

Ladislav Nagy

**Palimpsesty,
heterotopie & krajiny**

Historie v anglickém románu
posledních desetiletí

Palimpsesty, heterotopie a krajiny

Historie v anglickém románu posledních desetiletí

Ladislav Nagy

Recenzovali:

PhDr. Petr Chalupský, Ph.D.

prof. PhDr. Martin Procházka, Ph.D.

Vydala Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum

Redakce Alena Jirsová

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2016

© Ladislav Nagy, 2016

ISBN 978-80-246-3232-2

ISBN 978-80-246-3259-9 (pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2016

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

Úvod	
Inspirace, tematické odůvodnění, struktura, záměry a metodologie	7
Tematické vymezení	10
Ústřední témata	15
Struktura a záměry práce	19
Historie jako problém	22
Nová historie a inspirace pro román	32
Problém reprezentace	35
Znovuobjevení viktoriánci	39
Francouzova milenka jako zdroj inspirace pro návrat do devatenáctého století a zároveň existenciální román?	44
Experimentální próza?	54
Autorské komentáře, vstupy a epigrafy v záhlaví kapitol – narušení textu	55
Michel Faber: <i>Kvítek karmínový a bílý</i> aneb obrazy prostituce ve viktoriánském Londýně	62
Volba prostředí – další autorské gesto	65
Vzestup a pád jedné hrdinky	67
Marcus, viktoriánská pornografie a myšlení resentimentu	71
Role nové historie	75
Londýn a město jako palimpsest	76
Peter Ackroyd: psychogeografie a apokryf	78
Iain Sinclair aneb za hranice města	89
Alan Moore: Za hranice žánru	96
Venkov znovunavštívený	102
Dimenze místa, souřadnice	104

Postpastorální román a venkov jako protiklad města	106
Místní dějiny Fens jako alternativa velké historie	108
Ulverton: vrstvy	114
Příroda, smysl, pravda, dějiny	118
Příběhy z archivů	120
Archiv? Dokumenty, knihovna nebo muzeum?	125
V knihovně	127
Viktoriánský milostný příběh znovu	129
Pravda? Anebo jen konstrukce?	130
Flaubertův papoušek – literární bádání trochu jinak	133
Příběh a opakování	134
Palimpsest a hybridita	137
Literární souputníci	137
Salman Rushdie: Palimpsest jako oblast svobody	139
Konstrukce narativní autority	144
Chvála hybridity	146
Zadie Smithová a změt hlasů	147
Závěr	152
Summary	155
Bibliografie	158

Úvod

Inspirace, tematické odůvodnění, struktura, záměry a metodologie

Když v říjnu 2009 obdržela Hilary Mantelová Booker Prize za rozsáhlou tudorovskou fresku *Wolf Hall*,¹ bylo možné to chápat jako potvrzení trendu, který se v současné britské próze posledních desetiletí prosazuje stále silněji: obnoveného zájmu o historii, jež současným autorům slouží jako objekt zkoumání, ale i zdroj tematické a narativní inspirace.

Při byt' jen zběžném pohledu na současnou britskou knižní produkci si nelze nepovšimnout dvou fenoménů: absolutní nadvlády románu a značného množství románů s historickou tematikou². Zájem o historii je nápadný nejen při studiu krásné literatury – vlastně by bylo možné říci, že dávno odezněla někdejší revolta proti historickému vědomí i historismu jako takovému. Dnešní zájem o historii – zejména v intelektuálně náročných podobách – má daleko k historismu devatenáctého století: namísto někdejších kontinuit vystoupily diskontinuity. Současné myšlení odmítlo velké příběhy i reduktivní historické strategie, které je umožňovaly a které držely ideu pokroku. Ruku v ruce se zpochybnutím tradičního pojetí vývoje se neslo zpochybnutí západního pojetí reprezentace. Michel Foucault, Richard Rorty, Jacques Derrida a další přesvědčivě ukázali, nakolik je tradiční pojetí reprezentace problematické. Historikové jako Hayden White, E. J. Hobsbawm, Paul Ricoeur či Paul Veyne zase poukázali na to, že tradice i dějiny jsou určitým konstruktem, tedy něčím, co neexistuje samo a přirozeně, ale co se rodí ve stále nových interpretacích. Dějiny i tradice jsou především dílem jazyka – a tento názor otevřel nové možnosti pro studium intertextuality.

