

LITERÁRNÍ POČÁTKY

1

Graham Greene patří k autorům, jejichž celé dílo vykazuje, přes některé zdánlivě či skutečně zásadní proměny, společné rysy. Čímž ještě není řečeno vše. Některé základní myšlenky, postoje k světu, dějové prvky i postavy a jejich konstelace se jako červená nit táhnou takřka všemi jeho knihami, od prvotin až po poslední díla z konce 70. let.

Pro uvědomění si souvislostí jsou proto neobyčejně cenné Greenovy prvotiny, a to především sbírka veršů *Žvatlající duben* (*Babbling April*, 1925) a román *Člověk uvnitř* (*The Man Within*, 1929). Mezi prvotiny ale je třeba zařadit i dva později autorem jako nedokonalé zavržené romány *Název skutku* (*The Name of Action*, 1930) a *Slyšeno za soumraku* (*Rumour at Nightfall*, 1931), a biografii *Opice lorda Rochestra* (*Lord Rochester's Monkey*, 1932), která byla poprvé vydána až roku 1974. Dobou vzniku do těchto let patří i několik kratších próz (*Konec večírku — The End of the Party* a *Druhá smrt — The Second Death* z r. 1929 a *Malý vyzvědač — I Spy* a *Nezvratný důkaz — Proof Positive* z r. 1930), těm však bude věnována pozornost v kontextu Greenovy tvorby povídkové.

2

Nyní k již zmíněné sbírce *Žvatlající duben* (*Babbling April*, 1925).¹ Její název je obměněným citátem z básně americké básničky Edny St. Vincent Millay:

Nestačí, že každoročně, z tohoto kopce,
duben

přichází jako blbec, žvatlaje a rozsévaje květiny —

Je to volba příznačná. Citovaná básnička po první světové válce vyjadřuje pocit deziluze a také svou snahou o veselost i za cenu cynismu odpovídá

¹ Graham Greene, *Babbling April*, Basil Blackwell, Oxford, 1925.

náladě doby. Její dílo velmi pravděpodobně ovlivnilo Greenův tehdejší postoj k životu a bylo mu blízké. V souvislosti s názvem sbírky se však nabízí ještě jedna domněnka, týkající se toho, proč byly vybrány verše o měsíci dubnu. O tři roky dříve, roku 1922, totiž vyšla Eliotova báseň *Pustina (The Waste Land)*, začínající verši:

Duben je nejkrutější měsíc . . .

Jednalo se o literární událost první třídy, báseň brzy vešla v obecné povědomí čtenářů poezie, a proto je pravděpodobné, prakticky jisté, že ji znal i Greene. Greenův titul by pak svou rozverností mohl být jakýmsi pandánem k Eliotovu vážnému tónu. (O tom, že Eliotovo dílo jako celek na Greena působilo, není sporu. Zdá se však, že toto působení bývá většinou přeceňováno.)

Vlastní sbírka, věnovaná autorovým rodičům, obsahuje básně, které byly původně otištěny v řadě různých časopisů.² Po obsahové i formální stránce jsou dosti různorodé, mají ovšem i jisté společné rysy. Najdeme zde volný verš, sonet, i tradičně koncipované básně; rovněž autorův přístup ke skutečnosti je variabilní.

Dosti značnou úlohu, podobně jako je tomu i v jiných dílech autorových, zde hrají prvky autobiografického rázu. Zejména jde o báseň úvodní, nazvanou *Pocity (Sensations)*, a o báseň závěrečnou, s titulem *Hazardní hra (The Gamble)*, v nichž obou jsou probírány Greenovy sebevražedné pokusy z mládí, o nichž jinde mluví jako o „ruské ruletě“. Detailní a konkrétní líčení najdeme v básni *Hazardní hra*:

Vsunu náboj do jedné komory,
jedné ze šesti,
pak komorami zatočím.
Jeden vrh kostky pro smrt
a pět pro život.
Potom se zavřenýma očima a s chvějícími prsty,
přiložím revolver k hlavě
a stisknu kohoutek.
Čeká mě mlha a smrt
na ohybu cesty, zalité večerním sluncem,
či život, posílený
blízkostí smrti?
Obojí je ziskem.
V této hazardní hře nemohu prohrát.³

² *The Golden Hind, The Weekly Westminster, The Westminster Gazette, The Decachord, Oxford Poetry, The Oxford Outlook, The Oxford Chronicle, The Chervell.*

³ Op. cit., s. 32.

