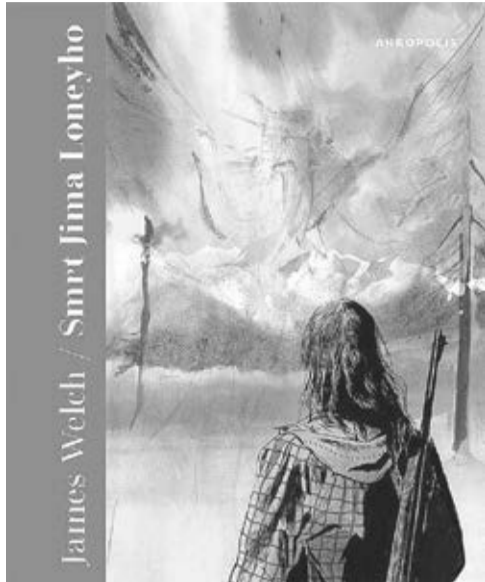


## TEMNÉ ZIMY V MONTANĚ

## James Welch: Smrt Jima Loneyho

Z angličtiny přeložil Jiří Kaňák  
Akropolis, Praha 2019, 196 s.

Františka Schormová



Americký spisovatel James Welch napsal řadu básnických sbírek, historickou knihu i pět novel. Po českém překladu jeho prvotiny *Zima v krvi* (2018) vydává nakladatelství Akropolis jeho druhou novelu, opět v překladu Jiřího Kaňáka. *Smrt Jima Loneyho* čtenáře znovu zavádí do americké Montany, kde může sledovat, jak se naplňuje pochmurné proroctví obsažené v názvu.

Jim Loney, hlavní hrdina této novely, má bílou matku a indiánského otce. Jeho přítelkyně Rhea je z toho unesená: „Ach, ty se tak máš, že máš dvojí předky. To je tak úžasné, jeden den indián, druhý den běloch. Na co máš zrovna chuť“ (s. 22). Rhea, jižanská kráska z Dallasu, nemůže pochopit, že Loneyho existence je naopak definována nemožností volby. Rheinu jinakost – její zdvořilost i jižanský přízvuk – ostatní považují za atraktivní. Rhea navíc do městečka Harlem přijela dobrovolně a zase může kdykoli odjet. U Loneyho je to okolí, které určuje jeho místo ve světě. Loney odejít nemůže, i když ho k tomu neustále vyzývá jeho sestra Kate, která žije na východním pobřeží. Jejeho bratra ale rodinný příběh nepouští ze spárů a stahuje ho stále hloub. Na střední škole přitom patřil k nejnadějnějším žákům: byl chytrý, navíc byl uznávaným hráčem basketbalu. Ale pak jako by se všechno změnilo: „Když se pokoušel škrtnout další sirkou, aby si zapálil cigaretu, uvědomil si, že se mu třesou ruce. Chtěl věřit tomu, že se třesou zimou, ale hned věděl, že je to proto, že jeho životu chybí skutečná láska, že nějak, někdy, se vše přišerně pokazilo, a že i když za to možná mohla jeho rodina, on za to může určitě“ (s. 150).

A tak Loney bloudí po městečku, kde se narodil, a hledá ztracenou minulost. Ani Loneyho rozumná, úspěšná starší sestra Kate o ní mluvit nechce, nebo toho není schopna. Rodiče je opustili: matka, když byli ještě malí, otec o několik let později. O osudu své indiánské matky neví Loney nic – jen se mu o ní občas zdá. „Byla to matka, která už nebyla matkou. Dala svému synovi svobodu a ta svoboda ji pronásledovala. Všechny ty drinky, všichni ti muži na světě jí nikdy nemohli dát rozhršení“ (s. 192). S otcem Ikem na sebe

občas narazí v baru, ten se ale k synovi nehlásí. Jak chybějící matka, tak vztah s otcem poznamenal i Loneyho vztah k ženám. Ike jej kdysi nechal jen s „tetou“ – se svou milenkou Sandrou. Loney vzpomíná, jak se „jako dítě se prsty probíral Sandřinými vlasy a považoval se za muže. Muž ale nebyl. Jeho otec byl muž a pořádně si s ní zacvičil. Ta dovednost z něj činila muže. Loney pociťoval neurčitý stud, že se až do této chvíle pokládal za jakéhosi Sandřina milence“ (s. 162).

Složité rodinné situace je úzce spojená se situací původních obyvatel Ameriky. Loney vyrostl nedaleko rezervace a při pohledu na okolní krajinu si často uvědomuje historii, která je s ní spjatá – bolestnou historii spojenou se zlatem a neustálým posouváním hranice domluvené právě s původními obyvateli. Historii porušených úmluv, po které zůstávají jen města duchů z doby zlaté horečky. Tato minulost je ale zároveň pořád živá v lidech, kteří v Montaně žijí, a v jejich vztazích. Když se Loney na Den díkůvzdání dívá na malého chlapce z indiánské rodiny, říká si, že „Amos After Buffalo vyroste a zjistí, že díkůvzdání není pro něj. Bude mu to trvat dýl, protože žije v Hays a Hays je na kraji světa, ale jednoho dne na to přijde a raní ho to, malá ranka, když se to tak vezme, ale spolu se stovkami jinejch malejch ran a modřin už to bude jiná, a vyroste z něj tvrděj a zahořklej muž a možná provede něco zlého a lidi budou tvrdit: ‚copak jsme vám to neříkali, je stejnej jako ostatní‘ a budou si myslet, že indiáni nevědí, co znamená ‚díkůvzdání‘“ (s. 183-4).

