

Penelope Livelyová (nar. 1933)

Často opakované konstatování, že se Penelope Livelyové nedostává dostatečné pozornosti v literárně-vědných publikacích se stalo téměř zaklínadlem. Pravdou je, že teprve literární cena Booker Prize za román *Měsíční tygr* (Moon Tiger) v roce 1987, po deseti letech a pěti románech od jejího debutu s *Cestou do Lichfieldu* (The Road to Lichfield, 1977), zviditelnila její jméno na současné britské literární scéně. Oceněný román evidentně také pomohl alespoň částečně odstranit nálepku konvenčnosti a konzervatismu, která ne vždy z oprávněných důvodů dílo Livelyové definovala. V pomalém výstupu na výsluní romanopisecké slávy mohla hrát roli i skutečnost, že Livelyová, než začala psát pro dospělé, byla již známá jako autorka knih pro děti. Všech pět románů z konce 70. a první poloviny 80. let spojují mnohé podobnosti. Nedominuje jim londýnská scéna a bývají tedy označovány spíše za provinční; jejich protagonisté se pohybují v anglických středních společenských vrstvách, což samo o sobě v kontextu současného britského románu může být nahlíženo jako známka konvenčnosti; středem zájmu jsou nejčastěji vztahy v rodině mezi rodiči a dětmi, sourozenci a manžely; všechny romány obsahují závažné pasáže, které reflektují současnou literární a kulturní debatu v Británii, a jsou tedy také o knihách, psaní, paměti a historii, o hlasech, které je i které není slyšet. V mírnějším tónu a zaobalenějším přístupem se ke čtenáři dostávají jakoby mimochodem myšlenky, kterými zaostřeněji a hlasitěji atakuje *Měsíční tygr*. Povaha umění a koncepty individuální minulosti a historie jsou tak integrujícím tématem všech autorčiných románů.

Přestože *Cesta do Lichfieldu* má blíž ke konvenční lineární naráci než pozdější odvážnější fragmentárnost prolínání časových rovin v dalších románech, objevování zapomenuté i neznámé minulosti a její vliv na přítomnost uvádí hlavní téma díla Livelyové a dodává váhu jinak nepřiliš pozoruhodnému příběhu manželské nevěry. Ale ani minulost není statická. Když se Anne vrací do Lichfieldu svého dětství, pozoruje nastalé změny na známých místech a probírá se rodinnými fotografiemi v domě svého umírajícího otce, uvědomuje si, jak přítomnost mění minulost. V poslední instanci se tento proces podobá perspektivě, z níž vnímáme nábytek a porcelán v obchodě se starožitnostmi: „Každý předmět násilně vytržený ze své minulosti: jako bychom tím, že jej vystavíme na odív a uděláme z něj dekoraci, zničili jeho moc.“ (s. 178)¹ Na druhé straně však, i když nic není takové, jak se zdá, nic, co se kdy stalo nebo co člověk prožil, se docela neztratí. Tímto relativizujícím nahlížením Livelyová současně povyšuje i snižuje

roli minulosti v lidském životě, úvahy o ní však vystupují do popředí jako klíčový motiv jejího díla.

Již od dalšího románu, *Poklady času* (Treasures of Time, 1979), přizpůsobuje Livelyová motivu minulosti ve vzpomínkách odvážněji i poetiku svého psaní. Přestože i nadále povětšinou udržuje chronologickou nit současného vyprávění, fragmentuje je stálou retrospekci a různými vypravěčskými hlasy. Podněty okamžiku vyvolávají vzpomínky, které jsou však prezentovány jako přesun v čase, nikoliv konvenční formou komentovaného vzpomínání, jako tomu bylo v její prvotině. Často úsečné, krátké věty těchto pasáží vyvolávají představu obrazů v mysli. Oblíbený obrat protagonistů, že se cítí přivázáni, „připraženi“ (hitched) k určitým událostem, chápeme jako metaforický obraz spojení s vše prostupujícím časem a jeho kontinuitou, kdy ale „čas, který by měl být lineární, začal být beztvary, rtuťovitý a nespolehlivý.“ (*Perfektní štěstí*, Perfect Happiness, 1983, s. 101)² Že jak a „co si lidé pamatují je překrouceno nejen nedostatečnou pamětí, ale také mýtotočností pamětníka“, je problémem životopisce Marka Lamminga v *Podle Marka* (According to Mark, 1984, s. 147)³, když zvažuje morální aspekty selektivní povahy své práce. Musí se rozhodnout, co z obrovského a konfliktního biografického materiálu o Gilbertu Strongovi je relevantní pro jeho dílo a osobnost a co by snad mělo být posvátně soukromé, neurčené k zveřejnění. V každém případě bude výsledkem konstrukt, interpretace podle Marka. Stejně jako ve všech ostatních románech zakotvuje Livelyová obecné úvahy v každodenních, často komických situacích současné Británie. Tak debata o funkci literatury jako prostředku k zformování chaosu myšlení sklouzne do typicky anglické třídní roviny, kde to, co člověk přečetl nebo nepřečetl, spojuje nebo rozděljuje lidi společensky skoro tak efektivně jako jejich ekonomické postavení. Úvahy o stálém spojení s minulostí se v dimenzích rodiny projevují jako „perverzní genetický žert“, když u zdánlivě si nepodobných sourozenců či dětí nepodobných svým rodičům najednou postřehneme společný rys, pohled nebo pohyb. Ozvěny feministického diskurzu 80. let zaznívají z Dianina údivu (*Podle Marka*), proč ženy ještě nepřišly na to, že muži jsou jiní, a nezačaly se podle toho k nim chovat a jinakost od nich očekávat. Smysl pro komický detail a břitký vtíp Livelyové však ponechává prostor i pro citově laděné scény, pro smrt a smutek z bolestné ztráty, což jsou situace a emoce, které ne každý současný britský autor je ochoten ztvárnit.