1 V českém překladu vydalo pod stejnojmenným názvem Argo v roce 2010.

2 Zde dlužno dodat, že v kontextu ostrovní knižní produkce takto laděné romány doplňuje výrazný žánr biografii, který má v britské literatuře naprosto ojedinělé postavení, a též bohatá produkce historických knih věnujících se – samozřejmě na různé úrovni a s proměnlivou kvalitou – nejrůznějším historickým obdobím či událostem.

Samozřejmě současný zájem o historii nemá jen intelektuálně náročné podoby. Dokonce by bylo možné říct, že většina historických nebo historizujících projektů vážné uvažování o problému historie a historické reprezentace vůbec nereflektuje – mám na mysli širokou škálu od patetických historických velkofilmů přes středověké detektivky, tematické zábavní parky, nejrůznější „středověké“ skanzeny až po skupinky historického šermu. Na druhou stranu i ty nejpokleslejší podoby zájmu o historii poskytnou cenný materiál sémiologovi studujícímu způsobu, jimiž je minulost³ konstruována. Zaměření této práce však není sémiologické, nýbrž literární: nevybíral jsem texty jako symptomy módních vln, nýbrž jsem se zaměřil na knihy, jež mají literární hodnotu a obstojí samy o sobě.

Ani tak nebyl výběr snadný. K průvodním jevům obnoveného zájmu o historii patří skutečnost, že téměř každý významnější současný britský autor (nebo autorka) má ve svém díle román, jenž se historie nějak dotýká: Martin Amis napsal mrazivý příběh o holocaustu (*Šíp času*) a neméně děsivý příběh o zvrácenosti komunistické ideologie (*Návštěvní barák*), pro Salmana Rushdieho (až na výjimku v podobě románu *Zuřivost*) představuje minulost hlavní téma, Graham Swift napsal úžasnou *Žemi vod*, Kazuo Ishiguro hned několik vynikajících románů zachycujících dilemata minulosti (*Malíř pomýjivého světa*, *Soumrak dne*, *Když jsme byli sirotky*), Pat Barkerová je autorkou fascinující trilogie z doby první světové války, v níž zachytila životní osudy básníka Siegfrieda Sassoon, Jeanette Wintersonová vytvořila překrásný příběh z dob napoleonských válek (*Vášeň*) a znepokojivý román z raně novověkého Londýna (*Jak se štěpí třešeň*), Barry Unsworth věnoval historii většinu své tvorby, stejně tak Lawrence Norfolk, Peter Ackroyd či již zmíněná Hilary Mantelová. Rose Tremainová napsala poutavou knihu z doby Stuartovské restaurace a Philip Hensher se zas vrátil do Afghánistánu devatenáctého století a předložil čtenáři nejen osobitý pohled na dějiny této země, ale též literárně vynikající pastiš Tolstého textů. Takto by bylo možné pokračovat donekonečna – vedle autorů, jejichž literární hodnoty jsou nezpochybnitelné, bychom našli stovky dalších, kteří se vezou na vlně popularity historizující literatury. Škála je široká a neméně široké je i zaměření: někteří píší knihy, které zavedené pojetí historie problematizují (Swift, Barnes), jiní naopak píší velice tradičně (Tremainová, Unsworth). Někteří používají historii k oslavě určité kulturní tradice (Ackroyd), jiní

3 Viz Umberto Eco. *Travels in Hyperreality*. London: Picador, 1987, zejména kapitola „The Return of the Middle Ages“.

v ní spatřují nástroj boje proti současnému stavu (Sinclair), další pak přistupují k historii s určitou agendou (Watersová, Kiran Desaiová), kdy se pokoušejí do historie zasadit významná témata současného diskurzu (lesbickou orientaci v případě Watersové, problém kolonialismu a postkolonialismu v případě Desaiové).

Tematické vymezení

Výběr spisovatelů, jimiž se konkrétní práce zabývá, je vždy ovlivněn mnoha faktory: autorovými názory, postoji, liniemi, po nichž se ubírá jeho uvažování, ale zároveň faktory poměrně náhodnými, kdy často rozhodují maličkosti, například s jakou knihou se autor setkal a kdy. Vzhledem k tomu, že jednou z hlavních tezí tohoto textu je spojitost mezi obnoveným zájmem o historii v literatuře a novým historismem jakožto jedním z významných trendů současného myšlení (který mimo jiné zpochybnil jasnou definici historiografie a fikce a hranice mezi nimi), rozhodl jsem se z bohaté současné britské prózy vybrat několik konkrétních děl, která jsou inspirována dějinami, dotýkají se současné percepce historie a mnohdy problematizují zavedené obrazy minulosti.⁴ Žádný ze zde interpretovaných románů proto není historický román v tradičním žánrovém vymezení (jedinou výjimkou je snad Faberova kniha *Kvítek karmínový a bílý*, jež byla do práce zařazena pro autorský odstup a experimentální narativní techniky, jimiž Michel Faber navazuje na *Francouzovu milenku*).

