

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor fotografie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bob Krčil

Žít jako by šlo o život, 1952-1992

Jan Douša

Vedoucí práce: Mgr. Josef Moucha

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
FILM AND TV SCHOOL OF ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

Department of Photography

MASTER THESIS

Bob Krčil

To live like you mean it, 1952-1992

Jan Douša

Thesis supervisor: Mgr. Josef Moucha

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma *Bob Krčil: Žít jako by šlo o život, 1952-1992* vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, 15. 6. 2016

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků magisterské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt (CZ)

Život a dílo Boba Krčila byly dosud známy prostřednictvím fragmentů a nepodložených legend. Cílem této esejisticky pojednané práce je přiblížit hlubší motivy jeho osobního směřování, fotografické tvorby a činnosti pro českou exilovou komunitu. V Krčilově případě je tvorba s pohnutým životním osudem neoddělitelně propojena. Vzniku této biografické práce předcházelo dohledání a propojení Krčilovy roztráštěné pozůstalosti, zpracování jeho korespondence i spisů a pořízení rozhovorů s lidmi, kteří ho osobně znali. Účelem práce je propojením těchto materiálů poskytnout co možná nejzasvěcenější vhled do života této zásadní postavy české exilové kultury a proniknout tak skrze mlhu neinformovanosti, která osobnost Boba Krčila doposud zahalovala.

Abstract (EN)

The life and work of Bob Krčil have so far been known from fragments and unsubstantiated legends. The aim of this essayistic piece is to lay out the deeper motives of his personal trajectory, photographic oeuvre, and activities for the Czech exile community. Krčil's photographic body of work is inseparably connected with his eventful life. The writing of the thesis was preceded by tracking down and putting together Krčil's fragmented estate, sorting out his correspondence and writings, and interviewing people who knew him personally. By drawing on these materials, the thesis aims to provide insight into the life and motivations of this important figure of Czech exile culture.

Obsah

Předmluva.....	8
Bob Krčil: Žít jako by šlo o život, 1952-1992.....	9
Nomád na Manhattanu.....	10
Almanach zaostřeného rozptýlení.....	23
Sovětské tanky.....	37
Utopie lásky a soudržnosti.....	50
Agenti a Čížci.....	67
Seznam použitých zdrojů.....	81
Publikace.....	81
Archivy.....	83
Filmové a zvukové záznamy.....	84
Výstavy a texty Boba Krčila.....	85
Sólové výstavy.....	85
Skupinové výstavy.....	87
Vlastní texty.....	88

Předmluva

V případě Boba Krčila, významné a dosud nedostatečně zpracované postavy české exilové kultury, je osobní život neoddělitelnou součástí díla. Z toho důvodu bylo zásadní, pro zachycení odkazu této vrstevnaté osobnosti v celé její šíři, zaměřit práci biograficky a esejisticky, nikoliv v kódu odosobněné uměnovědy.

K získání potřebných informací bylo zapotřebí dohledat a propojit fragmenty Krčilovy roztrášené pozůstalosti a konfrontovat je se svědectvím lidí, kteří ho osobně znali. Práce kromě publikované literatury čerpá z filmových a zvukových záznamů s Bobem Krčilem, a ze soukromých archivů a výpovědí pamětníků. Využívá také mnoho materiálů z krajanského archivu Náprstkova muzea, kde je uložena velká část Krčilovy spisové pozůstalosti a z Archivu českého exilového umění Jaroslava a Míly Kynčlových, který spravuje Krčilovo fotografické dílo.

V použitých úryvcích Krčilových dopisů a osobních poznámek jsou upraveny pouze zjevné gramatické chyby, nicméně pro zachování maximální autenticity je hovorový jazyk záměrně ponechán. Vzhledem k tomu, že Krčil v psaném projevu hojně používal kulaté závorky a další specifické interpunkční prvky, editorské zásahy jsou provedeny výhradně prostřednictvím závorek hranatých. Citace ústních sdělení Krčila a pamětníků, přepsané z různých filmových i zvukových materiálů včetně audiorozhovorů pořízených autorem, prošly drobnými stylistickými úpravami pro lepší plynutí textu, aniž by došlo k změnám obsahu či narušení autenticity hovorového vyjadřování.

Vzhledem k tomu, že snahou této práce je podat co možná nejvíce zasvěcené osobní svědectví o Krčilově životě a díle, v celém textu je z toho důvodu nazýván jako Bob, jak byl přátely obvykle osločován.

Bob Krčil: Žít jako by šlo o život, 1952-1992

Nomád na Manhattanu

Když v dubnu 1980 přicestoval nomád Bob do New Yorku, držel v ruce jediné zavazadlo, obsahující kromě pár drobností fotoaparát, krabici nejoblíbenějších fotografií a maketu své nové knihy. Osmadvacetiletý muž s vlasy po ramena, jemnou tvář a dětsky zvědavýma očima, vyrazil na Manhattan s nadějí, že zde najde vydavatele pro svůj čerstvý projekt o nejstarší hašišové kultuře světa, kterou intenzivně poznával a dokumentoval krátce předtím v severní Indii.

V kontextu monografií českých fotografů a kategorií, do nichž bývá jejich práce řazena, je příběh Boba Krčila anomálií. Nebyl totiž jedním z fotografů, kteří pracují pod hlavičkou mezinárodních agentur, ani se systematicky nezabýval konkrétními výtvarnými problémy či směry. Nezanechal po sobě jednoznačně sevřené portfolio a dokonce se fotografií téměř neživil. Jeho vrstevnatý příběh, dosud známý spíše v podobě fragmentů a nepodložených legend, vyčnívá z řady fotografických biografií svými protiklady.

Jeho celoživotní nomádství započalo v roce 1969 útekem z Československa. Během 70. let, kdy horlivě cestoval po Asii a pravidelně pobýval v alternativní komunitě na jihu Francie, si Bob ověřil, že osobní svobodu nelze vyvážit ničím jiným. „Dělal výhradně to, co ho skutečně zajímalo. Jeho životní styl vypadal takto: máš 24 hodin na to, aby ses zabýval tím, čím opravdu chceš,“ říká o něm Coste Apetrea, známý švédský hudebník a Bobův blízký přítel, a dodává, že „to je úplně něco jiného, než běžný život vedený povinnostmi. Z toho byl Bob úplně venku. Byl bohatý v něčem úplně jiném než v penězích.“¹ Vlastní slávě a kariérnímu úspěchu Bob nikdy nevěnoval mnoho pozornosti. Přední česká teoretička Anna Fárová,

¹ Coste Apetrea, ústní sdělení, 16. 3. 2016, Uppsala. Z anglického originálu přeložil autor, jako v případě dalších textů, pokud není uvedeno jinak. Pův. zn.: *He didn't really care for anything that didn't catch his interest. His lifestyle was like this: you have 24 hours to really do what You want, which is very different if you have an average lifestyle led by duty. Bob was out of that completely. He was very rich in other things than money.*

kteřá o Bobovi díky zaslaným fotografím ze Švédska věděla od roku 1976 a osobně se s ním potkala o deset let později v New Yorku, vzpomíná v textu z ledna 1993, že v době jejich setkání „měl Bob docela jiné starosti. Organizoval právě nějaké výstavy, vydání knih a jiné akce pro jiné fotografy a nestaral se o sebe a o svoji popularitu.“² V dopisech i osobních poznámkách těmto aktivitám, do kterých lze zařadit práci na sborníku *Sebráno v New Yorku*, přípravu antologie *Česká fotografie v exilu* či jeho snahu o záchranu newyorské Národní budovy, přezdíval „nadosobní záležitosti“. „Vždycky potřebuju mít pro koho se snažit, to mne zaostřuje,“³, napsal v roce 1990 matce.

Bob byl silně trpěl tím, co Jáchym Topol v eseji z roku 2014 nazývá „syndromem chtíče po svobodě“.⁴ Jeho životní postoj utvářela právě kombinace absolutní touhy po nezávislosti a vrozeného altruismu, spojeného s potřebou věnovat se „nadosobním záležitostem“. Bobovu osobní tvorbu je proto třeba vnímat jako přímý odraz tohoto postoje a pro její pochopení je dobré mít tyto dvě motivace na paměti.

Během prvních pěti let od svého příjezdu se Bob neutábořil na jednom místě. Přespával v laciných hotelech, nahrávacím studiu a na gaučích mnoha přátel. Několikrát prodlužované turistické vízum si v oslnění metropolitním cvrkotem nakonec nechal propadnout a skončil v Americe načerno. Jeho přirozená motivace věnovat se „nadosobním“ projektům měla i svou temnou stránku, která se v prostředí New Yorku začala brzy projevovat. Za svobodu, o kterou za všech okolností stál, musel Bob obzvláště na Manhattanu dost draze platit. Jeho

² FÁROVÁ, Anna. *Bohumil „Bob“ Krčil*. Text vyšel poprvé francouzsky v pařížské *Revue K*, 1993, č. 46-49, s. 5. Česká verze vyšla spolu s textem Vlastimila Třešňáka v katalogovém listu k výstavě *Bohumil „Bob“ Krčil: fotografie*. Galerie Klatovy – Klenová, 1995, nestr.

³ Osobní archiv Otakara Hrouzka, Hradec Králové (dále jen Archiv O. H.). Dopis B. Krčila adresovaný matce, 9. 6. 1990, Allen Street, New York.

⁴ HROCH, Pavel a TOPOL, Jáchym. *Chtíč po svobodě – první roky po sametové revoluci: Lust for freedom – the first years after the velvet revolution*. Prague: Kant, 2014. ISBN 978-80-7437-143-1.

absolutní postoj, který za všech okolností odmítal opustit, nutně vedl k materiální nouzi a všudypřítomné nejistotě.

Bez povolení k pobytu Bob nemohl získat zdravotní pojištění, ani legální stabilní zaměstnání. Nezbyvalo mu než se spolehnout na nárazové „fušky“. Pracoval mimo jiné jako ošetřovatel pro ochrnutého zubaře Wasserberga, opravoval dům hudebního impresária Giorgia Gomelského v Chelsea, venčil psy a uklízel byty známých. „Když náhodou dostanu x set dolarů najednou, musím poplatit x věcí, který se nahromadily v období bezpeněží: pošta, nájem za schránku, nový podrážky, účet za telefonáty... no a je po ptákách,“ svěřil se Bob v dopise příteli Zbyňkovi Benýškovi a připsal: „Zapomněl jsem na balíček trávy, kterej si nikdy nezapomenu přikoupit při cestě sem ‚domů‘, což je momentálně v odpočívárně jednoho nahrávacího studia.“⁵

Kromě manuálních „fušek“ Bob využíval občasné příležitosti asistovat svým fotografickým kolegům. Byl v pravidelném kontaktu s renomovaným žurnalistou Antonínem Kratochvílem, u kterého si přivydělával asistentskou práci v temné komoře. Když se „Bejby“⁶, jak Kratochvílovi někdy přezdával, vrátil z cest, Bob mu kopíroval kontakty, pořizoval pracovní náhledy a zvětšoval vybrané fotky. Pro Elliotta Landyho, fotografa hudebních hvězd na legendárním Woodstocku v roce 1969, Bob několikrát v komoře zvětšoval série portrétů. Fotografie Janis Joplin, Jima Morissona, Jimmiho Hendrixe či Boba Dylana, které Jaroslav Formánek v roce 1997 mylně zařadil do „krčilovského pásma“⁷ v *Revolver Revue*, jsou sice součástí Bobovy pozůstalosti, nicméně autorem je Elliott Landy. Negativy totiž vznikly deset dní před tím, než sedmnáctiletý Bob navždy opustil Československo.

⁵ Úryvek z dopisu B. Krčila adresovaného Z. Benýškovi, 13. 5. 1984, New York. Spolu s dalšími materiály včetně textu V. Třešňáka, Vztyčený prst pana B. K., vyšel 27. 7. 1992 v týdeníku *Respekt* v rámci článku Nemá cenu jen tak zlomit hůl. *Respekt* č. 30, 1992.

⁶ Archiv O. H.: Např. v dopise B. Krčila adresovaném matce, 20. 10. 1989, Allen Street.

⁷ KRČIL, Bob. Fotografie, dopisy a deníky. Praha: *Revolver Revue*. 1997, č. 35, s. 167-200. ISSN1210-2881.

V roce 1982 fotograf William Coupon nabídl Bobovi asistenci při fotografování potlachy indiánských kmenů v budově YMCA, která stála na 23. ulici přímo naproti hotelu Chelsea, proslulému domovu řady kultovních umělců.

Vevnitř se to hemžilo indiány v předlouhých čelenkách, plandavých ohonech z jemných kůží, sešívaných řemínky, mokasínech, dlouhé černé vlasy sepnuté v ohonech neindiánskými gumičkami, ze sálu se ozývalo monotónní bušení všemožných bubnů, bubínků, hrkátek a chrastínek a k tomu poskakoval otačející se kruh tancujících indiánů z nejrůznějších kmenů – indiánky, mladé i staré, většinou postávaly bokem, pochvalně přizvukujíc těm nepohyblivějším a nejopeřenějším tanečnickům.⁸

Když jeho kamarád William musel na chvíli odběhnout, vytáhl Bob svůj fotoaparát a bez předchozího úmyslu nasnímal několik portrétů. Stranou hlavního dění stála drobná indiánská dívka, která intuitivně přitáhla jeho pozornost. Způsob, jakým vznikl tento snímek, a lze říci, že i většina jeho nejlepších portrétů, je charakteristický spontánním „přichomýtnutím“ do situace. Bobovy fotografie lidí totiž málokdy vznikaly cíleně a většinou povstaly z nečekaných setkání, do kterých Boba s jeho otevřenou povahou přivedly peripetie improvizované existence. „On dělal dobré portréty, ale nikdy je nikam nedal. Mohl by si s nima vydělat, ale chtěl zůstat takovej ‚pure‘, čistej,“ říká Antonín Kratochvíl a vzápětí doplňuje: „Myslím, že mu vyhovoval ten život ztraceného umělce.“⁹

Bobovy fotografie lidí netvoří součást uzavřených cyklů a mají spíše solitérní charakter. „Každá fotografie je u něho samostatný útvar obsahující básnický dar,“¹⁰ píše Fárová. Přesto mají jednotlivé záběry rozmanitých lidských fyziognomií

⁸ Takto si Bob načrtl své bezprostřední dojmy. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Sbírkové oddělení – Archiv, osobní fond Bohumil Bob Krčil (dále jen ANpM, os. fond BBK). Kt. 79, inv. č. 60. Konvolut osobních poznámek na volných listech.

⁹ Antonín Kratochvíl, ústní sdělení, 15. 11. 2015, Praha.

¹⁰ Viz FÁROVÁ, 1993, pozn. 2.

společný prvek, jakousi vnitřní auru, kterou vyznačují. Je to právě odraz Bobova absolutního postoje, jeho „chtíče po svobodě“, v tvářích jím oslovených jednotlivců, který formuje společnou linii a dává všem jeho portrétům navzdory době i místu vzniku jednotný tvar. Bob nerozlišoval jestli právě fotí portrét v rámci zakázky nebo čistě pro sebe. V kontextu jeho přístupu k životu neexistovaly různé verze osobních programových nastavení, podle kterých by svou tvorbu filtroval. Existoval pouze jeden nekompromisní postoj, který ho provázel ať se vydal kamkoliv.

Bob všechny své nejoblíbenější fotografie zvětšoval bez ořezů včetně černého okraje negativu, čímž jejich svébytnost vědomě zdůrazňoval. Navíc je důkladně doplňoval osobními poznámkami, úhledně psanými nesmytelným indickým inkoustem.¹¹ Velkou část svých fotografií, především z cest do Asie a severní Afriky, výrazně tonálně upravoval. Druh a stáří papírů, čerstvost chemických lázní a nakonec i druhy a vyčerpanost použitých tónovačů, se při pohledu na jeho archiv měsíc od měsíce lišily, jak ukazuje srovnání čtyř verzí ikonického snímku afghánských cukrářů z roku 1978. Technické zpracování některých fotografií se lišilo do té míry, že z výsledných zvětšenin by téměř šlo stopovat nestálost a výkyvy Bobovy nomádské existence. Právě autentické otisky života v podobě drobných nedokonalostí a známek poškození přispívají ke kouzlu, které je pro jeho pozitivy charakteristické.

Nestálost v pozitivním zpracování Bobových fotografií přímo odráží jeho všudypřítomnou materiální nouzi, odvrácenou stranu jeho absolutního postoje. Ačkoliv Bob krátce před smrtí uspořádal většinu svých negativů do chronologicky řazených složek, při dnešním pohledu na jeho archiv je zřejmé, že některá

¹¹ Původní zdroj inspirace pro tyto popisky lze hledat už v roce 1968 na brněnské Škole uměleckých řemesel, kam Bob docházel do výuky historického písma. Jak vzpomíná Jindřich Čech, *na té Šuře jsme měli předmět Písmo, psalo se tuší pomocí pera se seříznutou špičkou. Bob sedával vedle toho Ĵuraje a učil se psát.* (Jindřich Čech, ústní sdělení, 9. 2. 2016, Praha.)

období úplně chybí. Existuje možnost, že nestabilita nomádkého života mohla vést ke ztrátě některých z nich. Dle slov přátel však Bob o svůj archiv úzkostlivě pečoval, což dokazují i jeho popisky jednotlivých šanonů s negativy, na které si vždy kromě přesného času a místa vzniku pečlivě připisoval i druh a teplotu použité vývojky a někdy dokonce připojoval osobní postřehy k doplnění obsahu jednotlivých políček. Pravděpodobněji se tedy zdá, že když se po Bobově smrti část pozůstalosti roztržila mezi přátele a známé, některé negativy nenávratně zmizely z dohledu. S jistotou lze dodat, že v nejkritičtějších obdobích Bob z nedostatku prostředků fotografovat ani nemohl. Jak zmínila spisovatelka Iva Pekárková, která s ním v roce 1987 bydlela, Bob „měl stoprocentně období třeba několika měsíců, kdy nezmáčknu spoušť.“¹²

Během prvních pěti let na Manhattanu vystřídal Bob 32 adres, jak uvádí ve vlastním životopisu.¹³ Byl permanentně bez zázemí s výjimkou dvou „usedlejších“ období. Jednu dobu bydlel společně s bubeníkem Jaroslavem „Ernem“ Šedivým, který „v té době jel tvrdý drogy“, vzpomíná Zorka Růžová-Brachet na svou návštěvu. „Když Ernouše chytal fantas, tak rozbíjel nábytek a Bob měl strach, že třeba skočí z vokna. Tak se pak rozešli, ale v dobrém, i když tahle kohabitace nebyla úplně nejlepší.“¹⁴

V roce 1983 Bob sdílel skromnou existenci s o 33 let starším básníkem Billem Raffaelem. Tento nekonformní muž, který začal po šedesátce experimentovat s LSD¹⁵, stejně jako Bob nepřikládal velký význam popularitě a výdělkům. Měl za sebou úctyhodnou kariéru včetně práce programového ředitele rozhlasové stanice Svobodná Evropa v Mnichově od konce války do roku 1955. Předchozí úspěchy v oblasti rádiového vysílání a komunikační teorie nicméně považoval za

¹² Iva Pekárková, ústní sdělení, 10. 3. 2016, Praha.

¹³ Např. ve sborníku *Sebráno v New Yorku 1987*, str. 375.

¹⁴ Zora Růžová-Brachet, ústní sdělení, 1. 1. 2016, Praha.

¹⁵ Charity Hume, ústní sdělení, 28. 3. 2016.

minulost.¹⁶ Svou energii se podle Boba rozhodl věnovat psaní, meditaci a rozvíjení takového způsobu života, který by podle něj pomohl překlenout rozpory v moderní společnosti. V tomto smyslu nesl světónázor těchto dvou přátel zjevné paralely. V prostředí New Yorku navíc není takový životní styl něčím až tak bizarním, ale je příznačné, že se právě oni dva v metropolitním mraveništi našli.

Z jejich společného přátelství se zrodil další Bobův „nadosobní“ projekt, rozsáhlá kniha rozhovorů *The Aerial Hooligan*.¹⁷ Tento dosud nevydaný dokument mimo jiné nastiňuje okolnosti dramatického dění v Československu na konci války v kontextu s tamní činností CIA. Především však velmi osobně reflektuje Raffae-lovo přátelství s exulanty „Ferdou“ Peroutkou, „Julkem“ Fiřtem, „Honzou“ Stránským¹⁸ a Pavlem Tigridem či jeho spolupráci s Voskovcem a Werichem.

Během realizace tohoto projektu Bob neměl žádné příjmy a jak píše v dopise z roku 1984, „žil doslova z toho, co ulice poskytla k jídlu“. Byl na dlouhé nedobrovolné dietě, protože byl dokončením projektu naprosto posedlý. Seděl u psacího stroje a „řukal třeba 16 hodin denně, zapomínajíc na okolí skoro úplně. Akorát hlad mě vždycky vytáhl do ulic, před pekárny, zelinářství, mlíkárný a různý obchodní domy... a přinutil mě zabořit se do hromad prošlého zboží, bez studu, bez rozpaků.“¹⁹

¹⁶ Mimo jiné během armádní služby postavil v roce 1943 rozhlasovou stanici v íránském městě Choramšahr a v roce 1946 v Číně vybudoval stanici umožňující Čankajškovi promlouvat z Pekingu k severním obyvatelům. Po zmiňované práci v RFE působil ve funkci programového viceprezidenta ve společnosti ABC a léta přednášel na Newyorském technologickém institutu. (Informace pochází z osobního medailonu „Billa“ Williama T. Raffaela v Krčilově sborníku *Sebráno v New Yorku 1987*, str. 287. Plánované vydání: Torst, září 2016).

¹⁷ *The Aerial Hooligan*. Anglicky. Český název: Vzdušný chuligán. Rozhovor B. Krčila s B. Raffaelem. New York, 1987. Nevydáno.

¹⁸ Raffael v knize své blízké spolupracovníky, významné české exulanty, nazývá neformálně.

¹⁹ ANpM, os. fond BBK, kt. 83, inv. č. 51. Dopis B. Krčila adresovaný Janě Váňové, 18. 1. 1984, New York.

Gastronomii Bob ostatně nikdy příliš neřešil. Když ho přátelé Pavel Havlíček nebo Antonín Kratochvíl pozvali k sobě domů na večeři, po pár soustech byl vždy sytý.²⁰ Bob žil dost sebedestruktivně – byl schopen několik dní nejíst, jak dokládá denní záznam z března 1986: „Autobusem 3 hod do East Hampton malovat její barák. Začal jsem škrábat omítku od 1/2 6 do 9, pak ohniště, večeře klobása + zelí, klesla jak kotva a na 3 dny bylo postaráno o slabej žaludek.“²¹ Většinu nabídek jídla však obvykle odmítal slovy „nemám hlad, právě jsem jedl,“ jak vzpomíná Bobova blízká přítelkyně, spisovatelka Charity Hume, podle níž čerpal potravu hlavně „ze vzduchu, kafe a kouře“.²²

Po pěti letech metropolitního nomádství se Bob v dopise strýci z Moravy v dubnu 1985 přirovnává k provazolezci, který balancuje vysoko ve vzduchu mezi možnostmi předvést se nebo pojit. „Neustálý napětí mě pohání kupředu, den po dni. Semtam sebou šlehnou (duševně),“ přiznává Bob a doplňuje: „doposud se vždycky zase ráno chápu mé balancující tyčky, nějaké té naděje a začínám znova.“ Závěrem tohoto vyznání dodává: „Kam mne to všechno přivede, nevím, ale ony ty fotky jsou to, co mám v sobě přiřčeno, moje ‚povolání‘ života.“²³

Zásadní obrat v Bobově povětrné existenci nastal nedlouho poté, v prosinci téhož roku, kdy získal dlouhodobý podnájem za 300 dolarů měsíčně. Nový domov, který se mu stal útočištěm po následujících šest let, se nacházel v malém podkrovním bytě čtyřpatrového činžáku číslo 162 v Allen Street. Do pestrého prostředí staré židovské části Lower East Side, toho času neblaze proslulé svou kriminalitou, nomád Bob skvěle zapadl. „Tady chodili muzikanti, bezdomovci,

²⁰ Pavel Havlíček, ústní sdělení, 14. 4. 2016, Praha. Antonín Kratochvíl, ústní sdělení, 15. 11. 2015, Praha.

²¹ ANpM, os. fond BBK, kt. 78, inv. č. 4. Osobní diář z roku 1986, zápis z 28. 3.

²² Viz Hume, pozn. 15.

