

Munzar, Jiří

Povídky

In: Munzar, Jiří. *Angažovanost v tvorbě Grahama Greena*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1983, pp. 67-77

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121885>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

POVÍDKY

1

Greenovy povídky, podobně jako jeho eseje a dramata, jsou významnou složkou jeho díla a ne pouze vedlejší produkty jeho tvorby románové, jak se někdy soudí. Greene sám k tomu v úvodu k *Sebraným povídkám* (*Collected Stories*, 1972) poznamenává: „... uvědomuji si, že jsem od začátku po celou dobu byl opravdovým povídkářem — nejsou to jen ony ‚zbytky‘, za které jsem je pokládal.“¹ Zejména si sám autor cení povídek *Ničitelé*, *Příležitost pro pana Levera*, *Pod zahradou* a *Levně v srpnu*.

Greenovy povídky byly postupně shrnuty do několika souborů. Roku 1936 vyšlo pod názvem *Suterén* (*The Basement Room*) prvních osm.² Roku 1947 vydaný soubor *Devatenáct povídek* (*Nineteen Stories*)³ obsahuje předchozích osm, které jsou doplněny o později vzniklá díla. V konečné podobě tento soubor vyšel v roce 1954 jako *Jednadvacet povídek* (*Twenty-One Stories*).⁴ Vynechány jsou dvě povídky, zařazené do *Devatenácti povídek*, a to *Los* (*The Lottery Ticket*, 1938) a *Druhá strana hranice* (*The Other Side of the Border*, 1936).

Soubor *Vědomí skutečnosti* (*A Sense of Reality*) vyšel roku 1963,⁵ roku 1967 pak vyšel autorův dosud poslední povídkový soubor *Můžeme si půjčit vašeho manžela a jiné komedie ze sexuálního života* (*May We Borrow Your Husband and Other Comedies of Sexual Life*).⁶

V roce 1972 vyšly všechny tři soubory společně pod názvem *Sebrané povídky*. K tomuto vydání Greene napsal nový úvod, *Vědomí skutečnosti* pak rozšířil o tři kratší povídky, předtím publikované jen časopisecky (*Požehání*; *Církev bojující*; *Milý doktore Falkenheime*).

¹ Introduction to *Collected Stories*, in: Graham Greene, *Collected Stories*, The Bodley Head and William Heinemann, London, 1974, s. VIII.

² Graham Greene, *The Basement Room*, Cresset Press, London, 1936.

³ Graham Greene, *Nineteen Stories*, Heinemann, London, 1947.

⁴ Graham Greene, *Twenty-One Stories*, Heinemann, London, 1954.

⁵ Graham Greene, *A Sense of Reality*, The Bodley Head, London, 1963.

⁶ Graham Greene, *May We Borrow Your Husband and Other Comedies of Sexual Life*, The Bodley Head, London, 1967.

V dalším se zaměříme obsírněji především na díla novější, u starších si všimneme jen některých pro celkové souvislosti podstatných rysů.

2

V prvním souboru povídek se objevují temata a náměty, které známe z větší části z jiných Greenových děl: rané dětské zážitky (dětský strach, přechod ze světa dětství do světa dospělosti), návraty dospělých do světa dětství, konfliktní politická situace 30. let, zážitek Afriky, bizarní a kuriózní případy kriminální, náboženské pokrytectví, ničivý pud v člověku, ironické líčení Anglie doby 2. světové války.

Z nejstarších povídek je asi nejvýznamnější *Suterén* (1936), líčící první setkání sedmiletého Philipa s opravdovým světem dospělých; po letech bezstarostného dětství poznává, co je to vlastně život. Philip má z tohoto světa obavy a raději by zůstal ve světě dětí. Současně ale miluje hlavního hrdinu Bainesa, který zabil svou manželku, chtěl by mu nějak pomoci a zaplétá se do jemu dosud neznámých klíčků. „Bylo to to, co se stává, když člověk miluje: zaplete se; a Philip se s nemilosrdným sobectvím distancoval od života, od lásky, od Bainesa.“⁷ Na některé scény, které Philip prožívá, nezapomene až do své smrti — jsou to pro něho formativní momenty. To je ovšem něco, co se u Greena vyskytuje často. V povídce je navíc mistrně vystižen kontrast dvou světů: sterilního chmurného světa paní Bainesové a světa bezstarostnějšího, život milujícího Bainesa (příznačné pro dobu vzniku *Suterénu* je skutečnost, že život v Africe zde je jakýmsi symbolem plného života). Podobný kontrast dvou světů, nejčastěji světa maloměšťácké společnosti a světa spontánního radostného života, či alespoň touhy po tomto životě, je příznačný i pro řadu povídek dalších.