Vzhledem k charakteru knih, jimiž se zde zabývám, se mi jevilo jako případně i přínosné postavit text nelineárně, tedy nikoli jako sledování určitých vývojových tendencí, kdy bych se pokoušel vystopovat, jakým způsobem, kdy a jak ten či onen autor inspiroval jiného spisovatele. To je snad téma legitimní pro literární historii, nicméně nová historie a historiografie dvacátého století obecně ukázaly spoustu nových pohledů na historii – ať už jde o „archeologii“ Michela Foucaulta, „neudálostní historii“ Paula Veyna či starší zkoumání mentalit školy Annales –, které se právě v pohledu na literaturu druhé poloviny dvacátého století ukazují jako velice inspirativní.

4 Vývoji a proměnám historického románu v anglické literatuře se hodlám věnovat v jiné práci, v níž bych chtěl pojmut téma historického románu širěji, analyzovat vývoj tohoto žánru od prvopočátků do současnosti a zároveň se zaměřit na příbuzný literárněkritický aspekt.

V pohledu inspirovaném novohistorickým myšlením není ani třeba se pokoušet o sestavení nějakého velkého příběhu, v němž by jednotlivé romány, anebo spíše jejich autoři, na sebe plynule navazovali a „překónávali“ se. Dějiny, jak je vnímá podstatná část současného myšlení, jsou spíše dějinami rozbitými na jednotlivé fragmenty než dějinami plynutí; nabízejí hodně místa pro narativní strategie, leč jen málo prostoru pro velké příběhy, anebo spíše pro „velký příběh“. Velké příběhy jsou podezřelé – a téměř vždy znásilňují pluralitu ve jménu nějakého cíle. Psát velký příběh znamená znát počátek i cíl a vnímat dějiny jako plynutí od známého počátku k cíli. Současní filosofové, antropologové a literární kritici tyto pojmy dosti zásadním způsobem zpochybňují a nahrazují jinými: přímka vývoje se dělí do nesčetných meandrů, které se s každým krokem vpřed vracejí i vzad – moderní myšlení ovládají koncepty návratu, opakování a rozdílu.

Cílem této knihy ale není psát literární historii, ani monografii o vývoji konkrétního žánru, v tomto případě románu zabývajícího se historií. Pokouším se zaměřit na vztah současné a nedávné britské prózy k dějinám jako a) tématu, b) textu, c) prostoru, d) tradici, e) identitě a pokouším se mezi těmito rovinami nalézt určité vztahy, které charakterizují dynamiku současné britské prózy.

Existují v současném románu zabývajícím se historií témata, jež mají větší závažnost nežli jiná a jež se vyskytují ve více textech tak, aby bylo možné tyto texty uzavřít do jednotícího rámce? Lze navíc tato témata pojednat tak, aby práce tvořila určitý celek, aniž by se však setřela osobitost jednotlivých textů? Lze najít v analyzovaných textech určitá pojítka, vazby, jež by byly něčím víc než jen stěží obhajitelným řetězcem příčin a následků, vlivů a inspirací? Právě snaha odpovědět na tyto otázky mne vedla k vytyčení pěti významných tematických okruhů, které protínají ústřední, různě zpracovaná témata. Jsou to tyto okruhy: město, venkov, knihovna/archiv, viktoriánský román a konstrukce dějin jako palimpsest. Ty pak prolínají témata ústřední, nahlížená z různých úhlů a zpracovávaná často diametrálně odlišným způsobem: vztah románového psaní k historiografii a inspirace novohistorickým nahlédnutím narativního charakteru historiografie, problematizace velkého příběhu pokroku a myšlení diskontinuity, odpovědnost vůči tradici, uchopení historického místa jako svého druhu heterotopie, tedy místa-nemísta, jež může nahradit vágní pojem *genia loci*.