Podobně to učinil Greene několikrát v roce 1922⁴ a příčinou byla spíše znechucenost životem než nešťastná láska k sestřině guvernance. Bylo to po prodělané psychoanalytické léčbě a pocit nudy byl takřka nesnesitelný. Tyto zážitky jsou podrobně popsány v úvaze *Revolver v rohové skříni*,⁵ která byla později v poněkud zkrácené verzi přejata do autobiografie. Báseň *Pocity* (*Sensations*) je psána značně vyumělkovaněji než *Hazardní hra* a zejména v závěru se naznačuje, že pro autora je vše jen hrou:

A jak bych se zhrozil, já, milující ve svých básních smrt,
kdybych byl zapomněl
vyjmout náboj.⁶

Skutečnosti bližší je asi báseň *Hazardní hra*, pro tón celé sbírky jsou ale charakterističtější *Pocity*. Téma světa jako panoptika, jako frašky, se objevuje i v jiných básních. Nejvýrazněji asi v epičtější *Bunbury Road, půlnoc* (*The Bunbury Road, 12. p. m.*). Autor pozoroval dva muže, mezi nimiž byla jistá vzdálenost, kteří jako by se chystali k souboji ve španělském stylu. Když však přišel blíž, poznal, že pouze močí na zahradní zeď. Plně zde vystupuje do popředí ironie dvojího pohledu, později u Greena tak častá.

Jiným tématem, které prochází celým autorovým dílem a které se zde poprvé objevuje, je otázka angažovanosti — zda žít v klidu, stranou světa, pouze pro sebe, či zda se nechat zatáhnout do dějů světa. Nejjasněji je tato otázka postavena v básni *Uctívá vzdálenost* (*The Godly Distance*), začínající verši:

Mohl jsem být tak šťasten, kdybych si byl udržel
určitý uctivý odstup od světa
a pozoroval život matným zamlženým sklem . . .⁷

Pro básníka by to znamenalo pohodlí a klid v soukromí, život bez vzrušení a bez bolesti. Jednou však podlehl pokušení a byl již zatažen do ruchu světa:

Jezdil jsem po silnicích, chodil po cestách
prožil jsem vytržení, poznal, co je bolest.⁸

Tyto dva verše by mohly stát jako motto nad celým Greenovým dílem.

⁴ Ve své autobiografii uvádí rok 1923.

⁵ *The Revolver in the Corner Cupboard*, in: Graham Greene, *The Lost Childhood and Other Essays*, Penguin Books, London, 1966, s. 201—205.

⁶ *Babbling April*, s. 1.

⁷ Op. cit., s. 15.

⁸ Op. cit., s. 15.

V zárodku se však v této básni objevuje ještě jiné z ústředních autorových témat — otázka vztahu tvůrce, umělce, ke světu. Na jedné straně klidné hraní s hračkami (Byl bych si celý večer vyhrál s hračkou)⁹ a akademické tvoření (Jsem básník a virtuóz, a nic víc nepotřebuji),¹⁰ tedy něco jako umění pro umění, na druhé straně život, žitý s plnou intenzitou. Opak umění pro umění, tvorba spjatá s životem, se neobjevuje přímo v této básni (v ní je umění pro umění pouze odmítnuto), ani v básni *Příchod* (*The Coming*), která v závěru rovněž nadhazuje spíše romantický protiklad tvorby (pro tvorbu) a života:

A zatímco my ostatní básníci sedíme za zimního soumraku
a tiše každý šeptáme své zvláštní sny,
ty povstaneš a s horoucností svého mládí
vzdálíš se od horkého žáru plápolajícího ohně
a ve světě své sny v činy proměníš.¹¹

V téže básni pak se však jako kontrast objevuje i náznak umění, spjatého se životem:

Vsítíš vítězný gól, a pak se odvrátíš
a v ušlapaném blátě sonet napíšeš . . .¹²

Této otázce Greene věnoval později značnou pozornost, a to jak v esejích, tak přímo v románech a povídkách, včetně románů posledních.