²³ ANpM, os. fond BBK, kt. 83, inv. č. 73. Dopis B. Krčila adresovaný strýci Josefovi ze Sulkovce, 8. 4. 1984, New York.

transvestiti, prostitutky, modelky, všechno možný...“²⁴ vzpomíná v dokumentu *Fenomén underground* jeho kamarád, ilustrátor Petr Sís. Před vstupními dveřmi návštěvníka uvítal nápis „Intruders will be shot“²⁵, který Bob na zeď naspřejoval poté, co mu bytu vniklo ozbrojené policejní komando během honičky se zlodějem. Za dveřmi stála preventivně opřená baseballová pálka a „když si vešel a byl si nevopatrnej,“ doplňuje v dokumentu saxofonista Vráťa Brabenec, „tak si spadnul do vany,“²⁶ pod kterou se podlaha svažovala natolik, že i Bob se při koupaní obával propadu k sousedovi.²⁷

Skromný příbytek se stal domovem nejen pro Boba, ale i pro řadu přátel a emigrantů z Československa. „Tam přišli mladý lidi z Čech, kteří nevěděli, co budou mít zítra k obědu,“ vzpomíná Jaroslav Kynčl. Bob jim vstřícně otevřel dveře a „staral se o ně do té doby, než se nějak uchytili.“²⁸ Přichomýtnutí k silným setkáním, magnetismus charakteristický pro vznik Bobových fotografií lidí, zde působil obráceně: Bob fotografoval své rozmanité hosty a návštěvníky u sebe doma, v prostředí improvizovaného ateliéru, který představovala oknem nasvícená zeď a prostranství na střeše nad bytem.

V kuchyni vznikl portrét mladého spisovatele Jáchyma Topola, který v roce 1989 přijel do New Yorku na konferenci Human Rights Watch zastupovat Václava Havla, nebo portrét fotografa Josefa Koudelky, s kterým se Bob seznámil už v roce 1979 v pařížské kanceláři agentury Magnum. Světoznámý fotograf, který v době vzniku snímku zahajoval svou výstavu v Muzeu moderního umění, víckrát využil zázemí Bobova skromného útočiště. Před rokem 1988 dokonce

²⁴ *Fenomén underground: Zóna dotyku v zemi kvílení*. Režie: Břetislav Rychlík. TV. ČT. 2015. 52 min. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/413235100221008-zona-dotyku-v-zemi-kvileni/>

²⁵ Ibid.: „Vetřelci budou zastřeleni.“

²⁶ Viz pozn. 24.

²⁷ Viz Pekárková, pozn. 12.

²⁸ Viz *Fenomén underground: Zóna dotyku v zemi kvílení*, pozn. 24.

svému mladšímu hostiteli svěřil 210 kontaktních náhledů svých fotografií,²⁹ aby mu z nich pomohl sestavit výběr budoucího cyklu *Exiles*. Na práci svých fotografických kolegů se Bob podílel víckrát. V roce 1989 vedle asistentké práce Antonínu Kratochvílovi s nadšením vybíral nové fotografie z jeho archivu. „Mně aspoň trochu uspokojuje, že takhle se dostanou na povrch obrázky, který by jinak zůstaly zapomenutý kdesi v obálkách v šuplíku,“ píše Bob v dopisu matce „a nevádí mi, že ty fotky ani nejsou moje. Dělán to spíš pro tu Fotografii samotnou...“³⁰

Bobův byt se stal jeho základnou, ateliérem a neoficiálním gravitačním centrem československé komunity. Je příznačné, že Bobem založené Nezávislé československé kulturní středisko,³¹ pod jehož hlavičkou usiloval například o využití a záchranu České národní budovy v New Yorku, pořádal demonstrace na podporu lidí žijících v totalitních režimech nebo připravil samizdatový sborník *Sebráno v New Yorku*, prakticky sestávalo z jeho bytu v Allen Street.

Kromě pracovního zázemí Bobův nový prostor konečně poskytoval potřebné soukromí pro osobní život. Prvotní impuls pro řadu milostných známostí, až na pár výjimek krátkodobého rázu, představovalo občasné fotografování portfolií pro mladé ambiciózní emigrantky, které chtěly zkusit štěstí v newyorském módním víru. Tužkou psaný vzkaz na papíře, založený mezi jeho deníky, „Bobí, šla jsem ven s Věrkou. Jinak tu máme myš pod plotnou, tak se musí koupit pastičky,“³² připomíná jeho vztah s tehdy o dvacet let mladší Šárkou S. v posledním období jeho života. Dle švédského přítele Coste Apetrey³³ byla jednou z velmi mála žen, která Bobově bezmezně otevřené, ale zároveň zranitelně křehké osobnosti porozuměla.

²⁹ ANpM, os. fond BBK, kt. 80, inv. č. 20. Fotografie a konvolut korespondence mezi B. Krčilem a J. Koudelkou.

³⁰ Archiv O. H.: Dopis adresovaný matce, 20. 10. 1989, Allen Street, New York.

³¹ Dále také jako NČKS.

³² ANpM, os. fond BBK, kt. 79, inv. č. 60. Konvolut osobních poznámek na volných listech.

³³ Viz Apetrea, pozn. 1.

Bob privátní snímky kromě několika fotografií Šárky, které zdobily zeď v jeho bytě³⁴, prakticky nezvětšoval a pravděpodobně ani nepovažoval za zdařilé. Jeho archiv přesto obsahuje celou řadu vynikajících portrétů a aktů, jejichž náboj tvoří zřejmou analogii k magnetismu jeho „oficiálnějších“ portrétů. Ať se jednalo o cizince či přátele, proslulé či zatracené, Bobovo oko se dívalo se stejnou zvědavostí a empatií.

Přestože Bob za celých dvanáct let života v New Yorku uspořádal jen jednu sólovou výstavu,³⁵ existovalo povědomí o něm a jeho fotografické práci nejen mezi exulanty, ale i kruhy zasvěcenců v Československu. Vlastimil Třešňák, jemuž Bob pravidelně zasílal dopisy, fotodopisy³⁶ a ukázky svých fotografií, se zasloužil o zorganizování několika neoficiálních výstav na půdách a zahradách svých přátel.³⁷ Nejen skrze fotografie, ale i prostřednictvím propašovaného sborníku *Sebráno v New Yorku*, vznikalo mezi omezeným množstvím fotografů a undergroundových tvořivců o Bobovi povědomí, které nutně vedlo k vzniku

³⁴ Jak podotkla Charity Hume, vystavené akty byly terčem pozornosti většiny nejen mužských návštěv v Allen street. Fotograf Martin H. M. Scheiber, který se proslavil ranými akty tehdy ještě neznámé Madonny, Boba jako fotografa právě kvůli těmto snímkům obdivoval a navštěvoval.

³⁵ *Herat: A World Gone*, 7A Cafe Gallery, New York, 1986.

³⁶ Charakteristický útvar Krčilovy korespondence představovaly autorské fotografie, mnohdy barevně poupravené, opatřené osobními poznámkami.

³⁷ V roce 1976 (datum vychází z fotodokumentace A. Libánského) Třešňák uspořádal výstavu v zahradě domu Pavla Blatného v Chýni. V roce 1978 připravil výstavu na půdě Pavla Brunnhoffer v Náplavní ulici v Praze. (Sám Krčil sice ve svém profilu v *Afghánském zápisníku* uvádí rok 1977 a autorka jeho monografie v edici FotoTorst, Jitka Hlaváčková, uvádí na různých místech roky oba, jak zmínil Josef Moucha v článku Krčilův punkevní syndrom v roce 2007 v *Hostu*, Pavel Brunnhofer v emailové konverzaci s autorem označil jako pravděpodobněji rok 1978.) Krčilovy fotografie Třešňák ještě vystavil v rámci dvou skupinových výstav *BRICK foto I a II* v letech 1978 a 1979 na zahradě domu Abbého a Dády Libánských v Libčicích nad Vltavou – Letkách. (V monografii FotoTorst jsou výstavy uvedeny pod názvem jako I. a II. neoficiální výstava československé fotografie, který se po emailové konverzaci mezi autorem a A. Libánským ukázal být nesprávný).

legend. „V tom rozdivočelým, bohémско-beatnickým mládí za železnou oponou mě fascinovalo, že je nějaký Krčil,“ vzpomíná Jáchym Topol na dobu, kdy Boba ještě osobně neznal. „Legenda tohohle člověka byla úplně jiná než běžná legenda ‚androšů‘. Byla to legenda strašně neobvyklá. Člověk, kterej se dostane do Afghánistánu, putuje sám, hulí si tu trávu.“³⁸

K tvorbě někdy dost zkreslených představ přispívaly i zdánlivé detaily. V jednom z dopisů Bob zmiňuje zprávu, kterou dostal od kameramana Josefa Ortšnepa z Paříže: „Prej se tam o mě vykládá, že jsem tady velice úspěšnej, což je vidět z toho, že bydlím na Páté avenue.“³⁹ Na zmiňované adrese, odkazující k slavné budově Flatiron Building, si Bob pronajímal poštovní schránku o velikosti 10x30x50 cm za 15 dolarů měsíčně, na jejíž nájem mu někdy ani nezbyly peníze. Přestože postavu Boba zahalovalo tajemství, už tehdy byl považován za člověka, který se vymyká běžným představám o exilu. „Podle těch legend jsem si myslel, že ten Bob Krčil bude takovej jacklondonovskej typ. Měl pro mne punc nějakýho dobrodruha. Představoval jsem si ho jako dvoumetrovýho chlapa s plnovousem,“ pokračuje Topol a s úsměvem dodává: „Takže mě dost překvapilo,“ když krátce bydlel u Boba, který měl tehdy v lednici jeden jogurt a za celou dobu jeho pobytu neprojevil známky hladu, „že to je vlastně průhlednej, plachej chlapík.“⁴⁰

Bobův pohnutý příběh se odchyluje od zaběhlých představ o životním směřování fotografů. Navzdory rozsáhlému archivu a kromě několika zřetelně rozeznatelných cyklů, jako *Herát: brána časů* a *Hašiš v Domově bohů*, po sobě nezanechal přesně uspořádané portfolio vybraných fotografií, které by šlo neoddiskutovatelně považovat za kánon jeho tvorby. I proto je vzhledem k jeho předčasné smrti s dnešním odstupem na místě, jako součást pokusu o komplexnější zachycení

³⁸ Jáchym Topol, ústní sdělení, 6. 5. 2016, Praha.

³⁹ Osobní archiv Zbyňka Benýška (dále jen Archiv Z. B.). Dopis B. Krčila adresovaný Z. Benýškovi, 13. 5. 1984, New York.

⁴⁰ Viz Topol, pozn. 38.

jeho vrstevnaté osobnosti, čerpat materiál nikoliv pouze z omezeného množství autorských zvětšenin, ale i z jeho osobního archivu.

Už při letmém pohledu do jeho složek s negativy je zřejmé, že Bobovou fotografickou prací nezávisle na čase a místě vzniku jednotlivých snímků prochází zřejmá osobní fascinace lidmi. Tento centrální motiv jeho tvorby, specifický typ portrétu charakteristický svou prostou metodou zobrazení, je propojen právě výrazem v tvářích jedinců, k nimž s fotoaparátem přistoupil. „Fotograf stojí přímo před svým subjektem a nevyhledává složité a umělé záběry, aparát sleduje pohled oka,“ píše Fárová a pokračuje: „Všechno se děje pouze ve vztahu fotografa a fotografovaného objektu.“⁴¹ Nastrojené záběry, soustředěné výhradně na tvář a její bezprostřední okolí, jsou snímány „jednoduchou technikou, za to však krajně vypjatou hladinou pocitových možností senzibilní bytosti.“ Aura vycházející z jeho portrétů je zosobněním intimity, která se mezi ním a portrétovaným odehrála. V tomto kontextu by bylo zjednodušující způsob Bobova fotografování pevně žánrově zařazovat, protože v jeho případě „nikdy nejde o dokument nebo reportáž, nýbrž o svědectví o něm samém a jeho pojetí universa.“⁴²

⁴¹ Viz FÁROVÁ, 1993, pozn. 2.

⁴² Ibid.

Almanach zaostřeného rozptýlení

Před kostelem Svatého Tomáše na rohu Páté avenue a 53. ulice, kolem něhož procházeli návštěvníci nedalekého Muzea moderního umění, kšeftovaly se svými díly desítky umělců. Býval mezi nimi i rytec a grafik Josef Maršál, s nímž Bob jednu dobu bydlel, a Pavel Havlíček, dnes úspěšný módní fotograf, který tam tehdy prodával obrazy. V roce 1984 Bob neměl ani cent na jídlo, tabák, trávu a už vůbec ne na nájem a žádné nabídky „fušek“, kterými si jako ilegální imigrant vydělával na živobytí, nebyly v dohledu. Tehdy „sem došel k takovému kritickému bodu, že sem [...] prostě nevěděl, co mám dál dělat. [...] Pak sem viděl v krabici ty své fotky a říkám si, [...] vždyť já bych to mohl začít prodávat. Nikdy předtím jsem to nedělal, ani mě to nenapadlo,“ řekl Bob v rozhovoru s Kateřinou Klaricovou v roce 1991. „Druhý den jsem prodal asi 24 fotek a měl skoro 250 dolarů. Najednou mi došlo: ono to jde.“⁴³

V letech 1985-86, kdy své fotografie prodával na ulici pravidelně, svou pracovní metodu výrazně zdokonalil. Nechal si od přátel ze Švédska poslat archiv svých negativů včetně těch z jeho cest do Afghánistánu. Po cestě do Indie v roce 1979 totiž vyrazil do New Yorku, aniž by tušil, že tam stráví dalších 12 let a do Uppsaly a Stockholmu, kde do té doby střídavě pobýval, se už nikdy nevrátí. V komoře Antonína Kratochvíla nazvětšoval fotografie ze starobylého afghánského Heratu, zobrazující svět newyorskému hukotu tak vzdálený, ale přesto úzce propletený s Bobovou osobní historií. Nosiči vody, tkalcovští mistři, mlynáři, ševci a výrobci velbloudích sedel obývali scény z Bobových dohněda tónovaných snímků. Jeho přenosnou galerií se stal černý rozkládací kufr. Dovnitř vlepil Bob ukázky nabízených fotografií a stranou měl štosy s kopiemi určenými k prodeji. Jak zmínil v dopise prostějovskému příteli Petrovi Adámkovi,⁴⁴ v tomto období dle vlastních odhadů prodal 2500 až 3000 fotografií, většinou po deseti dolarech za kus.

⁴³ Audiorozhovor Kateřiny Klaricové s Bobem Krčilem. New York, 9. 5. 1991. Část tohoto rozhovoru vyšla v úpravě Jaroslava Formánka v *Revolver Revue* (1995, č. 35, str. 193-197), nicméně úryvky použité v tomto textu vycházejí přímo z originální nahrávky K. Klaricové.

V pestrobarevném prostředí newyorských ulic se Bob cítil jako doma. „Mě tady hrozně překvapily ty fantastický reakce lidí. Ne jenom nějaký bohatší, ale ze všech vrstev,“ vzpomíná v rozhovoru s Klaricovou. „Mně stačilo, když nějaké vožrala se potácí, votočí hlavu a zarazí ho nějaký obrázky. Přitáhnou ho a on na pět minut vystřízliví. Já bych si víc nemohl přát. Pro mě je to lepší než všechny výstavy dohromady,“⁴⁵ dodává Bob. Ze zvědavosti a pro zdokonalení prodejní metody si dokonce udělal průzkum, jaká místa jsou divácky nejvděčnější. Osvědčil se rušný chodník nedaleko vstupu do stanice metra Union Square na Čtrnácté ulici, jak uvedla Bobova přítelkyně Charity Hume,⁴⁶ a schody před portálem kostela Svatého Tomáše.

V lednu 1986, uprostřed tuhé newyorské zimy, neprodával kromě Boba před Svatým Tomášem nikdo z jeho kolegů. Bob si zahříval prokřehlé prsty o kapotu nákladáku, který právě zaparkoval na protější straně ulice. Pozoroval spěchající chodce jak míjejí jeho kufr opřený o kostelní zeď. Každý se běžel schovat do tepla, včetně dvou dam v luxusních kožichách, zabraných do hovoru při cestě směrem k muzeu. „Přitom jedna z nich jen tak bezděčně otočila hlavu a zahlídla ty můj fotos. Zarazila se, obrátila, popošla zpět k nim a čumím jak si poklekává v té zimě, aby na ně líp viděla. Pokleknutí je obyčejně známka skoro jisté koupě, ekvivalent zaškubání a potopení se plováčku při chytání ryb,“⁴⁷ píše Bob v dopise Třešňákovi. Přeběhl silnici a nenápadně se opřel o zeď nedaleko kufru. Dáma si ho všimla spustila: „Co tady děláš na ulici?! Jaktóže nejsi v galerii, nemáš zastupitele, neděláš a nepublikuješ?“ Bob byl na reakce všeznalých chytráků zvyklý:

⁴⁴ ANpM, os. fond BBK, kt. 78, inv. č. 89. Dopis B. Krčila adresovaný Petrovi „Animalovi“ Adámkovi, 20. 3. 1989, New York.

⁴⁵ Viz Klaricová, pozn. 43.

⁴⁶ Viz Hume, pozn. 15.

⁴⁷ ANpM, os. fond BBK, kt. 83, inv. č. 70. Dopis B. Krčila adresovaný V. Třešňákovi, 25. 4. 1989, New York.

„Vy mě na to odpovězte! Vidíte přeci kde jsem...“⁴⁸ Dáma se mu představila jako Agi Clark a zmínila, že je emigrantkou z Maďarska. Podala mu vizitku, ať se brzy zastaví u ní v práci, že zkusí něco vymyslet.

Když Bob další den v reklamní agentuře NW Ayer našel její kancelář, Clark mu nabídla zakázku. „Asi proto jsem to dostal, páč jsem s o nic nesnažil a byl sám sebou, včetně ušmudlanýho kabátu a prošlapaných bot, krásně se vyjímajících v tom lesku jejího kanclu,“ sděluje v tomtéž dopisu Třešňákovi. Jeho úkol představoval vyfotografovat portréty šesti mladých lidí pro protialkoholickou kampaň *Just Say No*,⁴⁹ organizovanou pod záštitou první dámy Nancy Reagan. Bez aranžmá, ve světle newyorských ulic Bob během jednoho odpoledne pořídil fotografie stejným stylem jakým byl zvyklý fotografovat své přátele. Vzniklé portréty po několik dalších let v rámci upoutávek na kampaň inzerovala většina významných novin a v mnoha amerických státech jezdily městské autobusy polepené Bobovými fotografiemi.

Během pár hodin si tak Bob vydělal okolo čtyř tisíc dolarů, což při jeho skromné existenci byla částka, kterou by si nevydělal za půl roku. Výše vydělané částky vychází ze zmiňovaného dopisu Třešňákovi, napsaného v roce, kdy zakázku dostal. Nicméně na videu z roku 1991⁵⁰ Bob zmiňuje, že jeho výdělek představoval okolo šesti tisíc dolarů. Tato nesrovnalost není jediným důkazem, že podobné detaily si v jeho přímých vzpomínkách, ale i v paměti mnoha přátel, leckdy odporují. Logicky by šlo rozdíly v číslech přičíst práci času na přeměně vzpomínek a tomu, že Bob sám financím nikdy nepřikládal velkou váhu.

⁴⁸ Ibid. I tato přímá řeč je součástí Krčilova spontánního zachycení situace v dopisu.

⁴⁹ Část kampaně, pro kterou byly použity Bobovy fotky, se jmenovala *Say no to drugs and say yes to your life*. Pořádali ji společně organizace Ad Council a National Council on Alcoholism.

⁵⁰ Jaroslav Kynčl a Vladimír Van Maule: *New York Trip*. Video obsahující rozhovor s Bobem Krčilem. New York, 1991.

Možné východisko k odporujícím si počtům představuje poznámka Bobovy blízké přítelkyně, spisovatelky Ivy Pekárkové: „Můžu navrhnout řešení? Tráva. Bob kouřil od 17.“⁵¹

Jak použít vydělané peníze věděl Bob zcela jasně. Po zaplacení nájmu, kuřiva a dluhů investoval výdělek do realizace projektu, který už dlouho nosil v hlavě, sborníku československé exilové kultury v New Yorku. Krátce po příjezdu na Manhattan začal osmadvacetiletý Bob pronikat mezi Čechoslováky, kterých tu během pár týdnů stihl poznat víc než za celou dobu své dosavadní emigrace. Na jednom ostrově zde žilo několik generací, které opustily vlast v odlišných dobách. Bob byl fascinován i šokován představou, že různé časy zde nezávisle existují vedle sebe. Podobný jev si uvědomil dva roky předtím v afghánském Herátu, kde v době západního technologického rozmachu objevil svět, který připomínal dobu před Kristem a nezávisle na tom si poklidně žil po svém. Když se rok po sovětské okupaci koncem srpna Bob rozhodl odjet z Československa, ztratil kromě domova osobní kontakt s okruhem nových tvůrčích přátel z Prahy a atmosférou liberální brněnské Šurky,⁵² kam začal krátce před útekem docházet místo na otcem doporučenou stavební průmyslovku. Objevení pestré komunity československých výtvarníků a dalších tvořivců na Manhattanu mu dávalo naději, že by mohl navázat na uměleckou atmosféru, ke které 11 dříve před odchodem do exilu stihl pouze přičichnout.

Odchod spojený s bezprostřední ztrátou domova propojí člověka s takovými typy krajanů, jaké by ve své zemi jenom stěží potkal. V New Yorku však Bobovi brzy došlo, že různé generace exulantů měly vlastní zakonzervované představy o domově, což vedlo k vzniku krajanských skupin, které si názorově nerozuměly. Generace tzv. osmašedesátníků i mladších emigrantů byla v zjevné konfrontaci s tzv. osmačtyřicátníky a původními staročechy. Ti totiž na nově příchozí působili dojemem „provinciálnosti a úzkoprsosti, která se někdy do ‚krajanského‘ způsobu

⁵¹ Viz Pekárková, pozn. 12.

⁵² Škola uměleckých řemesel v Brně.

života vkrádá,⁵³ jak v rozhovoru pro *Illuminaci* podotýká Jan Uhde, profesor filmových studií na University of Waterloo v kanadském Ontariu. Ztělesnění této nesoudržnosti představovala Národní budova na východní 73. ulici ve čtvrti Upper East Side. Tento novorenesanční dům, navržený německým architektem Williamem C. Frohmem, byl postaven ze sbírek emigrantů v roce 1896 organizací Bohemian Benevolent and Literary Association,⁵⁴ sdružující tehdy více než 80 krajanských spolků. Až do konce 60. let představovala Národní budova centrum silné československé komunity na Manhattanu, obývající kulturně kvetoucí čtvrť Little Bohemia v jejím bezprostředním okolí. Čtvrť se postupem času začala vyliďňovat, kulturní aktivity krajanských spolků polevovaly a začátkem 80. let byla Národní budova opuštěná a zanedbaná. Tento stav vystihovalo chybějící písmeno H v nápisu „Bohemian National _all“ na fasádě.

Když Bob v New Yorku navázal přátelství se spoustou umělců, řemeslníků a dalších tvůrčích emigrantů z Československa, byl přesvědčen o potenciálu této silné, ale nepropojené komunity. Poté co se dozvěděl o nevyužití Národní budově mu došlo, že by díky těmto lidem opět mohla sloužit svému původnímu účelu jako kulturní centrum.

V roce 1981, v době kdy neměl stálé bydliště, Bob s přítelem a hudebníkem Jaroslavem „Ernem“ Šedivým podal vedení BB&LA nadčasový návrh koncepce využití Národní budovy v podobě tzv. Nezávislého československého kulturního střediska. Jeho součástí bylo například zřízení nahrávacího studia Lion's Sound, Staropražské kavárny s čítárnou, informačního střediska, umělecké galerie, koncertního sálu a československého obchodu.⁵⁵ Z dnešního pohledu, kdy je budova

⁵³ VORÁČ, Jiří. O exilu a filmových studiích v Kanadě. Rozhovor s Janem Udem. *Illuminace*. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu, Praha: Národní filmový archiv, 2008, roč. 20, 2 (70), s. 141-156. ISSN 0862-397X.

⁵⁴ Dále jen jako BB&LA.

⁵⁵ Informace vychází z původního plánu NČKS, napsaném v angličtině 10. 12. 1981. Zde je pro kontext uvedena pouze část původního záměru.

od roku 2001 majetkem České republiky a slouží jako konzulát a České centrum, lze říci, že zmiňovaný projekt budovu koncipoval již tehdy jako nadspolkový, národní dům.⁵⁶

Poté, co Bob návrh podal, zažil studenou sprchu v podobě nulové odezvy, nepřekonatelných překážek a nečinnosti ze strany BB&LA. O pár let později založil organizaci NČKS,⁵⁷ jejímž jménem své snahy prezentoval, aby jeho hlas získal větší váhu. BB&LA v roce 1986 výrazně zpřísnila přijímací podmínky. Jak Bob o dva roky později napsal v dopisu Jaroslavu Kynčlovi, musel každý spolek ucházející se o „členství“ v BB&LA existovat nejméně pět let před podáním přihlášky, být právně ustanoven ve státě New York a složit zápisné ve výši 20000 dolarů. „Což pořád ještě nic nezaručuje, protože Vedení musí uchazeče odsouhlasit... a jelikož toto vedení je kontrolováno lidmi, z nichž většina – ze svých důvodů – je skutkově (ne slovy) proti oživení Národní budovy,⁵⁸“ dodává Bob v dopise. Později vyšlo najevo, že hlavním zájmem této kliky bylo budovu včetně lukrativního pozemku prodat.

