

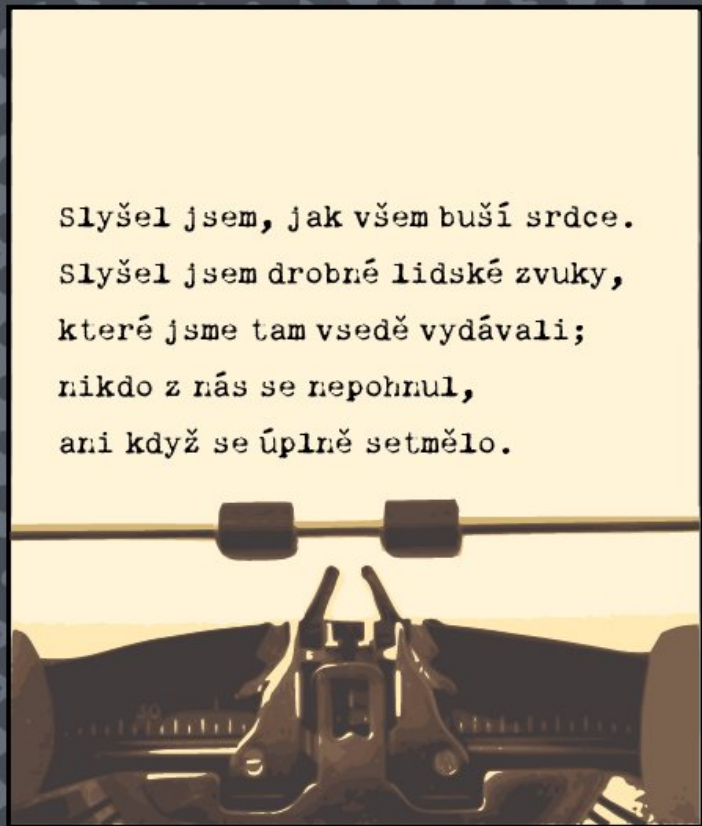
RAYMOND CARVER

RAYMOND

CARVER

O ČEM MLUVÍME,
KDYŽ MLUVÍME
O LÁSCĚ

Slyšel jsem, jak všem buší srdce.
Slyšel jsem drobné lidské zvuky,
které jsme tam vsedě vydávali;
nikdo z nás se nepohnul,
ani když se úplně setmělo.



VOLVOX GLOBATOR



Raymond Carver

**O ČEM MLUVÍME,
KDYŽ MLUVÍME
O LÁSCE**

Povídky

VOLVOX GLOBATOR

Raymond Carver

What We Talk About When We Talk About Love

Přeložil Jiří Hrubý

Translation © Jiří Hrubý, 2016
copyright © Raymond Carver, 1981

All rights reserved

ISBN 978-80-7511-268-2

ISBN 978-80-7511-269-9 (epub)

ISBN 978-80-7511-270-5 (pdf)

Věnuji Tess Gallagherové

TICHÝ A NENÁPADNÝ HLAS RAYMONDA CARVERA

Ještě rok po smrti Raymonda Carvera si ho stále spojuji s touto představou: lidé se k němu naklánějí a usilovně naslouchají. On totiž mluvil potichu a nezřetelně. T. S. Eliot jednou Ezru Pounda označil za „člověka, který se snaží někomu silně nahluchlému sdělit, že v domě hoří“. Raymond Carver působil přesně opačně. Pokoj by mohl být plný kouře, plameny už by olizovaly koberec, a teprve pak by Carver řekl: „Začíná tu snad být trochu horko, ne?“ A vy byste seděli na židli zlomení v pase: „Co jsi to říkal, Rayi?“ Carver byl zvláštní učitel – nikdy nenaléhal, málokdy prosazoval svůj názor.

Jednou jsem byl svědkem Carverova dvouapůlhodinového interview. Žena, která kladla otázky, přisunovala magnetofon stále blíž a nakonec Carvera požádala, aby si ho položil na klín. Pár dní nato celá zoufalá telefonovala – Rayův hlas nebylo na pásku skoro slyšet. Označit jeho mluvení za „tiché“ zdaleka nestačí a bylo to ještě nápadnější, když ho nutili vyjádřit se k celospolečenským otázkám.

Tak tedy říkám, že mumlal, ale jestliže jsem to kdysi považoval za jakýsi tik, jako když někdo lupe klouby prstů nebo si podupává nohou, dnes si myslím, že to vyplývalo z Carverovy pokory a hluboké, téměř posvátné úcty, kterou choval k jazyku, a z přesvědčení, že se slovy je třeba zacházet nesmírně opatrně. Jako by bylo téměř nemožné říci to, co říci chcete. Jako by to mohlo být dokonce nebezpečné. Když mluvil o psaní – ve třídě nebo v obýváku velkého viktoriánského domu v Syracuse, kde bydlel s Tess Gallagherovou –, tak člověk tušil, že má před sebou spisovatele, který má rád slova velkých mistrů, po nichž jazyk převzal, a obává se, že toho cenného nástroje nebude hoden. Respekt před jazykem a pokora hraničící až s posvátnou hrůzou jsou ostatně cítit z každé Carverovy věty.

