

## Vianův Sullivan a jiné hry

Boris Vian se narodil 10. března 1920 v bohaté pařížské předměstské čtvrti Ville-d'Avray (Hauts-de-Seine) jako druhé ze čtyř dětí Paula a Yvonne Vianových. Otec byl vzdělaný obchodník s literárními zájmy, matka byla talentovaná klavíristka a harfenistka (na repertoáru měla skladby Satieho, Debussyho i Ravela), která lásku k hudbě přenesla i do jmen svých dětí. Nejstarší syn se jmenoval Lélío podle melodramu Hectora Berlioze Lélío aneb Návrat k životu (*Lélío ou Le retour à la vie*), který vznikl jako volné pokračování slavné Fantastické symfonie (*Symphonie fantastique*), a Boris své křestní jméno dostal po hlavním hrdinovi Musorgského opery Boris Godunov. Finančně zajištěná rodina tak vychovávala své děti v příjemném kulturním a intelektuálním prostředí. Tuto idylu ukončil krach na newyorské burze v roce 1929 a s ním spojená hospodářská krize.

Krátce nato pak dvanáctiletý Boris prodělal revmatickou horečku, která ještě více zhoršila jeho zdravotní stav, poznamenaný vrozenou nedomykavostí aorty. Na prahu dospívání si tak začal uvědomovat, že lidský život nemusí trvat nutně dlouze. Smrt otce, kterého v roce 1944 zastřelili neznámí lupiči, když se vloupali do domu, jej v tomto poznání pouze utvrdila. Blížící se a neodvratitelná smrt se tak stala stěžejním autobiografickým prvkem jeho díla. Snad nejpoetičtěji je zachycena v postavě Chloé z Vianova nejslavnějšího románu Pěna dní (*L'Écume des jours*, 1947), která umírá, protože ji v plicích roste leknín.

Jako nadaný student se na lyceu věnoval jazykům (latina, řečtina, němčina) a zvláště matematice. Svá studia ukončil v roce 1942, kdy získal titul hutního inženýra, avšak tuto profesi nikdy nevykonával. Téhož roku se totiž setkal s Claudem Abadiem, který jej jako trumpetistu angažoval do svého jazzového orchestru. Hudební nadání, které Vian zdědil po své matce, se projevilo v jeho bezmezném okouzlení jazzovou hudbou. Již v roce 1939 pomáhal organizovat druhé francouzské turné svého milovaného Duka Ellingtona a jako jazzový trumpetista strávil v barech celou válku (díky svému zdravotnímu stavu nebyl odveden). V poválečných letech se stal „králem Saint-Germain-des-Prés“, proslulého centra pařížské intelektuální bohémy, kde se stýkal s filozofy (Sartre, Camus) a literáty (Ionesco, Queneau). Když mu lékaři zakázali ze zdravotních důvodů dále aktivně hrát, věnoval se jazzu alespoň jako hudební publicista.

Právě Raymond Queneau, který stal v čele „Kolegia patafyziky“ (společnost, která v duchu díla A. Jarryho zesměšňovala měšťáckou omezenost a lidskou hloupost), podporoval Viana v jeho literárních pokusech. Oba se cítili bytostně spřízněni s Alfredem Jarrym, na jehož tvorbu Vian cíleně navazoval. Ironie, hravá mystifikace a jazyková invence se proto stávají základními složkami jeho díla. Do literatury však Vian vstupuje téměř podvodně, zato ve velkém stylu. Jeho přítel nakladatel si mu postěžoval, že by mu finanční situaci vylepšil nějaký americký bestseller, o které byl v poválečné Paříži enormní zájem (jako tehdy o vše americké). Za pár týdnů mu Vian požadované dílo přinesl – mělo jít o jeho překlad románu zesnulého amerického černošského autora Vernona Sullivana Naplivu na vaše hroby (*J'irai cracher sur vos tombes*, 1946). Kniha se bestsellerem skutečně stala, neboť příběh mišence, který se mstí za vraždu svého bratra tím, že zabíjí bílé ženy, vynesl nakladateli žalobu za šíření pornografie. Během soudního procesu vyšlo najevo, že žádný Vernon Sullivan neexistuje a že skutečným autorem je sám Vian. Tato mystifikace ho málem přišla velmi draze, neboť mu hrozily dva roky vězení a 300 000 franků pokuty. Naštěstí pro Viana se soud nakonec shodl na pouhých 15 dnech, které pak amnestie zcela zrušila. Vernon Sullivan se tak stal slavným autorem a Vian pod tímto pseudonymem napsal ještě další tři romány, které sice už tak úspěšné nebyly, ale přesto mu umožnily žít na volné noze.

