

V CHAPADLECH MURMURU

Jan Bělíček
Jak číst literaturu krize



V chapadlech murmuru

Vyšlo také v tištěné verzi

**Pa
se
ka**

Jan Bělíček

V chapadlech murmuru – e-kniha

Copyright © Paseka, 2022

Všechna práva vyhrazena.
Žádná část této publikace nesmí být rozšiřována
bez písemného souhlasu majitelů práv.

**Pa
se
ka**

**V CHAPADLECH
MURMURU**



Jan Bělíček

**V CHAPADLECH
MURMURU**

**Jak číst
literaturu krize**

Paseka



**MINISTERSTVO
KULTURY**

Tato kniha vznikla za podpory Institutu úzkosti
a Ministerstva kultury České republiky

V CHAPADLECH MURMURU

Copyright © Jan Bělíček, 2022

Foreword © Petr Fischer, 2022

ISBN tištěné knihy: 978-80-7637-279-5

ISBN ePUB: 978-80-7637-357-0

ISBN MOBI (Kindle): 978-80-7637-359-4

ISBN PDF: 978-80-7637-358-7

Tereze, Nadě a Nině

Globální literatura

„Úkolem umělce je odhalit problém uměleckou formou,“ píše Jan Běliček a knihám, na které se soustřeďuje a které většinou zachycují problémy sociální, dává zajímavé označení „globální literatura“. Autor zároveň pečlivě zkoumá něco, co dnes visí ve vzduchu a co nutně proniká i do literatury. Je to mručení změny, kterou prochází současná společnost, hukot ducha doby, který nemá žádnou jinou konkrétní podobu než právě toto chvění někdy až zoufale očekávané proměny. Nejde tedy už o literaturu světovou, Weltliteratur ve smyslu Goethově, jak o ní v roce 1827 píše německý klasik v dopise Sulpiz Boisserée, německému sběrateli umění a historikovi: „... co nazývám světovou literaturou (Weltliteratur), se rozvíjí především tehdy, když odlišnosti, které převládají uvnitř jednoho národa, se řeší porozuměním a soudem národů ostatních.“ Globální literatura má jinou charakteristiku: zdá se, že musí být naladěna mručením doby, tedy duchem proměny rezonujícím vlastně velmi podobně, i když ne stejně po celé planetě.

Globální literatura je plná globálních problémů, jež by bez planetární perspektivy nevznikly a jsou už naprosto jiné než ty, jež Goethe spatřoval ve své době. Tehdy odpovídal volání či mrmlání jiného úkolu, totiž jak z lokálních vlasteneckých děl udělat umění s přesahem, které mluví všude, umění světové.

„Doufáme, že lidé brzy přijdou na to, že neexistuje nic takového jako vlastenecké umění nebo vlastenecká věda. Obojí patří, jako všechny dobré věci, celému světu, a může být obstaráváno pouze neomezenou výměnou mezi všemi současníky, ukládajíc průběžně do mysli to, co jsme zdědili z minulosti,“ napsal k věci Goethe v roce 1801 v časopise Propyleje. Globální literatura má úkol téměř opačný – převést globální perspektivu do místních souvislostí, lépe řečeno, lokalizovat ji i tam, kde se ještě mohlo zdát, že jde o specifické vlastnosti místa a času. Národní či vlastenecká věda, řečeno Goethovým proslým jazykem, se nakonec ukazuje jako jedna z mnoha vrstev skutečného globálního dění, jež je jakýmsi děním par excellence, od něhož skutečné umění dneška odvozuje svou legitimní sílu. Kdo nevíbruje globálním duchem, možná z různých důvodů stojí za přečtení, ale nemá moc co říct...