Děj novely *Smrt Jima Loneyho* vidíme i prostřednictvím dalších postav, jako je Rhea, Ikea, Kate, Loneyho bývalý spoluhráč z basketbalového týmu Pretty Weasel, či policista Pontier. Některé z nich se snaží Loneymu

pomocť, odvézt ho pryč nebo se s ním znovu spřátelit, jako právě Pretty Weasel. Tyto pokusy jsou ale odsouzeny k nezdaru. Loney se nemůže vymanit ze své situace, nemůže opustit městečko, která zná od dětství. Jediné místo, po kterém touží, není z tohoto světa: „Musí přece existovat jiné místo, kde si lidé navzájem kupují drinky a mluví tiše o své minulosti, o svých chybách a svých malých vítězstvích, místo, kde se tyto minulosti slévají do jedné a vše je, jak má být, jako by všechno začínalo znovu, bez minulosti. Žádání ztracení synové, žádné hledající matky“ (s. 192-193). Že cesta na takové místo nebude jednoduchá, je jasné už z názvu knihy.

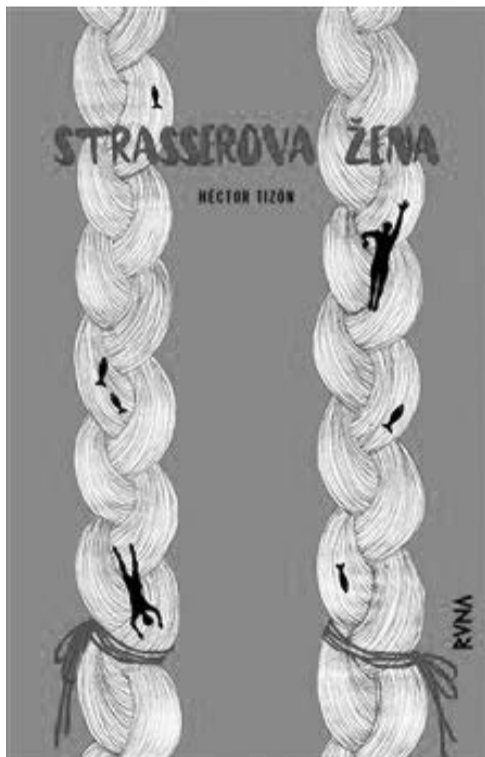
*Smrt Jima Loneyho* bývá často srovnávána s autorovou úspěšnější prozaickou prvotinou *Zima v krvi*. Se *Zimou v krvi* ji spojuje osamělý protagonist a zasazení v Montaně, drsné místní podmínky, alkohol. Chlad, nevyhnutelnost osudu i síla minulosti se vrací i ve *Smrti Jima Loneyho*: kde však byla *Zima v krvi* vtipná, je Welchova druhá novela poetická, mnohem větší roli v ní hrají předtuchy, znamení, okolní krajina. A zatímco *Zima v krvi* navzdory všemu skončí šťastně, *Smrt Jima Loneyho* je prochnuta hroživou předzvěstí, která se nemůže nenaplnit. Protagonista ale přece jen nakonec převezme odpovědnost za vlastní konání: proto není ani *Smrt Jima Loneyho* příběhem bez naděje. Byť se tato naděje v promrzlé krajině i temné historii vztáhů s původními obyvateli Ameriky hledá jen těžko. ■

## SKRZE TOUHU DOSPĚT K PRAVDĚ

## Héctor Tizón: Strasserova žena

Ze španělštiny přeložil Jan Machej  
Runa, Ústí nad Labem 2020, 110 s.

Pavel Horký



Argentinec Héctor Tizón (1929–2012) patří k mým oblíbeným jihoamerickým autorům. Nedávno jsem pro Literární noviny psal o spisovatelově povídkovém souboru *U kolejí* (1960; česky *Runa* 2019, přeložil Jan Machej). Touto sbírkou krátkých próz Tizón debutoval a již v ní se představil jako tvůrce, který je schopen prostřednictvím významových nuancí vybudovat svět prodchnutý mimořádnou intenzitou. K ní přispívá také sugestivní evokace vizuálních vjemů, díky níž se protagonista přibližuje skutečnosti – ať už v současnosti prožívané, nebo ukryté v minulosti. Z povídek číší nesmírná vitalita, přestože mezi dominantní motivy patří též utrpení a smrt. Právě touha žít pomáhá vzdorovat temnotě. Variantu tohoto motivu objevíme rovněž v románu *Strasserova žena* (1997).

