

# Úvod

Po čtvrt století kritiky stavu anglického románu se začínají objevovat známky ocenění změn, kterými tento žánr v druhé polovině dvacátého století prošel. Všeobecný pesimismus o možnostech románu v mediálním věku vystřídal pozitivnější názor, že konec tradičního anglického románu znamená zrození nového britského románu. Jakoby i literární sféru zasáhla jakási verze obecného „feel good“ faktoru 90. let a s ním uvolněné uvědomění, že stejně jako se v posledních desetiletích změnil pojem „anglickosti“, změnil se i charakter románu a přístup k románové tvorbě. Poválečnou insularitu a oslavu upjatého anglického dědictví nahradilo vědomí měnící se role Británie ve světě, k níž se pojí i nová otevřenost vnějším vlivům. Rostoucí povědomí, že Británie je ve stále větší míře zemí multikulturní, otřásl představou typické „anglickosti“ zevnitř. V románu to znamenalo integraci myšlenkových, kulturních i formálních proudů a elementů, které proměnily tradiční anglický román v (post)moderní britský román konce století. Zdá se tedy, že román v Británii, i v očích svých kritiků, definitivně překonal období, kdy byl označován za mimetický, konzervativní, ponořený do tradičního anglického empirismu, bez invence, ba dokonce programově anti-experimentální. Obraz současného románu, který britská literární scéna v 90. letech skýtá, se již nedá shrnout několika zdrcujícími přívlastky. Na scéně je nejen neuvěřitelný počet mnoha desítek skutečně zajímavých autorů, ale jejich díla nabízejí i obrovskou variabilitu románového tvaru, stylu, tematiky a postojů.

Avšak ani v kritizovaném období britský román nikdy tak docela ztrnulý nebyl a podíváme-li se na tvorbu 60. a 70. let nezaujatě, nemůžeme popřít postupný vývoj, který Martin Hilský v *Současném britském románu* (1992) popsal jako snoubení tradice a experimentu. Realismus úspěšných románů 60. a 70. let nebyl ani mimeticky nevinný, ani naivně provinční, ale naopak prozrazoval hledání nových možností vyjádření, i když povětšinou při zachování realistického rámce. Tato snaha odrážela jak nové názory na povahu jazyka a nový vhled do povahy umění, tak novou debatu o úloze umění ve společnosti, a znamenala tedy utkání se s myšlenkami, které jsme se od počátku 80. let naučili označovat za postmoderní. Že si převážná většina britských autorů zvolila oscilaci mezi tradičnějším pojetím a odvážnější experimentální formou, anebo, častěji, symbiózu obou modů v rámci jednoho díla, svědčí o tom, že román je stále ještě schopen dynamického vývoje i bez radikálního popření kontinuity.

Tím ovšem není řečeno, že boj mezi tradicionalismem a experimentalismem byl dobojován. Napětí mezi zastánci referenčního, na obsah orientovaného pojetí fikce a zastánci formálního experimentu přetrvává, stejně jako pokračuje dialog mezi proponenty a odpůrci různých současných kritických teorií, které zásadním způsobem ovlivnily literární tvorbu i kritiku. Přesto se zdá, že právě díky interakci myšlenek a argumentů tohoto diskurzu dospěl dnešní britský román k tak bezprecedentní různorodosti, v níž se dichotomie tradičního a experimentálního rozpívá. Nabízí se pak otázka, zda má ještě smysl rozlišovat, co patří či nepatří do kategorie „postmoderního“ románu. Zaslouží si toto označení pouze experimentální anti-román, přestylizovaná vykonstruovaná fantazie, text, který popírá všechny konvence tradičního realismu, nebo sem patří i prózy, které se svou formou či obsahem zabývají idejemi a pojmy postmodernosti? Těžko bychom totiž v posledním desetiletí hledali dobrý román, který by zcela postrádal rozpoznatelné postmoderní vazby či prvky definovatelné jako postmoderní. Chronická vágnost termínu „postmoderní“ pramení z paradoxů, na nichž tento pojem stojí. V samém základu postmoderního myšlení je idea inkluzivnosti, snaha pojmut všechno, co bylo dosud vyloučeno nebo marginalizováno, co nemělo hlas. Proti této své tezi se však postmoderní myšlení prohřešuje tendencí definovat se v protikladu k tradičnímu „centru“ a odmítat vše, co představuje. V literární praxi to znamená kritiku celého tradičního kánonu, v románu pak kritiku tradičního realismu. Vývoj britského románu v posledních desetiletích však nasvědčuje tomu, že myšlenka inkluzivnosti má větší přitažlivost. Dokladem toho budiž sofistikované využívání celé škály experimentálních rysů, pro něž se vžilo označení postmoderní, které ale nevyklučují juxtapozici s nástroji realismu.