Choreografie života

10

Jak Bělíčkův literární výběr dokládá, současnost se dá vykládat jako různorodá krize identity, kapitalistického odcizení a nespravedlnosti, genderu a multikulturních problémů, ekologických a jiných dystopií. Mezi mnoha autory, kteří se těmto tématům věnují, se tak občas objeví i spisovatelé, již sice globální dění nějak zachycují, ale do skutečné „globální literatury“ už nepatří. Tento rozdíl je pro čtení *Chapadel murmuru* skoro nejdůležitější. Diference je centrem a smyslem kritiky a Jan Bělíček ji demonstruje na držitelce Nobelovy ceny za literaturu, Olze Tokarczukové a jejím románem *Běguni*, který v roce 2018 získal Mezinárodní Man Booker Prize. Bělíčkově čtení odhaluje román jako jistou projekci osobní zkušenosti pádu komunistického režimu, která globalizační dění nutně interpretuje pozitivně, jakkoliv už dávno v ní převládají negativa či přinejmenším silná hodnotová ambivalence. Tokarczuková tedy možná propásla mručení doby, což může být dáno tím, že její román v polštině vyšel už před patnácti lety a doba tehdy mručela jinak, anebo tím, že nenaplnila univerzální smysl psaní, které dokáže mluvit i mimo svou dobu, třeba i v kontrastu s tím, jaké odstíny kritiky momentálně letí.

„Umění je vlastně jakousi choreografií života, v níž se zviditelňujeme, harmonizujeme nebo naopak kontrastně dramatinujeme jevy, které nacházíme ve společnosti. ‚Prapodivný nástroj‘ sebereflexe společnosti,“ parafrázuje Jan Bělíček při hledání pevnějších východisek a opěrek ve světě murmuru amerického filozofa Alvu Noëho. Reflexi společnosti ale přináší v moderním světě i věda a filozofie, obě disciplíny s jiným nárokem, jako prapodivný nástroj reflexe je však lze přijmout úplně stejně. V čem se tedy umění liší od zjištění vědy? V čem je jiné, výjimečné?

Realita se přepisuje do románů

Maďarský marxistický literární kritik György Lukács to kdysi vyjádřil dost lakonicky: „Literatura, umění, to je něco docela jiného než věda. Ve vědě může i dílčí pohled vést k velkým objevům, kdežto umění je

buď univerzální, nebo vůbec není.“ V tomto smyslu se Běguni mohou jevit přece jen jinak, přestože jsou vůči globalismu zdánlivě vstřícnější než jiní tvůrci. A možná dokonce obstojí i vůči populárnímu románu *Normální lidi* Sally Rooneyové, zachycujícimu napětí vztahu dvou lidí z odlišných sociálně-ekonomických vrstev.

Chapadla silně rámuje teze o literatuře jako o uměleckém experimentu převádějícím sociální jevy do emotivnější a srozumitelnější narativní řeči literatury. Někdy se nicméně může zdát, že literatura jen kopíruje zjištění sociálních věd, případně rozepisuje ideovou základnu určitého kritického přístupu ke světu. Jan Bělíček je velmi pozorný čtenář, a tak se tomuto postřehu, jenž je zároveň jistou kritickou námitkou, nemůže vyhnout.

Knihy Édouarda Louise skutečně mohou dělat dojem, že jde o velmi zjevné variace myšlení Didiera Eribona či teoretických konceptů sociologa Pierra Bourdieua, přiznává Jan Bělíček. Na síle literatury to ale podle jeho názoru nikterak neubírá, naopak by se dalo říct, že i věda díky své transformaci v umění získává na přesvědčivosti, minimálně na popularitě, tedy masové známosti: „Bez Pierra Bourdieua, Didiera Eribona, Anne Earneauxové by Édouard Louis svou knihu nikdy nejspíš nenapsal, ale díky ní je na všechny tři ještě více vidět.“