Živá historie, rodinná minulost a špatné matky

Měsíční tygr je spíš uzrálá verze motivů, myšlenek a románové formy předcházejících próz než nový odrazový můstek autorčiny tvorby.⁴ Livelyová zde radikálně opustila chronologii, což však byl logický a už nepříliš těžký další krok,

následující po předchozím způsobu narace roztržité retrospektivními vstupy. Formálně i tematicky se pak román jeví jako ilustrace postmoderní problematizace historie.⁵ Claudia Hamptonová, teď už stará a umírající na rakovinu, píše v myšlenkách „dějiny světa, jak je vybrala Claudia: fakta a fikce, mýty a důkazy, obrazy a dokumenty“ (s.1)⁶; k známému velkému historickému příběhu lidstva přidává život s jeho výkřiky a rétorikou. Postup volí kaleidoskopický, jako když se zatřese kukátkem a korálky vytvoří obrazec, nebo jako v počítači, když se úhodem do klávesnice objeví informace. Někdy je třeba klíčového slova, které se však pojí s kolektivním povědomím minulosti a v jednotlivcích vyvolává různé reakce. Pro Claudii může být klíčovým slovem měsíční tygr — svítící zelená spirála, která jí ve válečné Káhiře hoří celou horkou noc, aby zaháněla hmyz, a zůstane po ní jen šedý popel — metafora historie a spoušť asociací, které nacházejí odezvu u jedné z mnoha Claudiiných tváří. Historie sestává z mnoha hlasů, hlavně z těch hlasitých, jež bylo dobře slyšet, ale také z těch, které nikdo neslyšel. Z tohoto prostého konstatování se odvíjí debata o otázkách pravdy v historii a také o tom, jak málo mají války společného se spravedlností, statečností a obětmi, protože to, co nakonec vítězí, je vždy jen větší síla. Mimoto v nich vlastně bojují chlápci — ve válkách, které si vymysleli šílení, démoničtí dospělí. Historie jedince se prolíná s životními příběhy jiných jedinců a také s událostmi, které se později stanou obecnou historií. Skutečné příběhy jednotlivců zmizí beze stopy a jen vymyšlené příběhy v knihách přetrvávají a zdají se být realističtější než zapomenutá realita. Postup dějin je rychlý: na válkou zničených domech a mezi válečnými stany na pokraji egyptské pouště hned po dešti vykvetly květy a pozůstatky tankových bitev 2. světové války tam za pár let pohltil písek. Ten stejný písek, na kterém stojí pyramidy a v němž Tom Southern našel zkamenělý obtisk pravěkého živočicha. Události a místa tak mají nekonečnou kontinuitu, svou minulost, přítomnost a budoucnost. „Jako všichni ostatní jsem znala Egypt, než jsem tam kdy jela... Minulost a současnost v údolí Nilu ani tak nesdílí společnou existenci, jako spíš přestávají mít smysl. Co je pohřbeno pod pískem se odráží na povrchu...“ (s.80) Když šedesátiletá Claudia po čtyřiceti letech opět navštívila Egypt, z toho všeho nánosu historie před ní vystupovaly její vlastní zkušenosti válečné zpravodajky v Káhiře a vzpomínka na tankového velitele Toma Southerna, který tam padl a byl pravděpodobně nejsilněji prožitou láskou v jejím životě. Do Claudiiny konceptualizace historie ve světle této osobní zkušenosti vstupuje i věčně sporná otázka, zda historické válečné filmy neredukují strašnou událost války a jejího utrpení na zábavu, která naplní kapsy producentů, přinese slávu hercům a setře rozdíl mezi fikcí a realitou, kterou však nelze vypnout jako televizi, když začne být příliš hrůzná.

Jako je historie vyprávěním mnoha hlasů, tak Claudia slibuje, že ve svých „dějinách světa“ dá hlas i těm, s nimiž je její příběh propleten: své matce, brat-