Ony dílčí tematické, anebo vlastně spíše obsahové okruhy byly zvoleny i s ohledem na širší literární, myšlenkový i kulturní dopad. Kdyby poměrně jasně definovaný vztah město–venkov doznal v posledních

desetiletích značných proměn⁵ – a knihy analyzované v prvních dvou kapitolách se některých aspektů této změny dotýkají, zejména pak destabilizace fixního protikladu centrum–periférie. Při znejistění takto vytyčeného protikladu vystává řada otázek, například: co zakládá ono centrální postavení města? Jak se liší identita města od identity venkova? Právě psaní je jedním z významných způsobů, jak zpochybňovat hierarchické protiklady kdysi považované za pevně dané, jak odhalovat mýty a předkládat konstrukce jiné, jež do jisté míry vytěsňují dřívější pohledy na minulost: v případě Londýna to lze vidět na různých způsobech, jimiž Peter Ackroyd, Iain Sinclair a Alan Moore pracují s architektonickou „dezinterpretací“ Hawksmoorovy architektury, již každý používá ke svým vlastním cílům a účelům. Podobně Graham Swift v *Žemi vod* a Bruce Chatwin v románu *Na Černém vrchu* s pomocí lokální historie a starých mýtů zpochybňují protiklad venkov/tradice – město/globalizovaný svět. A Iain Sinclair v knize *Obchvat* (Orbital) přesvědčivě ukazuje, že protiklad město a vesnice neexistuje jasně ani ve skutečnosti – hranice musí být dostatečně propustná. A přesně to se podle Sinclaira stalo na okraji Londýna.

Dalším protikladem, který utvářel myšlení a poetiku velké části dvacátého století, je kontrast mezi moderní svobodou projevu (ne nutně chápanou politicky) a upjatostí, již si moderní doba ztotožňuje s viktoriánskou érou. Z delšího časového odstupu – a při podrobné analýze dobových textů – docházejí moderní historici k názoru, že i tento protiklad je do značné míry diskutabilní, byť jde o interpretaci, jež sehrála významnou úlohu v dějinách literatury a modernistům umožnila se vymezit oproti starší tradici. Klasickým příkladem jasně vymezeného protikladu mezi viktoriány a modernou je – vedle esejů modernistů jako Lytton Strachey – freudovská kniha Stephena Marcuse, které se později v prvním díle *Dějiny sexuality* chopil Michel Foucault, jenž na podrobné analýze dobového diskurzu Marcusovy závěry problematizoval. Marcusova freudovská interpretace totiž stojí na pojmu vytěsnění: viktoriáni sexualitu vytěsňovali ze svých životů, upírali jí právo na existenci ve slovech, píše Marcus. Foucaulta nezajímá, jak „to skutečně bylo“ – analyzuje viktoriánskou éru na úrovni diskurzu a dochází k poměrně zajímavému zjištění: viktoriánský diskurz zdaleka mluvení o sexualitě nepotlačuje, naopak jej vynucuje a podřizuje přísné ekonomii. Zde je třeba zdůraznit, že Foucaultova analýza – stejně jako analýzy jeho před-

5 Zde dlužno dodat, že proměna tohoto vztahu není věcí jen literární percepcie, ale též skutečnosti a socio-ekologických diskusí. Pro více informací viz např. Václav Cílek. *Krajiny vnitřní a vnější*.

chozích knih – zůstává na rovině diskurzu. To, co je mimo diskurz, dává francouzský filosof „do závorek“. Je nicméně zajímavé, že směr, jímž ukazují jeho zpochybnění Marcusovy analýzy, potvrzují i současní empiričtí historikové. Spisovatelé jako Michel Faber nebo Sarah Watersová ve svých románech tento fixní protiklad zpochybňují a velice subtilně ukazují (aniž by byli nějakými nadšenými obhájci viktoriánské éry), nakolik je obraz viktoriánů coby prudérních, omezených a upjatých individuí určitou dobově podmíněnou interpretací.