Chapadla murmuru jsou mocná, svírají nás všechny a každá kniha, která z jejich tlaku alespoň v náznaku osvobozuje, je důležitý ukazatel cesty ven. U každého takového znamení bychom se ale vždy měli ptát, zda vůbec originálně něco zaměřuje, a tedy skutečně ukazuje, nebo jen naplňuje či performuje předem daný směr, určený jistým ideovým naladěním a přesvědčením. Některé věci lze vyslovit jen v umění, připomíná již citovaný Lukács, ale na mnoho jiných umění nedosáhne a ani by nemělo sahat. Právě dnes, kdy se realita téměř dokonale přepisuje do románů, je dobré se s Lukáčsem ptát: a nezachytila by problém lépe reportáž, nebo sociologická studie? Na *chapadla* murmuru se musí s pestřejším arsenálem nástrojů, a nosit s sebou při takové výpravě mnohé kopie jednoho a téhož může nakonec ztížit soustředění a rozředit síly. Vnímavý čtenář si je jistě během čtení už sám přebere.

Petr Fischer

Předmluva

Tekutost, těkavost, chaos, roztržitost, nejistota, úzkost, krize, polarizace – těmito slovy často popisujeme dnešní svět. Přestože je občas považujeme za nedostatečná, podvědomě cítíme, že vystihují naše emoce, které nedokážeme jiným způsobem popsat. Když jsem přemýšlel, jaké slovo vystihuje naši současnost nejlépe, objevil se přede mnou zničehonic podivný výraz murmur. Nejsem si ani jistý, že vím, co přesně v češtině znamená. Možná právě proto se mi tak líbí. Můžeme ho chápat jako jakési živočišné mručení, jako neartikulovanou nespokojenost, jako projev nesouhlasu nebo frustrace, které nedokážeme nacpat do slov. Nespokojené, beztvaré hučení se dere na světlo a ovlivňuje společnosti po celém světě. Nikdo neví, co si s ním počít.

V hučení mурmuru je těžké se zorientovat. Není snadné v něm zaujmout jasnou pozici. Okraje se rozpíjejí a silácká vyjádření míří na naše nej povrchnější reakce. Svou roli určitě hrají i sociální sítě. Snaží se v nás vyvolat silné a polarizační emoce, aby nás co nejdéle udržely na svých platformách. Takové zjitření zažil asi každý z nás. Projíždíte si nové příspěvky na libovolné sociální síti a najednou narazíte na skandální vyjádření. V rozčilení se vám notně zrychlí tep. Prvotní reakcí je vykřičet svoje rozhořčení do světa: napsat něco o svém pobouření. Když to ovšem neuděláte, nadechnete se a zkusíte si o věci zjistit víc. Často si uvědomíte, že vše může být o trochu složitější.

Náš svět se evidentně nachází v krizi, především komunikace a empatie. Společnost se rozpadá do stále drobnějších sociálních fragmentů. Obtížně se v tom všem hledá nějaký smysl. Čím komplexnější je systém, v němž žijeme, tím složitější a náročnější bývá nějak se v něm zorientovat. Vidíme vždy jen zlomek skutečnosti a celek nám uniká. V této situaci buď zažíváme závrať a úzkost, jsme z ní paralyzovaní a nešťastní, nebo naopak svoji velmi omezenou perspektivu a zkušenost považujeme za klíč ke skutečnosti samotné, jímž poměřujeme ostatní. Výsledkem je právě murmur, obří šum nespokojenosti, v němž se všechny strany překřikují a útočí jedna na druhou. Jenže v tomto šumu se zároveň také všechny hlasy a argumenty překrývají, vzájemně se utápějí a zanikají. Protože se v tom obřím rámusu není možné domluvit

a zorientovat, shlukujeme se do společenství, která sdílejí podobnou zkušenost, čímž rozpad celku společnosti a nějaké sdílené univerzální zkušenosti jen urychlujeme.