Proslulost Vernona Sullivana však paradoxně zastínila vlastní Vianovo dílo. Žádná z jeho knih se za jeho života nedočkala výraznějšího čtenářského ohlasu. Teprve v průběhu šedesátých a sedmdesátých let se stal kultovním autorem nastupující generace. Kromě již zmíněné *Pěny dní* se o to zejména zasloužily romány *Podzim v Pekingu* (*L'automne à Pékin*, 1947), *Červená tráva* (*L'Herbe rouge*, 1950) a *Srdcerváč* (*L'Arrache-coeur*, 1953). Stín Sullivanovy slávy jej však osudově provázal až do smrti. Boris Vian se 23. června 1959 účastnil v pařížském kině Marbeuf předpremiéry zfilmované verze románu *Naplivu na vaše hroby*, proti níž se předtím několikrát veřejně ohradil. Po několika minutách projekce měl údajně zvolat: „Tohle že jsou Američani? No do prdele!“ Pak se zhroutil do sedadla a zemřel na infarkt.

O něco dříve se uznání dočkala Vianova dramatická tvorba. Jsou v ní patrné stopy absurdního divadla, které v průběhu padesátých let ovládlo divadelní scény. Jeho dramatickou prvotinou je „anarchistický vaudeville v jednom dlouhém jednání“ *Rasovna pro všechny* (*L'Équarrissage pour tous*, premiéra 1950). V domě vesnického rasa, který právě chystá svatbu své dcery, se během invazních bojů setkají představitelé všech válčících stran, aby zde zcela nesmyslně zahynuli. Vianův černý humor přitom nešetří ani odbojáře a právě se vylodivší spojence. Jakákoli válka je podle Viana hodna toliko výsměchu. Na tuto hru pak volně navázala jeho další antimilitaristická fraška, tentokrát již ve třech jednáních, *Svačinka generálů* (*Le Goûter des généraux*, premiéra 1965).

Své nejhranější drama napsal Vian krátce před svou smrtí. *Budovatelé říše* (*Les Bâtisseurs d'Empire*, premiéra 1959) ze všech jeho her nejvíce odpovídají kritériím absurdního dramatu. Patrný je zde vliv, který měl na Viana jeho přítel Eugène Ionesco, jeden ze zakladatelů tohoto žánru. Podobně jako u Ionesca je i zde vyprázdňenost jazyka demonstrována frázovitým žvaněním i neustálým údivem nad doslovným vyzněním běžných slovních obrátů. Ale najdeme zde i postupy ryze vianovské. Obytný prostor, který se stále zmenšuje a svou stísněností předznamenává blížící se smrt, byl jako metafora užit již v *Pěně dní*. Rodina, která se během tří dějství hry postupně stěhuje do vyšších pater, aby unikla tajemnému Hluku, ztělesňuje metafyzický strach ze smrti, ale je zde i prostor pro společenské konotace. Narážky na militaristickou či koloniální minulost („...počítal jsem hodiny pomocí jednoho čínského počítadla, které jsem zdědil po prastrýci, po onom prastrýci, který se zúčastnil plenění Letního paláce v Pekingu.“) zněly tehdejším Francouzům, kteří právě zažili porážku ve Vietnamu a eskalaci konfliktu v Alžíru, jistě velmi jízlivě. Tyto Vianovy narážky jsou přesně cílené, vždyť na toto válečné téma napsal i svou nejslavnější píseň *Dezertér* (*Le Déserteur*, 1954). Kdysi velkolepá říše se rozpadá, ale její obyvatelé si to nechťejí připustit. I takto lze interpretovat tento významově mnohoznačný Vianův text. Přiznejme si, že se i v našem světě chováme úplně stejně. A co víc, ani my dnes nevíme, kým, případně čím vším může být ona podivná bytost jménem *Schmürz*.