Text/skutečnost a knihovna/svět jsou protiklady, které jsou destabilizovány přinejmenším od Mallarméa, od něhož myšlení cézury mezi slovy a věcmi vede přes Borgese, Foucaulta až k současným autorům jako například Julian Barnes. Knihovna je věčnou připomínkou intertextuality a permanentním odkladem na cestě k počátku – před hledajícího staví vždy nové texty. Knihovna má pro moderní myšlení ještě jeden význam: ruší iluzi hloubky a namísto ní nabízí rozprostraněnost povrchu a vztahy mezi jednotlivými texty. Knihovna je ovšem zároveň dokonalým labyrintem – což zakouší právě hrdina Barnesova románu, když se snaží najít originál papouška, který posloužil Flaubertovi jako model při psaní povídky *Prosté srdce*. Jeho cesta je však jeden velký regres... naráží na další a další textové stopy a nakonec je nucen přijmout pluralitu neurčitosti. Texty uložené v knihovně nemají jen svou literární hodnotu, nýbrž i hodnotu ekonomickou, neboť i ony jsou součástí oběhu zboží – tuto skutečnost reflektuje ve významném románu *Posedlost* právě A. S. Byatová, jež na pozadí příběhu lásky v době devatenáctého století rozehrává zajímavý boj o „rukopis“ coby fyzický artefakt mezi zemí, jež si na něj činí kulturní nárok (Británie) a zemí, která svou historii postrádá (Spojené státy) a snaží se tento nedostatek vyrovnat využitím ekonomické síly a nákupem hmotných relikvií.

Posledním okruhem, na který jsem se zaměřil, je pojetí dějin jako palimpsestu u Salmana Rushdieho a rozvedení tohoto konceptu k pojetí národní hybridity u Zadie Smithové. Pokud jsou dějiny vždy nějakým uměle vytvořeným dílem, jsou též „něčím“ konstruktem – ten, kdo vykládá dějiny, je vždy nějakým způsobem tvoří, anebo přispívá do mozaiky, z nichž se rodí. Právě pojetí dějin jako palimpsestu, v němž se překrývají příběhy a interpretace, různě se zdvojují anebo naopak popírají, otevírá prostor svobody. Je ostatně příznačné, že právě takové pojetí je nevídané v totalitních režimech – znejistuje základy „jediné pravdy“, zpochybňuje nárok dominantního příběhu na esenciální pravdivost a ukotvenost. Takovéto pojetí dějin se úzce dotýká pojetí národa a tradice, dvou pojmů, které se v románech zabývajících se historií znovu a znovu vracejí. Tradi-

ce – jak zdůraznil T. S. Eliot – nemůže být myšlena jako slepé následování předchozích generací. Má-li mít tradice nějaký význam, pak musí být chápána zejména jako komplikovaný proces opakování a rozdílů, jako výzva k přepisování. S tím je úzce spojeno i problematické vymezení národa – pokud nelze myslet dějiny jako jeden jednolitý příběh, není možné pojímat národ ani jako nějakou „čistou“ jednotu, nýbrž jako různorodý celek, který nikdy nemůže nalézt pevné kořeny. Ty jsou vždy rozptýlené v pluralitě.

Ústřední témata

Pěti tematickými okruhy prolínají témata ústřední: psaní jako palimpsest, myšlení diskontinuity, pojem odpovědnosti a pojetí historického místa jako heterotopie. Právě tato témata jsou při čtení jednotlivých textů akcentována, aniž by ale řídila celou interpretaci.

Pojem „palimpsestu“ – v němž se spojuje prostor, text s časovou linií a jejími rupturami – se ukazuje pro výklad románů zabývajících se historickou tematikou jako neobyčejně přínosný, a to zejména tam, kde autor používá techniky jako pastiš. Navíc tento pojem vyvazuje text z pojetí pouhého fyzického artefaktu a zároveň nespočívá u strukturalisticky požímané intertextuality, byť v podobném duchu pojem palimpsest vykládá například Gérard Genette⁶. V moderní anglické literatuře pojem jako jeden z prvních použil Lawrence Durrell v románu *Alexandrijský kvartet*. Durrell píše o městě, které označuje jako palimpsest, neboť sestává z několika rovin, jež se časem natolik proluly, že nejde přesně jednu odlišit od druhé. Tento charakter města se zároveň odráží v textu, jímž je popisováno, a to jak na úrovni obsahové, kdy text v různých podobách obsahuje reference k jednotlivým úrovním, tak na úrovni formální výstavby, kdy původní vyprávění je postupně překrýváno dalšími rovinami. Podobné pojetí lze nalézt ve zde diskutovaném románu *Hawksmoor* od Petera Ackroyda. Ten popisuje práci architekta Hawksmoora jako palimpsest, neboť architekt staví na ruinách, doslova kutilsky používá vše, co se mu hodí, a přitom sám buduje svůj text stejně, včetně pastiše prózy sedmnáctého století. Sinclair, inspirovan pouličními sprejery, zase sáhne po místních historkách londýnských předměstí, ale neváhá zabrousit ani do pradávných mýtů – a výsledkem je někdy až chaoticky působící text plný přeryvů, nebo dokonce záhybů, který stejně jako text Ackroydův

