

Doslov

Lapeyrův antihrdina mezi Paříží a Londýnem

Lapeyreho sedmý román, jehož titul si autor vypůjčil od japonského básníka Issa (1763–1828), byl francouzskými kritiky přijat velmi vřele, jeho úspěch posléze korunovala i prestižní Prix Femina. Svou prvotinu, *Le Corp Inflammable*, však spisovatel, který v současné době vyučuje francouzštinu na jednom pařížském gymnáziu, vydal již v roce 1984. Poté s rozestupy několika let publikoval dalších pět románů, přičemž ten poslední, *L'Homme Sûr* (2004), pro něj představuje důležitý zlom v jeho tvorbě, neboť ho vynesl nejen na výsluní čtenářské přízně, ale vysloužil mu i ocenění kritiků v podobě ceny Livre Inter. Hlavní postava, bankovní úředník Cooper, je tragicky zamilovaný do své sestry. Kromě toho, že je pojí příbuzenské pouto, jejich sblížení komplikuje také fakt, že sestra žije v daleké Americe a s Cooperem si vyměňuje jen sporadické maily či telefonáty. Lapeyre vykresluje palčivost hrdinovy obsese a vězení jeho osamělého čekání. Cooper si je přirozeně vědom nepřipustnosti své incestní touhy, a tak začne vést dvojí život: vnitřně zůstává bezmezně věrný sestře a ve společnosti si nasazuje masku zhýralého floutka. Již zde se tedy Lapeyre dotýká tématu vztahu mezi realitou, fikcí a touhou, které pak dále rozvíjí i v románu *Život je krátký a touha bez konce*.

Jako absolvent literatury na pařížské Sorbonně se Lapeyre rád hlásí ke svým literárním vzorům. Neuznává dekadentní heslo „umění pro umění“, ale domnívá se, že je třeba psaním vždy předávat hodnoty, které leží za hranicemi estetické funkce textu,

ač na sebe nemusejí nutně brát podobu jednoznačně formulované didaktické či moralizující zprávy. Spolu s Joycem tvrdí, že velkolepé události je třeba přenechat novinářům, snaží se vyhnout patosu a přepjatým výlevům citů. Proto tedy i v knize *Život je krátký a touha bez konce* nechává své protagonisty setkávat se v banálních, každodenních situacích. Vysvětluje, že jeho postavy mají mnoho společného s Flaubertovým Frederickem Moreau, hrdinou *Citové výchovy*, neboť rovněž „tráví mnoho času sněním v jakémsi stavu beztlíže“. Jeden francouzský kritik navrhl Lapeyrovu román podtitul „Pan Bovary“, neboť postava Blériota, stejně jako Flaubertova Emma, zaměňuje často své sny a touhy za realitu a objektivní skutečnost si podle potřeby upravuje pomocí růžových brýlí utkaných ze svých vlastních fantazií.

Lapeyre svůj román koncipoval částečně jako aktualizaci novely *Manon Lescaut*, díla abbé Prévosta, vydané v roce 1731, neboť byl fascinován její hudební kompozicí: rytmus příběhu je udáván opakujícím se charakterem scén a rozrušenými promluvy postav – podobnou funkci zastává v hudbě leitmotiv. Tuto strukturu se Patrick Lapeyre rozhodl použít i ve svém díle. Přes tragické vyvrcholení považuje svou knihu za román o milostném štěstí. Přirovnává ho k podobně ambivalentnímu Godardovu *U konce s dechem*, kde je Michelův osud zpečetěn od úvodní scény filmu, ve které spáchá vraždu policisty, přesto pak prožívá v krátkém čase, jenž mu zbývá, intenzivní vztah s Patricií. Podobně bezvýhodná situace stojí i na počátku tohoto příběhu: každá věta je zastřena tíživou melancholií a neúprosná logika milostného trojúhelníku nenechává prostor pro šťastné vyústění, neboť – jak říká Nora – „Je příliš mnoho lásky a není dost zamilovaných. Takže vždycky někdo přebývá.“. V čase, který zbývá, než přijde bolestné rozuzlení, se však postavy nenuceně procházejí po městě, vychutnávají bílé víno, kupují si dárky. Jiné štěstí láska ostatně ani neskýtá – nikoli náhodou je Lapeyre rovněž obdivovatelem Prousta a ztotožňuje se s jeho výrokem, že „štěstí v lásce je stavem abnormálním“.