Autor ve vlastní stručné předmluvě k recenzovanému dílu napsal: „Každé vyprá-

vení [...] vždycky bude jen jakýmsi možným přiblížením, pouze jakoby pomyslným vodítkem, jakousi domnělou pobídkou k výpravě do imaginárního světa druhého člověka. A pro autora bude výsledek vždy jistým způsobem zklamáním a zároveň i podnětem k tomu, aby ve svém neutuchajícím úsilí vytrval dál.“ Tato slova velmi odpovídají způsobu, jakým Tizón komponuje své prózy. Lze v nich totiž registrovat snahu přiblížit se pravdě o člověku, o jeho chování, povaze a skrytých pohnutkách, přičemž toto odkrývání vnitřního světa druhého člověka si neklade za cíl vyslovit definitivní soud. U Tizóna nalézáme svérázné charaktery, mnohdy pohaněné běsy (zde je jím Strasser), ale současně s tím i pochopení pro rozličná hnutí myslí, leckdy bizarní, až patologická.

Ve *Strasserově ženě* sledujeme osudy Strassera a jeho manželky Hilde, z jejíž perspektivy je nasvícena většina událostí. Oba se vydávají v tíživé době (v roce 1939) z Německa na sever Argentiny, kde je muž pověřen řídit stavbu mostu. Jak je pro Tizóna typické, nejde o vyprávění, kde jedna akce stíhá druhou. Samotný příběh tvoří spíše vnější rámec pro komorní drama, které se tu rozehrává a jde občas až na dřev; nevyhýbá se ani naturalistickým momentům. Próza rovněž obsahuje četné lyrické pasáže, jež evokují sepětí individuálních osudů se specifickým krajinným rázem pro Evropany exotické lokality.

Stavbu mostu od začátku provázají pochybnosti. Hilde uvažuje o tomto záměru jako o potenciálně předem prohrané záležitosti. O účelu stavby spekulují místní stavební dělníci (vnímají, že má spojit dvě pustiny) i samotný Strasser, jemuž v posledku o most vlastně vůbec nejde. V tomto aspektu se dostáváme na pole tematizované absurdity, jež ostatně v jihoamerickém kontextu není ničím neobvyklým: stačí vzpomenout texty jiného významného a ještě mnohem slavnějšího argentinského prozaika – Julia Cortáзара. Na nejednom místě *Strasserovy ženy* nás Tizón konfrontuje s pocitem marnosti lidského konání, jemuž navzdory se většina z postav snaží dát svému životu jasně uchopitelný smysl.

Třetí důležitou figurou románu je Janos, Strasserův maďarský pomocník. Vstupuje do vztahu ústřední dvojice a jeho vzpomínky nás zavádějí do prostředí španělské občanské války: ta je sice líčena vzhledem k autorově výrazové úspornosti spíše zlomkovitě, ovšem do popředí je zřetelně postaven její destruk-

tivní charakter – plameny stravují města a životy lidí jsou obráceny v trosky. Zatímco druhá světová válka zůstává pro protagonisty kdesi v pozadí a přibližuje ji jen rozhlasový přijímač, zážitek ze Španělska představuje pro Janose trauma, jež je navíc umocněno tíživou situací privátního rozměru.

Ve *Strasserově ženě* nalézám znatelnou paralelu mezi přírodním děním a stavem lidského nitra. Příroda a počasí ovlivňují duševní stav člověka. Dlouhé období dešťů znemožňuje práci a na Strassera začínají dotírat vnitřní démoni, vedoucí ho k neuváženému činu, který je znakem počínajícího šílenství. Hilde se ve srovnání s ním jeví jako empatická a mnohem senzitivnější bytost, schopná soucitu. Zároveň se jedná o ženu plnou touhy – jak v rovině tělesné, tak i duchovní. Navzdory niternému ladění Tizónova díla tu však transcendence není pojmána jako nadřazená bezprostřední síle sexuálního prožitku: ten se jeví jako vitální síla, jejímž prostřednictvím lze dospět k pravdě. Motiv milostného trojúhelníku je zřetelný, nicméně nepředstavuje dominantní aspekt románu.

Fikční svět *Strasserovy ženy* je ohraničený jen velmi neostře, místy se čtenář pohybuje až téměř ve snovém prostoru. Motivace odchodu do Argentiny není zcela jasná a i řada jiných věcí zůstane nedořečena. Tizón je mistrem v evokování nálady, jeho prózy nemají ostré kontury. Vyžadují tedy specifický typ čtenáře, schopného naladit se na introspektivní notu a z náznaků vytušit pohnutky prožívání a jednání postav, jež se vzpírají prvoplánovým výkladům a interpretačním zkratkám.

Porovnám-li svá dvě poslední tizónovská čtenářská zastavení, více mě zaujaly povídky v souboru *U kolejí*. Přijde mi, že Tizónovu autorskému naturelu žánr kratší prózy sedí lépe: obsahová konciznost tu pomáhá k dosažení většího vnitřního napětí i zdařilé pointy. V tomto srovnání pro mě *Strasserova žena* vyznívá poněkud do neurčita a s odstupem několika dní po dočtení v mé mysli – na rozdíl od spisovatelových povídek – postupně mizí. ■