

TRUMAN CAPOTE: ŘÍZEK, NEBO CORDON BLEU?

„V tradičním románu je spisovatel všudypřítomný, zajímá jej pouze to, co se děje v něm samotném, touží jen po tom, aby upoutal zájem čtenáře a zvolal: ‚Poslyš, člověče! Přestaň se zabývat sebou samým! Podívej se, co si myslím já, co se mi stalo, co se stalo postavám, které jsem vymyslel!‘ Mám dost takové literatury, mám jí až po krk! Taková literatura je nudná. Abych pravdu řekl, tak je to pořád stejné. Po vydání *Snídaně u Tiffanyho* jsem pochopil, že nazrál čas učinit rozhodnutí,“ prozradil novináři týdeníku *L'Europeo*.

Každá věta románu se bude zakládat na faktech, které se opravdu staly, žádný popisovaný detail nesmí být smyšlený – tak by bylo možné shrnout to jeho rozhodnutí.

Díky němu vyšla v roce 1966 v Americe nejproslulejší reportážní kniha, která zahájila novou epochu non-fiction – *Chladnokrevně. Pravidivé vylíčení několikanásobné vraždy a jejích důsledků* od Trumana Capoteho. Je to příběh o vraždě čtyřčlenné rodiny Clutterových – rodičů a dvou dětí – ve státě Kansas. Příběh Ameriku zaujal, vždyť ze všech lidí na celém světě byli Clutterovi ti poslední, které by někdo mohl chtít zavraždit.

Pan Clutter – farmář, jehož měli všichni kolem rádi – měl jasné představy, co od života čekat, a zpravidla dosáhl, čeho chtěl. Pro obyvatele Holcombu byla tato rodina zosobněním toho, co lidé v této části země nejvíc obdivují: zbožnosti, pracovitosti a odevzdanosti bližním.

Vrahů se – podle vyšetřovatele – musela zmocnit psychopatická zuřivost, jinak by snad takový zločin ani nemohli spáchat. Nejenže oběti nejdříve svázali a pak do nich stříleli, ale ještě podřezali otci rodiny krk. „Předpokládejme, že vrah byl někdo, koho rodina znala, někdo zdejší. Docela obyčejný člověk, až na to, že v sobě choval úchylnou, zběsilou nenávist vůči Clutterově rodině nebo k jednomu z jejích členů – kde by sehnal partnera? Někoho, kdo by byl natolik šílený, aby mu pomáhal? Nejde mi to dohromady. Nedává to smysl. Ovšem když o tom všem člověk přemýšlí, ono tu vlastně nic nedává smysl.“

Časem se ukázalo, že „se u těchto mužů vyskytoval sklon nespojovat násilné agresivní činy s pocity hněvu či zuřivosti. Žádný z nich se nezmínil o tom, že by v souvislosti s vražedným činem propadli zuřivosti, a neprožívali při něm ani silnější či výraznější hněv.“

Proto to slovo „chladnokrevně“.

Truman Capote se pustil do úporného zkoumání krevního obrazu té chladnokrevnosti, do měření její teploty a snažil se dospět k tomu, proč veškeré parametry překračují normu. V jedné ze svých raných povídek (*Zabouchni poslední dveře* [Shut a Final Door]) napsal: „Neboť všechny naše činy jsou akty obav,“ ale nyní život tuto jeho myšlenku podryl. Chladnokrevnost je ideálním protikladem těchto obav.

Amerika byla z knihy bezmezně nadšená. Nejprve ji od září 1965 otiskoval – postupně po čtyřech částech – magazín *The New Yorker*. Týden před křtem vázaného vydání týdeník *Life* věnoval knize a jejímu autorovi osmnáct stránek, což bylo údajně naprostou mimořádností. Doposud žádnému novému románu se totiž na jeho stránkách nedostalo takové pozornosti.

Úvodník ohlašoval: „Capote se stal přítelem a důvěrníkem jak vrahů, tak i policie. Podařilo se mu shromáždit bezmála encyklo-

pedické znalosti téměř o všech, jichž se ten zločin nějak dotkl. Ve výsledku vzniklo strhující dílo, jež umísťuje Capoteho mezi špičky amerických literátů. LIFE vám předkládá relaci ze zločinu a snímky hlavních postav, pořízené fotografem Richardem Avedonem. Ale také popis Capoteho literárního obratu.“

V hlavním textu *A Six-Year Literary Vigil* (Šest let literární bdělosti) napsala Jane Howardová o Capotem, že „jeho a;ktuální proslulost je založena na hlubokých znalostech okolností šesti krutých úmrtí“. A autor sám v jejím článku ohlásil, že „ta kniha se stane klasikou“.