Jinými převládajícími náměty jednotlivých básní sbírky jsou pomíjivost a rozpornost světa a všeho vůbec, plynutí času, únava životem, láska, zejména nešťastná, smrt.

Tak báseň *Zadní vchod* (*Back Porch*) svým líčením dobové atmosféry, jazzu, gramofonů, i některými formálními prvky, připomíná poněkud poezii Edith Sitwellové. Dominujícími myšlenkami v ní jsou skepse, únava světem, nechápání jistoty lidí. V básni *Kdybys zemřela* (*If You Were Dead*) se autor domnívá, že smrt milované by byla vysvobozením. *Sonet* (*Sonnet*) se zabývá rozporností světa — protikladů plné mládí je v něm kontrastováno s mrtvolným klidem stáří. *Stará plachetnice* (*The Old Clipper*) je líčením smutného světa, *Apologie* (*Apologia*) paradoxně hledá zdroj umění v sublimaci erotických zážitků. V básni *Après vous* je autor ochoten spáchat sebevraždu, ale až po své přítelkyni, líčení budoucnosti 1930 je proniknuto později Greenem oblíbeným pocitem „ošumělosti“ (*seediness*); *Hloupost* (*Stupidity*) vyjadřuje zásadní pochyby o lásce vůbec. *Všední rozhovor* (*Small Talk*) je ironickou a komentující reprodukcí každodenní všednosti, atd.

⁹ Op. cit., s. 15.

¹⁰ Op. cit., s. 15.

¹¹ Op. cit., s. 2.

¹² Op. cit., s. 2.

Vcelku lze říci, že *Zvatlající duben* je dobově podmíněným souborem básní nestejnorožného rázu, kde se střídají volné verše se sonetem, ironické a skeptické poznámky, odpovídající náladě doby, s autobiografickou stylizací. Greene se jím neřadí k avantgardním básníkům typu Eliota či Pounda, spíše by ho bylo možno přičlenit k básníkům, kteří se pokoušejí vyjadřovat dobové pocity tradičnějším způsobem (Blunden či Sassoon). Přestože se u něho objevuje i volný verš, liší se sbírka jako celek od autorů, pro které byl příznačný (Aldington, D. H. Lawrence).

Tematicky i námětově je sbírka, přes svůj v mnohém dobově podmíněný ráz, zajímavá a důležitá proto, že se v ní v prvotní podobě objevuje leccos z toho, co je příznačné pro celé Greenovo dílo. Ať jsou to problémy angažovanosti a vztahu umělce k světu, černý humor a pohled na svět jako na panoptikum, či paradoxnost, nuda a únava světem i zájmem o smrt a líčení sebevražedných sklonů. Prakticky se zde nesetkáváme s problematikou sociální, tak významnou pro Greenovu tvorbu ve 30. letech. Romantizující tendence řady básní spojuje toto dílo s Greenovou prvotinou prozaickou, s románem *Člověk uvnitř* (*The Man Within*).

3

Před knižně vydanou prvotinou prozaickou napsal Greene dva celé a jeden neúplný nepublikovaný román.

První z nich, na němž začal pracovat ještě v Oxfordu, byl příběh, v němž je konkretizováno tehdy pro Greena velmi aktuální téma nešťastného dětství. Líčí v něm osudy barevného dítěte, které se narodilo bílým rodičům, příslušníkům anglické lepší společnosti (a u něhož je barva pleti pozůstatkem po některém zapomenutém předkovi). Vyskytne se velké množství konfliktů, které mladík nakonec řeší útekem na moře.