Časoprostor v díle *Život je krátký a touha bez konce* je vymezený třemi body trojúhelníku, které tvoří hlavní hrdinové, dopl-

něnými několika satelitními existencemi. V souvislosti s postavami lze však stěží mluvit o hrdinství, neboť to se vyznačuje schopností jednat a rozhodovat se v rámci objektivní, vnější reality, a právě těchto vlastností se Lapeyrovým protagonistům chronicky nedostává. Nora, Murphy a Blériot svými propletenými vášněmi a svým antihrdinstvím připomínají modernější verzi Truffautova *Julese a Jima*, příběhu dvou mužů, kteří vzplanou pro jednu ženu, jež mezi nimi donekonečna osciluje. Zmnožený konec románu jen odráží tápání hrdinů v průběhu celé knihy, imituje jejich neschopnost vybrat si z nabídky jednu variantu a učinit tak nezbytný rozhodný krok.

Exaltovaný a přecitlivý Blériot, který není schopen přijmout zodpovědnost za svůj život a učinit nezbytnou volbu mezi Norou a Sabinou, se pouze mátožně potácí ve spoušti, kterou si vlastním vyhýbavým chováním vytvořil. Samotné jeho příjmení odkazuje ke slavnému francouzskému vzduchoplavci a tato okolnost příznačně rezonuje s jeho životním postojem: stejně jako letouny, vznášející se mimo hranice prostoru obývaného lidmi, i Blériot postrádá styčné body s realitou a jeho život se z valné části odehrává ve vzpomínkách a snech. Následně pak deformuje reálné události tak, aby odpovídaly jeho představám o světě. Má totiž ve zvyku používat prostor okolo sebe jako projekční plátno svých tužeb a ideálů.

Když se Blériot domnívá, že je pronásledován jakýmsi neznámým mužem, který se posléze ukáže být pouhým bezdomovcem potulujícím se po čtvrti, vyplouvá na povrch jeho úporná snaha naroubovat svůj osud do rámu velkého příběhu, dramatu lásky a přidat do svého upachtěného života zrnko napětí a tajemství. Stejně tak doufá, že nebezpečí by z jeho ušmudlané nevěry učinilo dobrodružný, ušlechtilý skutek: kdyby stejně jako rytíři při návštěvě komnat svých dam musel překonávat nástrahy okolního nepřátelského světa, aby se dostal ke své čisté lásce.

Přitom Nora pro Blériota neznamená sama o sobě téměř nic, je pro něj přitažlivá pouze v komplementárním vztahu s jeho ženou, neboť ho vzrušuje tenze, kterou jejich vzájemná souvztažnost vzbuzuje, posilována jejich protikladným psychickým i fyzic-

kým ustrojením. Je přitom pravděpodobné, že by tento mechanismus fungoval i při opačném rozvržení pozic, Nora v roli manželky a Sabina jako Blériotova milénka, nejde totiž o Nořinu výjimečnost, ale o její nezbytnou přítomnost v milostném trojúhelníku. Blériot si ji rovněž představuje, pobaven slovní hříčkou, jako noradrenalin, což je „organická sloučenina vylučovaná v oblasti nadledvinek, která hraje roli nervového přenašeče na výkonné orgány“. Nora ho má tedy udržovat při životě, ať už to znamená ve spojení s alespoň nějakým prvkem vnější reality, či v izolaci od jeho vlastních pocitů, aby mu tak zamezila v kontaktu se sebou samým, s jeho rozloženým nitrem, na němž se Blériot bojí spočinout pohledem, a tak vytrvale uhýbá do svých snů.