„Moje teorie je taková, že z každé látky se dá udělat román non-fiction,“ uvedl. „Mnozí mí přátelé, jimž jsem tento nápad líčil, mě vinili z nedostatku fantazie. Pche! Teď jim říkám, že zklamala jejich fantazie, ne ta má. To, co jsem udělal, je mnohem náročnější než běžný román. Člověk se musí odpoutat od své vlastní svěbytné vize světa. Příliš mnoho spisovatelů je zahleděných do vlastního pupíku. Sám mám ten problém – mimo jiné právě proto jsem chtěl napsat knihu o místě, které vůbec neznám, kde se mi všechno jeví jako úplně nové: prostředí, lidé, kteří tam žijí, i přízvuk, s nímž mluví. To zostrilo můj zrak a zbystrilo můj sluch.“

„A to se také stalo,“ píše Jane Howardová, „a navíc to obohatilo jeho kapsu. Capote, který byl už navyklý životu v přepychu, si teď pořídil nové sídlo – pětipokojový byt ve zbrusu nové budově United Nations Plaza ve dvacátém druhém patře, s nádherným výhledem na jižní část Manhattanu. Své další čtyři rezidence si hodlá ponechat – dům na Brooklyn Heights, dva domy na pláži v krásné čtvrti Long Islandu i příbytek ve švýcarských Alpách.“

„Zarískoval jsem šest let svého života,“ líčil novináře, „nikoli proto, abych se obohatil, ale abych vymyslel novou, seriózní umě-

leckou formu. Mimoto pokud teď vydělám milion dolarů nebo něco takového, co je na tom tak úžasného? Milion dolarů za šest let práce není víc, než na kolik si přijde ne jeden menší byznysmen.“

Na elektronickém billboardu na Times Square svítila reklama na tento článek Jane Howardové tím, že na něm pulzovala pouhá tři slova: IN COLD BLOOD. „Díky knize, ve které vytvořil nový literární žánr, si Truman vydělal dva miliony,“ hlásal titul v deníku *The New York Times*. „Taková záplava slov a obrazů kvůli jedné jediné knize tu ještě nebyla,“ psali v novinách za nějaký čas. V Americe, která nechte, se Capoteho dílo dostalo téměř do každé domácnosti.

Říkalo se, že americká literatura do té míry nestíhá sledovat život, že nyní jej musejí popisovat „noví žurnalisté“. Byl to tedy únik (řčeno slovy Eustachyho Rylského, která беру jako další definici literatury faktu) před psaním o dobách, které neznáme, o válkách, jichž jsme se nezúčastnili, mužských záležitostech, které jsme neprožili.

Tak začaly do výtvarného umění pronikat neumělecké předměty, do hudby nahodilé zvuky z ulice, do choreografických sestav přirozené a všední pohyby. A do literatury – fakta a reálné postavy. V případě psaného slova se tomu začalo říkat *new journalism*.

V roce 2016 mi při příležitosti padesátého výročí vydání *Chladnokrevně* – nejslavnějšího příkladu nového žurnalistu – začalo vrtat hlavou, jak je vlastně možné vytvořit velice dobré, ale přesto přeceňované dílo.

Směsici důvodů uvádím v nahodile zvoleném pořadí. Tak tedy, jsem pevně přesvědčený, že:

Je důležité, aby autor byl malé postavy

Zlomyslný zakrslík, jak ho označovali. Nicméně zakrslík s vlastním stolem v Colony Restaurantu na rohu ulic Madison a Šedesáté první. U toho stolku měl vlastní telefonní přístroj a obsluhovala jej vybraná skupina číšníků.

Na spisovatele malé postavy tam jednou čekal budoucí producent filmové verze *Snídaně u Tiffanyho* Martin Jurow. Jeden z číšníků mu prozradil, že mají také speciálně vybranou sortu vín, rezervovanou pouze pro Trumana.