Druhý nevydaný román se zabývá intrikami karlistických emigrantů v Londýně v druhé polovině 19. století. Zde byl Greene zřejmě inspirován Carlylovým *Životem Sterlingovým* (*Life of Sterling*, 1851). Obdobná problematika se později objeví v románě *Slyšeno za soumraku* (*Rumour at Nightfall*).

Ono již zmíněné torzo románu je příběh dívky, která zavraždila svou guvernanku. Důkazy měl objevit jeden kněz.¹³

Román *Člověk uvnitř* (*The Man Within*, 1929),¹⁴ publikovaná prozaická prvotina, se odehrává během několika dní v 18. století mezi pašeráky lihovin na jihu Anglie.

¹³ Ronald Matthews, *Mon Ami Graham Greene*, Desclée De Brouwer, Bruges, 1957, s. 114—115.

¹⁴ Graham Greene, *The Man Within*, Tauchnitz, Leipzig, 1930, s. 12.

Hlavním hrdinou je mladý vykořeněný Andrews, syn vůdce pašeráků, kterého otec poslal do škol, po smrti otce se však vrací tam, odkud přišel. Pod vedením otceva nástupce Carlyona je nějakou dobu činný jako pašerák, nezapadne však mezi ostatní. Carlyona sice bezmezně obdivuje a pokládá ho za přítele, vůči ostatním se však cítí neschopným a zbabělým. Velice v tomto prostředí trpí a rozhoduje se k tomu, že celníkům anonymně pošle informaci o chystané akci pašeráků. Pašeráci jsou očekáváni a dojde k přestřelce, při níž je jeden celník zabit. Šest pašeráků je zatčeno a budou postaveni před soud.

Andrews, který ještě před přestřelkou zmizel, od té doby stále prchá, neboť se obává pomsty Carlyona a těch, kteří unikli. A zde začíná vlastní děj románu. Na útěku se dostane do osamělého domku, v němž bydlí sama dívka Elizabeth. Zamiluje se do ní a na její radu odchází do blízkého města, aby u soudu svědčil v procesu s pašeráky. Vystupuje jako svědek obžaloby, porotou jsou však pašeráci osvobozeni. Andrews je za svého pobytu ve městě navíc sveden lehčí ženou Lucy. Deprimován se vrací k Elizabeth, aby ji varoval před hrozícím nebezpečím: propuštění pašeráci se totiž budou snažit pomstít nejen jemu, ale i jí, neboť o jejich vztahu se ví. Přichází včas, vyličí jí vše, i svůj hřích, mezi oběma dojde k dorozumění a vzájemnému vyznání. Když se Andrews na krátkou dobu vzdálí, vnikne do domku jeden z pronásledovatelů a ohrožuje Elizabeth, která se sama zabije Andrewsovým nožem. Po návratu nachází Andrews v domku kromě mrtvé Elizabeth i později přišedšího Carlyona, který by sám byl nikdy proti ženě nic nepodnikl, a smiřuje se s ním. Andrews nyní vyčkává příchodu policie, kterou sám přivolal, a vydává se za vraha Elizabeth. Když s nimi z domku odchází, rozhodne se pro sebevraždu, kterou provede tímtež nožem.

Andrews je člověk rozporuplný a rozervaný, v němž se stále sváří dva názory na všechno. Odtud ostatně i název románu. (Narážka na větu Sira Thomase Browna: „V mém nitru je někdo jiný, kdo je na mne rozhněván.“ Brownův výrok cituje Greene i v esejích.) Je nerozhodný a pokládá se za zbabělce, potřebuje potvrzení někým druhým. Je štván a touží po klidu a míru. Měl neradostné dětství — otec byl doma despotou, tyranizoval snivou matku i syna. S mrtvým otcem se Andrews vlastně stále vyrovnává, po opravdovém přátelském otci touží. Jeho roli do značné míry zastává Carlyon. Takového otce by si přál mít. V duchu má téměř ustavičně před očima pohádkově ideální ženu, které stále nemůže dosáhnout. Dětství však bylo vystřídáno životem plným zklamání ze špiny života. Andrews je typický greenovský neúspěšný člověk (*loser*) a zdá se, že sebevražda je pro něho logickým východiskem.