Rovněž do světa dětí jsou zasazeny povídky *Konec večírku* (1929), v níž je líčen chorobným strachem postižený devítiletý Petr Morton, nechápaný dospělými, který posléze při schovávané potmě hrůzou umírá, a za první světové války se odehrávající *Malý vyzvědač* (1930), v níž dvanáctiletý Charlie Stowe je v noci nečekaně konfrontován s cizím světem — je nepozorovaným svědkem toho, jak neznámí muži za záhadných okolností odvádějí jeho otce.

V několika povídkách je dobře zachycena tíživá politická i hospodářská situace třicátých let. Jedná se o *Příležitost pro pana Levera* (1936), kde jsou zpracovány i bezprostřední zážitky z autorovy africké cesty (viz kapitola *Zážitek Afriky*). Sociální kořeny vzniku fašismu ukazuje snad nejlépe fragment *Druhá strana hranice* (1936), viz *Zážitek Afriky*. Povídka *Bratr* (1936), obsahující i zmínky o nacistických koncentračních táborech, líčí

⁷ Graham Greene, *The Basement Room*, Cresset Press, London, 1936, s. 33.

střetnutí komunistů s policií před jedním pařížským hostincem. Zejména ostře jsou kontrastovány dva odlišné pohledy na svět: svět hostinského, který žije jen pro svůj majetek, a světa komunistů, u nichž jsou zdůrazněny lidské hodnoty a solidarita. I předtím nechápající hospodský tváří v tvář smrti jednoho z komunistů je vtažen do dění a počne pociťovat nenávisť k předtím tak toužebně očekávané policii.

Kontrasty různých světů, neschopnost porozumět neznámému prostředí, vystupují do popředí v povídce *Los* (1938), v níž je popisován poněkud naivní Američan, neschopný pochopit poměry v jedné mexické provincii. Jedná se o nepřiliš vzdáleného příbuzného prezidentského kandidáta z *Komediantů* a podobných postav z Greenových posledních románů. Kontrast dvou prostředí a cizince, neschopného se dorozumět, líčí rovněž povídka *Přes most* (1938).

Silně autobiografický akcent má črta *Nevinný* (1937), popisující návrat dospělého do městečka, v němž prožil dětství: kontrastován je svět prvních dětských lásek se světem blazeovaných dospělých, svět nevinnosti se světem zkušenosti. Dětské zážitky jsou chápány jako rozhodující momenty pro celý lidský život i v povídce *Náznak vysvětlení* (1948).

Dobu válečného utrpení v Londýně i mimo Londýn Greene charakterizuje s typickým anglickým *understatement* ve třech povídkách, plných ironie a komiky. *Kosa na kámen* (1941) líčí, jak se navzájem napálili dva podvodníci, z nichž jeden se vydával za prezidenta neexistující oxfordské koleje a druhý předstíral, že je lordem. *Muži při práci* (1940) jsou satirou na byrokratický způsob psychologického vedení války. K nim se ještě radí hříčka *Chudák Maling* (1940) o člověku, kterému podivuhodným způsobem kručelo v břiše: mnohdy tak napodoboval zvuk sirén.

Z povídek z doby 50. let ukazují některé určitými rysy již na autorovu tvorbu nejnovější. Tak povídka *Zvláštní úkoly* (1956) je ironicky údernou kritikou náboženského zákonictví a pokrytectví, povídka *Pornografický film* (1954) kontrastuje sterilní konvenční manželství s manželovým životním milostným zážitkem: kdysi dávno miloval mladou prostitutku, jeho láska k manželce je pouze slabým odleskem tohoto vztahu. Povídka *Ničitelé* (1954) líčí destruktivní pud v člověku, projevující se zejména tváří v tvář něčemu krásnému. Najdeme v ní obdobné momenty jako v pozdějších povídkách *Pod zahradou* a *Beauty*. Všechny tři už v mnohém ukazují na soubor *Můžeme si půjčit vašeho manžela a jiné komedie ze sexuálního života*.