Setkání s Carverovými povídkami na počátku sedmdesátých let znamenalo pro mnoho spisovatelů mé generace zásadní přerod, snad by se to dalo přirovnat k tomu, když lidé ve dvacátých letech objevili Hemingwaye. A Carverův jazyk vlastně Hemingwaye velmi připomínal – jednoduchostí a průzračností, opakováním, téměř konverzačním rytmem, precizností popisu. Carver se ovšem zcela obešel bez romantického individualismu, kvůli kterému spisovatelé ve druhé polovině dvacátého století Hemingwayův styl tak okatě napodobovali. Evropské kavárny, penziony a bojiště byly nahrazeny činžovnými domy a parkovišti pro přívěsy, atraktivní povolání vystřídala zaměstnání bez perspektivy. Pstruzi v Carverových říčkách byli s největší pravděpodobností mutanty znetvořenými znečištěnou vodou. Víno dobré značky vystřídal laciný gin, romantické popíjení ubíjející břemeno beznadějného alkoholismu. Z těchto důvodů se některým kritikům zdálo, že jsou Carverovy povídky příliš deprimující. Pro řadu mladých spisovatelů byly naopak úžasně osvobozující.

Carver nám – dokonce i tomu, kdo nikdy nebyl na pile a nebydlel v přívěsu – mimo jiné sděloval, že literaturu lze stavět na precizním pozorování skutečného života, ať už je jakýkoliv a odehrává se kdekoli, třeba i při monotónním drmolení televizoru a s lahví kečupu na stole. V době, kdy panovala akademická superliteratura, to bylo něco nového. Carverův příklad dodal nových sil realismu i povídkovému žánru.

I když Carver velkou část života učil, nikdy kolem sebe své žáky vědomě neshromažďoval. A přesto: když jsem se na přelomu osmdesátých let pohyboval mezi doktorandským studiem a světem newyorských nakladatelství, kolegové, které jsem potkával na konferencích a literárních večerech, o žádném jiném spisovateli tolik nediskutovali a nikoho tak nenapodobovali. Od šedesátých let, kdy začal vycházet Donald Barthelme, nevyvolal zřejmě žádný povídkář v literárním světě takový rozruch.

Carver mi učaroval hned svou první sbírkou Buď už, prosím tě, zticha – knihou, kterou bych si koupil už jen kvůli názvu. O pár let později jsem pak měl to štěstí, že jsem se s ním setkal osobně,

a nakonec jsem se stal počátkem osmdesátých let na Syracuské univerzitě jeho žákem. Ve Spojených státech sice máme několik tisíc kurzů tvůrčího psaní, ale na otázku, jestli se psaní dá vůbec naučit, sotva existuje rozumná odpověď. Nejde jen o to, že Faulkner a Fitzgerald romanopisectví nevystudovali a žádný vysokoškolský titul nezískali. Autoři románů a povídek potřebují jíst jako každý, a tak se při tvorbě zároveň pídí po nějakém tom sponzorování. Ve dvacátých letech se jim díky směnnému kurzu levně žilo v Paříži a po kolapsu ve třicátých letech nastalo něco jako hollywoodská zlatá horečka. Poslední dobou zase spisovatelům záchranné lano házejí univerzity.

Carver sám byl produktem nového systému – psaní studoval na spisovatelském semináři na Iowské univerzitě a na Stanfordu a později se živil učením. Dělal to z nutnosti a nesesedlo mu to. Vydělával si tím na živobytí, protože to bylo snazší než práce, které dělal předtím – pracoval na pile a v nemocnici, u benzinové pumpy, dělal domovníka, poslíčka, redaktora v pedagogickém nakladatelství. Byl sice vděčný za lepší místo, ale vlastně nechápal, proč by člověk s literárním talentem měl nutně mít také schopnost učit. A byl velmi plachý. Vždycky byl nervózní z představy, že se postaví před třídu. Ve dnech, kdy musel učit, byl rozrušený, jako by sám byl student a šel k závěrečným zkouškám.

Jako mnoho spisovatelů působících na univerzitách musel i Ray kromě kurzů tvůrčího psaní učit také angličtinu. Jeden takový předmět se jmenoval Forma a teorie povídky; název Ray zdědil ze seznamu přednášek na anglistice. V tomto kurzu nám každý týden zadal povídkovou sbírku, která se mu líbila – od spisovatelů devatenáctého století i současných a také překlady. My si ty knížky přečetli a dvě hodiny jsme pak o nich diskutovali. O Flannery O'Connorové, Čechovovi, Anne Beattieové, Maupassantovi, Franku O'Connorovi, Johnu Cheeverovi, Mary Robinsonové, Turgeněvovi a opět Čechovovi. (Měl rád všechny ruské spisovatele 19. století.) Hodina začala tím, že Ray třeba řekl: „Tak co, jak se vám líbila Eudora Weltyová?“ Raději poslouchal, než přednášel, ale z knihy, kterou vybral, předčítal své oblíbené pasáže a vysvětloval, co se mu na knize líbí. Rozhovořil se o detailech,

zavrtával se do textu a najednou – když mluvil o věcech, které ho oslovily – nastal okamžik, kdy z něj nervozita spadla.