Když autor tanečním krokem vešel do restaurace, rozdál a přijal úsměvy, Jurow si povšiml, že ten člověk má kolem krku omotanou ohromně dlouhou šálu. Zcela nepřiměřenou k osobě svého majitele. „Právě jsem viděl,“ vyprávěl později, „show v nejryzejší podobě včetně vkročení na scénu a kostýmem dopracovaným s dokonalostí pro Trumana typickou. Kdyby se ego člověka mohlo měřit podle délky jeho šály, tak v případě tohoto chlápka by ego nemělo konce.“

„Ale jak to často bývá s lidmi malé postavy (a dokonce neměl víc než metr šedesát), tak když se k něčemu odhodlají, nečiní ústupky ani v těch nejdrobnějších věcech,“ napsal Murakami o jednom ze svých kolegů a mohl by to napsat i o Capotem. Ten sice po škole stačil vyrůst do výšky – přesně – metr šedesát, nicméně úspěch to byl příliš malý na to, aby si jej vůbec někdo všiml.

Když se objevil zamotaný do šály dlouhé jako dálnice mezi farmáři na venkově, kde se předtím odehrála vražda rodiny Clutterových, vyvolával nelibost, ba dokonce – jak uvádí jeho životopisec Gerald Clarke – znechucení. V tom kraji nikdo neznal *Jiné hlasy, jiné pokoje* ani *Snídání u Tiffanyho*. Našli se tam pouze dva lidé, kteří četli jeho knihy. „Kohoutek rasy liliput,“ prohlásil

o něm jeden z farmářů. Napodobovali jeho pisklavý hlas. Jelikož se obyvatelé báli, že jednou vraždou to neskončí a vrahové se na místo vrátí, brzy se rozšířila fáma, že někdo, kdo vypadá tak podivínsky jako ten spisovatel a mluví tak nepřirozeným hlasem, musí být vrah, který se vrátil na místo činu. Výsměch kvůli své afektovanosti a zženštilosti však Capote znal i z New Yorku, takže byl vůči němu imunní.

Pozvolna se vkrádal do přízně venkovského regionu. Během večere v domě vyšetřovatele Alvina Deweye začal vyprávět tak brilantní historiky ze života newyorské bohémy, že po určité době toužila každá farmářská rodina z okolí pozvat tohoto Newyorčana k sobě domů na večeri.

Je důležité, aby autor neměl zábrany

Jeho nejslavnější reportáž před vydáním *Chladnokrevně* vznikla o deset let dříve v japonském hotelu, kde bydlela půlka týmu filmařů, kteří natáčeli snímek *Sayonara*. Režisér Joshua Logan se všemožně snažil, aby se Capote na natáčení do Kjóta nedostal, ale spisovatel si šel tvrdě za svým. S lahví vodky pod paží zaklepal večer u dveří pokoje představitele hlavní role Marlon Branda. „I přes veškeré naše protesty mě sužovala předtucha, že pokud má malý Truman na něco chuť, tak to malý Truman dostane,“ vzpomínal později režisér. „Truman je tvrdošíjný, vychytralý a vytrvalý, když zavětrí nějakou senzaci, o níž chce psát. A Marlon Brando byl ideální obětí.“ Tak vznikl kontroverzní text *Kníže ve svých državách* (*The Duke in His Domain*).

Hlavní částí reportáže byla – jak to nazval Logan – nemilosrdná analýza Marlon Branda, plná nepříjemných podrobností,

matku alkoholičku nevyjímaje. Hovořili spolu v opilosti a herec se Capotemu svěřil i s různými intimnostmi. Jak tvrdil Brando, i Capote mu celou dobu líčil svá neštěstí, pády a důvěrné záležitosti, ale do finálního textu je nezařadil. Zůstala tam jen hercova tajemství.

„Ale co jsem to říkal? Bavili jsme se o přátelích. Víte, jak si získáváte přátele?“ Trochu se ke mně naklonil, jako by mi chtěl svěřit nějaké vtipné tajemství. „Pouštím se do toho velice decentně. Kroužím a kroužím. Kolem dokola. Pak se postupně přibližuju. Posléze natáhnu ruku a dotknu se jich – takhle, jen tak jemně!...“ Jeho prsty se natáhly jako tykadla nějakého brouka a lehce se dotkly mého ramene. „A pak...“ mluvil s jedním okem přivřeným a druhým nesymetricky rozevřeným a rozzářeným à la Rasputin. „Pak se stáhnou. Chvilí vyčkávám. Přiměju je, aby se zamysleli. A v pravý okamžik opět vyrážím, dotýkám se jich. Kroužím.“