Zmíněny budiž ještě dva okultní příběhy ze 30. let ve stylu *Benson*a (*Nezvratný důkaz*, 1930; *Druhá smrt*, 1929), které později nenašly pokračování, a dva bizardní případy kriminalistické (*Kousek za Edgwareskou třídou*, 1939; *Případ pro obhájbu*, 1939).

Druhý povídkový cyklus *Vědomí skutečnosti* (*A Sense of Reality*, 1963) se skládá z delší novely a z šesti kratších povídek (k původním třem připojil autor ve vydání z roku 1972 další tři přibližně ze stejné doby).

Novela *Pod zahradou* je jedním z interpretačně nejobtížnějších Greenových děl. Má převážně snový ráz a na její podobu měl nepochybně vliv C. G. Jung, který je v textu dokonce přímo citován.⁸

Hrdinou příběhu je William Wilditch, muž okolo šedesátky, u něhož byl při lékařském vyšetření zjištěn karcinom plic. Tváří v tvář možnosti blízké smrti se rozhodne zajet na návštěvu do Wintonu, kde v domě svého strýce trávil jako dítě spolu s matkou a bratrem prázdniny. Winton Hall nyní patří jeho bratru Georgovi. Dojde ke konfrontaci jeho dětských vzpomínek se skutečností. Zejména často vzpomínal na zahradu u domu, k níž přiléhalo jezero s malým ostrovem. Mezi knihami po matce najde i starou školní ročenku, do níž jako třináctiletý přispěl krátkou povídkou *Poklad na ostrově*. Je to příběh o Tomovi, který našel na ostrově v jezeře poklad, k němuž pronikl chodbou do podzemní jeskyně. Po novém přečtení povídky si Wilditch uvědomuje, že se celé dobrodružství na ostrově v jeho představách odehrálo jinak a pokouší se je nyní zapsat. V podzemí pod ostrovem a pod zahradou, kam se dostal podzemní chodbou z ostrova, narazil na postavu záhadného starce Javitta a jeho ženy Marie a strávil u nich přinejmenším několik dnů a nocí.

Javitt je muž neurčitého věku, jednoohý, sedící stále na záchodové míse, upevněné nad šachtou do hlubin země. On i jeho žena Marie, špinavá, ohyzdná osoba s vadným patrem, která místo mluvení vyluzuje jen jakési kvákání, žijí mimo čas. Jejich překrásná dcera, zvaná Miss Ramsgate, odešla na svět, odkud se k nim jednou vrátí. Po dobu svého pobytu vyslechne hrdina řadu zajímavých a paradoxních poučení od starce Javitta, který mu nakonec ukáže i část svého pokladu. Malý William nakonec s tichým souhlasem Javittovým prchá zpět do světa, hlavně aby pátral po Miss Ramsgate, do níž se podle fotografií zamiloval. Darem, který si s sebou smí vzít, je zlatý nočník, už v podzemí mu daný do užívání; cestou jej však ztratil.

Po dopsání se Wilditch ráno vydá na procházku zahradou. Setká se se starým zahradníkem Ernestem a dorazí až na ostrůvek, kde najde starý plechový nočník se stopami žlutého nátěru. Uvažuje o svém životě a vidí, že hodně věcí mu ještě zbývá k promyšlení.

Jde o další z Greenových variací na téma dětství: Wilditch se z obavy před možností blízké smrti utíká do svých chlapeckých let. Jenomže tehdy svět vnímal jinak než nyní. I rozměry se změnily. Z jezera se stal rybní-

⁸ Graham Greene, *A Sense of Reality*, The Bodley Head, London, 1963, s. 42.

ček, z ostrova malý ostrůvek; mezeru nyní překročí, zatímco dříve se plavil na voru.

Wilditch, pokoušející se rekonstruovat sen, který jej po celý život zaměstnával a určil jeho vztah ke skutečnosti (původní dětský sen byl zřejmě obohacován postupně stále dalšími životními zkušenostmi a prvky), má řadu rysů autobiografických. Neúnavně cestuje světem, obzvláště je vázán na Afriku (kde dokonce má barevnou dceru, z čehož ovšem Greena nepodezříváme), jeho věk zhruba odpovídá věku autora v době vydání novel.