Návrh na znovuvyužití Národní budovy a s tím spojené založení NČKS byly od začátku motivovány Bobovou snahou o propojení tvůrčí a silné, nicméně fragmentované komunity československých exulantů. Jeden z hlavních výsledků této snahy, který by nevznikl bez výdělků z protialkoholické kampaně, je sborník *Sebráno v New Yorku*. Bobův byt na Allen Street se na rok proměnil v domácí vydavatelství řízené jedním mužem. Bob oslovil tvořivce, které poznal v New Yorku, se kterými se seznámil během 70. let v Evropě a na desítky dalších získal kontakt. Vlna dopisů s příspěvky do budoucího sborníku zaplavila pronajatou schránku na Páté avenue. Zasláné literární ukázky a reprodukce výtvarných děl Bob uspořádal, vypracoval řadu vlastních textů a dokonce do češtiny přeložil

⁵⁶ O významu návrhu NČKS a mnoha dalších záležitostech týkajících se Národní budovy publikoval řadu článků Jan Krondl, publicista a vydavatel Československých novin v New Yorku.

⁵⁷ Stejnomená jako návrh koncepce využití budovy z r. 1981.

⁵⁸ Archiv českého exilového umění Jaroslava a Míly Kynčlových (dále jen AČEU). Dopis B. Krčila adresovaný Jaroslavu Kynčlovi, 21. 7. 1988, New York.

několik básní. Pak se začal zabývat grafickým řešením získaného materiálu: fonty pro budoucí nadpisy jednotlivých sekcí oxeroval nebo vystříhal z různých tiskovin a slepil dohromady. Některé typografické prvky a obrazové ilustrace, které nemohl kopírovat nebo vyžadovaly kvalitnější podání, Bob přefotoografoval na film. Desítky filmů a kontaktních kopií v jeho archivu, které pocházejí z tohoto období, zaplňuje velká sbírka vzorů písem a obrazových reprodukcí. Vybrané pak chemickou cestou v komoře nazvětšoval, aby je mohl přilepit do makety.

Během práce Bob využil pomoc přátel. Příprava částí *Sebrána* dala dost na frak psacím strojům fotografů Martina H. M. Schreibera a Antonína Kratochvíla.⁵⁹ Bobův psací stroj v Allen Street měl totiž už dost za sebou a „když páska špatně barvila, ůkal na každé písmenko dvakrát,“⁶⁰ vzpomíná Iva Pekárková. Do Boba platonicky zamilovaná přítelkyně, spisovatelka Charity Hume, jejíž prvotina vyšla právě v *Sebránu*, v noci s Bobem propašovala stohy papírů a tonery do chlapecké katolické školy St. David`s na 89. ulici za Guggenheimovým muzeem, kde její otec dělal ředitele.⁶¹ Zajistila tak bezplatný xerox 200 výtisků. Při produkci dalších svazků Bob rozbil Kratochvílovu kopírku.⁶² Produkce pokračovala, materiál přibýval a v Bobově „obývacím“ vydavatelství nebylo přes stohy papíru tou dobou k hnutí. Namnožený materiál Bob roztřídil a postupně nechal svázat: „Ty 2 výtisky pošlu začátkem příštího týdne, kdy budu mít dovazaných dalších 20 výtisků: vážu to po částech, na to abych všech 250 výtisků svázal najednou jsem prostě neměl.“⁶³ Potenciální čtenáři se o hotovém sborníku dozvěděli jednak osobní cestou skrze Boba a jeho přátele, ale vyšlo i několik upoutávek v exilových novinách a časopisech. Kromě toho Bob u části výtisků použil nestandardní distribuční model: posílal je na adresy vybraných emigrantů

⁵⁹ Viz Kratochvíl, pozn. 9.

⁶⁰ Viz Pekárková, pozn. 12.

⁶¹ Viz Hume, pozn. 15.

⁶² Viz Kratochvíl, pozn. 9.

⁶³ Viz AČEU, pozn. 58.

a exilových redakcí k ozkoušení – pokud Vás sborník zaujal, pošlete obratem poukázku na patnáct dolarů, pokud nikoliv, zašlete jej zpět.

V době přípravy *Sebrána* směřoval Bob všechnu energii jedním směrem. Vše vytvořil ve vlastní režii a za použití nejskromnějších prostředků. Jeho blízký přítel, Karel Voják, ve videu *New York Friends of Bob* podotýká, že pro něj „bylo vždycky závažný vidět, že lze mnoho udělat i v podmínkách, které jsou nejen krajně nepříznivý, ale v podstatě finančně takřka nemožný.“⁶⁴ Vlastní životosprávě Bob nikdy nepřikládal význam, jak nezávisle potvrdili jeho přátelé. „Strašně chtěl dokončit to *Sebráno*, po nocích dělal xeroxy... Místo jídla vrážel prachy do toho... Dělal tyhle databáze pro českou komunitu. Mě to přišlo strašně smutný, co se týká jeho energie, úplně se na tom zničil,“⁶⁵ vzpomíná Bobův kamarád Petr Marek. Během produkce sborníku nebyl čas přivydělávat si „fuškami“, což ho několikrát přivedlo na mizinu, jak dokládá zápis v deníku z ledna 1987: „nemám ani halíř, ani co jíst, ani co kouřit, ani za co se pohybovat kolem.“⁶⁶ Když materiální situace dosáhla nejkritičtějšího bodu, vyrazil s pytlíkem cetek, které měl nashromážděné pod postelí, k překupníkům v Chinatown nebo do židovských zastaváren: „Dopoledne obíhal Greenwich Village, prodával stříbrný cetky: tabatěrka, PAV, popelník, irská mistička, kalíšek, 1 nožík = 100 \$ nakonec po smlouvání s židovkou. Koupil těčko.“⁶⁷

Výsledný almanach, produkt Bobovy mravenčí práce, se svou formou na první pohled lišil od běžných exilových publikací. Vznikl na koleni a to určilo jeho výslednou podobu. Impulsy vedoucí k manické výrobě xeroxového sborníku a jeho samotný smysl je však třeba hledat nikoliv v jeho výsledné formě, ale především v myšlence a vizi, která celý projekt poháněla vpřed.

⁶⁴ Giorgio Gomesky: *New York friends of Bob*. New York. 1992. Účinkuje G. Gomelsky, K. Voják a V. Klouda v nahrávacím studiu G. Gomelského v Chelsea.

⁶⁵ Petr Marek, ústní sdělení, 5. 2. 2016, Praha.

⁶⁶ ANpM, os. fond BBK, kt. 78, inv. č. 5. Osobní diář z roku 1987, zápis z 16. 1.

⁶⁷ ANpM, os. fond BBK, kt. 78, inv. č. 4. Osobní diář z roku 1986, zápis z 31. 10.

Po otevření obálky se zaslaným newyorským sborníkem mohl ne jeden krajan znejistět, protože to, co před ním právě leželo na stole, jednoznačně připomínalo samizdat. Desky z hnědé lepenky, svázané plastovými prstýnky, držely pohromadě oxeroxovaný materiál, vytvořený strojopisem s ručně doplněnou diakritikou. Na přebalu byla přilepená černobílá fotografie zimního pohledu na Flatiron Building. V době, kdy počítače Macintosh, příruční tiskárny a offset byly běžnou záležitostí, působilo celkové provedení anachronicky. Jak trefně zmiňuje filmový historik Jan Uhde v recenzi *Sebrána* v basilejských *Proměnách*, „najednou tu ležela kniha, která zářila naprostým nedostatkem onoho šmé, která jakoby se vysmívala všemu tomu snažení o lesklejší archy, barevnější barvy a bohatější přebaly.“⁶⁸

Bob jako redaktor sborníku, kterému dal podtitul „Almanach zaostřeného rozptýlení“, hned v úvodu zdůrazňuje, že jeho „programem bylo nemít žádný předem vyhraněný program.“⁶⁹ Onu bezprogramovost lze vnímat jako snahu o propojení co nejživějšího obsahu, slovy Boba jako „redaktorské harakiri“. V politickém kontextu doby však získává další rozměr: „Tato maxima je dnes, kdy česky a slovensky psaná publicistika (uvnitř i vně Československa) je většinou důkladně proideologizována – zprava, zleva, popřípadě odjinud – něčím úctyhodně neobvyklým, skoro bych řekl i odvážným,“⁷⁰ píše Uhde v článku *Samizdat v New Yorku* z roku 1988 v kanadském exilovém dvouměsíčníku *Západ*. Bob celý obsah propojil, ale vědomě se snažil nesoudit a nediskriminovat, aby si čtenář na základě vlastního uvážení a tolerance vytvořil svůj názor. Byl ale režisérem celého projektu, autorem sborníku i jeho kurátorem. Zároveň tedy platí, že obsah *Sebrána* je odrazem jeho vlastní intelektuální výbavy a názorů.

Rozhovory uveřejněné v *Sebránu* to odráží z celého obsahu nejsilněji. Interview s kytaristou Ivanem Králem, bubeníkem Ernem Šedivým, trumpetistou Lacem

⁶⁸ UHDE, Jan: *Sebráno v New Yorku*. Basilej: *Proměny*. 25. březen 1988.

⁶⁹ *Sebráno v New Yorku 1987*, str. 1.

⁷⁰ UHDE, Jan: *Samizdat v New Yorku*. Kanada: *Západ*. 1988, roč. 10, č. 3, str. 27-28.

Deczim či impresáriem Giorgiem Gomelskym demonstrierú Bobův intenzívny zájem o hudbu a úzká priateľstvá s ľuďmi z týchto kruhů. Rozhovor o tragické situácii v bojujúcom Afganistáne se spoluzakladateľom nemeckej Strany zelených, Milanem Horáčkem, či prejaté rozhovory s Karlem Srpem a Irinou Ratušinskajou krátce po jejich propuštění z komunistického vězení, odrážá Bobův celoživotní aktivismus usilující o svobodu a demokracii. V dopise malíři Antonínu Málkovi Bob v souvislosti s rozhovory v *Sebránu* sděluje své přesvědčení, že „jakýkoliv osobní ‚retušování‘ a opilování hran atp. je k ničemu: přímý odraz osobní skutečnosti by měl být aspoň z 90% stejně tak živý, jak ona sama, když se právě děje.“⁷¹ Rozhovory, které sám vedl a nahrál, jsou důkazem této snahy o maximální autenticitu a předání zážitku v plné síle. Pro Boba bylo zásadní nic obsahově nezkracovat ani gramaticky needitovat. V rozhovoru s Gomelskym⁷² dokonce v úvodu přikládá klíč, kde vysvětluje, že slova podtržená byla při řeči obzvlášť zdůrazněna, „hm“ znamená rozmýšlení, dvě tečky jsou výrazem zaváhání a tři tečky vyjadřují nedorečenou větu. Pokládal za důležité čtenáře informovat o tom, že v rozhovoru s Gomelskym místo něj pokračoval přítomný Jaroslav „Bovík“ Unger, protože Bob musel odejít stěhovat jednu známou.

Bobovo „kurátorství“ je patrné i na fotografické příloze, která prochází celým *Sebránem*. Ta plní funkci vizuální spojnice mezi jednotlivými, obsahovým zaměřením různorodými sekcemi. Ostré geometrické tvary brutalistní architektury ulic Manhattanu vytváří volný doprovod k literárním ukázkám a vyplňují mezery mezi jednotlivými příspěvky. Xeroxová reprodukce podporuje abstraktní kvalitu fotografií, připomínající místy estetiku komiksu. Bobův starší přítel, fotograf Jan Lukás, který žil v USA od roku 1966, v dopise z července 1988 poznamenává o snímcích v *Sebránu* jak „je překvapivé, že xeroxová reprodukce jim neškodila, jejich foto-grafická kvalita je, myslím, dokonce zdůrazněna.“⁷³ Fotografický

⁷¹ ANpM, os. fond BBK, kt. 80, inv. č. 24. Dopis B. Krčila adresovaný A. Málkovi, 18. 7. 1988, New York.

⁷² *Sebráno v New Yorku 1988-89*.

⁷³ ANpM, os. fond BBK, kt. 80, inv. č. 9. Dopis B. Krčila adresovaný J. Lukásovi, 27. 7. 1988

doprovod, procházející napříč sborníkem, se z velké části skládá ze snímků z Bobova nedokončeného cyklu *Manhattan*. Součástí mnoha rozhovorů i osobních medailonů jsou portréty vytvořené přímo pro almanach, jako kupříkladu v rozhovoru s Jaroslavem „Ernem“ Šedivým. V tematických člancích jako *Český New York* obrazovou přílohu tvoří Bobovy fotografie z české čtvrti Little Bohemia. Objevuje se na nich pan Harant ve svém řeznictví a obchod Josefa Šeredy na První avenue, či paní Pavlíčková v útulném prostředí svého bytu s českým dekorem na východní 73. ulici. Tyto snímky z pohledu dneška představují dokument jedné komunity krátce před zánikem.

Výsledný almanach není běžnou knihou ani pouhým sborníkem příspěvků tvůrčích lidí, kteří měli co do činění s Československem, ale spíše a především je snahou o vytvoření komunikační platformy pro fragmentovanou komunitu. „Už přes 10 let se různými způsoby snažím o to, aby se jednak exiloví tvořivci dozvěděli o sobě samých a případně navázali kontakty, a také aby se čs. veřejnost dozvěděla a výsledcích jejich práce,“⁷⁴ píše Bob v dopisu Jaroslavu Kynčlovi. Desítky medailonů osobností od sochaře Mathisena, přes malířku Havlínovou, modelku Pořízkovou až po fotografa Ermla zabírají více než polovinu obsahu sborníku. Formálně i obsahově slouží jako prezentace činnosti jednotlivých přispěvatelů a svým informativním charakterem připomínají uživatelsky editovanou Wikipedii. Ve většině případů své životopisné informace i ukázky děl totiž připravili sami autoři, přičemž *Sebráno* posloužilo jako médium pro zveřejnění jejich profilů. Z hlediska funkčnosti tedy *Sebráno* představuje pokus o vytvoření interaktivního diskuzního fóra v době před nástupem internetové komunikace.

Podobně jako fotografická příloha na pokračování volně prochází *Sebránem* několik rubrik. Úryvky z Habernichtovy knihy *Dějiny Čechův Amerických* stojí v kontrastu s medailony a rozhovory. Jejich přítomnost ve sborníku s dadaistickou nahodilostí doplňuje historický kontext a zároveň posiluje exilového ducha celé publikace. Rubrika *Snůška faktů a trivialit z New Yorku* informuje

⁷⁴ Viz AČEU, pozn. 58.

čtenáře o nejaktuálnějším kulturním dění tvůrčí exilové komunity nejen na Manhattanu. Vedle informace o smrti krajana Josepha Allena Hynka, známé kapacitě přes ufologii, najdeme zmínku o článku v *New York Times* k Havlově v Bostonu publikované knize *Or Living in Truth*, abychom se vzápětí dočetli o Moravském kostele a jeho spojitosti s barem Vlasák, pojmenovaném podle zakladatele této farnosti. Bobova snaha propojovat v případě těchto volných sekcí získává další dimenzi – *Sebráno* informuje o aktuálním kulturním dění a plní funkci komunitního zpravodaje.

Doplňující části obsahu, jako zmiňované „triviality“, obsáhlý jmenný rejstřík, seznam knihoven v USA s československými knihami či výběr československých publikací vydaných v USA, jsou důkazem Bobovy manické posedlosti sháněním dat a vytváření databází. V dopise Vlastovi Třešňákovi se svěruje, že si „jen tak“ udělal jmenný rejstřík k Habernichtovým obsáhlým *Dějínám Čechův Amerických*, protože „faktologická kniha bez rejstříku je jako dům bez klíče. Je to kolem 6000 jmen, celkem jsem si s tím vyhrál a švidral z toho na konci, ale stojí to myslím za to, páč takhle si lidi budou moct vystopovat svoje různé příbuzný atp.“⁷⁵ Při pohledu na jeho pozůstalost v krajanské sekci Náprstkova muzea, skládající se především z korespondence a papírových dokumentů, vyleká každého badatele Bobův archivářský démon. Kolekce materiálů totiž obsahuje desítky pracně vytvořených seznamů od adres československých exulantů, nemovitostí či osad v různých amerických státech, až po seznam adres českých kněží v USA. Jak zmínila Zora Růžová-Brachet, „seznamy dělal proto, že když chtěl zachránit český dům, chtěl to mít podložený, protože ty lidi, co to vedli, tvrdili, že o to nikdo nemá zájem...“⁷⁶

Kompletní verze *Sebrána v New Yorku*, kterou v roce 2016 poprvé reprintem vydává nakladatelství Torst, se skládá ze dvou dílů. Bobův vydavatelský obyvák totiž pustil do oběhu pouze jeho první část, pokrývající rok 1987. Po pozitivní

⁷⁵ ANpM, os. fond BBK, kt. 83, inv. č. 70. Dopis B. Krčila adresovaný V. Třešňákovi, 25. 4. 1988

⁷⁶ Viz Růžová-Brachet, pozn. 14.

odezvě Bob připravil i díl druhý, zahrnující roky 1988-89, doprovázený zčásti jeho a zčásti Kratochvílovými fotografiemi. Závěrečné práce na pokračování *Sebrána* však nedokončil kvůli chladnoucímu entuziasmu, spojeném s deziluzí z práce pro exilovou komunitu a zdravotními komplikacemi vedoucími k předčasně smrti. Maketu *Sebrána v New Yorku 1987* Bobova matka v roce 1990 předala brněnskému nakladatelství Host, kde se válela několik let. Později jí čekala stejná situace v Torstu, než byla převezena zpět do USA do Archivu českého exilového umění Jaroslava a Míly Kynčlových spolu s odkoupenou pozůstalostí, aby mohla být po 29 letech od svého vzniku, spolu s nedokončenou maketou druhého dílu *Sebrána*, konečně vydána v nakladatelství Torst.

Druhý díl, strukturou a celkovým laděním zamýšlený jako pokračování první části úspěšného projektu, Bob rozšířil o rubriku *Reakce na Sebráno 1987*. Tato sekce s ohlasy čtenářů a recenzemi v emigrantském tisku, dokládá Bobovu snahu o vytvoření pravidelného komunitního zpravodaje. Bobova touha po maximální nezaujatosti zde dostává další rozměr, když se kromě řady pozitivních ohlasů čtenář setkává i s rozhořčenou reakcí salcburského krajana starší generace. Místo zaslání poukázky na patnáct dolarů výtisk vrací a stěžuje si, že „obsah je nám Středoevropanům těžko srozumitelný. Básně a ilustrace působí morbidně a některé texty dekadentně až pornograficky. A co už nelze vůbec tolerovat, je zběsilá nenávist (str. 382).“⁷⁷ Text pod číslem v závorce, ke kterému krajana neskryvá svůj citový odpor, je reakce Ivana „Magora“ Jirouse na útočný článek *Šmejdl z Andragraundu* napsaný Ivanem Svitákem. Bob zde sebekriticky a humorně poukazuje na to, jaká názorová propast existuje mezi tvořivci jeho generace a staročechy.

Nejen z uveřejněných ohlasů je však zřejmé, že smysl *Sebrána* propojovat lidi mezi sebou a informovat o kulturním dění uvnitř především mladší exilové generace, dosáhl v mnoha případech svého cíle. Ve svých vzpomínkách⁷⁸ na Boba Jaroslav Kynčl uvádí, že Jiří Kolář, klíčová postava českého exilového umění,

⁷⁷ *Sebráno v New Yorku 1988-9*. Rubrika *Reakce na Sebráno 1987*. Nečíslováno.

⁷⁸ Např. v textu *Můj přítel Bob* z r. 2015 nebo v pořadu *Fenomén underground*.

označil *Sebráno* za to nejzajímavější, co v exilu o literatuře a umění vzniklo. Pařížská *Revue K*, vydávaná Kolářem a později malířem Romanem Kamešem, tak mohla právě díky *Sebránu* představit čtenářům experimentálního fotografa a kameramana Alexandra Hackeschmieda⁷⁹, fotografa Jana Lukase⁸⁰ a spisovatelku Ivu Pekárkovou⁸¹, v té době newyorskou taxikářku, jejíž prvotina Jiřího Koláře zaujala. Propašovaný sborník se dostal před listopadem 1989 i do Československa. Spisovatel Jáchym Topol, který s novinářem Ivanem Lamperem tehdy rozjížděl *Revolver Revue*, v souvislosti se *Sebránem* řekl: „Tenhleten Krčil pro nás byl náraz kvůli tomu, že my jsme se tehdy v těch našich partičkách strašně zabývali Afghánistánem. I proto si myslím, že jsme byli fascinovaný tím *Sebráno v New Yorku*. Byla na tom vidět obrovská práce, kterou nedělá tým nějakých vědátorů nebo odborníků. Nás tehdy ani nenapadlo, že ten Bob byl sám.“⁸²

Sebráno v New Yorku vzniklo v těch nejskromnějších podmínkách, vypjetím maximálního úsilí jednoho člověka. Jak by asi vypadalo o deset let později, pokud by byl projekt financován a v kvalitním technologickém zázemí na něm pracoval tým lidí? Určitě profesionálněji, ale možná přeci jen víc programově a zaujatě, než byl původní záměr. Jak Bob zmínil hned v úvodu prvního dílu, byl si vědom toho, že i k darovaným penězům jsou „obvykle připojeny nitky vedoucí k přáním“.⁸³ Navzdory řadě patrných nedostatků – grafické úpravy, gramatických chyb, obsahové nevyrovnanosti příspěvků – se Bobovi podařilo propojit lidi, co o sobě tehdy nevěděli a dát dohromady unikátní materiály z oblasti tehdejší československé výtvarné a literární kultury v Americe. To se do té doby nepodařilo dokázat nikomu.

⁷⁹ Krčilův portrét Hammida, jak byl v USA držitel Oscara za film *Žít!* obvykle nazýván, vznikl v roce 1990 na žádost Jaroslava Kynčla. Vyšel v *Revue K*, Paříž, č. 40-41, 1990-91.

⁸⁰ Krčilův portrét Lukase vyšel tamtéž.

⁸¹ Krčilův portrét Pekárkové vyšel v *Revue K*, č. 46-49, 4. trimestr, 1993.

⁸² Viz Topol, pozn. 38.

⁸³ *Sebráno v New Yorku 1987*, str. 1.