ru Gordonovi, milenci a otci své dcery Jasperovi. Sama si však vyhrazuje poslední slovo, jak je privilegiem historika. Střídá se tedy vyprávění či vzrušená argumentace v první osobě s často stejnou epizodou převyprávěnou z jiného hlediska jiným hlasem, ale i tento vypravěč je prozrazen jako další Claudiin hlas jiným pozorovatelem, který komentuje Claudiin současný stav v nemocnici. Při návštěvách v nemocnici se objevuje i autentický hlas Claudiiny dcery Lisy, který jediný kriticky podkopává Claudiinu egocentrickou halasnou sebejistotu. Když se Lisa narodila, bylo Claudiu už 38 let a byla známá jako kontroverzní žurnalistka a autorka neméně provokativních populárně historických knih. Kdyby byla druhá feministická vlna přišla už tehdy, byla by měla v Claudiu výřečnou bojovnici, ale za daných okolností jí feminismus nechyběl. Claudia zcela viditelně dosáhla všeho, za co feministky vedou hlasitý boj. Vystudovala, pronikla do tehdy výlučně mužské profese žurnalistiky a válečné reportáže, byla svobodnou matkou (i když její dcera Lisa vyrostla jen díky pohrdaným staromódním babičkám), nadřazená všem „hodným“ manželkám, vždy si jistá svými nekompromisními názory, zuřivě nekonvenční. Avšak středem Claudiina zájmu je Claudia, ženská otázka a jiné ženy ji nezajímají. Svou matku popisuje jako jednu z lidí, kteří si to na světě „jen tak odsedí“, svou dcerou je zklamaná, protože Lisa není ničím pozoruhodná, není jako Claudia. Zůstává na čtenáři, aby zaujal k této stránce Claudiiny osobnosti stanovisko podle svých preferencí. Za všemi, převážně Claudiinými, hlasy je autorský hlas Livelyové vzdálený a její postoj k feministické problematice se tak zdá být ambivalentní, a to tím spíš, že to je zase Claudia, ať se nám líbí či ne, kdo vznáší i všechny relevantní otázky.

Vedle současného polemického konceptu historie nevynechává Livelyová ze své románové podoby aktuálního diskurzu ani dnes všudypřítomnou fascinaci slovy, protože, jak říká Claudia,

jazyk nás připoutává ke světu; bez něj víříme jako atomy ...

Jen otevřeme ústa a vyhrnou se slova, jejichž prapůvod ani neznáme. Jsme chodící lexikony. V jediné větě planého klábosení uchováváme latinu, anglosaštinu, starou norštinu, ...slova jsou trvanlivější než cokoli jiného, letí s větrem, hibernují a opět se probouzí, parazitují na nejnepravděpodobnějších hostitelích, přežívají, přežívají a přežívají. (s. 41, 42)

Proto se Claudie zmocní panika, když si najednou ve svém nynějším stavu nemůže vzpomenout, jak se řekne záclona. Proto se kdysi zajímala o to, jak si dítě osvojuje jazyk a jak je v tomto předjazykovém stádiu dospělým nedostupné, protože žije ve světě, na nějž oni už zapomněli. Ve slovech přežívá realita, ale mohou být také kouřovou clonou fantazie: bombastická válečná rétorika ale i eufemismy z frontové linie, kde vojáci nebyli zabiti, ale „koupili to“. Slova mohou fungovat jako kódy pro určitou dobu a situaci, a později mají podivnou moc a sílu vyvolat příchut onoho místa a času v paměti.

Samorostlá historička Claudia, podle své vlastní definice „bezbožná hubatá stařena s rejstříkem cizoložství a rouhačství, z nichž tuhne krev“ (s.30), a přesvědčená ateistka, nepolemizuje s faktem, že lidské historii dominuje Bůh. V jeho jménu byla vymyšlena hranice na upalování, pogromy, vedly se války, ale v jeho jménu byly postaveny i kostely a byla vytvořena umělecká díla — všudypřítomný a přetrvávající odkaz či možnost existence Boha. Protichůdnost násilí a uměleckých a duchovních hodnot, které vyšly z víry, je vtělena i v jejích chrámech, jejichž úkolem je povznášet i děsit. Kostely, podle Claudie, tedy představují polemiku, a navíc manipulaci krajiny: existence kostelů po celé zeměkouli není ani pro ateistu jednoduše pominutelná. Claudia proto vede polemiku s Bohem i proti existenci Boha, avšak argumenty, které jí Livelyová dává k dispozici, se zdají být sotva přiměřené pro proklamovanou Claudiinu inteligenci: svět je strašný a proto nemůže existovat Bůh; pokud takový svět stvořil Bůh, je to špatný Bůh; mimoto Bůh nevyslyšel její modlitby, aby nenechal jejího snoubence Toma padnout. Přes veškeré silné a vyhraněné názory, nejen na Boha a víru, které Claudia chová, je třeba vidět její morálnost v nabízené debatě, v neustálé polemice hledisek.

Na polemice byl také odedávna založen Claudiin vztah k jejímu bratru Gordonovi, jenž se vyvíjel od dětské rivality, přes incestní narcisistické období, kterým se sice neodvážili otevřeně šokovat své okolí, nicméně byl jejich vztah adolescentní konfrontací s vnějším světem, až po léta dospělosti, kdy zůstávali jeden pro druhého jakýmsi *alter ego*. Jejich vzájemnou blízkostí a vlivem tohoto vztahu na formování Claudiiny osobnosti dokládá Livelyová svou tezi o jisté danosti života jedince, a stejně pak i Claudia svým polemickým zkoumáním historie dojde k poznání, jak málo je často člověku platná jeho svobodná vůle a do jak velké míry je jeho životní osud utvářen jeho vlastní i rodinnou minulostí, společenským klimatem, událostmi, a tedy i historií. Svou teorii vidí potvrzenou v Laszlovi, kterého přiváží do její péče maďarské události v roce 1956, a v jehož rozháraném temperamentu Claudia cítí

dech cizích, jiných světů; vyvolávají představu bouřlivé nespoutané společnosti Východní Evropy — jazyků, kterými nemluvím, měst, která neznám, světců a tyranů a lesů a upírů, minulosti, která je spíš mýtem než historií ... (s. 189)

(Úryvek by si jistě zasloužil komentář z pohledu „Východoevropana“, který by sice neodporoval polemickému duchu románu, přesahoval by však jeho rámec.)