Jak to vypadá s ostatními postavami a jaký smysl má pobyt hrdinův v podzemní jeskyni? Zde se otevírá pole pro řadu spekulací a domněnek rázu teologického, filozofického či psychologického. Je Javitt Bohem, jak na to ukazuje řada okolností (jeho jméno, život v bezčasi, neexistence smrti, všemohoucnost, kresba ryby na zdi tunelu)? A kdo je Miss Ramsgate? Je ztělesněním církve ve světě či života vůbec? A Maria s mýtickým nerozlišováním toho, zda je Javittovou manželkou či sestrou? Nezapomeňme však, že Greene je praktickým šprýmařem a že rád své vykladače schválně svádí a zavádí. Není tomu tak i zde, třeba s nadpisem Fido (připomínající fides) na misce s polévkou, kterou přináší Maria? Pokusy o teologické výklady jsou sice lákavé, ale je otázka, zda plodné.

Celý příběh, odehrávající se pod zemí, je možno chápat jako jakési shrnutí Wilditchových životních prožitků, pojících se na východisko dětství. Na kostru dětského snu či zážitku se stále připojovaly další a další prvky a docházelo k jejich vzájemnému působení a ovlivňování. Impulzy prvotních zážitků ovlivňovaly život hrdiny a v průběhu let se tříbily a vyjasňovaly životní zkušenosti a nové představy, které se soustřeďovaly okolo původního jádra. K definitivní krystalizaci došlo při Wilditchově pokusu o zápis. Nově zrekapitulovaný příběh se mu stává zrcadlem, v němž vidí celý svůj dosavadní život, a zároveň supluje jakousi životní zpodob.

Z výkladů Javittových slyšíme mnohé poznatky, k nimž sám Greene za svého života dospěl. Jde především o chválu a zdůrazňování neloajlnosti (viz zejména *Proč píšiš?*) a o názory estetické. „Krása nepochází z krásy. Krása nedokáže vytvořit nic víc než něco hezkého... Krásy ustavičně ubývá, podle zákona o klesajícím výnosu, a teprve když se dostaneš zpátky k nule, k tomu pravému, ohyzdnému základu všech věcí, máš naději, že začneš znova, svobodně a nezávisle. Malíři to vědí, když malují to, čemu říkají ohyzdné věci.“⁹ Zdůrazňování ošklivosti je Greenovi vytýkáno velmi často — o tom není třeba se šířit.

Kontrastem k Wilditchovi, který je spíše nakloněn k pátrání po tajemném a ke stálému hledačství, je jeho zemřelá matka, racionalistka a stoupenkyně fabiánství, která se snažila zabránit jakémoliv bytí i jen trochu náboženské výchově svých dětí a vedla je soustavně k rozumářství. Její po-

⁹ Op. cit., s. 45.

stoj je opakovaně ironizován (připomíná to trochu ironizování Smytha z *Konce dobrodružství*) a během celé povídky je s ní vedena polemika, v níž ona nakonec podléhá. Rovněž opakem Wilditchovým je jeho bratr George. Zde nejde ani tak o nějaký protiklad ideový (i když je možné, že se v něm projevuje vliv jejich matky), jako spíše praktický, v jednáních a reakcích. Reakce a postoje Wilditchovy lze označit za dětské či romantické, Georgovy za věčné, racionální a patřící do světa dospělých.

Zajímavé jsou kompozice a styl povídky. Vypráví se ve třetí osobě z hlediska Wilditche, přičemž nechybí autorské komentáře. V hlavním příběhu jsou obsažena dvě vyprávění vložená, což s sebou přináší i častý kontrast dvou časových rovin: dětství a vzpomínek na jedné a současnosti na druhé straně.

Pro řadu fantastických snových prvků je podán alespoň náznak vysvětlení. Zejména jde o starého zahradníka Ernesta, který je jakýmsi pojítkem mezi dobou dětství a přítomností a který podle mnoha poukazů mohl být modelem pro Javitta. Obdobné spojitosti platí i pro řadu detailů. Tak například osamocená stopa v příběhu ze školního magazínu může být důvodem, proč byl Javitt jednonohý. A dále už zmíněný nočník se zbytkem žlutého nátěru. Nebo mohutné kořání stromu, v němž začíná tunel do podzemní jeskyně, připomíná obdobný útvar v Africe, kde tvořilo dokonce jakousi malou svatyni. A další detaily se dají zdůvodnit dobrodružnou četbou.