14 Touhle krizí netrpí „jen“ společnost. I literatura si v posledních několika letech prošla svojí krizí. V přívalu nových impulzů, uměleckých a mediálních forem sužuje celou řadu spisovatelů a spisovatelek pocit méněcennosti. Často se mluví o tom, že literatura pokulhává za realitou, že nedokáže na skutečnost dostatečně rychle a efektivně reagovat, že se literární forma nemá kam vyvíjet, nebo naopak že ji hlubší formální experimenty posouvají na samotnou hranici srozumitelnosti. Jiní autoři a autorky mají naopak dojem, že fikce, což je ostatně anglické slovo pro beletrii, čtenáře i autory oddaluje od autentického prožitku skutečnosti a že je potřeba Reálno do literatury opět vtáhnout. Tato tendence už dostala v současné literární publicistice dokonce i svou nálepku – autofikce. Reakcí na umělost fikčních narativů má být návrat autora do díla, a to po více než padesáti letech od chvíle, kdy ho francouzský sémiotik Roland Barthes ve svém slavném eseji pohřbil.

Pokud skutečně něco vystihuje prózu posledního desetiletí, tak je to návrat autora a vzestup literární produkce, která lavíruje mezi fikcí, memoárem a subjektivní introspekci. Spisovatelé a spisovatelky se zběsile honí za autenticitou, jejich vlastní životy jim slouží jako pojistka proti tomu, aby nevpadli na území těžko uvěřitelné fikce. Ještě více ovšem současní autoři usilují o formální a výrazovou revoluci v literatuře. „Většina mainstreamových rádooby realistických románů mě nudí k pláči. Snaží se napasovat nezáživné věty jednadvacátého století do prozaických struktur ze století devatenáctého. Výsledkem je v podstatě jen velmi zpackaná televize,“ prohlásil americký spisovatel, básník a jeden z nejsofistikovanějších autorů takzvané autofikční prózy Ben Lerner v rozhovoru pro *Huffington Post*.¹

V současné próze tak nacházíme úzkost z toho, že literatura nedrží tempo s realitou a díky své vlastní pohodlnosti se drží osvědčených

1 Wayne, Teddy. Interview With Ben Lerner, Author of *Leaving the Atocha Station*. Huffpost [online]. 2011 [cit. 2022-04-14]. Dostupné z: https://www.huffpost.com/entry/interview-with-ben-lerner_b_935171

postupů, které za posledních dvě stě let neprošly žádnou radikální proměnou. Pro tyto autory a autorky se klasické literární postupy staly svého druhu lží a chtějí jí do protikladu postavit pravdu, upřímnost i sebekritičnost a zároveň doufají, že síla této pravdy dokáže proměnit i zbytnělé a okoralé struktury literárního vyprávění.

Někdy kolem roku 2007 něco takového zažívá i norský spisovatel Karl Ove Knausgård. „Při pouhém pomyšlení na fikci, pouhé představě smyšlené postavy ve smyšleném ději se mi dělalo špatně, reagoval jsem na to čistě tělesně,“² tvrdí o tehdejší zážitku. A také jeho šestidílná série *Můj boj*, která se stala naprosto nečekanou literární senzací, představuje svého druhu antiliterární projekt, který vzešel z odporu k beletristickým zvyklostem. Knausgårdova metoda je přitom poměrně jednoduchá. Prostě zasedl za stůl a začal psát. Jeho knihy jsou jednou velkou asociací, jejímž jediným subjektem je autorův život. Úzkost, kterou jako autor prožíval, vycházela ze strachu, že jeho tvorba – a literární tvorba obecně – lže, zahaluje a vytváří propast mezi životem a tím, jak ho literatura zpracovává a prezentuje. Jeho ambicí bylo psát co nejvěrněji, nejpravdivěji o jediném subjektu, který skutečně dokonale zná – o sobě samém.

Pikantní na tom všem je, že svůj rukopis nechtěl už nikdy číst. Prostě ho odevzdal svému editorovi, ať s ním naloží, jak uzná za vhodné. Nechtěl tento svůj proud vzpomínek a asociací nijak upravovat, editovat, „vylepšovat“. Pokusil se nabídnout syrové a transparentní psaní, omezit stylizaci a autocenzuru. Příběh *Mého boje* je navíc záměrně neheroický. Literatura se zpravidla orientuje na jedinečné protagonisty, výjimečné osudy a prožitky, a tím deformuje naše očekávání od skutečnosti. Knausgård naopak zachycuje zcela obyčejný příběh středostavovského kluka z norského zapadákova, který špatně vychází se svým otcem, rád hraje fotbal a kvůli své plachosti nedokáže navazovat vztahy se ženami. Knausgårdovo vyprávění je tak důsledně antihrdinské, že jsme často nuceni na několika stránkách pročitat detailní popis toho, co dává hlavní postava do košíku v supermarketu.