Livelyová vytvořila v Claudii eponimickou postavu debaty a v této roli Claudia, byť vědoma si *hubris*, je nezdočná. V konfrontaci s citem jí však hlas selhává. Když po čtyřiceti letech čte Tomův deník z fronty — jeho syrovou, neupravenou zkušenost, která mluví o tancích, mrtvých mužích, hvězdách, gazelách a smrti — nedokáže ji analyzovat a polemizovat s ní. V příbuzné rovině selhává

Claudia také jako matka, když již kdysi docela malá Lisa, která jí nesmí říkat „mami“, protože to je „hloupé slovo“, vycítí, že za všemi svými chytrými dospělými otázkami ji Claudia vlastně nevidí jako rovnocennou lidskou bytost existující nezávisle na jejím vlastním sebejistém já. Tato Claudiina selhání dále znejistují neomylnost jejího, i když mnohohlasého, diskurzu a takto dokreslená kontroverznost její postavy posiluje polemický rámec románu poststrukturalistickým oddalováním a relativizací výpovědi.

Zatímco s románem *Měsíční tygr* pokročila Livelyová nejdál na cestě k postmodernímu experimentu, o dva roky pozdější *Život jde dál* (Passing On, 1989) zachází nejdál v ženské tematice, i když nechybí i další aktuální témata: vztahy rodičů a dětí, ekologie a homosexualita. Formou a prostředím se Livelyová vrací ke svým dřívějším provinčním prózám s víceméně chronologicky se odvíjejícím, nijak dramatickým dějem. Po pohřbu své nekompromisně dominantní matky si Helena a Edward, oba ve středním věku a svobodní, začínají zvykat na samostatnější život, do nějž však matčin stín stále zasahuje. Livelyové postavy špatných matek z předchozích románů se zde transformují do archetypní zlé matky, která tradičně své potomky ničí buď svou posesivní láskou, nebo je obětuje jako nástroje své touhy po moci. Feministická kritika hledá původ mýtu zlé/strašné matky ve strachu mužů z kastrace a označuje je za výplod patriarchální společnosti. Livelyové zlá matka Dorothy ohrožuje nejen svého syna, ale i dceru, kterou, spíš jako zlá macecha z pohádek, připraví o vysněné plesové šaty a dokonce i o vážného nápadníka. Matčinu poslední vůli, v níž odkázala jejich společný domov svému vnukovi, si Edward a Helena vysvětlují jako matčin akt prosazování své vůle a moci nad nimi i po smrti. Ve stejnou dobu oba sledují v televizi ekologický program o arktických husách a jejich „rodičovské péči“, díky níž zahyne polovina housátek při svém prvním letu. Z jedné z četných elegantních paralel s působivými metaforickými obrazy s ekologickým podtextem, v tomto případě z juxtaopozice matčiny poslední vůle a vraždy housátek, vychází nosný motiv románu: jak mohou rodiče ublížit svým dětem — problematika diskutovaná v Británii s neutuchající aktuálností již od 60. let. Dorothy je zosobněním kritizovaného viktoriánského puritánství: tvrdá, chladná, doslova nedotknutelná. City se nesmí projevovat ani na veřejnosti ani v soukromí; v prvním případě by to byla nevychovanost, v druhém slabost. Tak si ji pamatuje z útlého dětství Edward, a proto měl tehdy rád kočku, která měla měkkou srst a nechala se hladit. Vzpomínky z pozdější doby dokreslují obraz přísné, o všem vždy rozhodující matky, v jejíž chátrající domácnosti jakoby se zastavil čas. Protichůdný její silné ženské osobnosti, ale nikoliv jejímu přístupu k životu, je její protifeministický postoj, zřejmý z pohrdání, které chová pro zaměstnání své dcery Heleny, zatímco uznává povolání Edwarda, i když ve všem ostatním ho ponižuje. Antifeminismus je zřejmý i z její poslední vůle, v níž odkázala vnukovi dům, ale vnučce Susanne jen pár šperků nevalné hodnoty. Livelyová poukazuje na

přetrvávající diskriminaci žen a dívek v britské společnosti 80. let, kde postoje podobné přesvědčení Dorothy Gloverové nejsou výjimkou. Venkovská soukromá dívčí škola, kde učí Edward, sice předstírá moderní způsob myšlení, avšak nenáročnost požadavků výuky je spíš jakýmsi tichým souhlasem s tradičním názorem, že pro dívky není cílem studium a zajímavé zaměstnání, ale manželství, které jim dodá patřičný status. V provinční Anglii nese neprovdaná žena stále ještě stigma společenské neadekvátnosti, jehož tíhu dávala Dorothy pocít i své vlastní dceři.