Významným prvkem v novele je humor a ironie. Jde především o mnohé narážky, které jako by Greene do příběhu včlenil pro zmatení budoucích teologických vykladačů.

Povídka *Objev v lesích* je prvním autorovým výletem do světa science-fiction. Odehrává se v blíže neurčené budoucnosti, zřejmě po velké nukleární katastrofě, v přímořské vesnici Bottom a jejím nejbližším okolí. Lidé jsou tělesně deformováni (malé postavy, nohy do o, sehnuty); v malé izolované osadě, kde se nic neví o světě, se neustále uzavírají příbuzenské sňatky. I psychicky je lidstvo postižené: nejsou schopni abstrakce, chybí jim vědomí nějaké historické souvislosti. Jejimi jedinými náznaky jsou hry dětí, v nichž je ve zkolené podobě připomínán Noe a v nichž vzbuzuje strach přicházející mrak. (Ostré kontury mraků jsou signálem vbezpečí i pro rybáře.) Typické pro Greena je, že dětské přísahy se skládají na dvě překřížená dřívka.

Hlavní potravou jsou ryby a lesní borůvky. Protože jsou poblíž vesnice už vysbírání, vypraví se skupina dětí pod vedením největšího Petea dále, kam děti nesmějí. Krom touhy po borůvkách je vede i snaha něco poznat a uvidět. Po delší namáhavé cestě je jejich výprava korunována úspěchem, neboť se jim podaří objevit zříceniny většího domu a v něm hodně zajímavých věcí, jejichž smysl jim není jasný. Nakonec narazí i na kostru obra, který byl šest stop vysoký a měl krásné rovné nohy a krásné zuby. Nářek dívky Liz nad tím, že takoví krásní obři dnes už nežijí, vzbudí pocit žárlivosti a první lásky u Petea.

Tristišní líčení situace lidí na počátku povídky později ustupuje zcela úplně do pozadí a spíše vystupuje dobrodružné hledání dětí. Většina událostí je líčena z hlediska Petea, občas jsou vloženy autorské komentáře.

Ani tato krátká próza není tak prostá, jak se na první pohled může zdát. V jistém smyslu totiž jde o kontrapunkt k povídce *Pod zahradou*. V obou je zdůrazněn význam dětství pro poznání skutečnosti, neboť dospělí jsou ztrnulejší a propadlí konvencím. I motiv výzkumné výpravy dětí je v obou případech společný. Setkání se smrtí je další společný rys: v novele *Pod zahradou* je to blízkost vlastního konce, zde pak zánik obrů. Stejně tak zamilování hlavního dětského hrdiny. I otázka mýtu, tak důležitá v *Pod zahradou*, se zde vynořuje, zde ovšem spíše mýtu kolektivního. (Nalezený dům je pokládán za plavidlo Noemovo, v jehož opravdovou existenci předtím děti nevěřily.) Společným rysem této povídky s jinými díly Greenovými je hledání souvislostí a smyslu lidské existence. Sama o sobě je pak varovným poukazem na následky možné světové katastrofy a ukazují z nového úhlu Greena-humanistu.

Návštěva u Morina je na paradoxy bohaté líčení rozhovoru se stárnoucím katolickým spisovatelem Morinem, který na jedné straně odmítá teologické mudrování a vědomě žije mimo církve, na druhé straně si však přece jen není jist, zda církve nemá pravdu. A tímto postojem nakazí i nevěřícího návštěvníka, který se asi právě nyní počne o viru zajímat. Celý příběh je vybaven momenty, které jakoby naznačovaly podobnost autora s Morinem, spíše se však opět jedná o autorské vtipkování.