Sovětské tanky

Poblíž Sekretariátu OSN v New Yorku postává skupinka mladých českých exulantů. Dva chlapci nesou českou vlajku, fixou namalovaný státní znak se lvem a transparent s nápisem „No no no. Communism must to go! [sic]“ Opodál postává kroužek starších Rumunů, vedle stojí muž z Nicaraguy a žena v moravském kroji. U zdi budovy je roztažený transparent „Freedom to Czechoslovakia“ a od mikrofonu zní: „Všichni dlužíme dík lidem v Afghánistánu, protože bojují za nás za všechny a platí za to nejvyšší daň.“⁸⁴ Těmito slovy uvádí Bob řečníka za Afghánskou společnost v USA během demonstrace uspořádané jeho organizací NČKS v prosinci roku 1989. „Dnes je mezinárodní den lidských práv, takže jsme se rozhodli pozvat různé etnické skupiny, které mají stejné problémy jako my. Hlavní myšlenka zní: svoboda je nedělitelná, nemohou jí rozdělit ani hranice, ani náboženství, každá individuální lidská bytost má práva a ta jsou garantovaná přirozeností,“ vysvětluje do kamery Bob s černobílou kefijou kolem krku. „Proto jsme sem přišli, abychom projevíli solidaritu s těmito zeměmi bojujícími za svobodu.“⁸⁵

O rok předtím Bob pod hlavičkou Nezávislého československého kulturního střediska zorganizoval protestní shromáždění k připomenutí dvaceti let okupace Československa před budovou Sovětského konzulátu na východní 67. ulici, za přítomnosti reportérů z Rádia Svobodná Evropa a Voice of America. Demonstrující drželi

⁸⁴ Gary Keith Griffith: videorozhovor s B. Krčilem během demonstrace poblíž budovy OSN v New Yorku a poté v jeho bytě v 162 Allen Street. 1989. Některé části tohoto videa byly použity v zmiňovaném dílu pořadu *Fenomén underground*. Pův. znění citované části: *We all owe many thanks to the Afghan people, because they have been fighting for all of us and they paid the highest price.*

⁸⁵ Ibid., pův. zn: *It`s the international day of human rights, so we decided to invite different ethnic groups who have the same problem as we have. The message was: freedom cannot be separated by borders, by faith, each individual human being has rights and they are guaranteed by nature / And that`s what we came here to proclaim... or try to show solidarity with all these countries, you know, fighting for freedom.*

nafukovací otazníky, rozdávali letáky s nápisem „1948 – 1968 – 1988. 40 let zrady, 20 let okupace“ a skandovali: „Jak dlouho ještě budeme čekat?“⁸⁶ vzpomíná Bobův přítel a spoluorganizátor akce, Viktor Klouda. Bob věřil, že takový aktivismus dává najevo podporu a dodává odvalu lidem uvnitř utlačovaných zemí. „Je to jako když nějaký člověk ve vězení zaklepe na zeď a dostane odpověď. I když se ozve jen tichý zvuk, ten člověk ví, že ho tam venku někdo uslyšel... My jsme těmi venku, kdo ho slyší. Rozumíš?“⁸⁷ dodává Bob s úsměvem na tváři a jointem v ruce v Griffithově videu. Jeho blízký přítel Giorgio Gomelsky, kultovní hudební producent gruzínského původu, který pomohl v rozjezdu kapelám jako Magma, Gong, The Soft Machine či Material, ve videu *New York Friends of Bob* říká, že „jedna z věcí, které [Boba] štvaly víc než cokoliv jiného, byla nespravedlnost. Byl hodně rozčilený, když došlo k nějaké křivdě.“⁸⁸ Gomelsky vzpomíná, že se Bob v New Yorku neustále snažil vytvářet povědomí o dění v Československu: „Nebyl umělcem, který by žil ve věži ze slonoviny a tyto události pouze pozoroval a využíval jen pro sebe. Vždycky hledal, co se v životech těch lidí dělo a snažil se to předat dál,“ pokračuje Gomelsky a dodává: „Měl nesmírně hlubokou touhu po svobodě. A kvůli tomu byl proti všem příkořím a nespravedlnostem, které svobodu lidí znemožňovaly.“⁸⁹

Když Bobovi bylo 16 let, trávil většinu času v Prostějově s partou svých podobně dlouhovýchlasých přátel. Na dovozovém rádiu s krátkovlnným přijímačem mladí beatníci chytali hitparádu západní hudby ze Svobodné Evropy, hráli v kapelách

⁸⁶ Viktor Klouda, ústní sdělení, 4. 5. 2016.

⁸⁷ Viz Griffith, pozn. 84. Pův. zn.: *It's like a guy in the prison, he knocks on the wall and someone responds. even if it's just a little sound, he knows there's someone there doing something...we are the outside who hears him, you know...*

⁸⁸ Viz *New York friends of Bob*, pozn. 64. Pův. zn.: *One of the things that upset him more than anything else was injustice. He was very upset when anything unfair and unjust would happen.*

⁸⁹ Ibid. pův. zn.: *He was not just an artist in an ivory tower who went and observed this kind of events and used them just for his own purpose. He always found a connection between what was going on in people's lives and communicating that to other people. / He had a deep deep desire for freedom. And hence was against all injustices and the strain put upon the freedom of people.*

a po večerech mudrovali o tom, co je to poezie. Tou dobou Bob stále častěji sto-
poval do Prahy, kde poznal Vlastu Třešňáka: „Potkali jsme se, jak se máničky
scházely, u Muzea,“⁹⁰ vzpomíná známý hudebník a výtvarník. Když sovětské
tanky začaly okupovat Prahu, „sundávali jsme čísla z domů, cedulky s názvy
ulic, otáčeli jsme směrovky na křižovatkách tak, aby tanky projíždějící městem
nepoznaly, že jezdí v kruhu... a podobné věci,“⁹¹ říká Bob o 21 let později ve
videu Garyho K. Griffitha. Bezprostřední zkušenost s ohrožením svobody, způso-
beném nezastavitelnou invazí vnější mocnosti, zůstala navždy jizvou v Bobově
mysli. Sovětské tanky se staly živým obrazem v jeho paměti, jak dokládá poz-
dější osobní zápis z Paříže, nedlouho před cestou do New Yorku: „Zase 21. srpna
a je to jedenáct roků, promítám si útržky ‚filmů‘ z kina mé Mysli, zase jedem
v oné béžové Simce, ve špici kolony, prapory z oken, křižovatka pod Hradem,
tanky, obrněný auta, střelení, brečící paní, která nám dává zakrvavené kousky
košile kluka, co jí zrovna zemřel za námi v autě v náručí: Nikdy nezapomeňte
kluci!“⁹²

V srpnu 1969 se v domech po celém Československu rozhořely svíčky a probíhaly
demonstrace k připomenutí, že národ nezapomněl na tragické události předchozí-
ho roku. Husákem mobilizovaná armáda, policie a lidové milice krutě zakročily
proti demonstrantům po celé zemi. Mnoho lidí bylo zatčeno a vyslýcháno, včetně
Boba. Ten si v den výročí okupace s prostějovskými přáteli tiše připomínal kama-
ráda zabitého během invaze. Zkušenost s represemi ze strany státního aparátu ho
definitivně utvrdila v rozhodnutí otočit se zády k režimu. O týden později na konci
srpna, krátce před soudním přelíčením a odvodem na vojnu, dopil Bob s přáteli
poslední půllitr a vyrazil přes Brno v rámci oficiálního autobusového zájezdu do
Vídne. „Můj odchod není odchodem od Vás, to mi věřte, ale zajištění se před

⁹⁰ Vlastimil Třešňák, ústní sdělení, 12. 6. 2016, Praha.

⁹¹ Viz Griffith, pozn. 84. Pův. zn.: *When 68th came, I was sixteen. We were taking down numbers from buildings, street signs, turning all the pointing signs at the crossings, so that tanks, you know, they would pass through the city without realising they were going in circles... and stuff like that, you know.*

⁹² Bob Krčil tento text zařadil do sborníku *Sebráno v New Yorku 1987*, str. 366.

možnými opatřeními omezujícími občanskou svobodu a případnými represáliemi (viz 21. srpen 1969), na které nebudeme muset dlouho čekat. O tom jsem přesvědčen,⁹³ sdělil rodičům v dopise na rozloučenou, který jim byl na jeho přání doručen kamarádem po jeho odjezdu. S nekompromisní přímostí sedmnáctiletý Bob sděluje, jaké by měl potenciální vyhlídky a možnosti, pokud by zůstal: „...vyučil bych se, šel na vojnu, potom se vrátil, dělal na páse, asi se oženil a to je vše, to nechci v žádné případě. Dále politická situace: když už bych se smířil s výše napsaným, nikdy bych se necítil jako svobodný a samostatný člověk, nedovedl bych žít ve stálém strachu a nejistotě...“⁹⁴ Podle Bobovy kamarádky, básnířky a výtvarnice Zory Růžové-Brachet, by se svou dětinsky upřímnou povahou a svobodomyšlným charakterem, pokud by zůstal, normalizaci nemohl přežít.

Odchod z Československa probudil cestovatelský zápal, který hnal Boba vstříc neprobádaným končinám po celá 70. léta. Na první dobrodružnou výpravu mimo hranice Evropy vyrazil v červnu 1972 se svou první švédskou láskou, Evou Kjellgren. V té době spolu bydleli v Göteborgu, kde si Bob v městském divadle přivydělával jako kulisák. Autostopem se postupně dopravili přes Řecko a Turecko do Iránu, Afghánistánu, Pákistánu a Indie. V kontextu dneška je vhodné dodat, že do začátku 80. let se Pákistán a okolní země lidem neasociovaly s terorismem, válkou a nebezpečím. Afghánistán vynikal mimořádnou pohostinností svých usměvavých obyvatel, hrdých na tisíce let starou kulturní tradici. Afghánské ženy, oděné v šatech připomínajících evropskou módu, tehdy navštěvovaly univerzity společně s muži, kteří místo délky svých vousů přikládali význam vědě a umění. Část vlny květinových dětí z revoltujícího Západu, která směřovala do mystického ráje v Indii, volila cestu z Evropy po souši právě skrze Afghánistán a Pákistán, tedy destinace, jimž se v dnešních dnech i většina těch otrlejších dobrodruhů oklikou vyhýbá.

⁹³ KRČIL, Bob. Fotografie, dopisy a deníky. Praha: *Revolver Revue*. 1997, č. 35, str. 167.

⁹⁴ Ibid.

V třetím největším afghánském městě Herátu na západě země strávil Bob s Evou jeden týden. Toto místo, proslulé centrum hedvábné stezky a původní perské kultury, situované v území historického Chórásánu, bylo spolu s Athénami v roce 1976 zařazeno jako první na seznam světového dědictví UNESCO.⁹⁵ Navzdory desítkám panovnických převratů, destrukci zemětřesením v 11. a 14. století a útokům nepřátel včetně plenění Čingischánovou armádou v roce 1221, rozvíjel Herát svou kulturní a architektonickou tradici nepřetržitě od roku 500 před Kristem. Byl domovem súfijského duchovního mistra Ansariho, mystického básníka Džámího, malíře miniatur Bezháda a mnoha dalších slavných Peršanů. Říct o někom, že je Heráťan, bylo jako říct, že zná umění, poezii a hudbu: „že nejspíš umí hodiny bezchybně recitovat stovky veršů; že, pokud je vzdělaný, zná Shakespeara a Mozarta stejně dobře jako Sa`dího [významný perský básník, pozn. autora] ... Herát nikdy neztratil své umění, protože Heráťané o něj nepřestávali pečovat a udržovali ho naživu,“⁹⁶ píše Rosanne Klass v článku z roku 1986 v časopise *Downtown*. Noblesa místních obyvatel a historií prodchnutý duch Herátu okamžitě Boba pohltit, aniž by tehdy mohl tušit, jak tato krátká cestovatelská zastávka ovlivní jeho budoucí myšlení. Jak s odstupem v roce 1990 řekl Jaroslavu Kynčlovi v bytě na Allen Street, „to město Herát mně tak nějak otevřelo oči k tomu faktu, že různé časy, různé kultury probíhají ve stejnou dobu. A naše takzvaná moderní doba není zdaleka tak normální a po celém světě platná, jak mi si myslíme, takže mě to tam hodilo třeba 2000 let zpátky.“⁹⁷

Ačkoliv během svých cest měl Bob vždy při ruce fotoaparát, v Herátu se rozhodl věnovat čas rozhovorům s vlídnými Afghánci: „ten foťák tam vypadal jako jakejsi absurdní objekt a já sem si říkal, co já tady s tím vlastně dělám, proč do

⁹⁵ KLASS, Rosanne: Herat, A Proud City 2500 Years Old, Now Being Destroyed. New York: *Downtown*, 1986. 8. říjen, str. 11-A.

⁹⁶ Ibid, pův. zn.: *...that he probably can recite hundreds of verses for hours on end without faltering; that, if he is educated, he may know Shakespeare and Mozart as well as Sa`adi... Herat never lost its art, for Heratis continued to cherish it and keep it alive...*

⁹⁷ Viz *New York Trip*, pozn. 50.

toho zasahuju.“⁹⁸ Přestože v Herátu Bob nezmáčkkl spoušť, během celé výpravy vzniklo několik snímků, které se později staly součástí jeho fotografického kánonu. Z konce roku 1972 pochází ikonický snímek, známý pod názvem *Vítej v Indii*, který se dle slov teoretika fotografie Josefa Mouchy stal „emblémem Krčilova odkazu“.⁹⁹ Tato mnohokrát publikovaná fotografie, někdy označovaná jako *Anděl smrti* a v monografii z edice FotoTorst datovaná nesprávně rokem 1978, vznikla poblíž posvátného místa sikhského náboženství, severoindického Amritsaru v regionu Paňdžáb, první větší zastávce v Indii při cestě vlakem z pákistánského Láhauru.

S několika afghánskými přáteli, které Bob během této výpravy poznal, si pravidelně posílal dopisy během příštích šesti let. Na jaře 1978 se v schránce jeho bytu ve čtvrti Söder v centru Stockholmu, kde tehdy pobýval s přítelem Costem Apetreou, arabsky orazítkovaná psaní přestala objevovat. Když nedlouho poté v tisku narazil na zmínku, že v Afghánistánu právě proběhl Sověty podpořený komunistický puč, zažil Bob otřes, který mu změnil veškeré dosavadní plány. S instinktivním vědomím, že Herátu hrozí konec, nastoupil na tříměsíční brigádu jako prodavač jízdenek v stockholmském metru, aby získal nejnnutnější prostředky na cestu.

S Josephem Apweilerem, německým přítelem z Uppsaly, vyrazil v říjnu 1978 stopem a autobusy přes Evropu, Turecko a Irán, přímo do Afghánistánu. S ubíhajícími kilometry na cestě do Herátu bylo čím dál více zřejmé, že politický kotel vře v celé oblasti. V Teheránu, kam dorazil po 60 hodinové jízdě autobusem, bylo „pěkný horko, jak ve vzduchu, tak politicky (plno vojáku),“¹⁰⁰ píše Bob v dopisu matce z 30. října. V Iránu totiž svrhli šáha a masivní demonstrace ovládly celou zemi. V Kábulu se Bobovi po půl hodině hledání podařilo najít přítele z předchozí cesty. Skrze něj se dozvěděl, že kvůli porevolučním náladám se místní nesmí

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ MOUCHA, Josef. Krčilův punkevní syndrom. Brno: *Host*. 2007, roč. 23, č. 10, s. 45-46.

¹⁰⁰ Archiv O. H.: Dopis B. Krčila adresovaný matce, 30. 10. 1978, Teherán.

oficiálně setkávat s cizinci a na venkov lze vyjet pouze se zvláštním povolením. „Lidi se bojí víc než v Česku. Moji hrdí, přímí pohohrdinové se proměnili v ustrašený lidi, stejný jako všude jinde v podobnejch situacích,“¹⁰¹ píše Bob matce v dalším dopise. Před přesunem do Herátu se rozpojil s Josephem, který mířil do indického Amritsaru, kde se měli později setkat. Při příjezdu do Herátu Boba na celnici zadržel uniformovaný sovětský velitel, zabavil mu několik filmů a zjišťoval, jaké jsou jeho politické motivace. Bob ho s švédským pasem v ruce přesvědčil, že chce Herát navštívit proto, že studuje architekturu. „V té době už byli lidé zatýkáni bez zjevného důvodu. Místní už byli zapojení do bojů, ačkoliv se o tom nemluvalo. Od deváté hodiny večer do pěti do rána byl zákaz vycházení a v noci jste mohli slyšet střelbu,“¹⁰² říká Bob ve svém profilu v časopise *Downtown*.

V Herátu koncem listopadu Bob strávil celkem šest dní a naexponoval zhruba 21 filmů. Celý den, od rána do zákazu vycházení jako posedlý dokumentoval život v nejstarší části města. Darí, afghánskou variantu perštiny a nejrozšířenější jazyk v Herátské provincii, Bob neovládal a komunikoval očima: „...sem vždycky někde nakouk... pak mě pozvali dál. Takhle. Prostě sem ukázal foťák...takhle. Sem chodil šest dní od rána do večera do těch devíti, kdy byl ten zákaz vycházení. A fotil sem, fotil, fotil...“¹⁰³ říká Bob Jaroslavu Kynčlovi na videu z bytu v Allen Street, před zdí pokrytou afghánskými fotografiemi. Manažer herátského hotelu, kde Bob přespával, šestého dne svolal hosty a oznámil, že podnik zavírá. Dle nařízení museli všichni cizinci do osmi hodin večer opustit město. „Bylo jasné, že se chystá něco, pro co úřadující orgány nechtějí mít žádné svědky.“¹⁰⁴

¹⁰¹ Archiv O. H.: Dopis B. Krčila adresovaný matce, 18. 11. 1978, Kábul.

¹⁰² KLASS, Rosanne. Profile of Bohumil „Bob“ Krčil: Art and Politics Emerge in His Photographs. New York: *Downtown*. 1986, 8. říjen, str. 13A. Pův. zn.: *At the time, people were being arrested taken from their homes without explanation and locals were already fighting, although this was not reported. There were curfews from 9 p.m. to 5 a.m. and you could hear machine guns exchanging fire through the night.*

¹⁰³ Viz New York Trip, pozn. 50.

¹⁰⁴ Viz KLASS, pozn. 102. Pův. zn.: *It was clear that something was going to happen and that the authorities didn't want any witnesses.*

Z geopolitického pohledu byl Herát nešťastně situován u hranic Sovětského svazu a představoval klíčový strategický bod pro kontrolu afghánského západu, vstupní brány do Iránu. Na jaře 1979, rok po komunistickém puči, ale stále v době před invazí, se Heráťané vzbouřili proti stovkám sovětských pozorovatelů, kteří tajně infiltrovali město, a řadu z nich zabili. Nedlouho poté Sověti udeřili zpět. V den, kdy ve starém Herátu probíhaly trhy a ulice se hemžily životem, zaútočili s bitevními helikoptéry MI-24, jejichž kulometry a raketometry nemilosrdně umlčovaly jakýkoliv pohyb. „Přesný počet obětí není známý, spolehlivé odhady však uvádějí 23000 až 30000 během jednoho dne,“¹⁰⁵ uvádí Rosanne Klass. Tento masakr předznamenal řadu tragických událostí, v jejichž víru se Afghánistán a jeho lid v dalších desetiletích ocitnul.

V létě 1985, v době intenzivních bojů mezi sovětskými jednotkami spolu s afghánskou komunistickou vládou a povstaleckými skupinami mudžahedýnů, Sověti v Herátu vypálili velkou část starého města. O rok později ležela v ruinách většina původních monumentů. Když v roce 1989 uniformovaná sovětská vojska opustila Afghánistán, vlně násilí nebyl konec. Vypukla občanská válka mezi odporovými frakcemi, které dotoval Irán a Pákistán, lokálními vojenskými diktátory a Tálibánem. Po přelomu milénia se do války přidala ještě americká armáda, která hledala ukrývané teroristy. Země se ocitla v totálním chaosu a ruinách: muži byli posíláni na popravu za příliš krátké vousy, ženy za lak na nehtech a 1500 let staré sochy obřích buddhů v Bamiyánu byly nenávratně zničeny. Rosanne Klass glosuje závěrem článku: „Když jsem žila v Afghánistánu, Afgháneci stále nemohli mluvit o Čingischánovi bez zděšení v očích. A sedm století uplynulo od doby, kdy nechal jejich zemi nasáknout krví... Pokud se někdy Herát znovu narodí, kolik století to bude trvat tentokrát?“¹⁰⁶

¹⁰⁵ Viz KLASS, pozn. 95. Pův. zn.: *The number of dead is unknown; it is reliably estimated at 23000 to 30000 in one day.*

¹⁰⁶ Ibid, pův. zn.: *When I lived in Afghanistan, Afghans still could not talk about Genghis Khan without a look of horror – and seven centuries had passed since he soaked their land in blood. ...If Herat is ever reborn, how many centuries will it take this time?*

Herátské fotografie z listopadu 1978 vznikly v době, kdy Sověti upevnili svou kontrolující přítomnost v Afghánistánu, ale zároveň předtím, než došlo k masivní vojenské invazi o třináct měsíců později. Snímky tak zobrazují prostý městský život v době relativního míru, „v ostrém kontrastu k představě horských gueril v myslích Zápaďanů,“¹⁰⁷ jak zdůrazňuje Klass. S výjimkou několika spíše ojedinělých záběrů zátiší, architektury a okolní krajiny, se Bobovo oko soustředilo téměř výhradně na lidi. Jeho portrétní metoda napříč celoživotní tvorbou je charakteristická přímostí a minimem stylizace. Záběry jsou prosty strojenosti, přičemž úhel záběru a kompoziční řešení jsou určeny povahou dostupného světla, které představuje spolu s tvářemi hlavní motiv. V Bobových portrétech je zřejmá přítomnost silného osobního propojení: „vždy fotografoval lidi, na kterých mu záleželo,“¹⁰⁸ zdůraznila jeho přítelkyně Charity Hume. Vzájemná empatie a důvěra vyznačuje i z tváří Bobem zachycených Heráťanů, ačkoliv do jejich mírné a přátelské fyziognomie se někdy vkrádá hořkost, podprahově odrážející tragické politické dění. Bob si toho byl vědom, jak dokazuje jeho komentář k fotografii pekaře, zachyceného při tvarování chlebových placek, v časopise *Downtown*: „...nevěděl, jestli si fotím jen pro sebe nebo vládu a Rusy, abych během dne zachytil tváře partyzánů, kteří se účastnili večerních bojů.“¹⁰⁹

Fotografie z Herátu, které Bob někdy souborně nazýval jako *Herát: brána časů*, patří k jeho nejznámějším a nejčastěji vystavovaným cyklům. Zaměření výběru z celkových téměř 800 fotografií se lišilo během Bobova života, ale i v případech posmrtných přehlídek a publikací. Neměnné jádro, vystavované ve všech případech, tvořilo přibližně dvacet nejikoničtějších snímků. Bob sám měl nicméně

¹⁰⁷ Viz KLASS, pozn. 102. Pův. zn.: *...in sharp contrast to the Westerner`s image of Afghan mountain guerillas.*

¹⁰⁸ Viz Hume, pozn. 15.

¹⁰⁹ Viz KLASS, pozn. 102. Pův. zn.: *...he didn`t know if I was taking pictures for myself, the government, the Russians perhaps to get certain faces of guerillas during the day who were involved in the evening fighting.*

nazvětšovanou sérii necelých 200 pracovních náhledů na papíře 18x24 centimetrů pro budoucí, specificky zaměřené selekce. Veškeré přehlídky a tiskové reprodukce dosud vycházely výhradně z dochovaných zvětšenin s výjimkou jeho poslední výstavy v kábulském Francouzském institutu v roce 2012, připravené malířem Romanem Kamešem a fotografem Jaroslavem Poncarem. Selekce pro tuto přehlídku, vytvořená z nových skenů z Bobova archivu, se tematicky soustředila na tradiční afghánské profese, přičemž díky technologii skeneru Imacon bylo možné vycházet i z několika špatně exponovaných negativů, které Bob během svého života na papíře nikdy neviděl.

Výběr fotografií doprovázející tento text se soustředí především na méně známé portrétní snímky jednotlivců i skupin Heráťanů, které kromě Bobovy empatie a schopnosti rychle navázat hlubší osobní kontakt odráží jeho pozornost upřenou k oblasti, kterou ve svých osobních textech nazývá „záskutečnem“. Onu duchovní, tajemnou kvalitu, kterou lépe než slova odráží samotné fotografie, v předmluvě k antologii *Česká fotografie v exilu* popisuje těmito slovy: „Na rozdíl od surrealismu, který se zabývá vertikálním pohledem z daného individuálního bodu ‚nad‘ nebo ‚pod‘ povrch vnitřní skutečnosti, Zás skutečno se zabývá horizontálním pohledem z daného individuálního bodu ‚za‘ povrch vnější skutečnosti.“¹¹⁰ Možná je to právě náboj zmiňované „záskutečnosti“, který vyzařuje z fotografie chlapce vybíhajícího s obskurním výrazem ve tváři a neurčitým předmětem v ruce z tunelu. Fotografi s takovým obsahem není snadné slovně uchopit, jak ukazuje její historie: Bob jí jednou dal název *Local simpleton with an unidentified apparatus* (Místní prosťáček s neznámým přístrojem) a jinde *Kluk s ledlampou*. Na dosud největší výstavě Boba Krčila v pražském Domě u Prstenu v roce 2007 byl snímek dokonce označen jako „Bez názvu, Francie, 1976“.

Zmiňovaná výstava v Kábulu poprvé uveřejnila důležitý, z technického hlediska zoufale přeexponovaný snímek herátského pouličního fotografa, kterého při práci obdivně pozoruje mladý chlapec. Vlasta Třešňák má doma o starý psací stroj svátostně opřený Bobův portrét s afghánským šátkem. Když jsem si od něj půjčoval

¹¹⁰ KRČIL, Bohumil Bob. *Česká fotografie v exilu: antologie*. Brno: Host, 1990. ISBN 8085233037.

k archivaci fotografie z jeho sbírky, musel jsem ho musel chvíli přemlouvat, aby mi tento snímek svěřil. Později mi došlo, že tato zdánlivě obyčejná nahnědlá pasová fotografie byla nejspíš pořízena po domácku vyrobenou dřevěnou kamerou toho herátského fotografa z mizerně naexponovaného snímku. Tím pádem je tento portrét skutečně ojedinělým fotografickým pozitivem, který se z původního Herátu zachoval. A je příznačné, že z něj na nás kouká právě Bob Krčil, šestadvacetiletý emigrant a budoucí politický aktivista, který tam intuitivně přijel před zničením města a místo reportáže o okamžitém politickém dění se raději soustředil na svět původních, obyčejných lidí.