Povaha a výchova, vrozené a získané. Od jejich konfliktních hnacích sil se odvíjí debata o míře odpovědnosti rodičů za osud svých dětí. Při dnu otevřených dveří ve škole přepadně náhle Edwarda strašná představa stále se replikujících rodin, kde se z pokolení na pokolení vylepšují jejich nejhorší stránky. A děje se to nepozorovaně, třeba jako se jeho žákyně Sandra Wilmontová podobá své nesympatické matce, jejíž způsoby a jednání napodobuje, a kde navíc její matka rozhodla o mnohém v Sandřině životě výběrem právě této školy pro svou dceru. Naopak Helena někdy přemýšlí o tom, zda za svůj neuspokojivý život opravdu mohou vinit jen matku. Jejich sestra Luise prošla stejnou výchovou a byla vystavena stejnému matčinu vlivu, ale zatímco se Helena a Edward podřizovali, Luise od dětství proti matce bojovala. Nakonec odešla z domu a vymanila se z matčiny vlády, kdežto Edward i Helena se po studiích vrátili domů. Jako ironii osudu přidává Livelyová na misku vah ještě jednu typickou situaci, kdy Luise, která prosazovala své moderní názory proti matčiným viktoriánským, stojí nyní bezradně před na zeleno obarvenými vlasy a anarchistickými tendencemi svého dospívajícího syna a má viktoriánskou chuť mu jednu vlepit, když moderní metoda rozmluvy selhala. Typicky pro Livelyovou zůstává debata nastíněných pro a proti otevřená a ohnisko se s dějem přesouvá k dalšímu žhavému problému posledních let, kterým je odtabuizování homosexuality.

Homosexuálové byli v Anglii perzekvováni až do roku 1967, kdy teprve přestal být homosexuální akt mezi dvěma dospělými považován za nezákonný. Jako nebezpečný krok zpět byla vnímána takzvaná Hlava 28 Zákona o místní samosprávě z roku 1988, jíž se zakazovala „propagace homosexuality“. Nejasné znění zákona vzbudilo obavy z diskriminace a cenzury literatury krásné i odborné s homosexuální tematikou. Protestní akce, které následovaly, rozvířily veřejnou debatu o tématu, jež až do té doby zůstávalo z větší části okrajovým problémem menšinové populace. Edward dospíval v době a prostředí, které mu sotva dovolily přiznat, i jen sobě samému, jeho homosexuální orientaci. Jeho matka, přestože měla tři děti, odsuzovala sex a netřeba říci, že toto téma bylo v její quasi viktoriánské domácnosti tabu. Devastující dopad, který na Edwarda má jen zpola uvědomělý pokus o sblížení s mladým hochem, a chápavá účast jeho dnešního světa znalého synovce ukazují obrovský rozdíl ve vývoji společenských postojů vůči homosexualitě, k němuž mezi oběma generacemi došlo. S následky potla-

čené sexuality a citové deprivace plynoucí z jejich upjaté puritánské výchovy se ovšem potýká i Helena, a proto těžko hledá orientaci ve vztahu ke Gilesu Carnabymu, s nímž se seznámila po matčině smrti.

Nebyla to však jen větší otevřenost britské společnosti od 60. let, která Helenu a Edwarda v jejich částečně dobrovolné izolaci soužití s panovačnou matkou minula. Mimo ně šla také rozpínavá konzumnost společnosti, proti níž všichni tři tvrdošjně hájili svůj les Britches, i když by jim byl jeho prodej na žádané stavební parcely vynesl spoustu peněz. V Británii 80. let jsou tak oba stárnoucí sourozenci celým svým životním postojem jakýmsi ohroženým druhem, jako mnohé rostliny a ptáci, které zapálený ekolog-amatér Edward denně v Britches pozoruje, a jako je ohrožen zástavbou i lesík samotný. Přesto Livelyová ve své hře ekologických paralel nechává zaznít opatrně optimistický tón. Edward cítí souznění s přírodou a s její stálou obnovou a čerpá alespoň částečnou útěchu z pohledu na ohrožené pobřežní rybáky, kteří se zřejmě úspěšně adaptovali na londýnské Temži. Jejich obraz dokonale odpovídá situaci obou sourozenců: čas se nedá vrátit zpět, a proto se „nedá nic dělat, ale něco se dá ještě zachránit.“ (s. 210)

První román 90. let, *Město myslí* (City of the Mind, 1991), v pořadí již dvánáctý, se opět zabývá tématem historie a času. Strukturou, stejně jako *Měsíční tygr*, vychází z teze, že všechno se děje najednou „teď a tady, tehdy a tam“. Zorný úhel je však jiný, snad i záměrně kontrastující, jakoby Claudia a Matthew Halland spolu vedli pomyslný dialog. V *Měsíčním tygru* byla Claudia středem dění — její životní příběh, její kontroverzní pohled na historii, její vypravěčský hlas. Claudia, nekonformní žena, vždy v hlasité opozici, sebejistá, s vyhraněným nekompromisním názorem. Vševědoucí vypravěč *Města myslí* navozuje zcela jinou náladu. Hlavní hrdina Matthew nezaujímá konfrontační postoj, Matthew pozoruje, vnímá a přijímá a jeho vnitřní dialog je nástrojem k zprostředkování Londýna, města jako pojmu v čase. V tomto románu je středem pozornosti město v Matthewově mysli.