Sen o podivné zemi, inspirovaný Greenovým snem skutečným, líčí neobvyklé kontrastní situace: zoufalý pacient, onemocněvší malomocenstvím, se ještě jednou vrací k tiché vile penzionovaného profesora lékařství, který jej dále odmítá léčit — tichou vilu si však na jeden večer vypůjčili přátelé a vytvořili v ní iluzi herny a jižní pohody v Monte Carlu, s orchestrem a hernami. Pacient se zastřelí revolverem, který náhodou našel, výstřel je pokládán za ránu při otvírání šampaňského. V protikladu stojí prožívaná tragika nemocného a konvenční, povrchní přístup k světu u oslavujících.

V črtě *Církev bojující* se Greene vrací k situaci v Keni v 50. letech (viz kapitola *Zážitky Afriky*), dvě zbylé krátké povídky jsou zajímavými hříčkami. První z nich, nazvaná *Požehnání*, je postavena na paradoxu a její ideové vyvrcholení je nečekaným a absurdním rozvedením novozákonního přikázání: „Žehnejte těm, kteří vás proklínají.“⁴⁰ Jde v ní o to, jak starý arcibiskup v blíže neurčené zemi žehná zbraním, které mají jít do špinavé války proti domorodcům, a jak to komentuje jeden starý venkovan: „Třebas je pan arcibiskup nenávidí — ani bych se moc nedivil. Člověk musí žehnat tomu, co nenávidí . . . Ještě jsem neviděl, aby požeh-

⁴⁰ *Evangelium podle Lukáše* 6, 28 a.

nání zachránilo někomu život. Ale když to na člověka přijde, tak holt žehná. Milovat by bylo lepší, jenže to vždycky nejde.“¹¹

V závěru črty vypravěč žehná cigaretám, které bude kouřit, neboť jsou jeho nepřitelem. Naivní logika venkovana ukazuje svérázným způsobem nesmyslnost celého ceremoniálu, svět jakoby se stal jakýmsi blázincem.

Črta *Drahý doktore Falkenheime*, psaná ve formě dopisu psychiatrovi, je atmosférou podobná předešlé. Malý chlapec kdysi o vánocích na vlastní oči viděl, jak nešťastnou náhodou zahynul muž, představující *Father Christmas*, a od té doby jej nikdo nemůže přesvědčit, že *Father Christmas* neexistuje. Jde o burlesku a parodii na německou vědu, americký způsob života i moderní teologii (multilokace světců, teologie smrti Boha).

Do svazku *Smíme si půjčit vašeho manžela a jiné komedie ze sexuálního života* (*May We Borrow Your Husband and Other Comedies of Sexual Life*, 1967) shrnul Greene celkem dvanáct povídek různé délky, jejichž nejmarkantnějším rysem je společný pohled na svět: svět je v nich chápán jako komedie, která na několika místech přechází do tragikomedie. Oblast sexuálního života zde, pokud jde o náměty, hraje velkou úlohu, není to však oblast jediná. Velmi silně se uplatňuje černý humor, absurdita, přehánění.

První povídka, podle níž má soubor i jméno, *Smíme si půjčit vašeho manžela?*, se odehrává, podobně i jako několik dalších, v jihofrancouzském pobřežním městě Antibes na konci sezóny. V jednom z hotelů pobývá stárnoucí anglický spisovatel William Harris, pracující na životopise earla z Rochesteru (i zde je čtenář tímto údajem i jinými náznaky, např. věkem autora, svádně k autobiografickému chápání novely). Do hotelu se nastěhují dva záhadní angličtí bytoví architekti homosexuálové Toni a Stephen a těsně před jejich odjezdem ještě angličtí novomanželé Petr a Poopy. Petr rázem vzbudí pozornost obou architektů, kteří sprádají plány, jak ho získat. To se jim nakonec podaří a všichni společně se chystají na cestu do Anglie. Vypravěč, který se obává, že naivní Poopy brzy pozná, na čem je, se raději vystěhovává do jiného hotelu. Přestože (či protože) chtěl zůstat zcela mimo, cítí se trochu spoluvínikem.

Jedná se o mistrovsky napsanou novelu, trochu v něčem připomínající *M a u g h a m a*, i když je Greene proti němu bohatší o spodní tóny. Zde je to opět, jako už dříve jinde, smutek nad podléháním nevinnosti v nerovném boji se světem.

Vypravěč se rovněž účastní děje i svérázným způsobem líčení komentuje. Prostředí i náladu i postavy Greene vystihuje mistrně několika

¹¹ Graham Greene, *Požehnání*, Světová literatura, 1966, 6, s. 157.

krátkými hutnými replikami, což se stává typickým pro jeho novější díla.