2 Knausgård, Karl Ove. *Můj boj. 2, Zamilovaný muž*. Překlad Klára Dvořáková Winklerová. 1. vydání. Praha: Odeon, 2017, s. 475.

Knausgård bývá často srovnáván s Marcelem Proustem a jeho *Hledáním ztraceného času*. Můžeme mezi nimi skutečně najít celou řadu paralel. Především jejich pokus vynést prchavý individuální prožitek prostřednictvím literatury do nadosobní zkušenosti. Jak Proust, tak Knausgård v podstatě posvěcují uplynulý čas a pokoušejí se ho vymanit ze záhuby. Podobná je také jejich asociativní metoda: smyslové vjemy nebo vzpomínky jsou přímými mosty k jiným zážitkům a prožitkům. Oba autoři tak vytvářejí poměrně komplexní řetězce simulující fungování lidské mysli a paměti.

Tím zásadním rozdílem je ovšem to, že Knausgård na rozdíl od Prousta nedbá na co nejdělicátnější literární styl, svůj rukopis znovu nezkrášluje, nesnaží se vybrousit kompozici, cílem je zachycení samotného procesu vzpomínání v co nejhrubější a nejsyrovější podobě. Ne každý by samozřejmě touto metodou došel k podobnému výsledku jako Knausgård, který v ní naplno využívá svého literárního talentu, pohotovosti a nesmlouvavého vidění skutečnosti. *Můj boj* díky tomu představuje pozoruhodnou směsici silných výjevů z autorova dětství, dospívání a dospělosti, s únavnými banalitami nebo filozofováním nad zcela běžnými věcmi, kterým většinou ani nevěnujeme pozornost. Zničující pasáže popisující umírání autoritativního otce, který se na sklonku života proměnil v alkoholickou trosku, nebo působivé a zraňující postřehy z partnerského života dvou mladých rodičů se v knize proplétají třeba se zdlouhavým a detailním vyprávěním, jak si několik pubertáků užívalo jednu konkrétní silvestrovskou noc na norském maloměstě. Jeho knihy v nás vzbuzují jakýsi pocit univerzality a sounáležitosti. V podstatě nám říkají, že každý život je pro toho, kdo ho prožívá, jedinečnou a neopakovatelnou událostí a že v každé, i té nejbanálnější individuální lidské zkušenosti se skrývají dramata a tragédie antických proporcí, které se však ještě nikdo neodvažoval umělecky zachytit. Knausgård na čtenáře převádí banalitu, ale i naprosto nečekanou hloubku středostavovské evropské existence, zároveň v něm však vzbuzuje podivný pocit účasti. Jeho kniha je bez jasné zápletky, skladby a vyústění – tak jako téměř každý lidský život.

Karl Ove Knausgård měl pocit, že se mu jeho antiliterární experiment vydařil. Úplně poslední věta závěrečného dílu totiž zní: „Budu si

užívat, opravdu si budu užívat myšlenku, že už nejsem spisovatelem.“³ Neužíval si ji ale dlouho. Okamžitě po vydání *Mého boje* bylo jasné, že není zase tak jednoduché uniknout síle fikce, která vše napsané autorovi okamžitě odcizuje. Projevilo se, že postulát Rolanda Barthesa z poloviny šedesátých let není zase tak banální, jak by se mohlo zdát. Autor vždy po dokončení rukopisu částečně umírá a přichází o kontrolu nad textem. Jeho významy vždy unikají autorské intenci, což vyplývá ze samotné heterogenní podstaty jazyka. Próza, která vznikla ze silného znechucení literaturou a fikcí, se stala jedním z nejúspěšnějších literárních děl poslední dekády. Karl Ove Knausgård tak přestal být spisovatelem opravdu jen na nepatrný okamžik.