Nora Blériotovi rovněž umožňuje milovat pouhý obraz jeho ideální dívky, ne člověka z masa a kostí. Když mu vypráví o své touze ztvárnit Čechovovu Ninu doposud nepoznaným způsobem, Blériota představa, že miluje dívku, která ještě neexistuje, velmi vzruší. Nora se mu tu předkládá ne taková, jaká je, se svými skrytými problémy, ale poskytuje mu prostor snít o své budoucí, dokonalé podobě.

Scéna s bezdomovcem rovněž poukazuje na Blériotovu nejistotu sebou samým. Domnělý pronásledovatel je pouhou projekcí jeho vlastních pochyb a úzkostí. Svůj sociální obraz se neustále snaží budovat pomocí druhých – zpravidla známých osobností či literárních postav – namísto toho, aby se snažil definovat skrze sebe sama. Stylizuje se do rozervaného romantika, ve vypjaté situaci poslouchá Massenetova Werthera, čímž chce svému milostnému životu opět dodat punc tragické hloubky a velikosti, zároveň se ale vzhlíží v aktivních, virilních mužích, jejichž prototypy jsou Ray Sugar Robinson či Charlie Bird Parker, jako by byl přitahován jejich odlišností a kompenzoval si tím vlastní apatii a nerozhodnost, neboť si je ve skrytu duše vědom své trestuhodné vyhybavosti.

Spojení s Wertherem poslouží Blériotovi jako odrazový můstek k promluvě o stesku nad ztracenou krajinou dětství a klidem, který tehdy pocítoval – neboť zde nebyla žádná Nora a žádná zodpovědnost – a vede ho ke konstatování, že „ve všech mužích

je stesk po té úžasné době, kdy byl život ještě přizpůsobivý možnostem“, k téměř musilovskému postesknutí, upomínajícímu na *Muže bez vlastností*, jehož hrdina se utápí v bezbřehé potencialitě, aby si ponechal všechny možnosti otevřené a vyhnul se jakékoliv volbě, protože ta by logicky znamenala redukci nepřebírných variací a kombinací, jež život nabízí.

Lapeyre vkládá svému antihrdinovi do úst melodramatická slova lásky a nechává ho pronášet s kamennou tváří velké životní pravdy, místy touto přepjatostí však prokmitne záblesk ironie a komiky, kterou zřejmě Blériot nijak vědomě nestaví. Nicméně autor tohoto prostoru mezi vůlí postavy a vůlí stvořitele literárního světa důmyslně využívá. Při prvním setkání s Norou po dvouletém odloučení Blériot například popisuje, jak je „chemický stisk“ jejich rukou „činí naráz šťastnými“. Toto pozitivistické tvrzení vyznívá z úst zuřivého romantika nepatřičně, směšně. Lapeyre dokáže kýženého efektu docílit na malém prostoru, ironická hra je velmi subtilní, a tak výsledek nepůsobí nikterak prvoplánově. Podobně když se Blériot konečně ocitne v toužebně očekávané samotě Nořiny ložnice, celá intimní scéna se odehrává s kulisou puštěné televize, předmětu tak každodenního, že takřka sakrální význam, který Blériot okamžiku přikládá, ostře kontrastuje s profánností a banalitou sledování vysílání – aktivity, kterou Blériot provozoval celé ty dva roky, co na svou milovanou zoufale čekal.

Postava Murphyho funguje v románu jako Blériotův antipod: stojí nohama pevně na zemi, je schopna racionálního, konstruktivního uvažování. Lapeyre ho ovšem neredukuje na bezskrupulózního pragmatika, dává mu další rozměr, v jeho volném čase ho nechává zaobírat se četbou bible a Leibnitzových spisů (o Leibnitzovi se ostatně zmiňuje i Blériot, tento filosof tedy představuje jednu z mála spojníc mezi jejich světy). Písmo pro Murphyho není výlučně prostředkem transcendence, eventuálně formou úniku za hranice reality, nesnaží se tedy jako Blériot uzavírat do svých představ, ale používá bibli jako „takový citový regulátor“, jako zdroj duševní rovnováhy v běžných, každodenních situacích.