Črta *Beauty* má, jak už název naznačuje, poněkud alegorický a morali-
zující ráz. Odehrává se na stejném místě jako předchozí a i zde jsou oso-
by a prostředí skvěle vystiženy dialogy. Beauty je krémově bílý japonský
psiček, o něhož jeho paní, pravděpodobně Američanka, přespřílišně pečuje.
Pije jen minerálku a nesmí mezi sprosté psy. Tento překrásný psík se jed-
noho dne majitelce ztratí a potlouká se s potěšením mezi těmi nejodpor-
nějšími popelnicemi a odpadky.

Jde o jednoznačné odsouzení sterilního pěstování krásy, odtržené od
života. Život i se svou ošklivostí stojí nad neplodností a bezúčelností od
něho vzdálené existence. Autor se rovněž dotýká několika svých oblíben-
ých témat, mj. i otázky angažovanosti, vztahu nevinnosti a světa, a spo-
jitosti lze najít i s jeho úvahami estetického rázu (*Pod zahradou*).

Rovněž v Antibes na konci sezóny se odehrává *Zlost ve třech dílech*.
Svým způsobem jde o pandán k novele úvodní. Zatímco tam dva homose-
xuálové svádějí novomanžela Petra, zde lesbičanka vdova Dejoieová svádí
manželem opuštěnou krásnou paní Voletovou v restaurantu, kde sedí i vy-
pravěč (mající s Greenem společnou zálibu v Trollopovi). Ten si
v duchu konfrontuje tento svět se světem Trollopových románů. Dialog
obou žen je velmi náznakový a značně obscénní. Kontrastních účinků
autor dosahuje uváděním situací z Trollopa.

Příruční zavazadlo je krátkou hříčkou, v níž cestující Henry Cooper
opakovaně tvrdí, že má v příruční brašně mrtvolku dítěte, matce doma pak
vykládá, jak našel v marmeládě malíček z lidské ruky. *Nezcizitelný ma-
jetek* je opět komedií ze sexuálního života, v níž do prvních dnů života
novomanželů zasahuje dřívější manželova milenka vzkazy, zanechanými
na různých místech v bytě. Povídka *V srpnu je lacino* je situována na Ja-
maiku, kde v očekávání dobrodružství tráví dovolenou v Americe pro-
vdaná Angličanka Mary Watsonová. Proti očekávání se seznámí pouze
s tlustým starým neúspěšným člověkem, který je netypickým Američanem
— umožňuje jí poznat Ameriku z jiného úhlu. Povídka je jinak plna iro-
nických narážek na Američany, jejich hlučnost, zvláštní jídla a podobně.
Otřesná událost líčí z komické stránky tragickou událost: to, jakým způso-
bem zahynul hrdinův otec (spadlo na něj prase z balkónu) a jak tím hrdi-
na trpěl, protože byl proto cílem všeobecného posměchu.

Postava spisovatele, ať už jako vypravěče děje nebo i v jiné funkci,
a odkazy na literaturu hrají téměř ve všech předchozích povídkách znač-
nou úlohu. V povídce *Neviditelní Japonci*, jejíž děj líčí dle vlastního pozoro-
vání zkušený starší spisovatel, pak i hrdinkou je navíc začínající spiso-
vatelka, které její nakladatel po úspěšné prvotině slibuje velkou budouc-
nost. Sedí se svým snoubencem v restauraci a navrhuje, aby se už vzali
— literatura je uživí a budou nezávislí. Stále zdůrazňuje svůj postřeh
a dar poznávání skutečnosti a ani si nevšimne, že vedlejší stůl je obsazen

společností z Japonska. Vyprávějíci autor vše komentuje s životní moudrostí, která je odrazem moudrosti a nakladatelské zkušenosti Greenovy.

Hrozné na to pomyslit je anekdotické líčení podivné situace ve vlaku. Autor je ponechán chvíli o samotě s nemluvnětem a mezi hlídajícím a hlídaným dojde ke zvláštnímu dorozumění, komunikují jako dva dospělí (o burze, alkoholu, vtipech). Vypravěči je náhle zcela jasné, ke kterému klubu bude děcko za pětadvacet let patřit. Nelze vyloučit, že autor paroduje freudistické teorie o významu dětských zážitků (a svoje díla na toto téma).