Vtom jeho ruka, široká a s tupě zakončenými prsty, začala opisovat kruhy, jako kdyby následovala linku, po níž obkružoval někoho neznámého. „Nevědí, co se děje. Než se stačí zorientovat, už jsou pohlceni, zapleteni. Mám je. A náhle jsem – leckdy – všechno, co mají. Vidíte, řada z nich jsou lidé, kteří se nikam nehodí; nejsou akceptováni, jsou zranění, zmrzačení tak či onak. Ale já jim chci pomoci, takže se o mě mohou opřít; já jsem kníže. Takový kníže ve svých državách.“

Někdejší leník z knížecího hájemství, když popisoval svého feudála a jeho poddané, řekl: „[...] Možná jste si všiml, že Marlon nedovede, nechce hovořit se dvěma lidmi zároveň. Nikdy se neúčastní kolektivního rozhovoru. Vždy to musí být intimní setkání tête-à-tête – nanejvýš jeden člověk, což je nejspíš nutnost, jestliže

někdo uplatňuje stejný typ osobního kouzla vůči každému. [...]“

Brando zívnu, bylo už nějakých čtvrt na dvě v noci. Za necelých pět hodin musel být osprchovaný, oholený, nasnídaný, na place a připravený, aby maskér nalíčil jeho bledý obličej mulatským odstínem, jak si to systém Technicolor žádá.

„Zapalme si ještě jednu cigaretu,“ řekl, když jsem se natáhl pro kabát.

„Nemyslíte, že už byste si měl jít lehnout?“

„To jenom znamená vstávání. Obvykle ani nevím, proč ráno vstávám, nemůžu se s tím smířit.“

Venku hvězdy potemněly a začalo mžít, takže vyhlídka drinku před spaním byla příjemná, zvláště když jsem se měl vracet pěšky do svého hotelu, který byl od Miyako vzdálený jednu míli. Nalil jsem si trochu vodky, Brando se ke mně odmítl připojit. Později se však natáhl pro mou sklenku, loknul si z ní, postavil ji mezi nás a náhle zcela bez souvislosti, ale velmi cituplně pronesl:

„Moje matka se rozpadla jako porcelánové nádobí.“

Joshua Logan volal Brandovi. „Ten malej zkurvysyn,“ řvala rozzuřená hvězda, „mi říkal, že nezveřejní nic z toho, co si měl nechat pro sebe, ale zveřejnil to všechno. Já ho zabiju!“

„Pozdě,“ odvětil mu režisér. „Měl jsi ho zabít, než jsi ho pozval na večeři.“

„Osobnost Marlona Branda mě zajímá z literárních důvodů,“ vysvětloval později Capote v úvodu ke knize *Psi štěkají* (*The Dogs Bark*). Popsal herce, jelikož to pro něj byla výzva. Sám si ji určil. Zamýšlel se, co je nejnižší úroveň žurnalistického umění, a dospěl k závěru, že je to text o filmové hvězdě. Bylo tedy potřeba ten druh mizerného psaní trochu povýšit: „Byl jsem přesvědčený,

že reportáž může být stejně vycizelovaným a vznešeným uměním jako každý jiný prozaický žánr – esej, povídka či román.“

Marlona Branda označil jako „exemplář pro tento experiment“.

Je důležité, aby autor používal bič

Rozdávání ran by mělo být rychlé a veřejné. „Čím míň inteligentní herec, tím lepší. Marlon Brando je skvělý herec, ale je to takový hlupák, až to bolí,“ prohlásil Capote v televizi.

Specializoval se, protože jinak se to nazvat nedá, na definice spisovatelů a spisovatelek:

Hemingway – kryptoteplouš a tak vůbec;

T. S. Eliot – nikdy pro mě nic neznamenal;

Joyce Carol Oatesová – pro mě ta nejprohnilější osoba ve Spojených státech (na otázku, jestli ji někdy potkal, odpověděl, že ji viděl, ale vidět ji znamená pocítit vůči ní zhnusení, číst ji – to je pak zaručeně k blití);

John Updike – nemůžu ho vystát, nudí mě úplně vším;

James Joyce – chudáček, co mnoho nadání nepobral;

Albert Camus – pokud někdy existoval absolutně průměrný spisovatel, tak to byl Camus;

Eugene O'Neill – abych byl upřímný, domnívám se, že to byl neumětel;

W. H. Auden – nepatrný člověk;

André Gide – velký starý ordinární francouzský teplouš s nevymáchanou hubou.

A tak podobně.

Rány by měly být krátké, dobře mířené a uštědřované bez otálení. Kdybychom se totiž autora zeptali, co měl na mysli, když