„Když jsem fotografoval tyto snímky, netušil jsem, že ještě o osm let později bude můj život tak silně ovlivněn těmi šesti dny v listopadu 1978,“¹¹¹ cituje Klass Boba v časopise *Downtown*, v článku k jeho výstavě 36 afghánských fotografií v 7A Gallery v New Yorku. Od svého odjezdu z Herátu až do své smrti Bob informoval lidi okolo sebe o bezpráví v Afghánistánu, které médiím nestálo za důkladnější reflexi. Přispíval do *Afghánského zápisníku*¹¹², vydávaného polskou exilovou organizací Solidarność Afghanistan. Československou verzi vydával ve Francii její tajemník, prvosignatář charty, disident a historik Jan Tesař, přičemž tiráž uvádí Bobovu newyorskou organizaci NČKS jako spolutvůrce. Bob zde publikoval například rozhovor *Náš člověk v Afghani Adobis* s Antonínem Kratochvílem, vystupujícím pod pseudonymem Tony Arizona, nebo povídku *Newyorský taxikář*, inspirovanou jeho afghánskou zkušeností. Ve vídeňské exilové revui *Paternoster*, vydávané kamarádem z prostějovské party, Zbyňkem Benýškem, opakovaně vyšel *Bazén*¹¹³, další z Bobových „afghánských“ povídek. Do druhého dílu „almanachu zaostřeného rozptýlení“, samizdatového sborníku *Sebráno*

¹¹¹ Viz KLASS, pozn. 102. Pův. zn.: *When I took these photographs I had no idea that eight years later my life would still be so influenced by the six days i spent there in November 1978.*

¹¹² *Afghánský zápisník*: Mezinárodní časopis na podporu bojujícího Afghánistánu. Association Solidarnosc Afghanistan. Duben 1988, č. 2.

¹¹³ *Bazén* (povídka). Vídeň: *Paternoster*. č. 4-5, 1983-84, s. 52-61. Datace v New Yorku: červenec 1983. Přetištěno v č. 4, 30/1992.

v *New Yorku 1988-89*, Bob zařadil unikátní rozhovor *Natajno v Afghánistánu* s Milanem Horáčkem, jedním ze zakladatelů německé Strany zelených.

Bobův aktivismus na podporu Afghánistánu rovněž dokládá spolupráce s citovanou Rosanne Klass, zakladatelkou Afghanistan Relief Committee a ředitelkou Afghan Information Center at Freedom House v New Yorku. Tato první dáma osvětové činnosti na podporu Afghánistánu ve spolupráci s Bobem připravila řadu článků, díky nimž společně vytvářeli povědomí o tamním tragickém dění. Nejen Rosanne Klass, ale i Bobovi fotografičtí kolegové a krajaní v New Yorku si byli vědomi naléhavosti jeho fotografického cyklu z Herátu. Jan Lukas, který se v New Yorku jako žurnalista úspěšně prosadil, chtěl uspořádat Bobovi velkou výstavu přes Cornella Capu, ředitele newyorského International Center of Photography. Výstavu však Capa nakonec nezrealizoval,¹¹⁴ poněvadž by to prý nebylo politicky únosné: údajně by to v době perestrojky mohlo rozhořčit soudruhy ze SSSR.¹¹⁵

V každém případě neměla divácká veřejnost kromě Bobem iniciované výstavy z roku 1986 v 7A Gallery, *Herat: A World Gone*, které sám nepřikládal velký význam, a výstavy *Two Cities*, připravené o tři roky později Vlastou Třešňákem ve Frankfurtu nad Mohanem, oficiální příležitost afghánské fotografie vidět. Navzdory tomu si však tónované snímky Herátanů našly cestu k tisícům diváků, protože právě výrobci cukrovinek, prodejci velbloudů či kuřáci hašiše byli k vidění v Bobově černém kufří v letech 1985-86, kdy nejintenzivněji prodával své fotografie na chodnicích Manhattanu a kde kromě toho „fungoval jako malá informační kancelář o Afghánistánu“¹¹⁶, jak napsal v dopise fotografovi Jaroslavu

¹¹⁴ V této souvislosti je vhodné zmínit, že 120 herátských fotografií připravovala ke knižnímu vydání redakce nakladatelství Knopf, jak Bob zmiňuje v dopise Třešňákovi 25. 4. 1986. (ANpM, os. fond BBK, kt. 83, inv. č. 70.)

¹¹⁵ Tato informace pochází ze vzpomínkového textu Jaroslava Kynčla *Můj přítel Bob* z r. 2015.

¹¹⁶ ANpM, os. fond BBK, kt. 80, inv. č. 4. Dopis B. Krčila adresovaný Jaroslavu Poncarovi, 27. 3. 1986, New York.

Poncarovi. Kromě toho se Patricii Wolf, Bobově občasně, neoficiální agentce, s níž se seznámil na vánočním večírku v roce 1983, podařilo řadu snímků prodat novým majitelům, mnohdy dost kuriózním: „těší mě, že Keith [Richards, pozn. autora] má ve svém novém tříposchoďovém bytě na Broadway na zdi fotku bazaru, ve kterém jsem našel klíč k zapadlým asijským časům, těší mne, že i on si tou fotkou může otevírat kdykoliv dveře do úplně jiného světa. Ale to je všechno.“¹¹⁷

Svět, který herátský cyklus dokumentuje, je nenávratně pryč. Jako mnozí jiní dobrodruzi, kteří navštívili původní Herát, i Bob zdokumentoval tamní pamětihodnosti. Podařilo se mu však zachytit něco mnohem důležitějšího. Jak zdůrazňuje Klass, „nemohl sice zachránit Herát a ani neměl čas ho celý zdokumentovat, ale protože předvídal tragédii, která měla teprve přijít, zachytil záblesk jeho života a energie.“¹¹⁸ Heráťané byli po staletí proslulí svou kultivovaností, šarmem, přívětivostí a smyslem pro humor. Jejich osobní kouzlo se vyznačovalo, jak dodává Klass, „všeobecnou afghánskou důstojností a jakousi klidnou radostí ze života, která je jejich charakteristickým znakem, přítomným v tolika fotografiích Bohumila Krčila.“¹¹⁹

¹¹⁷ ANpM, os. fond BBK, kt. 83, inv. č. 70. Dopis B. Krčila adresovaný Vlastimilu Třešňákovi, březen 1984, New York.

¹¹⁸ KLASS, Rosanne. Lost Herat through the Eyes and Camera of Bohumil Bob Krcil. New York, 2007. Xerokopie článku v neznámém časopise z AČEU. Pův. zn.: *...he could not save Herat, he did not even have time to record all of it, but foreseeing the tragedy to come, he captured a glimpse of its life and spirit.*

¹¹⁹ Viz KLASS, pozn. 95. Pův. zn.: *...the universal Afghan dignity with a quiet sort of joie de vivre that is their hallmark, captured in so many of Bohumil Krcil's photographs.*

Utopie lásky a soudržnosti

Poté co opustil Československo na konci srpna 1969, se Bob krátce před dalším přesunem protloukal Vídní, jejíž ubytovny zaplavila vlna uprchlíků. Toto období nebylo právě snadné, jak dokládají jeho osobní deníky¹²⁰, ale absolutní svoboda a nepopsaná budoucnost byly motorem, který Boba hnal vpřed. „Chci žít v tom studeném, ale dobrém Švédsku,“¹²¹ zmiňuje v jednom z prvních dopisů rodičům. Dle stanovených kvót skandinávské království každý rok otevíralo dveře 200 mladým gastarbeiterům a Bob měl štěstí, že se mu podařilo dostat se mezi ně. Jeho první štaci představovalo uprchlické středisko v Hallstahammaru. Protože zatím nedosáhl plnoletosti, byl mu přidělen osobní opatrovník, o osm let starší učitelka Peggy Fransson, která okamžitě propadla Bobovu osobnímu magnetismu. „All the girls liked Bob,“¹²² směje se Adriaan Honcoop a Coste Apetrea, kteří Boba poznali právě skrze ni.

V provinční atmosféře maloměstského Prostějova, s organizovaným společenským životem, každoročními prvomájovými průvody a ohňostroji na výročí VŘSR, představovala svěží kultura prosakující ze západu pro Boba a jeho kamarády naprostý náraz. Vykašlat se na majetek, vyrazit na cestu a najít sám sebe, postoj kvílející z poezie beatníků, revoluční zvuk raných nahrávek Beatles, lovený ze Svobodné Evropy či Radia Luxembourg a především Dylanův tenký nosový hlas, mladý rozčilením a starý svou moudrostí, společně artikulovaly zvěst, která byla absolutní alternativou k okolní šedi. Ve třinácti letech Bob s kamarády založil bigbeatovou kapelu a později s přítelem Zbyňkem Benýškem skládali „zrcadlové“ písně, odrážející prožívanou realitu. Na přání otce, který „viděl mojí budoucnost v dálnicích“¹²³, odešel studovat na stavební průmyslovku

¹²⁰ Viz KRČIL, 1997, pozn. 7.

¹²¹ Archiv O. H.: Dopis B. Krčila adresovaný rodičům, 4. 9. 1969, Vídeň.

¹²² Adrian Honcoop, ústní sdělení, 17. 3. 2016, Uppsala.

¹²³ KRČIL, Bohumil Bob. *Česká fotografie v exilu: antologie*. Brno: Host, 1990.

do Brna. Místo do hodin zeměměřičství však raději raději sedával po boku výtvarníka Juraje Horniaka na liberální umělecké Šuřce či v hospodě U Čápa, kde se tehdy scházely místní literárně-filozofický okruh. Bohumil, kterého podle jeho hudebního vzoru nikdo neoslovil jinak než Bob, se bezprostředně ztotožnil s tuláctvím a nezávislostí, které ho skrze písně Dylana, Baez a Donovana tak hluboce zasáhly: No direction home, need to move on, don` t look back...

Během svých cest autostopem do Prahy Bob sedával s Benýškem na schodech před Národním muzeem, kde se tehdy scházely „máničky“, naboso a v květinových kalhotách, „v baťůžku Stop-time Václava Hraběte, opisy básní Gregorho Corsa a Říjen v železniční zemi Jacka Kerouaca.“¹²⁴ Přespávali u vyzáběle písničkářky¹²⁵, která studovala na fotografické škole v Prostějově, než si jednoho dne na schodech připálili od Vlasty Třešňáka, který mladé tuláky nechal přespat v bytě svého dědy. „Byl to čas nekonečných mejdanů s otevřeným hledím,“ vzpomíná Benýšek v autobiografickém úvodu své knihy písňových textů, „a bylo nám jasné, že nejde věřit nikomu, komu je přes třicet. Chá...“ Bobův nový kamarád Vlasta Třešňák zkoušel s bigbeatovou kapelou v jednom z oblouků Negrelliho viaduktu, hrával v pražských ulicích, po hospodách a na Karlově mostě, kde okolo roku 1968 vystupovaly i další postavy rodící se písničkářské scény včetně Jaroslava Hutky.¹²⁶

O dva roky ostřílenější Vlasta, který vychován prarodiči vyrostl v cikánském Karlíně, prošel po základce řadou „podřadných“ profesí, nalézal krásu v zaplivaných putykách a hlavně se nebál mluvit na plnou hubu a vyjadřovat se hudbou. V rozhovoru s Ondřejem Bezrem z roku 2007 se na tu dobu rozpomněl, „jak myslel všechno, co dělal, naivně upřímně. Jak celé noci vymýšlel rým třeba na slovo slunce. Když nevymyslel, šel ráno ukradnout před mlékárnu housku

¹²⁴ BENÝŠEK, Zbyněk. *Světlo, paprsek, třpyt*. Praha: Galén, 2009, str. 36.

¹²⁵ Ibid. Zbyněk Benýšek k tomu dodává: *Je příznačné, že někdy v čase po Palachovi si pustila plyn.*

¹²⁶ Jaroslav Hutka v korespondenci s autorem: *Vím, že k nám Bob chodíval v roce 1969 na Vinohradskou, bydleli jsme tehdy se Zorkou Růžovou u jejích rodičů.*

a láhev mléka a lámal si hlavu dál.¹²⁷ Bob našel v Třešňákovi člověka stejné krve, který si o životě a přituhující politické situaci myslel to stejné, co on. A navíc o tom zpíval písně našťavaně syrové i něhyplně poetické. Především však našel přítele, se kterým byl v úzkém spojení po celý život a to i navzdory tomu, že se tváří v tvář potkali jen párkrát.

Rok po invazi, během které s Vlastou jezdili po Praze na Simce s demonstranty, seděl s přáteli v prostějovské hospodě U Křížků. S vědomím, že v tamní realitě nemůže existovat, se jako nejmladší ze své party rozhodl odejít. Učinil tak krátce poté, co byl zatčen policií a zároveň v době, kdy přestala vycházet většina uměleckých časopisů a schylovalo se k uzavření hranic. Na stole před ním ležel dopis¹²⁸ určený rodičům a u nohou kulatý anglický kufr na klobouky, který obsahoval elpíčko Simona a Garfunkela s písní *Cloudy*. „Mé myšlenky jsou roztržštěné a zamračené, nemají žádné hranice ani limity.“¹²⁹ Text vyjadřující pocity tuláka, který neví, kam směřuje, se stal Bobovým manifestem v době odchodu. Sedmnáctiletý emigrant si říkal „Cloudy Bob“ a podepisoval se tak i v dopisech, jak nezávisle zmínili jeho přátelé z Československa i Švédska.¹³⁰ Tulák z písně pozoruje mraky plující oblohou, které „neví, kam se chystají,“¹³¹ což přesně nevěděl ani Bob. Cítil se „zamračeně“ a melancholicky, ale na cestu vstříc svobodě se vydal s vírou, že jde správným směrem, a že oblaka musí někdy prosvítit slunce.

¹²⁷ BEZR, Ondřej. *To je hezký, ne?* – Rozhovor s Vlastimilem Třešňákem. Praha: Galén, 2007. ISBN 80-7262-486-5.

¹²⁸ Viz BENÝŠEK, 2009, pozn. 124, str. 54: *...dopis mám předat po termínu projití zájezdu. Po sedmi dnech jsem zařukal a Bobově matce dopis předal. Moudře se usmála a řekla: „Bylo mně to jasný...“*

¹²⁹ Úryvek z písně *Cloudy*: *My thoughts are scattered and they're cloudy. They have no borders, no boundaries.* Album Parsley, Sage, Rosemary and Thyme od Simona a Garfunkela. Columbia Records. 1966. LP desku v Bobově kufru vydal Gramofonový klub Supraphon.

¹³⁰ Jako např. Jindra Čech a Adriaan Honcoop během rozhovorů s autorem.

¹³¹ Viz *Cloudy*, pozn. 129. *...They don't know where they are going...*

Bobova o pár let starší opatrovnice Peggy Fransson jej z uprchlického střediska Hallstahammar převezla do Uppsaly a požádala holandského výtvarníka Adriaana Honcoopa, jestli by mladému uprchlíkovi nemohl poskytnout útočiště. Nevědomě tak určila, jakým směrem se Bobův budoucí život bude ubírat. Právě v Honcoopově ateliéru Bob našel svou první skrýš, odkud začal pronikat do místní tvůrčí komunity. Nebýt Peggy, jak zdůraznil Adriaan¹³², Bob by s největší pravděpodobností nastoupil práci dělníka v mechanickém průmyslu, jako ostatně většina mladých emigrantů bez dokončeného vzdělání. Místo toho Bob začal svůj nový život v okruhu uměleckých osobností, k nimž měl svým uvažováním nejbliž a navíc ve velkorysé době, která nezávislým tvořivcům přála jako nikdy poté. V sociálnědemokratickém Švédsku na začátku 70. let panovala silná atmosféra sounáležitosti a penězům nikdo nepřikládal velkou váhu. Když někdo měl byt navíc, poskytl ho přátelům. Nájmy tvořily zhruba desetinu platu a každý si mohl dovolit mít kvalitní život. Bob našel „rybárnu“, malý dřevěný domek s cedulí „Come Back“, v minulosti sloužící jako sklad a prodejna ryb, která se stala jeho domovem, laboratoří i ateliérem. I když byl Bob většinou bez peněz, měl tento prostor k dispozici téměř celá 70. léta a dokonce i v době, kdy sdílel další byt v centru Stockholmu s přítelem Costem Apetreou.

Švédsko okolo roku 1970 bylo zemí protestů, možností a experimentů. V šlépějích americké kulturní revoluce se zde zrodilo masové hnutí mládeže, rebelující alternativním postojem k životu proti komerční produkci, válkám a kapitalismu. Silně angažovaná hudba švédského progresivního hnutí, někdy nazývaného Progg, bořila hranice mezi žánry, integrovala původní švédský folk a především dávala hlas mladé bouřící se komunitě, která se rozhodla otočit se zády k establishmentu. Ačkoliv Bob socialismu, kterým se všichni okolo oháněli, nemohl přijít na jméno, komunitní cítění a vyjadřování hudbou mu byly blízké. „Hraní mě nedá pokoj a o nic jinýho nemám momentálně zájem...“¹³³ Pravidelně hrál s přáteli na

¹³² Viz Honcoop, pozn. 122.

¹³³ Archiv Z. B.: Dopis B. Krčila adresovaný Z. Benýškovi, 29. 8. 1974, Amsterdam.

ulicích, zpíval hlasem podobným Donovanovi¹³⁴ a na cesty stopem nevyrážel bez kytary. „Měl nesmírnou touhu věnovat se hudbě,“ vzpomíná Adriaan, „byl schopný celé dny jen poslouchat nahrávky a hrát na kytaru.“¹³⁵ Posedlost hudbou dokazují i jeho osobní deníky, uveřejněné v *Revolver Revue*, do kterých si Bob pečlivě zaznamenával, zdali za den odehrál dostatečný počet hodin. Na silvestra 1975 dokonce udělal shrnutí: „odehrál za celý rok 1000 hodin“.¹³⁶ V uppsalském prostředí, kde později Jiří Pallas založil exilové vydavatelství Šafrán 78, které vydávalo hudbu zakázaných československých písničkářů včetně Třešňáka a Hutky, Bob vedl život toulavého barda, jak si předsevzal už v Prostějově. „Kdo může vědět, co se naskytne zejtra nebo koho potkám dnes večer. Já se teď tak moc nerozhoduju, vono vlastně nic se prohrát nedá, leda získat... a Dylan hraje Mr. Tambourine Man...“¹³⁷

Během cestovatelských výjezdů, které daly vznik mnoha fotografiím, navštěvoval exulantské přátele zaváté do všech koutů Evropy, pobýval s malířem Lubošem Janotou v rybářské komunitě Rosbeg v Irsku či s francouzskými přáteli ve vesnici Le Vivier v Bretani. S první švédskou přítelkyní, Evou Kjellgren, ve svých dvaceti letech po souši přes Střední východ vyrazil do mekky New Age tuláků a květinových dětí v indickém státě Goa. Fotografování Boba zcela ovládlo poté co se na popud Janoty přihlásil na prestižní stockholmskou uměleckou akademii Konstfack. „Nevím, jestli jsem se zmínil, ale nějakým omylem mě přijali na vysokou umprumku na obor fotky...“¹³⁸ píše Bob příteli Jindrovi Čechovi. „V tý škole to bylo tak, žes tam nemusel být,“ komentuje Bob během rozhovoru s Kateřinou Klaricovou v roce 1991 státem hrazené studium, „tak sem

¹³⁴ Viz Apetrea, pozn. 1.: *He sang with a voice close to Donovan, not bad at all.*

¹³⁵ Viz Honcoop, pozn. 122. Pův. zn.: *He had enormous desire to do music. / He would sit for days and days and listen to stuff and play his guitar.*

¹³⁶ Viz KRČIL, 1997, pozn. 7, str. 189.

¹³⁷ Archiv Z. B.: Dopis B. Krčila adresovaný Z. Benýškovi, 1970, Uppsala.

¹³⁸ Osobní archiv Jindry Čecha (dále jen Archiv J. Č.). Dopis B. Krčila adresovaný J. Čechovi, 1. 4. 1975, Anglie.

měl tři roky pro sebe, hodně jezdil a fotil.¹³⁹ V roce 1976 vyrazil s fotoaparátem, kytarou a Josephem Apweilerem, německým přítelem žijícím v Uppsale, do Tunisu, kde v jedné z vesnic v poušti nedaleko města Sousse žili několik týdnů s místními beduíny.¹⁴⁰ V dopise příteli Jindrovi Čechovi vysvětlil Bob své rozhodnutí vyrazit na Saharu tím, že „opět nevydržel tíhu tmavé zimy“.¹⁴¹ Ačkoliv přátelé vzpomínají na jeho dobré naladění („jeho den byl jako jeden velký úsměv“¹⁴²), korespondence dokládá, že často zažíval propady do depresivních stavů. Výjezdy na jih, konkrétně pravidelné cesty do Francie, částečně motivovala potřeba prchnout před šedou oblohou zimního Švédska. Ve fotodopise, reagujícím na obdrženu zásilku Třešňákových obrazů, Bob píše: „Už mi zahřívají rybárnu – teplo, který sem zrovna potřeboval, abych bez úrazu a nevyčistitelných fleků prošel, prolezl, proplazil se tímhle černým (a přesto zasněženě bílým) obdobím...jó jo, je mi všelijak...“¹⁴³

Okolo Vánoc roku 1974 v době pobytu v Lévis-Saint-Nom ve Francii Bob začal fotografovat tváře starých hřbitovních soch. Svěřil se Třešňákovi, že je portrétováním kamenných obličejů posedlý, aniž by chápal proč. Později se dozvěděl, že ve stejné době zemřel jeho konzervativní autoritářský otec, se kterým nikdy neměl dobrý vztah. Právě on mohl být jedním z důvodů, jak podotkl Jindra Čech, proč se Bob rozhodl z domova odejít. Vazbu s matkou měl naopak neobvykle silnou a v dopisech s ní komunikoval vždy s mimořádnou otevřeností, jako s nejbližšími přáteli. Mezi smrtí otce a portrétováním nehybných tváří spatřoval Bob kauzalitu hlubších rozměrů. S úmrtím se následně vyrovnal provedením několikadenní introspektivní

¹³⁹ Viz Klaricová, pozn. 43.

¹⁴⁰ Fotografie č. 39 v monografii Boba Krčila z edice FotoTorst (2007), mylně označená jako *Bez názvu, Indie 1978*, vznikla právě roku 1976 v zmiňované beduínské vesnici v Tunisu.

¹⁴¹ Archiv J. Č.: Dopis B. Krčila adresovaný J. Čechovi, 1976, Tunis.

¹⁴² Viz Apetrea, pozn. 1.: (*Bob had an amazing temperament,*) *always his day was a big laughter.*

¹⁴³ Osobní archiv Vlastimila Třešňáka (dále jen Archiv V. T.). Nedatovaný fotodopis poslaný B. Krčilem z Uppsaly V. Třešňákovi.

seance,¹⁴⁴ iniciované požitím dávky psychedelických hub na chatě ve švédských lesích. „Vždycky měl absolutní víru v tyhle paranormální jevy,“ komentuje Apetrea Bobovu otevřenost k sebepoznání skrze psychoaktivní substance, „dnes by se takové uvažování nazvalo termínem New Age.“¹⁴⁵ Když Boba jako švédského občana čekal odvod na vojnu, „známej doktor napsal na odvod, že jsem bohémskej individualista zvyklej samotě a LSD,“ svěřuje se Bob v dopise matce, „narkoman se sklonem k mysticismu. Díky tomu sem dostal modrou knížku.“¹⁴⁶ Zmiňovaným doktorem, který stejně pomohl i Bobovu příteli Costemu, byl legendární švédský komik a psychiatr Moltas Erikson.¹⁴⁷ Esoterickým duchovním impulsům včetně teosofie, mystiky a východních filozofií, které byly součástí kolektivního spirituálního uvažování během svítání věku vodnáře, se Bob rozhodně nebránil. Nebál se experimentovat a na rozdíl od mnoha květinových lidí zůstal otevřený i v pozdějších letech. Jeho eklektický zájem o duchovno ilustruje například rozhovor s potomkem původního zakladatele řádu Templářů, Hugem de Pagano, který představuje nejdelší příspěvek v prvním díle Bobova samizdatového sborníku *Sebráno v New Yorku*: od strážců grálu se konverzace přesune k sufismu, symbolice kříže, Stanislavu Grofovi a regresivní terapii. Bob do obrazového doprovodu mimo jiné zařadil svůj fotografický „portrét“ sochy *Madony z Ariège*,¹⁴⁸ který formálním provedením a intimním nábojem zřetelně připomíná jeho fotografie lidských tváří.