Paralelně sledujeme i italskou spisovatelku vystupující pod pseudonymem Elena Ferrante, která si s konceptem autofikce pohrává ve své neapolské tetralogii *Geniální přítelkyně* až postmoderně. Vypráví totiž příběh pohledem spisovatelky Eleny, která vzešla z chudinské neapolské čtvrti, dostala se mezi italskou intelektuální smetánku a zpětně komentuje své dětství a příběh sociálního vzestupu. Podle všeho však autorka vystupující pod tímto pseudonymem v Neapoli ve skutečnosti nikdy nežila, přestože její knihy působí až neskutečně věrohodně a autenticky. Svým způsobem tak využívají popularitu a přitažlivost autofikčních literárních strategií, přestože si s nimi a s čtenářskými očekáváními ironicky pohrávají. Ferrante vydává toto literární vyprávění v podstatě klasického stříhu za intimní literární zповěď.

Zmiňovaní autoři a autorka vnášejí do literatury zcela novou dynamiku, která proměňuje podobu současné produkce. Skutečným cílem bylo utkat se na tomto půdorysu se zbytnělými konstrukcemi a strategiemi prozaického psaní a přenést médium literatury do 21. století.

Literatura má svoje úzkosti a krize, výsledkem celého sporu kolem autofikce je nakonec především to, že literatura sebe samu jako unikátní médium obhájila. Pokud někdo pochyboval o tom, jestli má ve věku digitálních technologií ještě co nabídnout, specifika literární tvorby dnes před námi vyvstávají možná ještě živěji než dříve. V jistém ohledu totiž

3 Knausgård, Karl Ove. *Můj boj. 6, Konec*. Překlad Klára Dvořáková Winklerová. 1. vydání. Praha: Odeon, 2021, s. 989.

literatura působí jako netradiční protilék na nejistotu, chaos a zmatení. Představuje jednu z možností, jak se proti zmatku bránit. Akt psaní vytváří jiný modus přemýšlení a sebevyjádření. Když píšeme, nebo naopak čteme, čas se zpomalí a my propůjčujeme svému těžkému a nepřehlednému myšlení nějaký tvar, případně společně s autorem sledujeme pohyb jeho složitého a rozvětveného uvažování. V této knize budeme tedy společně zkoumat, jak vypadá náš svět pohledem současné literatury a jestli nám literární texty ukazují nějakou unikátní cestu, jak se vymanit z chapadel Murmuru.

OBCHODNÍCI SE SMUTKEM

Gender a sexualita, třída, původ a etnicita, klimatická krize a zánik civilizace. To jsou asi nejaktuálnější a nejnosnější témata současného globálního literárního provozu. Zároveň jsou to také pojmy, jež vyvolávají nejvíce konfliktů dotýkajících se otázek naší identity a situovanosti ve světě. Pohled na tato témata prizmatem pomalého a sebereflexivního literárního myšlení by nám o těchto sporech možná mohl prozradit víc. Místo zkratk a slaměných panáků nám může nabídnout komplexnost a mnohovrstevnatost, místo chaosu, hluku a zmatení zase nuancovanost, klid a čas na přemýšlení. Každému z těchto okruhů se bude věnovat jedna kapitola této knihy. Možná že společně přijdeme na to, v čem spočívá specifická povaha prozaické tvorby, ale také na to, jak vypadají třeskatá a explozivní témata dnešních kulturních válek pohledem současné literatury a jestli nám skutečně nabízí odpověď na zmatek, těkavost, tekutost a chaos současnosti.

