospíšilem. A zpívat Lehára...

Vy jste byl i hercem? Anebo statistou?

No tak v divadle S. K. Neumanna jsem byl statistou. V Nymburce jsem dokonce jednou hrál hlavní roli, ale velice špatně.

V čem?

Milovat není jen mít rád. Goldoniho. Tam jsem hrál Dona Juana, hlavní úlohu v tom našem divadle, ale hrál jsem to příliš zle, prostě nebyl jsem to já. – Ale tím fotbalistou být...

Puskásem? Já už vím! Hidegkutim. Klička na kapesníku!

Ne. Chtěl jsem být Jirkou Sobotkou, Jirka byl technik. Nebo Gézou Kaloczajem, nebo Ferdou Fascinkem, nebo Horákem ze Slávie, s tou patičkou. To jsem mívával takové dlouhé sny...

I dnes chodíte na fotbal?

Chodím. Nic moc, ale chodím, ovšem nefandím, jen zírám.

Dneska je Dukla-Slavia.

No vidíte, a my jsme tady. A dneska je Dukla-Slavia. No, dneska už nejdu na každý zápas. Ale mé hlavní mužstvo bylo v Nymburce. Polaban Nymburk. Hrál v lize, to bylo moje mužstvo. To jsem byl fanda a patriot, který s nimi jezdí, a když prohráli, tak jsem byl nešťastný. To víte, bez trhlíny v mozku nelze žít... Proto asi Bergman natočil Veselou vdovu.

Která jsou vaše oblíbená zvířata?

Kočky. Kočky. Psa pouze jako trpím, ale aby se mnou někdo líhal... To víte, kdybych měl psa, tak asi by to byl pes. Ale já nad ránem, když přijde Pepito, vyskočí si k ženě tam nahoru na postel, a teď se tam hezky přitiskne a dívá se jí do očí, tak jako ještě plný vzduchu a té vůně trávy, tak nad ránem cítím a vím, že mám radost i hrůzu, nebo se bojím událostí, ke kterým mám klíč. A já vím, že kočka má kořata asi na šesti kódech. Jeden je čas na krmení, druhý na přivolávání, třetí na rychlé mizení, čtvrtý na stavění se mrtvým, pátý milostný kód na siestu, šestý kód, že je čas jít spát. A já nemám žádný kód a žádný rád, jsem samotný, avšak ne opuštěný, protože vnímám všechno, co se děje kolem mne, jako úlohu býti zrcátkem, reklamním zrcátkem kulové plochy, nabitě krajními událostmi všedního dne. Zvíře pro člověka je také světlo, víte? Tím, že si všechno беру hrozně vážně, každé maličkosti se lekám, tím mohu za chvíli ty miniatury lhostejně proměnit v nic. V cedníku událostí mi všechno nakonec protéká a zbývá mi jen cedník v mozku, cedník v srdci. Láska ke všemu, co mě míjí, mi dává zakoušet nekonečno a věčnost. Nadšení pro světlo, které mi září kolem hlavy, aureola. Gruntovní otázka: být zasažen světlem, či nikoliv. Morek mých kostí a můj mozek fluoreskují, poznám to podle chůze, kterou kráčím, tčkám z místa na místo, nesa s sebou pořád ten pevný bod, centrum světla a světa... Opustí-li mě toto světlo, pohasne-li na chvíli, i když září slunce, jdu ve tmách, stáhne-li se knot té mé rozsvícené lampy, ač je den, tápu s napraženými rukama, jako bych kráčet bezměsíčnou nocí. Jako bych byl ptákem bez křídel. Jsme zvířátka zahnaná do kouta, to je naše jediná jistota, do metafyzického kouta, utloukají naše mladé myšlenky, podstata mateřství je chránit své mladé. A víte, když máte zvířata, tak je musíte nakrmit a jste jejich otec. Vy určujete, co budou jíst, jak to budou jíst, a ony jsou vlastně v jistém smyslu vaše děti, nebo milenky, miláčekové.

A co pražské holubice?

To je ozdoba. A objevily se tady odněkud z Balkánu taky hrdličky. Najednou sem doletěly, já jsem se někde dočetl, že viděli půl miliónu hrdliček. Co dřív, když já jsem byl malý, bylo v kleci, jako zvláštnost, to dneska přiletělo miliónem.