Právě ve francouzském departementu Ariège, jihovýchodně od města Toulouse a v blízkosti vesnic Nailloux a Villefranche, Bob ve společenství přátel z různých koutů Evropy od léta 1976 každoročně trávil mnoho měsíců na opuštěné farmě La Bourdette. Snahou této komuny „čistých hippies“, jak je označil Coste

¹⁴⁴ Viz Pekárková, pozn. 12.

¹⁴⁵ Viz Apetrea, pozn. 1: *He`s always had this absolute belief in the paranormal. You would call it New Age today..*

¹⁴⁶ Archiv O. H.: Dopis B. Krčila adresovaný matce, 12. 1. 1978, Uppsala.

¹⁴⁷ Viz Apetrea, pozn. 1.

¹⁴⁸ *Sebráno v New Yorku 1987*, str. 130.

Apetrea, bylo statek zakoupit¹⁴⁹ a realizovat svůj sen o alternativním životě, nezávislém na chapadlech systému. I když ke koupi nakonec nedošlo, po několik let si pozemek za symbolickou částku pronajímali od majitelů nedalekého zámku Monestrol a žili zde prostým životem v kopcovité krajině s kamenným pásem Pyrenejí na obzoru. Pekli vlastní chléb, pěstovali organickou zeleninu a odmítali jíst maso. Trávili společné večery u ohně a přes den se každý věnoval svému umění nebo meditoval v krajině. Bob zde prožil jednu ze svých nejsilnějších životních romancí s francouzskou dívkou Colette, přezdívanou Coco, s jejíž sestrou Chantal ve stejnou dobu chodil Coste Apetrea. Coco byla vdaná a měla malou dceru Jessicu. Její muž žil v komunitě také a vztah Colette s Bobem tole- roval.¹⁵⁰ V době, kdy láska měla absolutní hodnotu, nikdo autentickým vzplanu- tím nekladl překážky.

I po odchodu do exilu Bob intenzivně komunikoval s lidmi z Československa skrze tisíce odeslaných korespondenčních zásilek. Kromě pohledů z cest posílal rozsáhlé dopisy, někdy ve formě souvislého pruhu textu, dosahujícího délky několika metrů. Pokud psal na stroji, nikdy nezapomněl ručně doplnit háčky a čárky. Švédským přátelům, jak podotkl Coste Apetrea, posílal Bob pestroba- revné dopisy, které psal v nové poetické formě švédštiny, kterou si sám vytvo- řil. Vzhledem k tomu, že často neměl ani peníze na známku, mnoho dopisů psal na pokračování po dobu několika měsíců, jako například dopis¹⁵¹ matce, který začal psát 3. června 1981 a následně ho šestkrát aktualizoval, přičemž poslední část je datována 13. září. Idiosynkratickou formu jeho korespondence před- stavují „fotodopisy“, často barevně poupravené autorské fotografie, doplněné na přední, zadní nebo obou stranách osobními poznámkami. Kromě přátel, kte- ré znal v Československu osobně, si dopisoval s řadou lidí, které nikdy tváří v tvář nepotkal, jako například s fotografem Bohdanem Holomíčkem, s nímž

¹⁴⁹ Jak dokládá např. dopis B. Krčila adresovaný Zorce Růžové-Brachet, 4. 12. 1977. (Osobní archiv Z. Růžové-Brachet.)

¹⁵⁰ Toto období Bob důkladně popisuje ve svých osobních poznámkách, které po jeho smrti uspořádal a oxeroxoval Pavel Graham Pavlovský. (AČEU).

¹⁵¹ Dopis je v Archivu O. H.

ho propojil Vlasta Třešňák.¹⁵² Bobovy dopisy působily terapeuticky nejen na něj a samotné adresáty, ať už žili před nebo za oponou, ale i na lidi, ke kterým se dostaly zprostředkovaně. Písníkář Vladimír Merta v dokumentu *Americký zápisník* o Bobovi řekl, že „ho znal z jeho fotografií a krásnejch dopisů, který psal vlastně Třešňákovi,“ a dodal, že „Vlasta, můj největší kamarád, kterej zmizel z republiky, mi ty dopisy ukazoval a posílal jako důkaz toho, že na světě nejsme sami.“¹⁵³

Kromě originální korespondence posílal Bob do Československa své nové přátele z exilu, kteří řadě lidí pomohli emigrovat.¹⁵⁴ Výtvarník Adriaan Honcoop, který Bobovi v Uppsale poskytl první útočiště, se na Staroměstské radnici oženil s Helenou Honcoopovou, japanoložkou a dnešní ředitelkou Sbírkou orientálního umění Národní galerie v Praze. Bobův americký kamarád, banjista Roy Huberland si vzal Jitku Tomancovou, kterou si Bob sám o deset let později měl vzít v USA, aby konečně získal občanství. K tomu nicméně nikdy nedošlo. Svou první švédskou lásku Evu Kjellgren Bob vyslal do Prostějova, aby se provdala za kamaráda z jeho party, Jaromíra Svozilíka alias „Žumpu“, který se později z malíře pokojů vypracoval do pozice renomovaného norského umělce, pracujícího mezi lety 1993-2015 ve Studiu Edwarda Muncha v Oslu. V roce 1978 Bob ještě zařídil svatbu mezi světoběžnickým švédským karikaturistou Perem Uhrdinem a svojí ovdovělou matkou. „Jela tam [do Uppsaly, pozn. autora] půl roku po svatbě, v ‚rybárně‘ na ni ale čekal dopis, ze Bob musel odjet vydávat knihu,“ vzpomíná mladší bratr Miluše Krčilové-Uhrdin, Otakar Hrouzek. „Per tam nebyl taky, uvízla tam na 14 dní bez znalosti jazyka,“¹⁵⁵ nicméně se o ní nakonec postarala Eva Kjellgren, jak upřesnil Adriaan Honcoop.

¹⁵² Viz Třešňák, pozn. 90.

¹⁵³ *Americký zápisník Vladimíra Mertu*. Režie: Martin Vadas. TV, ČT. 1994. 59 min.

¹⁵⁴ Informace v tomto odstavci vychází ze sdělení C. Apetrey, J. Čecha, A. Honcoopa, O. Hrouzka, V. Třešňáka a zmínek v osobních poznámkách a dopisech B. Krčila.

¹⁵⁵ Otakar Hrouzek, ústní sdělení, 7. 12. 2014, Hradec Králové.

Představa domova v Bobově pojetí se vymykala tradiční koncepci spojené s konkrétním místem. V jeho případě domov znamenal komplexní síť silných vztahů, které lze vystopovat z rozsáhlé korespondence, deníků a sdělení přátel. Bob byl v osobním kontaktu s liberální komunitou ve Švédsku, s radikální alternativní komunitou ve Francii a později s okruhem lidí na Manhattanu. Skrze korespondenci rozvíjel přátelství s lidmi v Československu, ale i v afghánském Herátu či v indickém Hyderabadu, kam ho zavedly jeho cesty. Bobovy okruhy přátel a mezilidská pouta neměly hranice – ani geografické ani ty konvenční. Jeho domov nebyl nikde a zároveň byl všude, jak zpívá Dylan: „Gonna make me a home out in the wind.“¹⁵⁶

Když se Bob na přelomu let 1978 a 1979 vrátil z Indie, kde zakončil svou cestu do afghánského Herátu, ve svém novém bytě ve stockholmské čtvrti Söder, který tehdy sdílel s Costem Apetreou, se neohřál víc než tři měsíce. Okamžitě totiž zahájil jednu ze svých nejdobrodružnějších cest, tentokrát sám a navíc s jasným cílem. Vyrazil přes Londýn letecky do Nového Dillí, odkud hodlal pokračovat do severoindického státu Himáčalpraděš, aby se vydal hledat oblast přezdívanou místními obyvateli jako „Domov Bohů“. O existenci kultovního místa s několika tisíc let starou původní kulturou, jejíž přirozenou součástí je hašiš získávaný ruční kultivací divoce rostoucího konopí, se Bob dozvěděl z vyprávění dobrodruhů, které potkal na toulkách Středním východem. Z pohledu dneška do těchto končin vyrazil dávno předtím než se staly populárními mezi otrlejšími dobrodruhy, vybaven notnou dávkou odvahy a „veden hlubokou zvědavostí“¹⁵⁷, jak poznamenal Giorgio Gomelsky. Během předchozí cesty do Indie potkal Bob v Hyderabadu indický manželský pár, který ho pozval do své horské vesnice právě ve zmiňované oblasti. Krátce po příjezdu do údolí Kullu však Bob zažil zklamání. Zjistil, že jeho údajní přátelé byli profesionální podvodníci¹⁵⁸ a jimi uvedená adresa byla vymyšlená. V pohledu z března matce napsal, že „fotky

¹⁵⁶ Úryvek z Dylanovy skladby *I Was Young When I Left Home* z alba *Love and Theft*. Columbia Records. 2001.

¹⁵⁷ Viz Gomelsky v *New York friends of Bob*, pozn. 64. Pův. zn.: (...he took journeys nobody had courage to undertake, long before it became fashionable,) driven by a deep curiosity.

budou, i když je nenajdu... nevzdávám se... život je hodně zvláštní záležitost...“¹⁵⁹ Ve stejnou dobu onemocněl natolik těžce, že se musel v dubnu vrátit zpět do Evropy. Ačkoliv nucený návrat způsobil zásadní ztrátu v potřebném rozpočtu, měsíc po návratu v květnu 1979 vyrazil po stejné ose do údolí Kullu podruhé. Kromě minimálního množství filmů a nové zrcadlovky Minolta, kterou mu ochotně zapůjčil Coste, si vezl i svůj původní, naprosto nefunkční fotoaparát. V nahnuté finanční situaci, která nesměla zbrzdit tuláckou touhu, ho Bob Istí použil k zaplacení řidiči za transport skrz horské údolí Lug Valley do vesnice Bhutti, kde cesta končila ve skále. „Vytřepal jsem se ven z jeho vozítka, řidič se na mne vítězoslavně podíval, oznámil z vytlučeného okýnka ‚domov bohů, poslední zastávka‘ a kamsi odhrčel... První keř Cannabisu Indica, který jsem tu uviděl, rostl hned vedle hlavního vchodu do místního Poštovního & Telegrafního úřadu.“¹⁶⁰

S tradiční kulturou kouření hašiše a marihuany, společensky akceptovaném podobně jako užívání alkoholu na Západě, se Bob důvěrně seznámil během svých cest Afghánistánem a Pákistánem. V komunitním prostředí květinové mládeže s konopím přišel do kontaktu ve svých sedmnácti a přesvědčení o jeho blahodárných účincích ho provázelo po celý život. Alkohol od začátku 70. let nikdy nepil, zato ho nahradil silným kuřáckým návykem, který podle Costeho často vedl k tomu, že „se mu po odpoledním ‚kouři‘ nebylo možné dovolat.“¹⁶¹ Kouření pro něj představovalo osobní rituál, pomocí kterého se uvolnil a naladil na kreativní práci, která byla jeho hlavní psychoterapií. „V podstatě jsem ho nikdy neviděla jinak než lehce zkouřeného. S výjimkou období, kdy žádal o americké občanství nebo trvalý pobyt,“ vzpomíná Iva Pekárková a dodává: „Tenkrát

¹⁵⁸ Tuto informaci zmínil Coste Apetrea, ale i Bob Krčil v dopisech matce. Fotografie *Žena hledaného podvodníka* publikovaná v monografii FotoTorst pod číslem 37, odkazuje právě k této události.

¹⁵⁹ Archiv O.H.: Pohled B. Krčila adresovaný matce, 25. 3. 1979, Kullu.

¹⁶⁰ KRČIL, Bohumil. *Hašiš v Domově bohů*. Praha: Gallery, 2009. ISBN 978-80-86990-31-6.

¹⁶¹ Viz Apetrea, pozn. 1. Pův. zn.: *He was impossible to reach after the afternoon smoke...*

jsem mu poradila, ať pije ocet, aby dostal tu mařenu z řela. Tak pil ocet, chudák, a skutečně šest neděl nehulil. Bylo s ním naprosto k nevydržení.¹⁶² K užívání marihuany i hařiře, který se z konopné pryskyřice vyrábí, Bob nicméně nepřistupoval jako k hedonistickému útěku od reality, ale spíše ho vnímal jako spirituální nástroj k otevření vyššího vědomí, citlivějšího k „tajemným kvalitám universálního řádu“,¹⁶³ jak podotkla Charity Hume. Psychoaktivní látky včetně konopí podle něj pomáhaly „rozpustit iluzi oddělení mezi lidmi a poskytovaly vřled do hlubší komunity, která nás všechny propojuje.“¹⁶⁴

Své přesvědčení o prospěšnosti přírodních psychotropních látek šířil Bob i skrze četné články publikované v kultovním newyorském časopise *High Times*, ve kterém za legalizaci státém zakázaných substancí lobovali mimo jiné William Burroughs, Charles Bukowski či Hunter S. Thompson. Kromě toho se Bob důvěrně přátelil s legendárním Michaelem Moranem, jedním z prvních obhájců legalizace marihuany v USA, přezdívaným jako „Medicine Eagle“. Rozhovor s ním Bob zařadil do druhého dílu sborníku *Sebráno v New Yorku* a k publikaci jeho zkrácené verze došlo také v undergroundovém časopise *Vokno*, kde vyšel pod názvem *Šaman mezi duhovými lidmi*.¹⁶⁵ Bobovo otevřené přesvědčení o terapeutických účincích a prospěšnosti konopí ilustruje zmínka v dopise matce z roku 1980, kde reaguje na její povzdech nad přílišným pitím alkoholu: „Já zas jak se naskytne příležitost kouřím ‚ony‘ rostlinky, abych se ‚vyhodil z pochurnýho každodenního sedla myslí‘, taky občas, takže nevím co říct... (v Indii se to mimochodem používá už asi 5000 let taky coby lék proti depresím...)“¹⁶⁶

¹⁶² Viz Pekárková, pozn. 12.

¹⁶³ Viz Hume, pozn. 15. Pův. zn.: (...consciousness that was more attuned to the) mysterious qualities of order in the universe...

¹⁶⁴ Ibid, pův. zn.: ...dissolved the illusions of separations between people and saw into a deeper community that linked us all.

¹⁶⁵ *Šaman mezi duhovými lidmi* (rozhovor B. Krčila s Michaelem „Medicine Eagle“ Moranem). New York. Leden 1988. Vyšlo v: Praha: *Vokno*. 1991, ř. 23, s. 87-92.

¹⁶⁶ Archiv O. H.: Dopis B. Krčila adresovaný matce, 21. 1. 1980, Paříž.

Ve vesnici Bhutti v indickém Himálaji strávil Bob tři měsíce. Hornatou krajinou posetou kaskádovitými políčky denně stoupal vzhůru k hřebenům, kde kromě místních pastevců, zvířat a osamělých asketů v okolí hinduistických svatyní nebyl nikdo. S domorodci se dával do řeči a z dýmek zvaných ‚čilum‘ s nimi pokařoval ‚čaras‘, jak je v oblasti Indie, Pákistánu a Nepálu nazýván ručně třený hašiš. Bob mu ve svých dopisech a osobních poznámkách nicméně většinou říkal „hašek“. Metodu jeho výroby, portréty kuřáků, ale i výhledy do otevřené krajiny zachycoval na barevný diapozitivní film, který s výjimkou několika ojedinelých komerčních zakázek používal pouze v údolí Kullu. Jak nezávisle uvedli Iva Pekárková i Coste Apetrea, během této cesty měl Bob k dispozici mimořádně malé množství materiálu, které lze spolehlivě odhadnout na deset až patnáct filmů. „Tentokrát mi to vychází jak se zdravím, tak s fotkama – mám už většinu těch, který sem chtěl najít. [...] Zbývají mi jen 3 barevné filmy,“¹⁶⁷ zmínil matce v pohledu z června. Když nabídl „čarasovou“ cigaretu místnímu sádhúovi, který si z ní potáhl pomocí prstů na noze, hozené za zády přes rameno, zbývaly Bobovi dvě poslední políčka filmu. „Byla jsem fascinovaná, že už tehdy fotografové nafotili padesát fotek, přičemž pak vyšla jen jedna. U Boba se jakoby každá naexponovaná fotka dala použít,“ komentuje vznik snímku flexibilního jogína Iva Pekárková a dodává, že když Bob dostal zakázku portrétů pro kampaň *Just Say No*, „bylo po něm požadováno, aby na každý portrét spotřeboval alespoň jeden film. Měl s tím strašný problém. Když tu fotku udělá, tak ví, že je dobrá a ona je. To jsem u nikoho jiného nepoznala.“¹⁶⁸

Hašišový jogín z fotky byl jedním z mnoha svatých mužů, které Bob v Bhutti poznal. Nejsilněji na něj zapůsobilo setkání se starcem, po jehož boku strávil několik dní. „Rozdělal se se mnou o pár syrových obědů, mnoho hodin jsme se z verandy koukali na krajinu pod námi a nevyměnili za tu dobu ani jedno slovo.

¹⁶⁷ Archiv O. H.: Pohled B. Krčila adresovaný matce, 13. 6. 1979, Kullu.

¹⁶⁸ Viz Pekárková, pozn. 12.

Mluvil pouze očima...¹⁶⁹ Zkušenost s pohostinností otevřených obyvatel údolí Kullu, kteří žili soběstačně v izolaci hor nezávisle na penězích, se silně vepsala do Bobova myšlení. Způsob života tady zřetelně připomínal atmosféru, kterou Bob zažil v komunitě v Ariège, avšak zde se rozvíjel po tisíciletí. Právě přirozená citlivost místních pro transcendentální rovinu bytí Boba hluboce zasáhla, jak ilustruje jeho zápis jednoho nečekaného seznámení:

Prašné poledne bez stínů, sluncem rozpálené šutry. Vracejíc se z výletu jsem se zastavil jednoho dne blízko stavení u úzké cesty. Vyšla z něj starší žena a volala: „Chceš se napít vody nebo s námi něco pojít?“ Ukázala kudy, vešel jsem dovnitř. Hliněná kuchyň, světlo vtékající dovnitř skrze kouřovou díru ve střeše, na podlaze otevřený oheň a dívka, hnětoucí těsto na chleba... její oči! Žhavý záblesk, déjà vu... Začal jsem ji beze slova fotit šílenou rychlostí jako by měla zmizet každým okamžikem jak pouštní prelud... Místo toho ale řekla s klidem a přesvědčivě lámanou angličtinou: „já tě znám.“ Přestal jsem cvakat, němě si ji prohlížel... „Pamatuješ si na ty dárky, které jsem ti posledně dala?“ „Ale jaké dárky? Nerozumím...“ „Dala jsem ti s sebou na cestu šálu a čepici, vyšila jsem je pro tebe, tak se ti líbily – Ty si to nepamatuješ??“ Její úsměv se vytratil, zdála se být moc zklamaná. Bezdůvodně se ze mne řinuly proudy potu a říkám: „Ale kdy jsi mi to dala?..“ „V jednom životě předtím jsi žil tady, byla jsem tvojí sestrou, nepamatuješ se?“ Později mi potvrdila, že ženy tady kouří čaras jen zřídka...¹⁷⁰

Cestou zpět do Evropy v červenci 1979 byl Bob naprosto ovládnutý zážitky z údolí Kullu. Ačkoliv na něj ve Stockholmu a Uppsale čekalo mnoho přátel a většina osobních věcí, včetně dvanáctistrunné kytary Bjärton a zvětšovací Leitz Focomat, na návrat do Švédska ani nepomyslel. Všechny jeho síly směřovaly

¹⁶⁹ Viz KRČIL, 2009, pozn. 160.

¹⁷⁰ Ibid.

jedním směrem, k zpracování materiálu a příběhů z cesty do knižní podoby. Po přistání v Londýně strávil tři týdny studiem materiálů v indickém oddělení Britské knihovny. „Pročítal [jsem si] mytologii Hindů-Árijců a teď mám hlavu plnou Bohů, démonů a pravíl, zdávají se mi hvězdný sny, kdy utíkám před Agni, Bůh ohně mne honí po nebi a já po prošacování se zjišťuji, že nemám ani pětník na oběť, abych jej uklidnil a po probuzení zapaluji sirku. Když normálně dohoří a zhasne, s úlevou se usmívám,“ napsal Bob v srpnu Třešňákovi z Paříže, kde začal zpracovávat fotografie, psal texty a promýšlel grafickou úpravu budoucí knihy. Při tom střídal byty svých přátel Thomase Chevaliera a Jeana Françoise Bonetta, kteří mu dohazovali tesařské a zednické fušky, aby měl prostředky na přežití. „Zvláštní měsíce, zvláštní rok, jen v duchu kroutím hlavou a usmívám se do oholenejch vousů – nevím co dám zejtra do huby, jako obyčejně, ale je mě dobře na duši,“ připojil k dopisu Třešňákovi 2. října, „chci říct, že prostě žiju...“¹⁷¹

Knihy, kterou Bob v Paříži půl roku připravoval, pomocí fotografií a textů představuje tradiční metody výroby hašiše a vysvětluje propojenost této posvátné substance s lidovými zvyky a její náboženský význam. Obsahuje velké množství osobních příběhů, psaných formou zasvěcených cestovatelských zápisků jako výše uvedený příběh setkání se „sestrou“, ale i řadou dalších jogínů a sádhuů, které Bob na své pouti potkal. Výsledkem jeho práce je kvazi-etnografická publikace navýsost zasvěceného konopného znalce, která ač obsahuje řadu faktických nepřesností, představuje unikátní přínos k tématu konopné kultury: okamžitě po svém vydání se stala jednou z kultovních publikací o marihuaně.¹⁷² Ačkoliv Bob dokončil maketu již začátkem roku 1980, příštích skoro 30 let ležela v šuplíku, nepočítáme-li články publikované z tohoto materiálu v alternativních amerických a holandských časopisech o konopné kultuře. K oficiálnímu vydání došlo až v roce 2009 péčí Jaroslava Kynčla a nakladatelství Gallery.

¹⁷¹ ANpM, os. fond BBK, kt. 83, inv. č. 70. Dopis B. Krčila adresovaný V. Třešňákovi, 2. 10. 1979, Paříž.

¹⁷² Viz např. článek Ondřeje Mrázka: Hašiš v Domově bohů. *Legalizace*. Magazín, který vám rozšíří zorničky. 29. 4. 2013. Dostupné z: <http://www.magazin-legalizace.cz/cs/articles/detail/671-hasis-v-domove-bohu>

Po dokončení práce na maketě Bob přesídlil do pařížského bytu Zorky Růžové-Brachet a jeho veškeré úsilí směřovalo k vydání publikace. Přes filosofa Andrého Glucksmanna, s nímž ho v Paříži seznámil společný afghánský přítel, se maketa dostala do nakladatelství Gallimard.¹⁷³ Přestože započaly přípravné práce na jejím vydání, dohoda s nakladatelem nakonec padla. Bobovy se mezitím podařilo získat „pár adres do New Yorku a Svatýho Fricka“¹⁷⁴ včetně kontaktů na několik vydavatelství. Aniž by se kdy vrátil do Švédska, s pocitem že „mám vítr v plachtách“ vyrazil Bob v dubnu 1980 do New Yorku.

Kvůli čekání na odpovědi nakladatelů si Bob několikrát musel prodloužit vízum. Nakonec podal žádost na přistěhovalecký úřad o změnu vízového statusu z turistického na obchodní¹⁷⁵, nicméně neobdržel odpověď a v přívalu nových impulsů newyorského mraveniště celou záležitost přestal řešit. Stal se tak ilegálním imigrantem, bez možnosti získat oficiální zaměstnání či vycestovat. V případě, že by opustil hranice, by se totiž nemohl už nikdy vrátit zpátky. Bob v New Yorku beznadějně uvízl.

Období 80. let, do kterého osmadvacetiletý tulák právě vstoupil, se svou barvou výrazně lišilo od předchozího desetiletí utopických experimentů a dalekých cest. Nadějná éra „planetárního snění“¹⁷⁶ se pomalu začala rozplývat. Začátkem prosince 1980 seděl Bob v legendární White Horse Tavern ve čtvrti Greenwich Village, oblíbené putyce beatnických básníků, a psal dopis Zbyňkovi Benýškovi z prostějovské party. V tomto baru před svou smrtí v nedožitých 40 letech dopil

¹⁷³ Podrobný popis v dopise B. Krčila adresovaném V. Třešňákovi, 19. 1. 1980, Paříž. (ANpM, os. fond BBK, kt. 83, inv. č. 70.)

¹⁷⁴ ANpM, os. fond BBK, kt. 83, inv. č. 70. Dopis B. Krčila adresovaný V. Třešňákovi, 21. 8. 1979, Paříž.

¹⁷⁵ Archiv Z. B.: Dopis B. Krčila adresovaný Z. Benýškovi, 29. 7. 1983, New York.