Jeden semestr se do tohoto kurzu, kam chodili hlavně spisovatelé, dostal jeden velmi snaživý uchazeč o titul. V té době se tak jako na jiných školách katedra anglistiky otráasala názorovými střety mezi teoretiky a humanisty a nad univerzitou se vznášel příkrov poststrukturalismu. Po několika týdnech Carverova svobodného a intuitivního přístupu k literatuře vznesl ten mladý literární vědec ostrý protest: „Tenhle ten kurz se jmenuje Forma a teorie povídky, ale my tu jenom sedíme a povídáme si o knihách. Tak kde teda zůstala ta forma a teorie?“

Ray se zatvářil nešťastně. Přikývl a dal si zvlášť vydatného šluka z cigarety. „No, to je správná otázka,“ řekl a po delší chvíli dodal: „Podle mě tu jde nejspíš o to, že si čteme dobré knížky a povídáme si o nich... A vy si pak zformujete svou vlastní teorii.“ A pak se usmál.

Carver byl citlivý i jako učitel tvůrčího psaní. Domníval se, že jeho úkolem není někoho odrazovat. Říkal, že na každého, kdo se přes všechny překážky pokouší stát spisovatelem, stejně čeká odrazování až až. Zjevně mluvil z vlastní zkušenosti. Ray považoval kritiku – stejně jako literaturu – za věc vcítění se do druhého člověka. Nechápal lidi, kteří píšou záporné recenze, a jednou mi za takovou recenzi vynadal. Byl přesvědčený, že próze a poezii se daří v přátelském prostředí. Ray měl lidi hodně rád, ale výjimky existovaly: osobně jsem slyšel o básníkovi, který mu v Salt Lake City odmítl půjčit padesát dolarů, když se mu rozbilo auto, a o dvou kritikách, kteří mu něco sepsuli. Do této skupinky zařadil taky každého, kdo se pustil do kohokoliv z jeho kamarádů.

Na to, jak byl plachý, byl také pozoruhodně společenský a velkorysý. Dopisoval si s desítkami kolegů-spisovatelů, studentů a čtenářů. Psal dopisy doporučující a povzbuzující, dohazoval lidem místa i granty, redaktory a agenty, doprovázel kamarády, když se poprvé vydali na protialkoholní sezení.

Když jsem mu kdysi vyčítal, že je moc hodný na studenta, který podle mého názoru odváděl mizernou práci, vyprávěl mi toto: Nedávno

byl v porotě prestižní literární soutěže. Jednomyslně to vyhrála nějaká žena a ukázalo se, že je to jeho bývalá studentka. Její práce byla později velmi ceněna, ale on ji kdysi považoval za nejhorší a nejméně nadějnou z lidí, které za celých dvacet let učil. „Co kdybych ji tehdy odradil?“ zeptal se mě.

Carverovou nejkritičtější formulací bylo: „No, tak hlavně že už máte tu povídku za sebou,“ což mělo nejspíš znamenat, že cestou na Parnas musí člověk projet dost ošklivou krajinou. Kdyby bylo po jeho, vyučování i semináře by vedli sami studenti, ale jeho mínění si všichni vážili, a tak nemohl jenom mlčet.

Jednou na svém spisovatelském kurzu přeťpěl čtení dlouhé a dost divné povídky. Vzpomínám si, že se v té povídce setkali muž a žena, pak spolu chodili a nakonec se vzali. Po několika nezdařených rozjezdech se rozhodli, že si otevřou restauraci, čemuž předcházely podrobně popisované přípravy. Hned první den, když restauraci otevřeli, dovnitř vtrhla banda teroristů se samopaly a všechny postříleli. Konec. Poté, co v zakouřené třídě skoro každý vyjádřil svůj nesouhlas s takovou zápletkou, jsme se všichni obrátili k Rayovi. Bylo jasné, že je na rozpacích. Nakonec tiše řekl: „No, někdy povídka samopal potřebuje.“ Toto hodnocení zřejmě autora uspokojilo právě tak jako všechny přítomné, kteří měli dojem, že se dané povídce vhodným způsobem pomohlo z bryndy.

V mém prvním semestru mi Ray jaksi zapomněl dát zápočet. Upozornil jsem ho na to a oba jsme zašli na studijní, aby se to vysvětlilo. „Odvedl jste skvělou práci,“ sdělil mi a dodal, že mi dá jedničku. Dost mě to potěšilo, ale hned zase trochu přešlo, když Ray otevřel klasifikační knihu a jedničku k mému jménu napsal pod sloupec samých jedniček. Skvělou práci zřejmě odvedli úplně všichni. Při hodině přistupoval Ray ke každé povídce s úctou, s každou zacházel jako se živou bytostí, možná trochu neduživou či chromou, ale rozhodně jako s něčím, co se může opatrováním a cvičením dovést ke zdraví.

Ray každého povzbuzoval, ale když věděl, že dotyčný kritiku uvítá, dokázal být i přísný. Texty šťastnějších studentů procházely stejným