Elizabeth je žena andělsky krásná a čistá, Lucy naopak ztělesňuje bahno života a není ani prosta rysů démonických. Carlyon je takřka vysněná idealizovaná postava přítele a otce.

Celý román, který vděčí za mnoho Conradovi (ale v něčem asi i Thomasu Hardy mu, jenž také líčil obdobné prostředí a k němuž se

Greene často hlásí), má romantický a vyumělkovaný ráz: od zápletky a charakterů postav až po neobvyklé a často hledané metafory. Nacházíme v něm, i když někdy teprve v zárodečné formě, mnohé z toho, co později bude pokládáno za typicky greenovské. Především už základní schéma štvance, který nikde na světě nenachází míru, po němž touží, outsidera, který stojí stranou ostatních a marně se pokouší o zapojení do světa druhých, a který končí proto sebevraždou.

Druhým momentem, neustále se v Greenově díle opakujícím, je význam dětství, většinou nešťastného, případně kontrast šťastného období dětských snů se špínou života. „On a Gretel se jednoho jarního dne polibili na trávníku pod cesminou . . . A pak vystupoval opakovaně po úzkých schodištích do malých pokojíků a neupravených postelí a odcházel dolů s pocitem nespokojení, protože nikdy nenašel Gretel.“¹⁵ Zejména při čtení tohoto úryvku se vybaví pozdější povídka *Nevinný* (*The Innocent*, 1937).

Dalším okruhem jsou problémy erotické a sexuální. Ostře jsou zde proti sobě postaveny andělská a nezištně milující Elizabeth, schopná obětí pro milovanou osobu, a lehčí Lucy (vybavuje se dvojice Rose – Ida z *Brightonského špalku*). Obě sféry jsou zde dost přísně odděleny, Andrews se dokonce bojí Elizabeth vůbec dotknout. Greenovy názory na význam tělesné lásky se během let hodně změnily, v souvislosti se změnou jeho celkového pohledu na svět. Zejména v románě *Titulární konzul* je mu tělesná láska jakousi branou k pravému vztahu a počátkem lásky hlubší.

Důležité je, že už v tomto románě se objevují náznaky onoho členění na dvě roviny, metafyzickou a všední, které bývá tak často analyzováno právě v souvislosti s románem *Brightonský špalek*.

Jiným momentem, dobově poplatným (a poplatným i Greenově psychoanalytické léčbě) a souvisejícím se zdůrazňováním dětství, je Andrewsův vztah k otci a touha po opravdovém a ideálním otci. „Nebyl to spor s Carlyonem, ale pouze s jeho otcem. Jeho otec jej učinil zrádцем a jeho otec zabil Elizabeth a jeho otec byl mrtev a nedosažitelný.“¹⁶ — „Avšak jak rozdílné by to bylo bývalo, kdyby byl jeho otcem Carlyon.“¹⁷ Tyto otázky se znovu a s velkou intenzitou objevují právě v nešťastných dílech Greenových (*Tesaje sochu, Titulární konzul*), kde hrají významnou úlohu.

Posledním okruhem, zde důležitým a později opakovaným, jsou otázky svědomí, odpovědnosti a zrazení druhého člověka. „Proč nemohl, jak řekla Lucy, zabit své svědomí a být spokojen?“¹⁸ Zrazení blízkého člověka, zde nepřetržitě probírané v souvislosti s Elizabeth a Lucy, se později objevuje velice často, nejvíce snad u Scobieho v *Jádru věci*.

Jazyk románu je hodně hledaný, zejména konstruovaně působící a ne-

¹⁵ Op. cit., s. 12.

¹⁶ Op. cit., s. 264.

¹⁷ Op. cit., s. 210.

¹⁸ Op. cit., s. 209.

obvyklé metafory jsou časté. Tak např. „They pecked at their words like sparrows for crumbs“¹⁹ nebo „The pain cleared his brain with the suddenness of an unseen hand wrenching a curtain aside.“²⁰ Tato strojenost v jazyce připomíná *Žvatlající duben*, postupně však u Greena bude docházet k oprošňování a zjednodušování jazyka.