¹⁷⁶ BENÝŠEK, Zbyněk. *Loutky boží*. Praha: Galén, 2012. Olivovníky. Výraz *planetárního snění* je použit v dopisu Berta na str. 234, edičně upraveném dopisu od B. Krčila.

poslední drink bohém Dylan Thomas a jako mladý kluk zde začínal hrát Robert Zimmermann z Minnesoty. Toho velšský básník natolik ovlivnil, že si podle jeho jména změnil příjmení, když utvářel svou osobnost, podobně jako Bob v Prostějově po něm, vzoru tuláctví a autenticity, přijal křestní jméno. Právě v lokálu White Horse Tavern, symbolickém ohnisku inspirace svého mládí, se Bob vyrovnával s tragickou smrtí Johna Lennona, o které se ten den dozvěděl z rádia: „Dívám se do zdi, co do zdi, za zeď, piju levný kafe a pokuřuju. Další boží strunu, vlající vesmírem, někdo přestříhl, ufíkl, konec... Jak se sejde nepřesné myšlení se zlobou, přinese to jenom marnou ztrátu. Dobře, prohráli jsme válku, proč ale tyto tresty? Ten střilející idiot si prej vpodvečer nechal od Lennona podepsat desku...“¹⁷⁷

¹⁷⁷ Ibid. Dopis B. Krčila vyšel s drobnými edičními úpravami v Benýškově autobiografickém románu na str. 357.

Agenti a Čížci

Jednoho říjnového dopoledne¹⁷⁸ si Bob na ulici před obchodem s fotopotřebami s cigaretou v ruce krátil čekání na svou známou. Po pár šlucích cigaretu zahodil, nechutnala mu a vrátil se zpět dovnitř. „Ztratil sem vědomí, sesypal se, zmodral, ztratil dech, dostal křeče, mlátil kolem sebe rukama a nohama, vydával prej pazvuky, přijeli poldi, já se s nima pral (netušíc nic z tohohle), dali mi řetízky, přijela sanitka, přivázali mě na nosítka a honem do nemocnice, kde mě přivezli ztuhlýho jak kámen, úplně modrej bez života,“¹⁷⁹ napsal Bob v dopise Magdaleně Westman o 11 dní později. Probral se po osmnáctihodinovém komatu na jednotce intenzivní péče. Ani po řadě testů mu doktoři nebyli schopní sdělit co se mu přihodilo. Bob se domníval, že jeho kolaps zapříčinil otrávený tabák. Poslal ho k analýze svému příteli, farmakologickému expertovi Jaroslavu Kynčlovi: „Buď s tím opatřej rači, fakt nevím z čeho jinýho bych to mohl chytit. Bylo to okamžitý a bez nejmenšího varování – ani do tří bych nenapočítal a byl jsem pryč.“ Analýza neprokázala přítomnost žádných příměsí. Kynčl si vyžádal Bobovu podrobnou lékařskou zprávu z nemocnice St. Vincent a zařídil, aby se do případu mohla vložit jeho žena Míla, zkušená lékařka v oblasti lymfatických onemocnění.

Další testy prokázaly, že Bob trpí zhoubnou formou astrocytomu, mozkového nádoru hvězdovitého tvaru. Ač věděl, že toto onemocnění v pokročilejších stádiích vede k epileptickým záchvatům a změnám psychiky, Bob za svým nedávným kolapsem nepřestával vidět něčí snahu ho zlikvidovat. „On mi říkal, že když se cosi přidá do marihuany, tak to způsobí bujení rakovinotvorných buněk. Pak mi říkal, že mu kdosi nosí trávu a od té doby je mu špatně, a že má dojem, že byl nasazenej...“¹⁸⁰ vzpomíná Viktor Klouda, Bobův kamarád a člen NČKS. Důvodem pro toto zdánlivě přehnané podezření byly ozvěny Bobova

¹⁷⁸ Konkrétně ve středu 30. 10. 1991.

¹⁷⁹ Dopis Bob Krčila adresovaný Magdaleně Westman, datovaný 9. října s částí připsanou 10. listopadu 1991. Osobní archiv Magdaleny Westman.

pohnutého života v polovině 80. let, propojeného s děním okolo Národní budovy, které stále rezonovaly jeho myslí.

Když se Bob několik měsíců po příjezdu do New Yorku začal ptát proč je československý dům na Upper East Side prázdný, několik krajanů ho nezávisle na sobě odkázalo na Josefa Šeredu, že ten prý bude vědět. Tento vzdělaný muž, který se podílel na vedení místního Sokola a měl funkci i ve vedení BB&LA¹⁸¹, provozoval Czechoslovak Store Inc.¹⁸² na První avenue, což byl jeden z mála obchodů v New Yorku, kde bylo možné zakoupit československé tiskoviny a knihy vydávané v exilu. Do jeho obchodu přicházeli čerství emigranti a Šereda jim nezištně pomáhal shánět práci, bydlení a zorientovat se v novém prostředí. „Já jsem tam došel, když jsme byli 2 dny v Americe. Ani jsem o něm nevěděl, ale uviděl jsem, že je tam něco českého napsáno“, vzpomíná Klouda na své začátky v New Yorku. „Zeptal se mě: ‚Čím ses živil v Česku?‘ Já jsem vyučený elektrikář. Hned mi dohodil chlapíka, s kterým jsem potom dělal fušky skoro 2 roky. Ten Šereda byl úplně výborný člověk.“¹⁸³

Šereda pomáhal prosadit návrh NČKS na znovuvyužití Národní budovy, který Bob s „Ernem“ Šedivým v roce 1981 podali představenstvu BB&LA. Rok po předání plánu musel Šereda zavřít svůj československý obchod na První avenue, protože mu jeho krajanský pronajímatel vypověděl nájemní smlouvu. Šereda své věci v krabicích přestěhoval do Národní budovy, kde plánoval svou živnost stejně brzy otevřít v rámci projektu NČKS, který s Bobem a jeho přáteli prosazoval.

¹⁸⁰ Viz Klouda, pozn. 86.

¹⁸¹ BB&LA bylo spolkové sdružení vlastníků Národní budovu. Informace o Šeredově funkci v této organizaci pochází z: ANpM, os. fond BBK, kt. 81, inv. č. 27. Bohumil „Bob“ Krčil: *Pokus o nástin „chobotnice“*. New York. Červenec 1991.

¹⁸² Šereda svůj československý obchod, situovaný na První avenue mezi 73. a 74. ulicí, provozoval od roku 1967.

¹⁸³ Viz Klouda, pozn. 86.

Nikdy ho už neotevřel, protože A. Čech-Počepický¹⁸⁴, J. Horák¹⁸⁵ a spol. (teď už pevně usazení ve vedení BB&LA) Šeredovi 2 roky odmítali dát nájemní smlouvu pro jeho obchod. Koncem r. 1983 pak ‚odhlasovali‘ své a zavolali městského šerifa s odůvodněním, že J. Šereda, aniž by měl nájemní smlouvu, se odmítá odstěhovat: a tak byl Šeredův nerozbalený krám v jeho nepřítomnosti vystěhován zrovna jako ‚odsouhlaseno‘, že Šereda nemá přístup do budovy, kam mnohým z nich (netuším s kým má tu čest) otevřel dveře... Byl bez krámu, své obživy – na mizině. Ale do situace kolem Národní budovy viděl pořád nejvíc, věděl kdo, co a jak chystá...¹⁸⁶

Půl roku po jeho soudním vyhazovu se mezi krajany začalo proslýchat, že Šereda má sebevražedné úmysly. Bob svého přítele vzápětí navštívil v Sokolu na východní 71. ulici. Šereda takový úmysl rázně popřel. Oznámil však Bobovi, že s jejich plány je bohužel konec, protože vedení BB&LA, zastupované právníkem Richardem Piknou¹⁸⁷, se rozhodlo budovu včetně vysoce lukrativního pozemku prodat.

Dva dny na to, v pátek 31. srpna 1984, rybáři vylovili tělo Šeredy z East River, 90 metrů od 69. přístavního mola v Brooklynu. Bob byl otřesen. Nejenže se rozplynula naděje realizovat plán střediska v budově, ale především ztratil hlavního spojence. V kontextu předchozích klepů se mezi krajany okamžitě rozšířila zpráva, že

¹⁸⁴ Český emigrant, známý jako Alexander Cech, pozdější ředitel BB&LA do roku 1989 po Henry Yochmanovi. Jeho jméno je spojováno se „záchranou“ Národní budovy před prodejem. Nabyt obrovského jmění výhodnou koupí ocelářské firmy, dle Bobových komentářů za velmi podivných okolností. Již v roce 1985 žádal krajan Frank Kubernát o jeho vyloučení z organizace Sokola N. Y.

¹⁸⁵ Český emigrant, Jiří Horák, významný sociálnědemokratický politik. Pracoval jako tajemník pro BB&LA (dle informace z r. 1986). Po revoluci 1. předseda ČSSD.

¹⁸⁶ *Pokus o nástin „chobotnice“*. 1991.

¹⁸⁷ Český emigrant Richard Pikna byl kvůli ilegální činnosti zbaven advokátní licence v Kanadě a později i ve státě New York.

Šereda skočil z mostu Verrazano-Narrows kvůli nešťastné lásce. Bob začal manicky pátrat. Vyhledal detektiva, podle kterého se Šereda „dostal do řeky někde na Upper East Side, tj. v části Manhattanu, kde se nachází jak Sokolovna, tak Národní budova.“¹⁸⁸ Inspektor Loycano zároveň popřel možnost skoku z mostu, protože tělo nemělo žádné zlomeniny ani modřiny. K soudní pitvě nedošlo. Dle Bobova pátrání další den Šeredův sokolský „bratr“ Slavík vyzvedl jeho tělo v márnici a nechal ho zpopelnit v krajanském krematoriu Mixan & Kučera, jehož propagační heslo znělo: „Vaše spokojenost zaručena“. Pohřeb se nekonal. Ze strany místní komunity nikdo nepodnikl další pátrání po důvodech tajemného úmrtí Šeredy, který neměl v USA žádné příbuzné.¹⁸⁹ Boba začal pronásledovat pocit, že bude další na řadě nebo bude minimálně vyřachován tím, že ho někdo nahlásí na Přistěhovaleckém úřadě jako ilegálního imigranta a bude deportován.

Navzdory obavám pokračoval v pátrání a informoval veřejnost o vývoji situace okolo budovy. Plány o zamýšleném československém středisku rozeslal asi 150 emigrantům, od nichž si sliboval potenciální podporu. Založil Nezávislé československé kulturní středisko, do kterého se snažil zapojit co nejvíc sympatizujících přátel, přičemž nejaktivnějšími členy byli Pavel Opočenský a Viktor Klouda. Až do své smrti Bob skrze NČKS zařizoval své další aktivity jako vydání sborníku *Sebráno v New Yorku* či demonstrace, které v letech 1988-89 pořádal. Ačkoliv tato organizace nebyla „nic slavného“, jak podotkl Klouda a téměř si „vyřezávali razítka z brambor“, jak zmínila Pekárková, prostřednictvím tohoto sdružení získal Bobův hlas větší váhu. Když se začal rozpadat režim v Československu a reportéři z televize CBS potřebovali udělat krátký spot s newyorskými Čechy, přišli právě do sídla NČKS v Bobově obýváku v Allen Street, kde Bob narychlo vyměnil květináč s marihuanou za českou vlajku.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Viz pozn. 186.

¹⁸⁹ Na adresu NČKS byla zaslána báseň jistého Josefa Tománka, lamentující Šeredovu smrt. Bob ji zveřejnil ve sborníku *Sebráno v New Yorku 1987* na str. 242.

¹⁹⁰ Viz Klouda, pozn. 86.

Když v listopadu 1984 FBI zatkla v New Yorku Karla a Hanu Köcherovy, „chobotnice“ Národní budovy se začala zamotávat úplně. „Dvoják“¹⁹¹ Köcher byl jako československý špion vyslán s manželkou do USA v roce 1965. Působil v newyorské CIA, kde překládal psané nebo nahrané zprávy od jejích agentů v SSSR a Československu, které pak dále předával KGB.¹⁹² Jeho žena měla funkci kurýra. „Ernouš [Šedivý] ví tutově, že Köcher se potkával s A. Čechem-Počepickým a spol. v místní české restauraci U Ručů.“¹⁹³ Z dalších zmínek v Bobových dopisech vychází najevo, že českoslovenští špioni byli v kontaktu i s právníkem Richardem Piknou a Jiřím Horákem z BB&LA. S vědomím těchto zákulisních detailů Bob začal vyvířet konspirační teorii mnohem větších rozměrů než bylo pouhé vytunelování krajanského majetku. V dopise Pavlu Tigridovi, kterého osobně potkal v Paříži a hodně se o něm dozvěděl skrze Billa Raffaella, vyjádřil podezření, že „zde jde o trošku víc než o obyčejný podvodníky. [...] Vidím tu určitou síť lidí, kteří táhnou za jeden provaz, a účelem toho táhnutí je uškrtit jakýkoliv snahu o oživení (uzdravení!) čs. exilu na Západě.“¹⁹⁴ Čím hlouběji Bob v záležitosti šťoural, tím zesilovala jeho paranoia, jak dává cítit zmínka v dopise Třešňákovi z listopadu 1986:

Seš jediný, kdo o tom ví kromě člověka, který osobně zatýkal a vedl případ Köcher, příkládám kopii jeho kartičky. Ne, že bych si to přál, ale kdybych najednou nebyl, tak zavolej – jakmile se dozvíš, že nejsem – na číslo napsaný perem na té kartičce, předčíslí je 212, tedy Manhattan. Ten by Ti v tom případě mohl pomoci zjistit či říct, kam jsem se asi poděl, možná.¹⁹⁵

¹⁹¹ Tak ho Bob nazývá v mnoha dopisech i poznámkách. O Köcherovi vyšla kniha Vladimíra Ševely *Český krtek v CIA*. Praha: Prostor, 2015. ISBN 978-80-7260-320-6.

¹⁹² Po zatčení byl odsouzen na doživotí, nicméně v roce 1986 byli na Köcherův návrh s manželkou a třemi dalšími agenty vyměněni na berlínském mostě Glieniccker Brücke za sovětského disidenta Natana Šaranského a šest dalších osob.

¹⁹³ ANpM, os. fond BBK, kt. 83, inv. č. 70. Dopis B. Krčila adresovaný V. Třešňákovi, 29. 12. 1984.

¹⁹⁴ ANpM, os. fond BBK, kt. 81, inv. č. 15. Dopis B. Krčila adresovaný P. Tigridovi, 28. 8. 1986.

Zmiňovaným člověkem byl Charles Moran z FBI, jemuž Bob po Šeredově záhadné smrti a zároveň dva týdny před Köcherovým zatčením předal dopis, ve kterém shrnul své dosavadní pátrání.

V době nejintenzivnějšího pátrání po okolnostech Šeredovy smrti Bob během neustálých změn bydliště krátce bydlel s tanečnicí a fotografkou Emilií „Milou“ Marečkovou. V dopise Františkovi „Čuňasovi“ Stárkovi, který po revoluci pracoval u kontrarozvědky, Bob píše, že mu tato žena v opilosti přiznala, že pracuje pro StB.¹⁹⁶ Ačkoliv další den tvrdila, že to řekla pouze žertem, Bob na základě zjištění, že má čtyři pasy a „výborné“ přátelství s Jiřím Muchou vydedukoval, že na něj byla záměrně nasazena. Fotograf Pavel Havlíček nezávisle na tom řekl, že jejich společný známý, fotograf Jan Frank „z nás celkem tahal rozumy. Pak se mi stalo, že jsem byl na nějakým večírku a on mě představil nějaký slečně. Při tom večeru se mě pořád ptala na Boba. Já jsem se potom dozvěděl, že to taky byla pomocnice tajný služby.“¹⁹⁷

Bob se do zákulisního dění prodeje Národní budovy snažil zasvětit co nejvíce lidí a často narážel na jejich pasivitu. Kvůli jeho posedlosti pátráním řada známých i přátel začala pochybovat, jestli mu nepřeskočilo. „Víte, vono to bylo takový komplikovaný, protože Bob začal být až trochu paranoidní,“ říká Havlíček a pokračuje: „my jsme se tenkrát přestali stýkat, protože mě to připadalo až divné.“ Střihačka Tonička Janková zmínila, že když se koncem 80. let seznámili, „mluvil jenom o tom českým domě, co se tam děje.“¹⁹⁸ Zora Růžová-Brachet uvedla, že „když začal blbnout kvůli tomu českému domu, to mi šel na nervy.“¹⁹⁹

¹⁹⁵ ANpM, os. fond BBK, kt. 83, inv. č. 70. Dopis B. Krčila adresovaný V. Třešňákovi 18. 11. 1986.

¹⁹⁶ ANpM, os. fond BBK, kt. 81, inv. č. 27. Dopis B. Krčila adresovaný F. Stárkovi 27. 5. 1990.
V desetistránkovém dopise Bob rozvíjí kompletní konspirační ságu o prodeji budovy včetně souvislosti s československými agenty.

¹⁹⁷ Pavel Havlíček, ústní sdělení, 14. 4. 2016, Praha.

¹⁹⁸ Tonička Janková, ústní sdělení, 10. 3. 2016, Praha.

¹⁹⁹ Viz Růžová-Brachet, pozn. 14.

Kriminální pozadí prodeje budovy Boba pohltilo natolik, že dokonce přestal chodit na pravidelné obědy k Janu Lukasovi: „Až budete mít čas a zločinci tohoto ostrova Vám dají pokoj, zavolejte, abysme si popovídali,“²⁰⁰ napsal mu starší přítel v červenci 1988.

Možná Bob některé části svých konspiračních teorií nadsadil, nicméně skrze řadu článků, jejichž vydání prosadil v exilovém tisku, umožnil širší veřejnosti dozvědět se o nahnutém osudu budovy. Vyšlo například najevo, že v červnu roku 1985 mělo dojít k prodeji budovy za dva a půl milionu dolarů společnosti 63 Associates, Inc., že o měsíc později byl chycen arsonista, který se snažil založit oheň na čtyřech podlažích objektu, přičemž k žádnému pátrání z neznámých důvodů nedošlo. V červnu 1987 část budovy, obsahující divadlo, obsadila bourací četa.²⁰¹ Bob tak mezi krajany vytvářel povědomí a činil celou záležitost transparentnější. Ke konci 80. let však začal stále silněji prožívat hlubokou deziluzi ze své práce pro krajanskou komunitu:

Myslel [jsem] na všechny starý přátele, který se vypařili. Mezi Čechama tady vlastně přátele nemám... Zato spoustu známejch a asi nepřátel. [...] Asi k tomu nemám důvod, ale cítím se dost opuštěnej. Ne sám, ale opuštěnej. A řekl bych proto, že spolčování se mnou je najednou asi „nebezpečný“ či se to nevyplácí – čert ví, ale mě je z toho poslední dobou trochu smutno – ze snah a dobré vůle se dorozumívat, a tak málo výsledků...²⁰²

²⁰⁰ ANpM, os. fond BBK, kt. 80, inv. č. 9. Dopis J. Lukase adresovaný B. Krčilovi, 27. 7. 1988.

²⁰¹ Informuje o tom například článek Bourání Národní budovy v New Yorku zahájeno. *Nedělní hlasatel*, 21. 6. 1987, č. 25, str. 5. Tento článek vyšel také v *Sebráno v New Yorku 1987* jako součást článku *Český New York*.

²⁰² ANpM, os. fond BBK, kt. 78, inv. č. 5. Osobní diář z roku 1987. Zápis z 28. 10.

Stále více cítil nepochopení a nemožnost se někomu svěřit: „Přestože znám tolik lidí, nevím momentálně o nikom, komu by moje ‚příhody‘ byly blízké, kdo by při jejich vnímání znal skutečně můj minulý život aspoň částečně a chápal, odkud – vnitřně – pocházím a přicházím.“²⁰³

V době nedlouho po sametové revoluci, které přezdíval prostějovskými „polotóčo“²⁰⁴, se rozhodl radikálně přeměřovat svou energii. „S tím ‚českým obdobím‘ definitivně končím jednou provždy,“ napsal Bob v dopise Jindrovi Čechovi v roce 1990. Jako okamžitý protilek na znechucení z nevděčné práce pro komunitu „začínám vyvádět přes postele po dlouhé době: jistěže je to příjemnější než snažit se zorganizovat cosi s místními Čížkama.“²⁰⁵ Do toho mu ale zavola Jaroslav Kynčl, že situace s budovou se posunula. Z podkladů, které Bob léta shromažďoval jako průkazný materiál, Kynčl sestavil dokument²⁰⁶ shrnující nezpochybnitelná fakta, který předal právnické firmě Donovan Leisure Newton & Irvine. Advokáti se věci ujali pro bono a na Bobovi bylo, aby se s nimi v Rockefeller Center setkal osobně a poradil se o případných právních krocích proti představenstvu BB&LA. „Moc jsem mu děkoval, že to takhle zařídil,“ zapsal si Bob do deníku, „bez jeho pomoci bych se skutečně už dál asi nedostal: vedení BBLA dodnes všechny naše články v různých místních čs. novinách klidně ignorovalo, vědíc že na právníka jistě nemáme. Měli pravdu v tomhle, až po dnešek...“²⁰⁷ Případ nicméně nikdy nepostoupil dál, protože dva týdny po Kynčlově telefonátu

²⁰³ ANpM, os. fond BBK, kt. 78, inv. č. 6. Osobní diář z roku 1988. Zápis z 12. 9.

²⁰⁴ Viz Klaricová, pozn. 44: *Já sem se staral většinou o druhý z nějakýho důvodu, než abych se staral o sebe. A prostě tady po tom „polotóču“ – trvám na tom znění, ne revoluce, ale „polotóčo“, dohromady psáno, když to budeš přepisovat – po tom „polotóču“ jsem došel k tomu, že se budu starat o sebe. Už jsem pro druhý udělal dost.*

²⁰⁵ ANpM, os. fond BBK, kt. 83, inv. č. 72. Dopis B. Krčila adresovaný J. Čechovi, 10. 7. 1990.

²⁰⁶ Dokument *Complaints against the BBLA management* mimo jiné dokazuje, že právník Richard Pikna, který zastupoval sdružení BB&LA v období snah o prodání Národní budovy, byl ještě předtím zbaven advokátní licence v Kanadě, kde byl obviněn z velkých krádeží osobního majetku. Během soudního řízení Pikna jako zaměření své práce uvedl: *I work with the Czechoslovak trade people and also handle some estates of people whose relatives are in Czechoslovakia.*

Bob upadl do bezvědomí a krátce na to bylo zjištěno jeho akutní nádorové onemocnění.

Bob se právě nacházel v životním období, kdy své osobní směřování úplně přehodnotil. Místo „nadosobních záležitostí“ se konečně začal věnovat vlastním věcem. Byl ve vztahu s o dvacet let mladší Šárkou²⁰⁸, s níž dle sdělení Coste Apetrey dokonce plánoval svatbu. Navíc dostal zelenou kartu v rámci amnestie a získal povolení k trvalému pobytu v USA. Začal plánovat, že naváže na své předchozí cesty do Asie a bude dokumentovat zanikající kultury. Začalo se mu lépe dařit i pracovně. Nemusel dělat manuální „fušky“, ale živil se výhradně fotografickou činností. Z jeho projektu *Česká fotografie v exilu*, na kterém začal pracovat koncem 70. let ve Švédsku a dokončil ho v roce 1983 v New Yorku, vznikla výstava a knižní publikace pod vedením Kateřiny Klaricové, kterou s Bobem seznámil Vlasta Třešňák.²⁰⁹ Když Bob po vyčerpávajícím období práce pro český exil chytil čerstvý vítr, krátce na to se projevila jeho nemoc vážným kolapsem.²¹⁰

²⁰⁷ ANpM, os. fond BBK, kt. 79, inv. č. 60. Konvolut osobních poznámek na volných listech. Zápis datovaný 12. 10. 1991.

²⁰⁸ Antonín Kratochvíl, pozn. 9: *To byla ženská, která za mnou přišla, abych jí vyfotil. A já sem zrovna odjížděl a říkal sem, Bobe vyfoť jí. Což bylo takový trochu stěžejní, protože sem se vrátil a ona u něj bydlela. Pěkná holka. Takže byl chvilku šťastnej.*

²⁰⁹ *Česká fotografie v exilu*. Antologie. Ed. Bohumil Bob Krčil, texty: Bohumil Bob Krčil, Kateřina Klaricová a Charles Salaquarda. Brno: Host, 1990. Stejnojmenná výstava, kterou uspořádala v roce 1991 Kateřina Klaricová, proběhla ve výstavní síni Fórum. O rok později proběhla v Mánesu výstava a vyšel stejnojmenný katalog *Československá fotografie v exilu*, který připravila Anna Fárová ve spolupráci s Jaroslavem Bártou a Josefem Mouchou. Tento rozsáhlejší projekt graficky i obsahově připomíná Krčilovu koncepci, aniž by v něm Fárová jako vedoucí projektu zmínila jeho předchozí zásluhu. Z jeho osobní korespondence v archivu ANpM a dle vzpomínek Jaroslava Kynčla vyplývá, že se Boba Krčila neuznání jeho předchozího úsilí velmi dotklo. Jak naznačil Josef Moucha v článku Krčilův punkevní syndrom v roce 2007 v časopise *Host*, neuvedení Krčilova jména Fárovou bylo možná nezáměrné a mohlo se jednat o komunikační nedorozumění. Krčil se nicméně s Fárovou 25. 3. 1986 v New Yorku osobně sešel a maketu své antologie jí ukazoval, což důkladně popisuje v dopise adresovaném fotografovi Jaroslavu Poncarovi, napsaném o dva dny později. (ANpM, os. fond BBK, kt. 80, inv. č. 4.)