Takže se musely někde i hubit. Plné stromy hrdliček najednou. A lidé zabývající se hygienou tvrdili, že přinesly jisté nákazy. Nebo tady máte další dar. V Anglii všechny labutě patřily královně. Kdo poranil labuť, dostal se do konfliktu se zákonem. Teď máme najednou v republice, já nevím, sto tisíc nebo půl miliónu labutí. Kam jdete, kde je voda, tak prostě je exploze, jak se říká vědecky. Exploze té populace labutí, a ten krásný pták najednou poctil Prahu, že se tady ubytoval, na těch našich rybnících, takže ten královský pták je tady, v demokratické republice, přiletěl a dělá tady jistou zdobnost. Žáci to chodí krmit, a když je tak vidíte, jak jsou na té Vltavě, nebo máte tu čest a letí nad váma, stačí dvě, mají mocná křídla, vydávají takový zvuk, jako když v dálce jede pumpa. Dvě labutě když nad vámi přeletí, tak se zvednete, jak rytmicky ta křídla pracují, jak se opírají o vzduch, a ta brka vydávají takový zvláštní vrzavý zvuk. A když jich jednou proletělo sto, tak se málem zatmělo... Když jdete po Karlově mostě, tak tam zase rackové obtáčejí ty sochy a dávají tomu všemu další takovou dimenzi. Řekl bych, že jak holubi, tak hrdličky a labutě i rackové dávají Praze o celou dimenzi navíc. To, co dělal Calder, to kinetické umění, to nám tady v Praze reprezentují a předvádějí ti rackové, ty hrdličky, ti holubi. Tohleto je od Prahy neodlučitelné, a jestli je to zdravé, nebo nezdravé, dobrá, třeba nezdravé, ale já jsem jimi poctěn, tak jako jsem poctěn i já, tak jako je snad i Praha poctěna tím, že se tady motám a obtáčím očima všechny ty sochy a všechny ty věže a baráky a všechny hezké lidi tak, jako ti rackové, ti holoubci, ty hrdličky i labutě... Viděl jsem tam nad Mánesem, kde na řece je jez a uprostřed je propust, kterou se valí mocný proud Vltavy, tady jsem viděl sedm labutí, kterak se draly mocnými pohyby proti proudu, až tam, kde mohutný proud propustí byl silnější než jejich úsilí... a teprve tam, kde už to nešlo dál, labutě v té chvíli povolily, svěřily se proudu a nechaly se s rozkoší nést tou nakloněnou kadeřavou vodou a víry... až tam do tišiny... a tam se zase sevřely do šiku a s rozkoší podnikly to samé... a pak zase a zas... A já jsem viděl, jak ty labutě jsou bezmezně vzrušeny tou nebezpečnou hrou s protiproudem propustí, kterou Vltava ty svoje mocné proudy zúženým hrdlem jezu valí... A v té chvíli jsem si přál být s těmi hrajícími si labutěmi a zúčastnit se té zdánlivě nesmyslné, a přece tak krásné a bohumilé hry, protože když jsem byl chlapec ana Labi byly červnové povodně, když se vzedmula o tři metry voda na potoce Vejrovka, tak jsem se vrhal do těch hněvivých a divoce proudících vod a nechával jsem se unášet tím proudem, který mě nesl až do tišiny, abych se vybrozdil a vrátil se proti proudu a zase se s rozkoší svěřil té nebezpečné, a přitom tak krásné hře tak, jako těch sedm labutí hrajících si v propustí Vltavy... Tady, stoje na břehu u Mánesa, jsem tělem i duší zažil tu krásnou větu Ladislava Klímy... že zvířata jsou bohu bližší než člověk, že všechno je jim samozřejmostí... že ludibronismus je boží hrou, hrou šílenou a titěrnou a ignorantní, a tedy krásnou. To jsou ty kličky na kapesníku, které tak geniálně uměl pan Hidegkuti... To víte, pane Szigeti, bez trhliny v mozku nelze mi žít. Avšak jednu otázku... Pane Szigeti, koupal jste se letos v Malší?

Nekoupal. Ale, pane Hrabale, ten nověj tureckej sultán musí bejt moc hodnej člověk. Děkuji vám za rozhovor. Díky i za to, že jsem tímto hovorem pochopil, co to je pražská ironie...