6 Gérard Genette. *Introduction à l'architecte*. Paris, 1979.

vychází z určité kreativní dezinterpretace Hawksmoorovy architektury, ovšem jeho cíl je diametrálně odlišný: kde chce Ackroyd stvrdit jednotu kultury, kulturního dědictví národa, tam vášnivě obhajuje pluralitu, ba snad až roztržičnost, kterou staví do protikladu homogenizujícím snahám britské politiky osmdesátých let dvacátého století. Komiksový scénárista Alan Moore přebírá Sinclairův výklad Hawksmoorových chrámů a ten následně vkládá do žánru komiksu – ovšem takovým způsobem, že rozbíjí klasické stereotypy na fragmenty, které pak skládá do zcela nového útvaru, v němž probleskují ozvěny několika žánrů a literárních tradic.

Pokud se psaní o městě inspiruje architekturou, pak venkovská literatura přihlíží hlavně ke krajině. I tu lze číst jako palimpsest. Lze ji vnímat jako místo, na němž se překrývají různé příběhy, což je ostatně příklad *Francouzovy milenky* Johna Fowlese. Román z konce šedesátých let přebírá některé experimentální snahy tehdejší prózy, zároveň se však velice plodným způsobem vrací k tradici, kterou se snaží znovu a jinak uchopit. Zda se to Fowlesovi skutečně podařilo či nikoli, je jiná otázka, nicméně faktem zůstává, že jedním z nástrojů tohoto obratu je pozornost upřená ke krajině – ta mu se svými geologickými vrstvami slouží jako jistý předobraz tradice. A ne náhodou svůj melancholický milostný příběh situuje na jih Anglie, tedy krajiny, jež má v kontextu anglické literatury význačné místo a jež v kontextu moderního románu nese pečeť Thomase Hardyho. Ostatně do stejných míst umístil svůj román i Adam Thorpe, jenž používá podobné metody jako Iain Sinclair. Jeho „román“ je vlastně koláží textů situovaných do různých časových období a používajících různých žánrů – pojí je vztah k jednomu konkrétnímu místu, fiktivní vesnici jménem Ulverton. Čtení krajiny jako palimpsestu podporuje Thorpe i archeologickým motivem, jenž se však nakonec ukáže též jako fiktivní výtvor, čímž autor naznačuje, že ani krajina není palimpsestem „přirozeným“, nýbrž že vždy jde o určitý konstrukt, a to kreativní a interpretační. Ještě silněji je aspekt krajiny zastoupen v *Žemi vod* Grahama Swifta, kde se krajina stává jevištěm, na němž se velké dějiny kříží s lokální historií a mýty.

Palimpsest vzniká přepisováním; a patrně žádná jiná epocha si neříká o přepisování tolik jako devatenácté století. Vždyť právě v této době se zrodila díla, o nichž Robbe-Grillet tvrdil, že je nelze překonat, a proto je třeba začít psát román úplně jinak. Současní britští autoři si to zjevně nemyslí a přepisování viktoriánů je dnes velice rozšířený trend, přinášející pozoruhodné výsledky a možnosti nově promýšlet některé aspekty tohoto období. Vpisování do viktoriánského románu ukazuje příbuznost stejně jako pastati, odlišnosti a diskontinuity.