Je tady ještě jeden důvod, proč se na svět současné literatury dívat právě skrze tyto termíny. Naše současnost se rozpadá do stále drobnějších fragmentárních celků. Někdy je nazýváme sociální bubliny, jindy myšlenková ghetta nebo třeba „vlastní píseček“, na tom koneckonců nesejde. V časech vypjatého individualismu zkrátka přinášejí nejen rozpad společenské soudržnosti a velkých příběhů, ale také celou řadu nových životních zkušeností. A kromě pomalého myšlení bourajícího myšlenkové zkratky buduje literatura i velkou sílu empatie, poskytuje pohroužení se do fikčního světa. Dokáže ve čtenářích vzbudit zájem o jiný zážitek, snahu pochopit a soucítit, což nám často chybí.

Radikálně nás rozdělují paradoxně otázky týkající se nejintimnějších dimenzí naší identity – sexuality, etnického i třídního původu, našich mužských a ženských sociálních rolí. Současná literatura ovšem nevybízí jen ke vcítění se do jiné zkušenosti. Umožňuje nám vidět svět perspektivou jiného, čímž obohacuje naši představu světa. Porozumět dnešnímu světu jako by bylo zvláštním soubojem s časem: kolik perspektiv si lidský subjekt stihne osvojit a kolik nových perspektiv se v mezičase nutně vytvoří. I tato myšlenková disonance a závrť má v současné literatuře důležité místo a bude se jí věnovat úvodní kapitola této knihy. Zaměříme se totiž na toho, na koho všechny tyto podněty a fenomény působí. Kdo se s nimi vypořádává, kdo k nim musí zaujímat nějaký postoj, kdo na ně musí reagovat. Zaměříme se na lidský subjekt vnímající dnešní realitu. Jak vidí literární postavy současné prózy okolní svět? V čem je jejich vnímání nové? S jakými skutečnostmi a fenomény se musí současný člověk vypořádat?

Jak vypadá prožitek světa pohledem lidského subjektu v pozdním kapitalismu?



Tao Lin

Taipei⁴

„Tak tohle za těch několik miliard let vesmír vytvořil,“ prohlásil Paul a kolem půl desáté večer ukazoval na MGM Grand a Excalibur a Luxor, když přecházeli lávku nad hlavní třídu kasin v Las Vegas, kde bylo stejně chladno nebo snad i chladněji než v New Yorku, jak pobaveně zjistili, když sem před čtyřmi hodinami dorazili.

„Do tohotohle jsme přišli,“ řekla Erin.

„Podívej se, krása!“ hodnotil Paul upřímně stovky červených světýlek na zádi aut projíždějících pod lávkou a mizejících někde v dále, jako když vydolují rubíny.

„Wow, to je pohled.“

„Život někdy přináší krásný výjev,“ řekl Paul takovým hlasem, jako by najednou seděl v páté třídě a četl nahlas z knížky.

„Ale jsou prchavý“

„Hm,“ křenil se Paul.

4 Lin, Tao, *Taipei: A Novel*, New York: Vintage Books, 2013. s. 145–146.

Překlad Jan Bělíček.

„A nemůžeš s nima nic dělat...“

„Hm,“ přizvukoval dál Paul.

„...jenom se na ně dívat,“ řekla Erin.

„Možná bysme se měli jít vožrat,“ řekl Paul a vešli do kasina na konci promenády. Erin si odskočila. Paul si sedl k automatu a prohrál dvacet dolarů, pak zíral na dva chlápky středního věku jdoucí jeho směrem. Měli čepice kšilttem dozadu a nesli si sklenice plné zlatavého piva. Prošli kolem něj s odhodlanými a nespokojenými výrazy. Erin se po pár minutách vrátila a prohlásila: „Cejtím se nějak vyčerpaně.“

„Jak to myslíš?“

„Cejtím se nějak unaveně. Vyčerpaně.“

„Teď bys to ale ještě neměla vnímat.“

„Co?“ řekla Erin.

„No ani ne před dvaceti minutama jsme si dávali MDMA.“

Erin se rozesmála „No jo, úplně jsem zapoměla.“

„Bože, celkem jsi mě vyděsila.“