4

Po vydání *Člověka uvnitř* napsal Greene s jednoročním odstupem dva romány, které neměly čtenářský úspěch a které sám později zavrhl (nezaradil do spisů a nepovolil jejich nové vydání).

První z nich, *Název skutku* (*The Name of Action*, 1930),²¹ se odehrává v Porýní po první světové válce a byl inspirován cestou, kterou tam Greene těsně po skončení první světové války podnikl. Jeho hrdinou je Angličan Oliver Chant, který přijíždí do Trevíru, aby pomohl svrhnout diktátora Demassenera, podporovaného Francouzi. Povstání se zdaří, diktátor i s manželkou, do níž se Oliver zamiloval, opouští zemi.

V románě se vyskytuje řada situací, jejichž obdobu lze najít u Greena často (Angličan v cizině, pašování zbraní, konspirace a další). Revolucionáři a povstalci jsou viděni spíše pohledem skeptika — každému jde jen o jeho vlastní cíle (např. básníkovi Kapperovi o tisk jeho veršů). I u Olivera Chanta přistupují v boji proti diktátorovi důvody osobní, láska k jeho ženě Anne-Marie (podobně třeba jako je tomu později v *Tichém Američanovi* s Phuong). Důvody, proč se do povstání pouští, jsou jen dosti neurčitě naznačeny.

Vcelku je román přeromantizován, podobně jako předchozí, a je značně vyumělkovaný, pokud jde o jazyk. Tak např. se jedoucí auto líčí takto: „It grew with the speed of a falling star, so rapidly that it left a trail of light continuously behind it.“²²

Druhý román, *Slyšeno za soumraku* (*Rumour at Nightfall*, 1931),²³ je ještě melodramatičtější než předchozí. (*Název skutku* se odehrává v současnosti a v prostředí, Greenovi z vlastní zkušenosti známém; i z těchto důvodů působí věrohodněji.) Je zasazen do Španělska doby karlistických válek v 19. století. Jde o lásku a zradu, o otázky identity a odpovědnosti člověka — to vše však ve světě spíše neskutečném, vysněném. Okrajovým problémem románu je i otázka, zda člověk může být neutrální, zda může

¹⁹ Op. cit., s. 10.

²⁰ Op. cit., s. 10.

²¹ Graham Greene, *The Name of Action*, William Heinemann, London, 1930.

²² Op. cit., s. 250.

²³ Graham Greene, *Rumour at Nightfall*, William Heinemann, London, 1931.

zůstat pouze nezúčastněným pozorovatelem, či zda musí dříve či později zaujmout nějaké stanovisko (spor novináře Chase s Cranem; Greene se kloní samozřejmě k druhému stanovisku). Tento problém, jak známo, je v mnoha pozdějších dílech klíčový (*Tichý Američan*, *Titulární konzul*, atd.).

5

Kniha *Opice lorda Rochestera*, nesoucí podtitul *Život Johna Wilmota, druhého earla z Rochesteru* (*Lord Rochester's Monkey being the Life of John Wilmot, Second Earl of Rochester*), byla dokončena roku 1932, tedy krátce před prvním Greenovým úspěšným dílem *Vlak do Istanbulu*, vydána však byla až roku 1974. Pro vydání z roku 1974 Greene pouze napsal předmluvu a doplnil poznámkový aparát a bibliografii.²⁴

Práce je uvedena dvěma citáty z Rochestera, z nichž je odvozen její název. První z nich, který je zásadnějšího významu, zní: „Většinu svých záležitostí lidé vykonávají tímtež nesmyslným způsobem, a z toho důvodu (stal jsem se nyní pověřivým) pokládám za chybu smát se té opici, kterou máme před sebou, srovnáme-li její situaci se situací lidstva.“²⁵ Celému dílu je tím dáno hlubší a velmi moderní předznamenání. Z pouhého životopisu se tak na mnoha místech stává zásadní úvaha nad osudem člověka.