Jako u mnoha nepojištěných pacientů s nepříznivou prognózou neprojevovali lékaři v nemocnici St. Vincent velkou iniciativu. Na základě přání „pacientovy příbuzné lékařky z Illinois“²¹¹ však byly nasazeny obrovské dávky steroidů, aby došlo ke zmenšení nádoru a mohla začít léčba chemoterapií. Po několika týdnech se tak skutečně stalo a holohlavý Bob, který naposledy neměl dlouhé vlasy ve Švédsku v roce 1970, brzy mohl být propuštěn. „To bylo strašný, jak se tam o něj starali. Měl přišerný proleženiny,“²¹² vzpomíná Janková. V nemocnici St. Vincent ještě stihl oslavit své čtyřicátiny za přítomnosti mnoha přátel²¹³. Doma na Allen Street se o něj od března 1992 starala matka, která přicestovala z Prostějova, poté co jí Vlasta Třešňák koupil letenku. Po návratu z nemocnice vážil Bob 45 kg a byl natolik sláb, že nemohl stát na nohou. Navzdory svému bídnému fyzickému stavu byl najednou plný energie, začal opět pracovat a plánovat. V tomto období začal intenzivně třídit svůj archiv včetně negativů, diapozitivů a písemných poznámek. V posledním dochovaném dopise z 2. června 1992 Bob domlouvá výstavu v Československu a mimo jiné zmiňuje: „furt čekám až se proleženina zahojí, abych se mohl začít učit chodit. [...] A pak mám jít na tu chemoterapii, ještě mi zbývají 3 seance s jedama.“ Navzdory Kynčlovu přemlouvání se Bob

²¹⁰ Více jeho přátel však nezávisle zmínilo, že zmiňovanému kolapsu předcházely další náznaky zhoršujícího se zdraví. Například Tonička Janková si vzpomněla, že když Bobovi jednou volala ještě předtím, měl jakýsi záchvat, lapal po dechu a místo slov vydával dusivé zvuky. Iva Pekárková: *Bob spadnul minimálně dvakrát třikrát. To nebylo tak, že by jednou spadl a oni ho odvezli. On měl několik kolapsů. Zdravotnictví – odvést, udržet při životě a zase vypustit (žádná dlouhodobější péče). Bob po těch kolapsech nikdy nešel k doktorovi.*

²¹¹ Dr. Míla Kynčlová, žena Jaroslava Kynčla. Podrobnější informace v Kynčlově vzpomínkovém textu *Můj přítel Bob*.

²¹² Viz Janková, pozn. 198.

²¹³ Jaroslav Kynčl v textu *Můj přítel Bob*. 2015: *U Bobova lůžka se shromáždila velká sešlost. Vzpomínám Viktora, Pavla, Šárku, sochaře Opočenského, fotografa Kratochvíla a jiných. V těch chirurgických závěsech se babiččina bábovka vyjímala zcela mimořádně. Bob byl u vytržení. Jedním pohybem si vytáhl zavedenou močovou cévku a nařídil konsternované sestřičce, aby přinesla hostům z automatu kafe, neboť nastala párty na jeho počest. (...) To odpoledne byl velmi šťastný.*

nicméně rozhodl v léčbě chemoterapií nepokračovat.²¹⁴ Jeho zdravotní stav se začal rapidně zhoršovat a za týden se musel vrátit zpět do nemocnice.

Rostoucí nádor, tlačící na nervy v mozku, způsoboval prohlubující se paranoidní stavy. Bob ztratil důvěru ke svým nejbližším a řadě z nich řekl, že je nechce vidět. „Když přijela jeho máma, se kterou měl báječný vztah a hodně mi o ní vyprávěl, všechno to obrátil proti ní,“ vzpomíná Janková. “Vždycky když máma přišla a něco mu přinesla k jídlu, tak sem to musela ochutnávat, protože měl strach, že je to otrávený.”²¹⁵ Své matce Bob dokonce koupil letenku zpátky do Čech. Přítelkyně Šárka, která o něj také hodně pečovala,²¹⁶ musela kvůli neutěšené situaci chodit do nemocnice v jinou dobu než jeho matka. V posledních dnech, předtím než upadl do bezvědomí, měl Bob silné halucinace.²¹⁷ Zemřel 10. července 1992 ve čtyři ráno.

Po pietním setkání v pohřebním ústavu se lidé přicházeli rozloučit do bytu v Allen Street. Dorazili nejbližší přátelé i lidé, kteří se s Bobem setkali jen párkrát. Přijeli hosté z různých koutů USA i z Evropy, lidé slavní i neznámí, jak zmínil Coste Apetrea, který v těchto dnech v Allen Street několik dní pobýval. Bobova matka každému dovolila, aby si z bytu, který měl být záhy vyklizen,

²¹⁴ Jak zmínila T. Janková, Bob tvrdil, že ten pocit už zná jako duchovní stav, který zažil v Indii.

²¹⁵ Viz Janková, pozn. 198.

²¹⁶ Viz Klouda, pozn. 86.: *Narozdíl od těch [myšleno žen z předchozích vztahů, pozn. autora], které by v tu pravou chvíli zmizely, se o Boba opravdu hodně starala. Chodila tam každý den...* Kromě matky, Šárky, Toničky a dalších lidí se o Boba hodně starala také Božena Šípová, hospodyně hudebníka Paula Simona.

²¹⁷ Z této doby pochází video *Last days of Bob Krčil*, které v nemocničním pokoji natočil Pavel Graham Pavlovský. Ačkoliv toto video zobrazuje Boba v době, kdy v podstatě už přestal být sám sebou a vstoupil na svou poslední cestu, právě tento záznam tvoří největší část dílu pořadu *Fenomén underground*, který se Bobem zabývá. *Já sem mu říkal* (Pavlovskému, který Boba přes Kloudu znal jen krátce; pozn. autora), *vyser se na to, to není důstojný tohle natáčet! [...]* *A ten Bob jak ležel, tak najednou řekl: ‚To Ti teda pěkně děkuju, Pavle.‘ A já mu říkám, tak to vidíš,* vzpomíná Viktor Klouda. Charity Hume nezávisle na něm uvedla, že Boba natáčení tohoto videa štvalo.

odnesl něco na památku. Je možné, že právě skrze toto rozdávání „relikvií“ došlo k nenávratné ztrátě některých klíčových negativů, jako např. *Anděla smrti*.²¹⁸ Rozmanitost hostů ilustrovala s jak širokým množstvím lidí přišel Bob během svého života do kontaktu. „Ovlivnil lidi z různých oblastí a společenských vrstev. Je vzácné, že existuje někdo tak čistý a transparentní.“²¹⁹ říká Coste Apetrea.

Bobův příběh se stal ještě během jeho života a zvláště pak po jeho smrti předmětem nepodložených legend, které nezávisle kolují v různých verzích a navzájem se podporují. Vlasta Třešňák vyprávěl historku, že v bytě na Allen Street visel na zdi akt Madonny, kterou Bob kdysi fotografoval. Snímek údajně věnoval po newyorském zemětřesení v roce 1986 statikům během povinné kontroly, aby do svých lejster zapsali, že byt je technicky v pořádku. Míša Zajíčková, dcera básníka a výtvarníka Pavla Zajíčka, který ve stejné době jako Bob bydlel ve čtvrti Lower East Side a bral jí s sebou k Bobovi na návštěvy, žije v přesvědčení, že Bob s Madonnou chodil a kdysi také žil se slavnou švédskou herečkou Monou Seilitz. „V té době [když Bob studoval na škole Konstfack, pozn. autora] byla Mona Seilitz ve Švédsku úplně na vrcholu,“ říká Zajíčková, která se jako malá holka prohrabávala krabicemi fotografií, které jí Bob vždycky vytáhl na hraní, zatímco dospělí byli ponořeni do rozhovoru v dýmem zahaleném bytě. „A pokud chodil s ní, tak nechápu, proč by nemohl chodit s Madonnou.“²²⁰ V třetí verzi historky, kterou uvedl Coste Apetrea, Madonna údajně chodila s jedním Bobovým kamarádem. Ačkoliv Bob zažíval kuriózní setkání pravidelně a okruh jeho přátel

²¹⁸ Většinu Bobova osobního archivu pak jeho matka převezla do Prostějova spolu s Bobovým popelem. V současnosti pozůstalost spravuje Jaroslav Kynčl v Archivu českého exilového umění, poté co jí v roce 2005 pod podmínkou jejího zveřejnění zakoupil od zástupce dědiců Otakara Hrouzka, Bobova biologického strýce. Z Kynčlovy iniciativy došlo například k realizaci Bobovy výstavy v pražském Domě U prstenu a k vydání knih *Hašiš v Domově bohů* a monografie v edici FotoTorst. Vydání obou dílů sborníků *Sebráno v New Yorku* se připravuje. Po zpracování pozůstalosti dojde k jejímu předání jednomu z českých muzeí.

²¹⁹ Viz Apetrea, pozn. 1. Pův. zn.: *People from all different areas and social classes, they got affected by him. It`s rare that there`s someone so pure and transparent.*

²²⁰ Michaela Zajíčková, ústní sdělení, 3. 2. 2016.

byl velmi rozmanitý, s jistotou lze říci pouze tolik, že Madonnu fotil jeho kamarád Martin H. M. Schreiber, v době kdy si přivydělávala pózováním jako modelka na uměleckých školách, zatímco Bob, který se s ním velmi dobře znal, fotografoval portréty herečky Mony Seilitz v New Yorku a předtím i ve Stockholmu, kde se s ní seznámil.

Příběh Boba Krčila inspiroval nejen ústně předávané historky, ale i řadu románů. Kniha Zbyňka Benýška, *Loutky boží*, popisuje společné mládí jejich party a rozdílné pozdější směřování každého z nich, přičemž Bobův hlas zde zaznívá skrze velké množství dopisů, které Benýškovi z exilu posílal. V obsáhlém románu Vlasty Třešňáka, *Klíč je pod rohožkou*, který v roce 1995 zvítězil v anketě Kniha roku Lidových novin, lze Boba vystopovat skrze četné narážky na afghánský Herát a tamní válku, přičemž část děje se odehrává na Lower East Side v okolí Allen Street. Charity Hume dokončuje novelu *Manhattan Séance*, jejíž epizody propojuje kultovní dům číslo 22 na východní 89. ulici.²²¹ Kromě ní a mnoha rozmanitých postaviček tam žil básník Bill Raffaell a doktor Wasserberg, které Bob chodil navštěvovat, ale často tam zavítal i marihuanový aktivista Michael Moran a mnoho dalších.

Pro Boba bylo charakteristické, že když se mu někdo zamlouval, po pár chvílích se mu otevřel: „Ne, že by mu všechno vykecal, protože on byl tajemnej, ale choval se jako kdyby byli velice dobří kamarádi už dlouhá léta,“ vzpomíná Viktor Klouda. Tato vlastnost vedla k tomu, že mnoho lidí nezávisle na sobě tvrdí, že Bob byl jejich nejlepší kamarád. „Bob to nikdy neříkal. On se tak jenom choval. Vyzařovala z něho jakási šílená добрota, takovej osobní magnetismus,“²²² dodává Klouda. Bobovo pojetí vztahů k lidem neodpovídalo zavedeným konvencím. Neměl pevně stanovené hranice, kde končil jeho prostor a kde začínal prostor někoho jiného. Vlasta Třešňák tento aspekt Bobovy osobnosti vyjádřil snad nejlépe. V nekrologu z roku 1992 popisuje, jak v knihovně v jedné staré knize

²²¹ Na 89. ulici bydleli také Karel a Hana Köcherovi.

²²² Viz Klouda, pozn. 86.

o Afghánistánu objevil přísloví, které si zapsal a později nechal přeložit od mladých Afghánců ve Frankfurtu. Toto přísloví by mohlo být heslem Bobova života: „Řekneš-li ‚já jsem‘ a já řeknu ‚já jsem‘, oba nebudem. Řekneš-li ‚ty jsi‘ a já řeknu ‚ty jsi‘, budeme oba.“²²³

²²³ Vlastimil Třešňák: Vztyčený prst pana B. K. (nekrolog). Praha: *Respekt*. 1992, č. 30. Přetištěno v katalogovém listu k výstavě k výstavě *Bohumil ‚Bob‘ Krčil: fotografie*. Galerie Klatovy – Klenová, 1995, nestr.

Seznam použitých zdrojů

Publikace

BENÝŠEK, Zbyněk. *Světlo, paprsek, třpyt*. Praha: Galén, 2009. ISBN 9788072626090.

BENÝŠEK, Zbyněk. *Loutky boží*. Praha: Galén, 2012. Olivovníky. ISBN 978-80-7262-944-2.

BEZR, Ondřej. *To je hezký, ne?* – Rozhovor s Vlastimilem Třešňákem. Praha: Galén, 2007. ISBN 80-7262-486-5.

FÁROVÁ, Anna. Bohumil „Bob“ Krčil. Paříž: *Revue K*, 1993, č. 46-49, s. 5.

FÁROVÁ, Anna; TŘEŠŇÁK, Vlastimil. *Bohumil „Bob“ Krčil*. Klatovy: Galerie Klatovy - Klenová, 1995, nestr.

FORMÁNEK, Jaroslav. Proč si vzal s sebou deštník? *Revolver Revue*, 1997, č. 35, s. 163-167. ISSN 1210-2881.

HROCH, Pavel a TOPOL, Jáchym. *Chtíč po svobodě – první roky po sametové revoluci: Lust for freedom – the first years after the velvet revolution*. Prague: Kant, 2014. ISBN 978-80-7437-143-1.

KLASS, Rosanne: Herat, A Proud City 2500 Years Old, Now Being Destroyed. New York: *Downtown*, 1986. 8. říjen, str. 11-A.

KLASS, Rosanne. Profile of Bohumil „Bob“ Krčil: Art and Politics Emerge in His Photographs. New York: *Downtown*. 1986, 8. říjen, str. 13A.

KLASS, Rosanne. Lost Herat through the Eyes and Camera of Bohumil Bob Krcil. New York, 2007. Xerokopie článku v neznámém časopise. Archiv českého exilového umění.

KRČIL, Bohumil Bob. *Česká fotografie v exilu: antologie*. Brno: Host, 1990. ISBN 8085233037.

KRČIL, Bohumil Bob. *Sebráno v New Yorku 1987*. New York: NČKS, 1987. Samizdat.

KRČIL, Bob. Fotografie, dopisy a deníky. Praha: *Revolver Revue*. 1997, č. 35, s. 167-200. ISSN1210-2881.

KRČIL, Bohumil. *Hašiš v Domově bohů*. Praha: Gallery, 2009. ISBN 978-80-86990-31-6.

MOUCHA, Josef. Krčilův punkevní syndrom. Brno: *Host*. 2007, roč. 23, č. 10, s. 45-46. ISSN 1211-9938.

TŘEŠŇÁK, Vlastimil. Vztyčený prst pana B. K. Praha: *Respekt*, 1992, č. 30.

UHDE, Jan: Sebráno v New Yorku. Basilej: *Proměny*, 1988, 25. březen.

UHDE, Jan: Samizdat v New Yorku. Kanada: *Západ*. 1988, roč. 10, č. 3, str. 27-28.

VORÁČ, Jiří. O exilu a filmových studiích v Kanadě. Rozhovor s Janem Uhdem. *Illuminace*. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu, Praha: Národní filmový archiv, 2008, roč. 20, 2 (70), s. 141-156. ISSN 0862-397X.

Autor neuveden. Nemá cenu jen tak zlomit hůl (Úryvek z dopisu Bohumila Krčila Z. Benýškovi, 13. 5. 1984, New York). Praha: *Respekt*. 1992, č. 30.

Archivy

Archiv českého exilového umění Jaroslava a Míly Kynčlových.

Národní muzeum - Náprstkovo muzeum asijských, afrických
a amerických kultur, Sbírkové oddělení - Archiv. Osobní fond Bohumila
„Boba“ Krčila.

Osobní archivy: Coste Apetrea, Zora Růžová-Brachet, Jindřich Čech,
Adriaan Honcoop, Otakar Hrouzek, Vlastimil Třešňák, Magdalena
Westman, Zbyňek Benýšek.

Filmové a zvukové záznamy

Kateřina Klaricová: Audiorozhovor s Bobem Krčilem. New York. 1991.

Jaroslav Kynčl a Vladimír Van Maule: New York Trip. Video obsahující rozhovor s Bobem Krčilem. New York. 1991.

Giorgio Gomelsky: *New York friends of Bob*. Účinkuje G. Gomelsky, K. Voják a V. Klouda v nahrávacím studiu G. Gomelskéhoho v Chelsea. New York. 1992.

Martin Vadas (režie): *Americký zápisník Vladimíra Mertvy*. ČT. TV. 59 min. 1994.

Břetislav Rychlík (režie): *Fenomén underground: Zóna dotyku v zemi kvílení*. ČT. TV. 2015.

Jan Douša: Rozhovory s přátely Boba Krčila, 2014- 2016, různá místa: Coste Apetrea, Jindřich Čech, Pavel Havlíček, Adriaan Honcoop, Charity Hume, Tonička Janková, Kateřina Klaricová, Viktor Klouda, Antonín Kratochvíl, Jaroslav J. Kynčl, Michael Kyselka, Petr Marek, Iva Pekárková, Pavel Sojka, Zora Růžová-Brachet, Jáchym Topol, Vlastimil Třešňák, Michaela Zajíčková.

Výstavy a texty Boba Krčila

Sólové výstavy

- 1976²²⁴ Výstava v zahradě domu Pavla Blattného, Chýně
(připravil Vlastimil Třešňák)
- 1978²²⁵ Půdní výstava u Pavla Brunnhoffer, Náplavní ulice, Praha
(připravil Vlastimil Třešňák)
- 1986 Herat: A World Gone, 7A Cafe Gallery, New York
(připravil Bob Krčil)
- 1989 Two Cities, Kafé-Galerie Kafka, Frankfurt a/ Main, NSR
(připravil Vlastimil Třešňák)
- 1992 Bob Krčil: Fotografie, Galerie Svazu Českých fotografů,
Kamzíkova ulice, Praha
- 1992 Bohumil „Bob“ Krčil: fotografie, výstavní síň Chagall, Ostrava
- 1992 Bohumil „Bob“ Krčil, Kino Metro, Prostějov
(připravil Bob Pacholík)

²²⁴ Datum vychází z publikace Abbé J. Libánského *My underground, rodinné fotoalbum 1972/82*. Praha, 2004. ISBN 3-9501940-0-2. Dostupné z:
<http://abbelibansky.kulturresistent.org/files/2011/06/Abbe-Libansky-my-underground-screen.pdf>

²²⁵ Bob Krčil uvádí v životopise rok 1977 (např. v *Afghánském zápisníku*), Jitka Hlaváčková v Krčilově monografii v edici FotoTorst 1977 i 1978. Jako nepravděpodobnější rok Pavel Brunnhoffer nicméně označil rok 1978.

- 1993 Bohumil „Bob“ Krčil Minnesutställning²²⁶ 1952-1992, Uppsala, Švédsko
(připravil Adriaan Honcoop)
- 1994 Bohumil „Bob“ Krčil, Muzeum Prostějovska, Prostějov
(připravil Bob Pacholík, úvodní slovo Antonín Dufek)
- 1995 Bohumil „Bob“ Krčil, Galerie U bílého jednorozce, Klatovy
(připravila Helena Hrdličková)
- 1995 Bohumil „Bob“ Krčil, Entre Herat et Manhattan, Espace Aragon,
Longjumeau
(připravil Roman Kameš)
- 1997 Bohumil „Bob“ Krčil, Galerie Bašta, Prostějov
(připravil Bob Pacholík)
- 1999 Bob Krčil, Boskovice: 7. ročník festivalu pro židovskou čtvrť,
Boskovice
- 2007 Bohumil „Bob“ Krčil, GHMP, Dům u Zlatého Prstenu, Praha
(připravila Jitka Hlaváčková)
- 2012 Hérat – La Porte du Temps De Bohumil „Bob“ Krčil, Francouzský
institut, Kábul, Afghánistán
(připravil Roman Kameš a Jaroslav Poncar)

²²⁶ Památeční výstava Bobu Krčilovi

Skupinové výstavy

- 1975-7 Konstfackskolan, Stockholm, školní výstavy
- 1978 BRICK foto I.²²⁷, Libčice nad Vltavou – Letky, dům Abbého a Dády Libánských
- 1979 BRICK foto II., Libčice nad Vltavou – Letky, dům Abbého a Dády Libánských
- 1982 Afghanistan Today, Soho Photo Gallery, New York
- 1991 Česká fotografie v exilu, výstavní síň Fórum
(připravila Kateřina Klaricová)
- 1992 Československá fotografie v exilu, výstavní síň Mánes,
(připravila Anna Fárová ve spolupráci s Josefem Mouchou
a Jaroslavem Bártou)

²²⁷ Správný název uvedený organizátorem akce, Abbém Libánským. V monografii FotoTorst uváděno podle Krčilem psaného životopisu pod nesprávným názvem *I. a II. neoficiální výstava československé fotografie*.

Vlastní texty

Návrh na oživení Národní Budovy. Strojopis. New York. Zima 1981.

Bazén (povídka). Vídeň: Paternoster. č. 4-5, 1983-84, s. 52-61. Přetištěno v č. 4/30/1992.

Česká fotografie v exilu: antologie. New York. 1983. K vydání připravila Kateřina Klaricová v roce 1990 v brněnském nakladatelství Host jako katalog ke stejnojmenné výstavě v roce 1991 ve výstavní síni Fórum v Praze.

Zmrtvýchvstání Jaroslava „Ernouše“ Šedivého²²⁸ (rozhovor). Vídeň: Paternoster. 1984, č.7, s. 55-66. Dokončení rozhovoru v č. 8/1984, s. 49-60.

Rozhovor s fotografem Antonínem Kratochvílem. Contemporary American Erotic Photography. Los Angeles: Melrose. 1984.

Marnosti na truc aneb hlavolam Národní budovy. New York. 1984. Nevydáno. Úryvek vyšel ve sborníku Sebráno v New Yorku 1987.

Pod vlivem New Yorku aneb Rozhovor s malířem Antonínem Málkem. Vídeň: Paternoster. 1986, č. 13, s. 77-89.

The Aerial Hooligan (rozhovor s Williamem T. Rafelem). New York. 1987. Nevydáno.

Pár minut s vůlí. New York. 1985-86. Nevydáno.

²²⁸ Existuje též jako Krčilův hudební pořad ve fonoarchivu RFE.

Sebráno v New Yorku 1987. New York: NČKS, samizdat. 1987. Reprint Torst, 2016.

Newyorský taxikář. Afghánský zápisník, Mezinárodní časopis na podporu bojujícího Afghánistánu. Asociation Solidarnosc Afghanistan. Redaktor Jacek Adam Winkler, redaktor české verze Jan Tesař. Duben 1988, č. 2.

Náš člověk v Afghani Adobis (Rozhovor Boba Krčila s Tonym Arizonou neboli Antonínem Kratochvílem). Afghánský zápisník, Mezinárodní časopis na podporu bojujícího Afghánistánu. Asociation Solidarnosc Afghanistan. Redaktor Jacek Adam Winkler, redaktor české verze Jan Tesař. Duben 1988, č. 2.

Sebráno v New Yorku 1988-89. New York. Nedokončeno. Nevydáno. Reprint Torst 2016.

Hashish in Home of the Gods (Hašiš v Domově bohů). Vznik: Paříž 1979 - New York 1991. Praha: Gallery. 2009. Česky i anglicky, 64 stran. ISBN: 978-80-86990-31-6.

Pokus o nástin „chobotnice“. New York. Červenec 1991.

Short History of the Bounced Czechs in America. New York: OK America (polsky). 1992, č. 1.

Šaman mezi duhovými lidmi (rozhovor B. Krčila s Michaelem „Medicine Eagle“ Moranem). New York. Leden 1988. Vyšlo v: Praha: Vokno. 1991, č. 23, s. 87-92.