A právě diskontinuita je dalším závažným tématem, které se dostává do hry společně s pojmem palimpsestu. Palimpsest totiž neumožňuje jednak separovat přesně jednotlivé vrstvy v jejich celistvosti, jednak jednotlivé vrstvy nějak spojit. Vrstvy palimpsestu se sice pohledu nabízejí najednou, existují mezi nimi ovšem cézury. Myšlení diskontinuity se v posledních desetiletích dostalo do centra teoretického zájmu zejména díky dílu Michela Foucaulta. Ten v analýze vývoje věd o člověku přichází s pojmem „archeologie“, jímž se pokouší nahradit tradiční historii. Foucaultova „archeologie“ má nicméně blíže k archivu než k tradičně pojímané archeologii – zdůrazňuje, že objekty zájmu konvenčních dějin, tedy kontinuity, tradice, vlivy, příčiny, srovnávání, typologie atd. jej vůbec nezajímají a že svou pozornost zaměřuje výhradně na ruptury, diskontinuity a disjunkce v dějinách vědomí. V době, kdy Foucault píše *Archeologii vědění*, má tento přístup obrovský význam, neboť znamená odmítnutí snahy uchopit vývoj věd o člověku na diachronní bázi (namísto které nabízí synchronní zkoumání epistém) a současně s tím odmítnutí dialektického myšlení. Na jeho odkaz navazuje nový historismus, který nicméně – inspirovan pozdním Foucaultem – přesouvá důraz na strategie a způsoby, jimiž je vědění konstruováno, mimo jiné i proto, že jen stěží je možné přijmout diskontinuitu jako cosi daného. Yeatsův verš o věcech, které střed nemůže udržet, sice výstižně předznamenává myšlení dvacátého století, nicméně zde je třeba si společně s novými historiky připomenout, že myšlení diskontinuity je možné pouze na pozadí jakési více či méně implicitně předpokládané kontinuity – jako korektiv ukazující, že tato kontinuita je určitým produktem (a bylo by na delší diskusi, co ji produkuje), že není něčím přirozeným.

Zdůrazňování ruptur a odhalování způsobů, jimiž jsou vyprávění vystavěna (a často též k jakému účelu jsou konstruována) má úzkou souvislost s pojmem heterotopie – tedy jiného místa, jež je od míst normálních, běžných odděleno jakýmsi zlomem, cézuroou. Existují-li totiž diskontinuity a ruptury v čase, nutně existují i v prostoru. Ani prostor není jednolitý a tato zvláštní místa/nemísta figurují v knihách diskutovaných v této knize velice významně: pohřebiště a na nich vystavěné chrámy, hřbitovy, ale i knihovny, dálnice či močál. Jistým přeneseným způsobem je heterotopii – oproti utopii – i historie samotná a psaní o ní. Psát o historii (na rozdíl od psaní utopii) totiž znamená vztahovat se k místu, jehož status je velice pochybný, místu, které de facto není, možná již zaniklo, možná nikdy nebylo takové, jak je konstruováno. Psát o historii je tak vlastně jakýmsi aktem přechodu hranice, překlenutím ruptury mezi tím, co je, a tím, co možná bylo, mezi tady a tam někde.

S tímto vztahem k něčemu, co je v zásadě jiné, ovšem souvisí i těžko definovatelný koncept odpovědnosti. Je nasnadě, že odpovědnost historika je jiná než odpovědnost romanopisce, jenže co takovou odpovědnost zakládá? A k čemu je tato odpovědnost směřována? K tradici? K dřívějším textům? Ke skutečnosti, a pokud ano, jak lze tuto skutečnost poznat? Nebo jde snad o odpovědnost? Jak ji ale definovat? Zkoumání vztahu historiografie a fikce vyvolává mnohem více otázek znepokojivých než otázek uspokojivých. Nicméně možná pojem odpovědnosti vylučuje jistoty ze samotné definice. Možná jde o pojem, který lze přesně definovat stejně obtížně, jako lze nalézt formální kritéria pro rozlišení historiografie a fikce. V jednotlivých analýzách se pokusím k vytyčeným tématům opakovaně vracet – v naději, že konkrétní interpretace vycházející z jednotlivých textů naznačí směr, jímž by se myšlení o těchto zásadních problémech moderního psaní mělo dál ubírat.

Struktura a záměry práce

V první kapitole se zaměřím na to, z čeho tato práce vychází, totiž na spojitost obratu současného psaní k historii a na možnosti, které otevřela nová historie. Z těchto možností je to zejména rehabilitace historie každodenního života, již provedli historikové francouzské školy *Annales*, a poukaz na bytostnou příbuznost historiografie a praxe jako modů vyprávění (odkaz Haydena Whitea). Jsem přesvědčen, že právě tento vývoj v historickém myšlení do značné míry zachránil historiografii před úpadkem, v němž se nacházela v první polovině dvacátého století, a zároveň připravil půdu pro postmoderní poetiku, která rázem mohla čerpat z široké škály tradic. Nesnažím se zde hledat nějakou explicitní příčinnost, nicméně si myslím, že bez tohoto vývoje na poli historického myšlení – který se do značné míry inspiroval velice podnětným filosofickým dílem Michela Foucaulta –, doprovázeného vlnou obnoveného populárního zájmu o historii, by bylo jen stěží možné si představit záplavu současných románů, které tím či oním způsobem pojednávají o historii.