Livelyová napsala *Město myslí* v době, kdy v dílech mnoha jiných britských autorů je Londýn víc než kulisou, kdy metropole samotná zastihuje děj románu i jeho postavy a stává se hlavním protagonistou. V *Londýnských Polích* (London Fields, 1989) Martina Amise vystupuje Londým pulsující, chtivý a nebezpečný, odlidštěný mechanismus, který je metaforou velkoměstské společnosti na konci tisíciletí. Jiný Londýn, multikulturní metropoli možností, ale také rasové diskriminace a nepochopení, bublající kotelnice nejrůznějších etnických skupin, najdeme v Kureishiho *Buddhovi z předměstí* (The Buddha of Suburbia, 1990). V románu *Hawksmoor* (1985) vytvořil Peter Ackroyd pochmurnou, byť poetickou, vizi Londýna, kde minulost prorůstá do přítomnosti a přítomnost je součástí minulosti, kde historie i současnost se utápí v mlhavé nejasnosti zlého snu. Střídáním časových rovin má Livelyová nejbliž k Ackroydovi a pravděpodobně

není náhodou, že pro Matthewovo oko architekta dominuje čtvrti Spitalfields jižního Londýna právě Hawksmoorův kostel. Livelyová však zobrazuje Londýn jako kaleidoskop času a nálad, kde nic nevidíme osamoceně, protože všechno v sobě nese nárazky na něco jiného. Město mluví různými jazyky a jejich rezonance jsou univerzální. Město je kronika, která promlouvá k těm, kdo se chtějí dívat a poslouchat. Město pak odloží svou lhostejnost, přiblíží se člověku, protože se vlastně odehrává v mysli: je to konstrukt paměti a intelektu. Město jsou také zástupy lidí, kteří jím prošli, zemřeli a znovu se narodili. Čas města si „nese v hlavě a na zádech“ a je to břímě i povznesení. Jeho zátěže se nemůžeme zbavit, ale bez ní bychom byli jako v proudu, vydáni na pospas živlům. Matthewova reflexe o historii se zrcadlově odráží v jeho pojetí architektury a úlohy moderního architekta, tedy restaurovat staré a citlivě doplňovat novým, protože město chápe jako organický růst a považuje za neomluvitelnou aroganci zbuldozerovat minulost a nahradit ji novými stavbami. Co však v Matthewově mysli představuje harmonii, může být frontovou linií konfliktu: pečlivě a s láskou zrestaurované georgiánské domy z 18. století v jedné ulici a nemilosrdná demolice hned za rohem, jejímž konečným výsledkem bude výškový blok kanceláří pro obchodní společnost. Podle Matthewa přestavba musí vyjadřovat kontinuitu, jak ji vidí v rekonstrukci londýnských doků, která alespoň zachovává ducha místa, jež vždy hledělo do budoucna. Doky vždy byly místem práce a bohatství plynoucího do země z obchodu. Podobnou kontinuitu zachovává podle Matthewa i trh v Covent Garden, kde se vždy prodávalo, i když dnes jinak. Dnes se místo proměnilo ze zelného trhu v trh mezinárodní, multikulturní, eklektický a ekologicky uvědomělý — všechno jak dnešní doba žádá. Livelyová prokládá Matthewův pohyb po Londýně, napěchovaný činnostmi a myšlenkami přeskakujícími po staletích a po jeho vlastní minulosti, kratšími momentkami ze zapomenutých životů obyčejných lidí: požárního hlídače za blitzu, který za druhé světové války srovnal kus Londýna se zemí, malé žebračky, jejímž světem byl trh v předindustriální Covent Garden, nebo naopak ze známé historické objevné plavby alžbětinského mořeplavce Martina Frobishera, který vyplul z londýnského přístavu do Arktidy. Každé místo v určitém okamžiku je palimpsestem proměn, kterými prošlo. Matthew je tak s městem ve stálé interakci „město napájí jeho mysl, ale přitom jím manipuluje, obrazy a zvuky města podmiňují jeho reakce, je produktem a tvorem města.“ (s. 88)⁷ Starosti z osobního života se prolínají s pracovními a s historií, soukromá a veřejná sféra jsou těsně a neoddělitelně propojené.

Do Matthewova lyrického souznění s Londýnem ostře zasáhne neklamně současná realita v podobě muže jménem Rutter, který je v Matthewově světě ztělesněním všeho zla: ze svého nákladně a nevkusně zařízeného domu hlídačného lidskými buldoky a Rottweilery řídí mafiánské operace skupování celých ulic starých domů, odkud pak nemilosrdně vypudí staré nájemníky, a opět kus

města zmizí pod novou zástavbou. Citlivému, inteligentnímu Matthewovi připadá setkání s ničemou Rutterova kalibru neskutečné, jakoby se mu naskytla podívaná na „tvora, o jehož existenci měl vždy pochybnosti.“(s. 64) Uvažuje o podstatě zla, o tom jak je možné, že ze stejného místa/města/světla vyjdou i lidé, kteří nerespektují základní kánon lidského soužití, nerozlišují dobro a zlo stejným způsobem jako ostatní. Matthewým setkáním s Rutterem si Livelyová vytvořila prostor nejen k napínavé detektivní zápletce, ale i k evokaci morálního klimatu 80. let.