Ani on však, přes své na první pohled zralé hodnocení situace, není schopen volit, nekývne ihned na Borowitzovu nabídku práce ve Philadelphii a nechává si dále otevřená zadní vrátka v Londýně, pro případ, že by se Nora zase vrátila – je téměř vyděšený, když má na okamžik dojem, že s ním Vicky při jejich prvním setkání flirtuje. Zároveň však má, stejně jako Blériot, který kvůli Noře není schopen opustit svou ženu, ze své touhy po ní strach a nikdy ji otevřeně nepožádá, aby s ním zůstala. Sám Nořiny problémy podvědomě tuší již delší dobu, přiznává, že se mu vždycky zdálo, že je v ní cosi znepokojivého, ale dlouho toto podezření, motivován vlastní žádostivostí, odmítá jakkoliv tematizovat, natož pak reálně řešit. Nechce se o ni hlouběji zajímat, je ochoten ji vidět pouze tehdy, dokud mu bude sloužit jako neproblematický objekt jeho citů, veselá a krásná. V tomto ohledu se tedy s Blériotem od sebe neliší. Poté, co se Nora zhroutí, vysvětluje Murphy Blériotovi, že si ji v tomhle stavu nepřeje vidět. Najednou by totiž neodpovídala té Noře, jakou potřebuje. Blériot naopak sní o tom, jak se o Noru bude starat, ale i to je pouze další z jeho příjemných fantazií. Její nemohoucnost by mu totiž umožnila se jí jednou provždy zmocnit, vlastnit ji a zároveň se opájet osvobozujícím pocitem, že koná dobrý skutek.

Dva dominantní pohledy na Noru, poskytované Blériotem a Murphym, jsou doplněny svědectvími vedlejších postav. Vyprávění Vicky zachycuje další období z Nořina mnohvrstevnatého života, jedná se však opět jen o zhmotnění touhy, které Nora představuje, nejde o mimetické doplnění mozaiky její minulosti, ale o subjektivní projekci vypravěčky. Lapeyre takto dodává knize jakousi metarovinu, neboť Vicky nepřímo poskytuje komentář týkající se povahy literatury samé: vyjevuje se zde podstata lidského vyprávění, která spočívá na všeobecné potřebě neustále jednotlivé události v životě zasazovat do subjektivně konstruovaného příběhu, jenž vnější zmatenou, roztržitou realitu činí čitelnější, dává jí jistý výchozí bod a pomyslný cíl, vtiskuje řád. Vicky, Blériot i Murhy si vytvářejí své vlastní mýty.

Postava Leonarda funguje v pařížské větvi románu jako protiváha k Blériotovým sentimentálním promluvám, svým explicit-

ním, nemetaforizovaným líčením erotických avantýr tvoří zemitý protiklad melodramatického Blériotova fabulování. Rovněž jemu anonymní postava Nory poslouží (ač ji nikdy nespátlil), neboť v historkách, které mu o ní Blériot vypráví, nachází bohatý zdroj rozptýlení.