V následující části práce přistoupím k jednotlivým tematickým okruhům nastíněným výše. V první kapitole se zaměřím na vztah moderních autorů k viktoriánské éře, mimo jiné i proto, že do doby panování královny Viktorie je zasazeno dílo, které pro současnou, historii inspirovanou beletrií představuje klíčovou inspiraci, *Francouzova milenka* Johna Fowlese. *Francouzova milenka* byla společně s *Nepokoji* J. G. Farrella jedním z prvních literárně vytríbených románů posledních čtyřiceti let, které obrátily zájem k historii – navíc Fowles to učinil způsobem, který inspiroval řadu jeho následovníků. Podobný přístup a podobné techniky zvolil i Michel Faber o dvě desítky let později – Faber sdílí s Fowlesem levicové přesvědčení a i on tak akcentuje zejména sociální nerovnosti doby, nicméně jeho optika je jiná. Oba spisovatelé přitom narážejí na exponované téma viktoriánské sexuality, jež však pojednávají zcela odliš-

ně. V části věnované archivu jsem si zvolil dvě knihy, které si jsou hodně blízké. *Posedlost* A. S. Byattové líčí milostné a badatelské dobrodružství dosud nepřilíš úspěšného akademika, jenž se spojí se svou podstatně úspěšnější kolegyní a společně se jim podaří uskutečnit vskutku epochální objev. Zjistí, že významný viktoriánský básník měl milostný poměr s jinou velmi významnou básnířkou. Oba literární historici musejí hájit výsledky svého bádání v archivu proti finančně silným americkým univerzitám, které se pokoušejí veškeré materiální artefakty uchvátit pro své sbírky. O materiální artefakt, konkrétně předobraz papouška pro povídku *Prosté srdce*, jde i ve *Flaubertově papouškoví* Juliana Barnese. Hrdina románu – anebo spíše novely – se pouští doslova do patologického bádání, pokouší se zachytit flaubertovské stopy nikoli jako stopy, ale chce se jich zmocnit v jejich materialitě – což samozřejmě není možné, a tak naráží na cézuru mezi slovy a věcmi.

Dále se budu věnovat Londýnu, i zde nezbytně výběrově. Vzhledem k jednomu z aspektů této práce, jímž je pohled na to, jak jsou dějiny konstruovány, jsem si zvolil jednu konkrétní (a umělecky velice plodnou) interpretaci londýnské architektury a zaměřil se na to, jakým způsobem je v díle tří různých autorů (Peter Ackroyd, Iain Sinclair, Alan Moore) dál rozpracovávána a k jakým účelům je používána. Jak jsem již zmínil, tradičním, anebo alespoň obvyklým protikladem města, zejména jde-li o metropoli, je venkov. Ani v této kapitole se nesnažím nastínit souvislou historii psaní o anglickém venkově, nýbrž se zaměřuji na dva autory, kteří pracují s látkou venkova způsobem, který je nejbližší tematickému vymezení této práce – kde Ackroyd a Sinclair zdůrazňují vrstvy v architektuře, mluví Swift a Thorpe o vrstvách krajiny a i oni s takovou interpretací materiálu nějak pracují. V poslední části práce jsem se zaměřil na určité uchopení národních dějin a způsobu, jímž takové pojetí ovlivňuje konstrukci národa nebo národnosti. Salman Rushdie a Zadie Smithová k sobě mají velice blízko: Rushdie již záhy ve své tvorbě odmítl tradiční postkoloniální rozdělení na utlačovatele a utlačované a vybídl k hledání cesty mezi asimilací a izolací. V tomto hledání pokračuje i Zadie Smithová, která se ve svém debutu pokusila velice zajímavě uchopit pojetí národa jako entity hybridní, jež má tolik kořenů na tolika místech, že je vlastně zbytečné o kořenech mluvit. To je pojetí neobyčejně liberální, snad i osvobozující a v každém případě intelektuálně zajímavé a provokativní. Vrací nás totiž k samému počátku: palimpsest je též svého druhu hybrid, text znovu a znovu přepisovaný. Jako takový otevírá dveře pluralitě, ovšem zároveň vylučuje čistotu. A to je zásadní sdělení tohoto románu: pokusy dosáhnout narativní čistoty, vypreparovat čistou tradici,