Ve srovnání s většinou předcházejících románů překvapí *Město myslí* hlavní mužskou postavou, a přestože je zde vševědoucí vypravěč, ženské postavy jsou okrajové a mlhavé a k čtenáři se dostávají jakoby přes filtr Matthewovy zkušenosti. Jeho matka je mu vzdálená a i když jsou pro něj její výroky a činy snadno předvídatelné, postrádá jejich vztah jakoukoli citovou blízkost. Bývalá manželka Susan vstupuje do děje jen jako vzpomínka na minulost. Přítelkyně Alice se objevuje v roli sexuální partnerky pozoruhodné jen svým omezeným, sebereferenčním přístupem k hovoru. Jedinou ženu, o níž se Matthew skutečně zajímá, představuje Sarah, která však zůstává pro čtenáře stejným enigma, jakým je dosud pro Matthewa.⁸

Na rozdíl od Claudie z *Měsíčního tygra* je Matthewův životopis běžný a obyčejný, nijak nevybočující z normálních kolejí doby, k níž je připoután. V padesátých letech se mu dostalo tradiční anglické puritánské výchovy charakterizované spíš tématy, o kterých se nemluvalo, než rodičovskou přísností. V 60. letech ochutnal něco módní permisivnosti a drog, v 70. letech se účastnil politického protestu. V thatcherovských 80. letech už mu bylo třicet a „yuppiovská“ kultura mladých úspěšných lidí z něj udělala prosperujícího architekta a otce dobře situované rodiny. Ducha doby odráží i rozvod se Suzan a zevšednění si jako jeho jediný důvod, zatímco oba s obavou pozorují, kdy se projeví, jestli rozvodem ublížili své dceři. Bizarní různorodosti vztahů mezi rodiči a dětmi, věčnému konfliktu mezi povahou a výchovou věnuje Livelyová i v tomto románu obvyklou pozornost, tentokrát však z hlediska muže a otce. Matthewovo jednoznačné odmítnutí zplodit své přítelkyni dítě na objednávku a být anonymním otcem bez závazků je autorčiným příspěvkem k debatě o radikálním feministickém řešení rodičovství. Matthew pokradmu studuje svou dcerku Jane a vidí „jedinečnou bytost, která v každém rysu a v každé tendenci projevuje svou spojitost s různými jinými lidmi.“ (s. 85) Stejně tak se v každém jednotlivci odráží i multiplicita času a místa, která je referenčním zdrojem jeho samého i každého, kdo ho vnímá. Lidé, čas a město pak splývají v jedno. Livelyové obraz města jako složitého organického celku má svou paralelu ve skleněné rytině Frobisherovy lodi zdobící vchod do nové komerční budovy v Docklands, kterou postavil Matthew. Mnohovýznamovost symboliky rytiny tkví v konfliktní interpretaci Frobisherovy plavby, jejímž cílem bylo objevovat, ale také dobývat. Jeho loď symbolizuje triumf objevitele

i svědectví o násilí dobyvatele a dnes symbolizuje jak historii tak i současný dialog s historií. Loď a město, z nějž vzešla, jsou v symbolické rovině totožné.

Egyptské kořeny a klam (auto)biografie

Cílem následujícího krátkého pohledu do života Penelope Livelyové není polemizovat s teoriemi klamu biografie a klamu záměru, už proto, že se ani nejedná o pokus objasnit něco z díla Livelyové na tomto základě. Některá biografická fakta a romány Livelyové však nabízejí zajímavé spojitosti a bylo by škoda si jich nepovšimnout. Nejdůležitější z nich je snad sama skutečnost, že nepřerušitelné spojení jedince s minulostí, s jeho vlastní minulostí a s historií, dávnou i tou, která do jeho života přímo zasahuje, je vůdčím motivem všech spisovatelčiných románů. Tato dimenze vede v jejím vlastním životě zpět k autorčině studiu historie na St Anne's College v Oxfordu, ale možná má kořeny mnohem hlubší.

Livelyová se narodila v Egyptě a do Anglie přijela až za války v roce 1943, kdy jí bylo 12 let. Dětství tedy prožila v Egyptě a na Středním východě, jak se s řadou zajímavých podrobností dovídáme z její autobiografie této části jejího života *Oleander, Jacaranda* (1994).⁹ Livelyová v ní mimo jiné také zkoumá, jako ostatně i v některých svých románech, způsob vnímání dítěte, jehož mysl, na rozdíl od dospělých, se soustřeďuje na „teď a tady“, na přítomnost nezatíženou minulostí a informacemi. Malá Lisa v *Měsíčním tygru* a Matthewova dcerka Jane v *Městu myslí* fascinují a baví své rodiče svými postřehy o světě a svým zacházením s časovými pojmy. Rodičům pak nezbyvá, než používat chytrých dospělých metod, jestliže chtějí alespoň částečně proniknout do dětského myšlení, jehož schopnost dávno ztratili. Stejně jako Livelyovou fascinují její vlastní vzpomínky z dětství, jejichž střepy se jako archeolog snaží zasadit do správné časové vrstvy, také Claudia v *Měsíčním tygru* se zaobírá svou ranou historií, i když je přesvědčena, že „si dětství nepamatujeme — představujeme si je. Marně je hledáme skryté pod nánosem prachu a vylovíme jen pár utahaných cárů, o nichž si myslíme, že to bylo ono.“ (s. 42–3) Egyptské dětství a další návštěva Egypta s odstupem 40 let se s obměnou opět ozývají z Claudiiných úvah, a i když dospělou zkušenost z válečného Egypta, která hraje v *Měsíčním tygru* centrální roli, musela Livelyová čerpat z válečné literatury faktů a archivních materiálů, její dětské zkušenosti, „příspěvní onoho *alter ego*, které rozumělo málo, ale vidělo hodně“¹⁰, vděčí román jistě za mnoho z autentičnosti egyptské scenérie a dobové atmosféry tamních anglických klubů. O podobných vlivech můžeme uvažovat i v pozdějším románu *Kleopatřina sestra* (*Cleopatra's Sister*, 1993), který se odehrává ve smyšlené Callimii někde mezi Egyptem a Lybií, již kdysi vládla fiktivní sestra královny Kleopatry a která se v současné době potýká s krutým totalitním režimem. *Oleander, Jacaranda* nám prozrazuje nejen žertovnou vzpo-