O samotné Noře není známo téměř nic, co by předem neprošlo filtrem jejích uchvatitelů. Nejlépe ji definuje Vicky v rozhovoru s Murphym, když Noru přirovnává k postavě z Bradburyho *Martánské kroniky*, „která na sebe bezděčně vždycky vezme podobu toho nebo té, na koho ten druhý už léta čeká. Stává se jakoby projekcí jeho touhy. Na konci ho všichni honí a je z něj už jen příšerně nešťastná pronásledovaná postava“. Jen velmi zřídka Nořiny vlastní city proklouznou na povrch. Když se Blériotovi svěřuje se svou touhou hrát postavu Niny v Čechovově *Rackovi* a vysvětluje mu, že herečky, které part ztvárňují, se obvykle inspiřují jinými interpretacemi Niny či lidmi, které osobně znají, vyjevuje mu rovněž svůj záměr vytvořit dívku, která ještě neexistuje. To je poměrně složitý koncept: chce do Niny vložit něco ze sebe samé a zároveň, na jiné rovině, sama sebe přetvořit, s pomocí role se stát někým, kým ještě není. Nina jí umožňuje dělat sama se sebou to, co jiní dělají s ní – vidět se tak, jak si sama sebe představuje, stát se sama projekcí svých vlastních ideálů. V samotném závěru, když ji Blériot navštíví v jejím novém domově u sestry, se jí touha přetvářet realitu částečně vyplní, neboť sám Blériot konstatuje, že se ocitl v pokoji z *Racka*. Část jejích snů se stane skutečností pro druhého, a tak se zhmotní.

Důležitým rysem Nořiny efemérnosti je rovněž její zvyk v konverzaci neustále přecházet z angličtiny do francouzštiny a zase zpět. Podle Wittgensteinovy filosofie jazyka svět vzniká pro člověka v okamžiku, kdy je pojmenován, uchopen slovy. Nora však neustále mění kód, kterým se okolní reality zmocňuje, a tak její náhlá zmizení nabývají mnohem definitivnějšího rázu: změnou jazyka se zřídá i celého světa, který v odložené řeči vybudovala. Kdykoliv potřebuje potvrdit svou nezávislost, přechází v rozhovoru se svými milenci mezi dvěma kódy, a udržuje je tak v neustálé nejistotě, zabraňuje jim spoutat ji slovy.

Život je krátký a touha bez konce se však kromě tematizace vztahu reality, fikce a touhy vyznačuje i pozornou prací s detailem, akcentem položeným na citlivé zachycení prostředí, světla, předmětů, které dohromady zprostředkovávají *genia loci* obou měst, Paříže i Londýna, a rovněž ostatních lokalit, kam příběh postavy zavede. Dvě metropole vypadají jako zcela odlišné, paralelní světy se specifickým rytmem a zvyklostmi, do nichž se zakusují odvěsny milostného trojúhelníku. Celý text je protkán nesčetnými kulturními aluzemi, přesto pro jeho uchopení není potřeba všem dokonale porozumět, jsou často spíše prostředkem k dotvoření atmosféry, k podtržení svébytnosti prostředí, stejně jako jiné realie, které Lapeyre používá. Na druhou stranu však známému čtenáři poslouží k hledání dalších souvztažností příběhu a poskytnou mu bonusovou dimenzi, do které může v tomto ecovský otevřeném díle nahlédnout. Za precizním zachycováním prostředí stojí Lapeyreho pohled na lidskou existenci ve světě – přiklání se k Holderlinovým slovům, že „člověk pobývá na zemi poeticky“. Proto je tedy tak citlivým pozorovatelem záhvěvů lidské psyché a i uprostřed balastu každodenních stereotypních situací se snaží nechat zaznít struny vnitřního, subjektivního časoprostoru tápajících antihrdinů, pro které má – přes veškeré jejich nedostatky – hluboké pochopení.

Michaela Plicková

V edici Světová knihovna vyšly tyto svazky:

Anne Michaels: Prchavé okamžiky (svazek 1)
 Sebastiano Vassalli: Labuť (svazek 2)
 Jorge Amado: Zmizení svaté Barbory (svazek 3)
 Hanif Kureishi: Byli jsme si blízcí (svazek 4)
 Richard Mason: Tonoucí (svazek 5)
 Elie Wiesel: Soudci (svazek 6)
 Thomas Brussig: Na kratším konci ulice (svazek 7)
 René Depestre: Chvalozpěv na ženu-zahradu (svazek 8)
 Cha Ĥin: Čekání na Lina (svazek 9)
 Joanna Scottová: Manekýn (svazek 10)
 Nicola Barkerová: Doširoka otevřené (svazek 11)
 Philippe Djian: Za rozcestím (svazek 12)
 Camille Laurensová: V náruči mužů (svazek 13)
 Chuck Palahniuk: Program pro přeživší (svazek 14)
 Michael Cunningham: Hodiny (svazek 15)
 René Depestre: Jako o závod (svazek 16)
 Margaret Atwoodová: Muzeum zkamenělin (svazek 17)
 Elie Wiesel: Pátý syn (svazek 18)
 Haruki Murakami: Norské dřevo (svazek 19)
 Michel Faber: Pod kůží (svazek 20)
 Ian McEwan: Pokání (svazek 21)
 Chuck Palahniuk: Zalknutí (svazek 22)
 Federico Andahazi: Vlámské tajemství (svazek 23)
 Graham Swift: Světlo dne (svazek 24)
 Camille Laurensová: Láska, román (svazek 25)
 Juli Zeh: Orli a andělé (svazek 26)
 Haruki Murakami: Na jih od hranic, na západ od slunce (svazek 27)
 Michael Chabon: Úžasná dobrodružství Kavaliera a Claye (svazek 28)
 Jonathan Coe: Dům spánku (svazek 29)
 Tanja Dückerová: Zóna Berlín (svazek 30)
 Edith Templetonová: Gordon (svazek 31)
 Dorota Masłowska: Červená a bílá (svazek 32)
 Philippe Djian: Třenice (svazek 33)
 Chuck Palahniuk: Ukolébavka (svazek 34)
 Michael Cunningham: Domov na konci světa (svazek 35)
 Joost Zwagerman: Šest hvězdíček (svazek 36)

DBC Pierre: Vernon Bůh Little (svazek 37)
 Nic Kelman: Holky (svazek 38)
 Andrew Sean Greer: Zpověď Maxe Tivoliho (svazek 39)
 Jean-Paul Dubois: Život po francouzsku (svazek 40)
 Ian McEwan: Sobota (svazek 41)
 Juli Zeh: Hráčský instinkt (svazek 42)
 Michael Cunningham: Vzorové dny (svazek 43)
 Alan Hollinghurst: Linie krásy (svazek 44)
 Martin Suter: Odvrácená strana Měsíce (svazek 45)
 Chuck Palahniuk: Deník (svazek 46)
 Régis Jauffret: Blázinec (svazek 47)
 Haruki Murakami: Kafka na pobřeží (svazek 48)
 Jonathan Coe: Pár trotlů (svazek 49)
 Juan Marsé: Ještěřčí ocásky (svazek 50)
 Michael Chabon: Konečné řešení (svazek 51)
 Michel Houellebecq: Možnost ostrova (svazek 52)
 Ismail Kadare: Krvavý duben (svazek 53)
 Terézia Mora: Den co den (svazek 54)
 DBC Pierre: Ludmilina lámaná angličtina (svazek 55)
 Julian Barnes: Arthur & George (svazek 56)
 Esther J. Endingová: Po Valentýnu (svazek 57)
 Ken Kalfus: Americký problém (svazek 58)
 Haruki Murakami: Afterdark (svazek 59)
 Ian McEwan: Na Chesilské pláži (svazek 60)
 E. L. Doctorow: Pochod k moři (svazek 61)
 Chuck Palahniuk: Strašidla (svazek 62)
 Graham Swift: Zítřek (svazek 63)
 Laurent Quintreau: Hrubá marže (svazek 64)
 Kiran Desai: Dědictví ztráty (svazek 65)
 Claire Messudová: Císařovy děti nemají šaty (svazek 66)
 Nancy Hustonová: Rodová znamení (svazek 67)
 Wendy Guerra: Všichni odcházejí (svazek 68)
 Richard Powers: Stopy paměti (svazek 69)
 Jonathan Littell: Laskavé bohyně (svazek 70)
 Don DeLillo: Padající muž (svazek 71)
 Michael Chabon: Židovský policejní klub (svazek 72)
 Lloyd Jones: Pan Pip (svazek 73)
 Haruki Murakami: Konec světa & Hard-boiled Wonderland (svazek 74)
 Steven Hall: Čelisti slov (svazek 75)
 Gilles Leroy: Alabama song (svazek 76)
 Juli Zeh: Temná energie (svazek 77)