P. S.

Hovory mezi Dunajskou Stredou a Prahou jsme začali a dokončili v Maďarském kulturním středisku v Praze, odpovídal jsem na otázky pana Szigetiho alla prima, nejdříve jsem si myslel, že to bude lehké, ale po sedmém sezení jsem se začal lekat a trnout, protože magnetofonový pásek jsem nemohl korigovat, hynul jsem, že možná jsem tam řekl věci, které jsem tak dokonale neznal, že jsem tedy odpovídal často zmateně, bezelstně, a tedy nezodpovědně... ale pan Szigeti měl kuráž a snad začínal tu svoji dráhu jako reportér a já takovým lidem držím nejen palec, ale nastavuji i hovořící ústa... A potom, já jsem vždycky zvědav, co to bude dělat?

A tak jednoho dne mi pan Szigeti z té jeho Dunajské Stredy přinesl sto šedesát stránek toho našeho rozhovoru, který mu tam doma z magnetofonu přepsaly dívky... a já jsem to začal číst a ten text byla směsice slovenštiny a češtiny a jakýchsi dadaistických vět, které ale vůbec nedávaly smysl... ale já jsem čtrnáct dní četl... a když jsem začínal z toho rozhovoru být diskordantní, tak v zájmu svého mentálního zdraví jsem poslal ten text nazpátek, aby si to pan Szigeti opsál sám, do češtiny přeložil... A myslel jsem si, že se toho pan Szigeti poleká a vzdá to.

Ale pan Szigeti to nevzdal a loni před vánocemi mi přinesl sto čtyřicet stránek a já jsem zjistil, že ten hovor už začíná mít smysl, že ty překvapující otázky a ještě překvapivější moje odpovědi jsou prizmatem, jehož sklička vrhají lehce humorný tpyt... A tak jsem četl a zase četl znovu, vystříhl jsem traktáty o malířích, které vmontoval pan Szigeti do mých odpovědí z Domácích úkolů, což neodpovídá hovorovému stylu... kolážemi jsem doplnil tu a tam některé mé odpovědi a nazval jsem ten rozhovor Román-interview... Ale! Při dalším pročítání jsem se začínal usmívat, zjistil jsem totiž, že ten chaos začíná mít řád od té chvíle, kdy jsem narazil na Hidegkutiho kličku a z nadhledu nad textem jsem uviděl, že vlastně celý ten hovor jsou kličky na kapesníku, že ta klička pana Hidegkutiho překonává sémantickou zmatenost nejen otázek, ale i mých odpovědí, že ty jistě nedostatky hovoru začínají být čtenářskou zábavou, že četba tohoto rozhovoru je penicilínem proti konvenci a stereotypům... A tak jsem nazval ten interview Kličkami na kapesníku, jako dík a poctu panu Hidegkutimu, který dovedl ozvláštnit fotbalovou hru technickými kouzly s míčem na malé ploše tak, že vyražel nejen protihráčům, ale hlavně divákům dech...

Pan Szigeti mi ještě při své neutuchající horlivosti dodal dvacet otázek týkajících se sexu a erotičnosti a středoevropské kultury a politiky... Ale já jsem si naštěstí vzpomenu na Sigmunda Freuda, který jednou řekl... že sami sobě dlužíme jistou diskrétnost... Vzpomenu jsem si, že Freud odmítl analyzovat svůj sen jen proto, aby nepoškodil dobré jméno své rodiny... A tak jsem odmítl vstupovat na tenký led otázek pana Szigetiho, protože i já musím mít tu určitou cudnost i takt a nevyžvanit všechno jako u katolické ušní zpovědi... protože pozor, pane Hrabale, pozor! Haškův román Švejk a jeho hrdina je nejčudnější postavou světových dějin, a tedy i románu... Jsem ne přesvědčen, ale mám dojem, že tento rozhovor, ty Kličky na kapesníku jsou nesené i duchem pražské ironie, že Jaroslav Hašek mě natolik osvětlil, že jsem byl schopen vsuvkami a kolážemi dátí textu hravý smysl...

V Kersku 26. února 1986 BH
© Bohumil Hrabal, 1990
© László Szigeti, 1990
Foto © Tibor Hapka, 1990
ISBN 80-208-0984-8