Doktor Crombie tvoří svým absurdním humorem jeden z vrcholů sbírky. Šedesátiletý vypravěč vzpomíná na svá dětská léta a zejména pod vlivem toho, že u něho byla nedávno diagnostikována rakovina plic (viz *Pod zahradou*), se mu vybavuje postava doktora Crombieho, svérázného lékaře, který dětem ve škole tvrdil, že příčinou rakoviny je onanie. Později tento poznatek rozšířil i na sexuální styk. Vypravěč na Crombieho vzpomíná často, obzvláště na den, kdy spolu seděli nad městem, hovořili a doktor pozoroval a sledoval vlaky, což byl jeho koníček. „Kdykoli si chci vyvolat představu nevinnosti, myslím na toto odpoledne.“¹²

Spíše humor a komika než satira převládají v povídce *Kořen všeho zla*, situované do Německa minulého století, líčící, jak se muži v jednom maloměstě tajně scházeli k pití a jaké komplikace z toho vznikly. Melancholicky je laděna novela *Dva jemní lidé*, popisující náhodné setkání dvou lidí, muže a ženy, kteří jsou oba nešťastní v rodinném životě. Rezignovaně si uvědomují, že jejich život mohl být jiný, kdyby se setkali před lety.

Všem těmto povídkám či novelám je společná vypravěčská lehkost, k níž přistupuje i umístění řady povídek do doby dovolených, do prázdninové oblasti Angličanů, jižní Francie. I časté francouzské termíny a francouzská slova přispívají k vytvoření atmosféry bezstarostnosti, ať skutečné či zdánlivé.

V několika povídkách vystupuje jako vypravěč starší spisovatel, který má některé rysy autora. Zmiňování jsou i někteří jeho oblíbení autoři (T r o l l o p e, J a m e s) a občas se diskutuje o literatuře.

Oblastí, která je pro Greena typická, a to dětstvím a dětskými zážitky a otázkou nevinnosti, rovněž tak kritikou anglického školství, se zabývá vícekrát. Objevují se i konkrétní motivy, známé odjinud, a to ve funkci buď ironické či jako persifláž (hraní s dětskou železnicí, pád prasete z balkónu, karcinom plic).

Po formální stránce se jedná o různé útvary, od krátkých anekdotických črt až po delší povídky, připomínající Č e c h o v a či M a u p a s s a n t a. Děj je většinou značně redukován. Prvkem, který hraje často úlohu, je plynutí času, jeho nenávratnost.

¹² Graham Greene, *Smíme si půjčit vašeho manžela a jiné komedie ze sexuálního života*, Odeon, Praha, 1967, s. 143.

Při pohledu na celé Greenovo povídkové dílo si je možno všimnout některých obecnějších rysů.

Vcelku lze říci, že po prvních vážných dílech postupně sílí od poloviny 30. let tendence k černému humoru a ke komediálnosti, která se důrazně a důsledně prosadila v poslední sbírce. (V ní jsou ovšem, proti starším burleskám a ironicky koncipovaným dílům, i časté tóny tragikomické.) Po stránce stylistické dochází s postupem let k většímu oprošťování a k větší vytríbenosti (sloh prvních povídek je někdy vyumělkovaný a bohatý na konstruované metafory, což však neplatí absolutně; viz třeba *Malého vyzvědače* z r. 1930, který je psán jasným a věcným stylem), zejména v posledních dílech se Greene ukazuje jako mistr dialogu. Pokud jde o kompozici jsou všechny povídky psány více či méně tradičně — jedinou svou krátkou experimentální prózu *Medvídek se zachránil* (*The Bear Fell Free*) z roku 1935,¹³ líčící fragmenty jednotlivých životů a kombinující různé časové roviny, Greene do žádného z povídkových cyklů nezařadil.

Z námětových okruhů se nejčastěji objevuje formativní význam dětských zážitků a návraty dospělých do světa dětství, často pod vlivem blízkosti smrti. Sociálně-kritické tóny jsou nejsilnější v několika povídkách z poloviny 30. let.

¹³ Graham Greene, *The Bear Fell Free*, Grayson, London, 1935.