mínku na Generála de Gaullea v županu během tajného pobytu v Jeruzalémě v roce 1941 ve vládní vile, kde toho času pobývala i malá Penelope s chůvou, divy zahrady u domu na předměstí Káhiry, kde se svými rodiči žila, a radosti, které malému děvčeti poskytoval surfing, ale i některé traumatizující okolnosti Penelopena dětství, plynoucí z malého zájmu její matky o svou dceru. Odjezdu dvánáctileté Penelope do Anglie předcházeli rozvod rodičů, pro ni s přitěžující okolností, že si ji matka neoponechala ve své péči. Následující střídavý pobyt u babiček v Londýně a v Summersetu, pokud nebyla v internátní škole, se později objevuje v románové podobě v osudu Lisy v *Měsíčním tygru*. Obdobnou, byť extrémní situaci „odloženého dítěte“ řeší Livelyová v románu *Perfektní štěstí*, kde žurnalistka Zoe hned po porodu předá dítě k adopci svému bratrovi a jeho bezdětné manželce a až do dospělosti své dcery vystupuje jako její teta. Vztahy rodičů a dětí v nejrůznějších obměnách se Livelyová zabývá, jak jsme viděli, ve všech svých románech a své znepokojivé postavení v nich vždy znovu zaujímá problematická postava zanedbávající matky.

Jistě nepřekvapuje, že spojitosti existují i mezi Livelyové romány a jejími knížkami pro děti. Například *Dům naruby* (*A House Inside Out*, 1987) vyšel ve stejném roce jako *Měsíční tygr* a je vlastně postaven na stejném principu jako Claudiin koncept historie, totiž že některé hlasy je slyšet více než jiné, v závislosti na úhlu pohledu. Knížka pro děti vykresluje lidské obydlí plné různých tvorů, od myši po pavouky a stínky, o jejichž životě, a často i existenci, nemají velcí obyvatelé ani potuchy. Pro stínky má Livelyová zřejmě zvláštní slabost, protože tito oškliví opancéřovaní koryši s četnými nohama našli cestu i do všech tří zde pojednávaných románů. A samozřejmě typicky si jich s výjimkou Heleny a Edwarda v *Život jde dál* všímají jen děti. V jejich opomíjené existenci pod kameny nachází Livelyová metaforickou paralelu k hlasům a životům opomíjeným ve velkém příběhu historie.

Ať už považujeme autobiografické prvky v románech Livelyové za důležité či nikoliv, témata a motivy s nimi spjaté objímají širokou aktuální společenskou problematiku a přesahují tak daleko jakýkoliv vymezený rámec vlastní zkušenosti. Navíc stylistická elegance a úspěšná snaha o inovaci románové formy činí z Livelyové výmluvnou představitelku postmoderních desetiletí britského románu.

Poznámky

1. Penelope Lively, *The Road to Lichfield*. London: Heinemann 1977; Harmondsworth: Penguin Books 1983.
2. Penelope Lively, *Perfect Happiness*. London: Heinemann 1983; Harmondsworth: Penguin Books 1985.
3. Penelope Lively, *According to Mark*. London: Heinemann 1984; Harmondsworth: Penguin Books 1985.

4. Cf. J.K.L. Walker, "In time of war". TLS May 15, 1987, s. 515.
5. Cf. Steven Connor, *The English Novel in History 1950–1995*. London: Routledge 1996, s. 128–36.
6. Penelope Lively, *Moon Tiger*. London: Andre Deutsch 1987.
7. Penelope Lively, *City of the Mind*. London: Andre Deutsch 1991; Harmondsworth: Penguin Books 1992.
8. Carole Angier vyslovuje názor, a právem, že na rozdíl od svých jiných próz vytvořila Livelyová v tomto románu ideji obzvláště nepřesvědčivé, mlhavé postavy, včetně Matthewa samotného. Viz její recenzi "Planning blight" v *New Statesman* 12 April, 1991, s. 35. Slabý děj, obětovaný ideji motivu, vyčítá románu také Walter Nash v *London Review of Books*, 25 April, 1991.
9. Penelope Lively, *Oleander, Jacaranda: A Childhood Perceived*. London: Viking 1994.
10. Penelope Lively, *Moon Tiger, Acknowledgements*.