Chuck Palahniuk: Snuff (svazek 78)
 Sebastian Barry: Tajný deník (svazek 79)
 Jasutaka Cucui: Peklo (svazek 80)
 Anne Enrightová: Shledání (svazek 81)
 Anne Michaels: Zimní krypta (svazek 82)
 Paolo Giordano: Osamělost prvočísel (svazek 83)
 Haruki Murakami: Sputnik, má láska (svazek 84)
 Tim Davys: Amberville (svazek 85)
 Nuria Amat: Ať na mě přší život (svazek 86)
 Ian McEwan: Černí psi (svazek 87)
 Julian Barnes: Žádný důvod k obavám (svazek 88)
 Peter Murphy: Sezona v pekle (svazek 89)
 Romain Slocombe: Lolita komplex (svazek 90)
 Chuck Palahniuk: Neviditelné nestvůry (svazek 91)
 Sofi Oksanen: Očista (svazek 92)
 Haruki Murakami: O čem mluvím, když mluvím o běhání (svazek 93)
 E. L. Doctorow: Homer a Langley (svazek 94)
 Harry Mulisch: Objevení nebe (svazek 95)
 Chuck Palahniuk: Pygmej (svazek 96)
 Luis Leante: Pamatuj, že tě mám rád (svazek 97)
 Ian McEwan: Nevinný (svazek 98)
 Michael Thomas: Do dna (svazek 99)
 Juan Marsé: Dívka se zlatými kalhotkami (svazek 100)
 Haruki Murakami: Po otřesech (svazek 101)
 Leon de Winter: Právo na návrat (svazek 102)
 Delphine de Vigan: Ani později, ani jinde (svazek 103)
 Chuck Palahniuk: Klub rváčů (svazek 104)
 Colum McCann: Co svět světem stojí (svazek 105)
 Adam Foulds: Vířící bludiště (svazek 106)
 Sacha Sperling: Bludy z nudy (svazek 107)
 Helene Hegemann: Axolotl roadkill (svazek 108)
 Jasutaka Cucui: Konec stříbrného věku (svazek 109)
 Ian McEwan: Solar (svazek 110)
 Michael Cunningham: Za soumraku (svazek 111)
 Colum McCann: Zoli (svazek 112)
 Michel Houellebecq: Mapa a území (svazek 113)
 Delphine de Vigan: No a já (svazek 114)
 Giorgio Vasta: Hmatatelný čas (svazek 115)
 Paul Harding: Tuláci (svazek 116)
 Tom McCarthy: C (svazek 117)
 Ned Beaman: Boxer, brouk (svazek 118)

Světová knihovna
Svazek 119

Patrick Lapeyre
Život je krátký a touha bez konce

Z francouzského originálu La vie est breve et le désir sans fin
vydaného nakladatelstvím Les Editions P.O.L

v Paříži roku 2010

přeložil Tomáš Kybal

Obálku s použitím fotografie ...

navrhl Pavel Hrach

Doslov napsala Michaela Plicková

Odpovědný redaktor Jindřich Jůzl

Technický redaktor Jiří Staněk

Počet stran 240

Vydala Euromedia Group, k. s. – Odeon,

Nádražní 32, 150 00 Praha 5,

v roce 2011 jako svou ... publikaci,

v Odeonu publikace 337.

Sazba SF SOFT, Praha

Tisk

Vydání první

Naše knihy dodává na trh Euromedia – knižní distribuce,

Nádražní 32, 150 00 Praha 5

Zelená linka: 800 103 203

Tel.: 296 536 111

Fax: 296 536 246

objednavky-vo@euromedia.cz

Knihy lze zakoupit v internetových knihkupectvích

www.knizniweb.cz a www.bux.cz