V jedenácti kapitolách pak autor podává všestranný obraz lorda Rochestera a jeho tvorby i celkové atmosféry doby restaurace. Obšrně líčí jeho původ, zrání, námluvy a sňatek, četné milenky, účast na válkách a státních záležitostech, ovzduší dvora a postavu Karla II., Rochesterovy literární přátelé a odpůrce.

Za svých studií v Oxfordu se Greene nejvíce zabýval historií a v této monografii se projevuje jako erudovaný historik, velmi kritický k pramenům, z nichž v hojné míře cituje. Objektivnost historika v něm však nepřevládá natolik, aby nedal průchod svému umění. Hledá analogie mezi dobou restaurace a 20. lety našeho století a často se snaží zobecňovat.

Čtenář ale nachází i četné analogie či afinity mezi Greenem a Rochesterem: znudění světem, život na hranici ateismu a náboženství, záliba v praktických žertech (včetně převleků a předstírané existence v různých rolích), aretinovská záliba v sexu, záliba v parodii (u Rochestera četné blasfemické variace na kanonizované náboženské texty), odpor k pokrytectví a svatouškovství (u Greena stojí někdy výše prostitutky než ženy z buržoazní společnosti, viz *Titulární konzul*), a bylo by možno jmenovat ještě další.

²⁴ Graham Greene, *Lord Rochester's Monkey being the Life of John Wilmot, Second Earl of Rochester*, Penguin Books, New York—Baltimore, 1974.

²⁵ Op. cit., s. 5.

V celém svém díle (i životě) dával Greene vždy přednost postavám libertinským před pokrytci. Upřímnosti si na Rochesterovi tedy cení, a přirozenosti, což platí i pro Rochesterovo dílo, na němž vyzdvihuje přirozenost a nevyumělkovanost, takřka hovorový jazyk a nevyhýbání se žádným námětovým oblastem — tedy to, oč sám usiluje. (Od manýristického jazyka prvních děl se Greene postupně oprostuje.)

Zálibu v restaurační době projevil Greene ještě častěji, mj. v práci *Britští dramatikové (British Dramatists)*²⁶ a v některých esejích.

Tak i tento životopis, kterým končí řada Greenových juvenilií, v sobě nese řadu znaků, typických pro celé Greenovo dílo, ač se jedná žánrově o něco, v jeho tvorbě ojedinělého (biografii). V soudech o Rochesterově tvorbě jakoby se už ohlašoval Greenův rozchod s romantizujícími tendencemi raných děl.

6

Prvních pět Greenových knih vzniklo v druhé polovině let dvacátých a na přelomu let dvacátých a třicátých. Je na nich na všech patrný duch doby, v níž byly napsány: deziluze a rezignace na straně jedné, násilná a jakoby panoptikální veselost na straně druhé. Autorem, který na Greena v těchto letech nejvíce působil, byl asi Joseph Conrad, jeho stopy jsou zřejmé především ve všech třech uváděných románech (děj, atmosféra, ale i styl).

Všechna díla mají romantizující, poetizující a často poněkud vyumělkovaný ráz, takřka se v nich neprojevuje zájem o problematiku sociální, tak typický pro následující léta. Přesto se však objevují mnohé momenty, typické pro celé Greenovo dílo pozdější: prvky autobiografické, zdůrazňování významu dětství, postava štvance, pronásledovaného a končícího sebevraždou, postava revolučního básníka (Kapper v *Názvu skutku* má období v poválečných románech, zejména v *Komediantech* a *Titulárním konzulovi*), některé kontrastní ženské postavy, svět viděný jako komedie, nutnost zaujímat stanovisko a rozhodovat se (odmítání neúčastněného pozorování), angažovanost a odmítnutí samoučelného umění pro umění. Pokud se ovšem posledních bodů týká, je autor ještě dosti abstraktní — tato stanoviska se budou teprve postupně konkretizovat.

Tak mnohými rysy ukazují Greenovy juvenilie směrem k vrcholnému Greenovu období poválečnému, i když v něčem znamenají fázi, kterou autor brzy překonal.

²⁶ Graham Greene, *British Dramatists*, William Collins, London, 1942.