Staré mýty a pohádkové motivy byly vždy zdrojem inspirace v literatuře, avšak v rukou autorů jako Alasdair Gray či ve feministickém převyprávění Angelou Carterovou se stávají kontroverzní postmoderní hrou. V kombinaci s realismem se pohádky a mýty mění ve zdroj fantaskních a fabulózních elementů britské verze magického realismu v díle Salmana Rushdieho, Emmy Tennantové, Angely Carterové a dalších. Od takto přetvořených mýtů a pohádek se zdá být jen krok k imitaci hororů a strašidelných příběhů oblíbených v minulém století, jak je dnes píše Peter Ackroyd či Susan Hillová. Jiný druh pastiše se objevuje v populárních pokračováních známých a slavných románů minulosti, jakých například v návaznosti na Jane Austenovou vytvořila Emma Tennantová hned několik. Škála využití triků pastiše je ovšem mnohem širší, o čemž nás mohou přesvědčit již romány Johna Fowlese a nověji A.S. Byattové. V některých případech tato praxe ilustruje i postmoderní oblibu pro mísení žánrů a boření hranic mezi vážnou a populární literaturou jako je science fiction, thrillery nebo romantické příběhy.

Zatímco různé způsoby využití pastiše představují určitý druh prolínání či spojitosti s literární minulostí, výrazným protichůdným rysem inherentním

v postmoderním myšlení a zkušenosti je diskontinuita, náhodnost a fragmen-  
tárnost — text roztržštěný v čase a prostoru. I toto obsahuje paradox: v určitém  
smyslu se všechno zdá být asociačně propojeno: osoby, místa, věci a činnosti  
aktivují neustálý tok vzpomínek, myšlenek a reakcí. V jiném smyslu zůstávají  
tyto asociace nahodilé, roztroušené a chaotické. O různé stupně zachycení této  
zkušenosti již osvědčenou metodou proudu vědomí při částečném zachování  
chronologického rámce se pokoušejí autoři tak rozdílní jako Andrew Sinclair, Eva  
Figesová či Penelope Livelyová.

Znovuobjevená polyfonie vypravěčských hlasů se stala vhodným nástrojem  
k vyjádření jak postmoderní touhy po inkluzivnosti, tak postmoderní nedůvěry  
k autoritě autora. Stejnému účelu slouží i „nespolehlivý“ vypravěč. U mnoha  
autorů najdeme znejistující střídání vypravěče v první a ve třetí osobě bez ja-  
kéhokoliv přechodu i v rámci jedné stránky, odstavce, ba i věty, a běžné je pře-  
vyprávění stejné scény dvěma i více hlasy z různých hledisek. Podobně jako se  
již Geoffrey Chaucer v *Canterburských povídkách* vzdal své *auctoritas* ve prospěch  
mnohovrstevnatosti hlasů, ponechávají často i dnešní spisovatelé volné  
pole multiplicitě protichůdných vypravěčských perspektiv.

Postmoderní představa o nespolehlivosti jazyka a nedefinovatelnosti slovních  
významů a s ní spojené odmítání uzavřených („totalizujících“) univerzálních  
struktur se v románu nezřídka odráží v nepřítomnosti rozuzlení, to jest v ote-  
vřeném konci. Identický záměr sledují i ambivalentní zakončení vybízející  
k různým interpretacím nebo, jako dnes už klasický příklad Fowlesovy *Fran-  
couzovy milenky* (*The French Lieutenant's Woman*, 1969), ponechávající čtená-  
ři na vybranou z několika možných ukončení. Obdobně znejistujícího efektu  
docílila A.S. Byattová pokusem s několika nerozhodnými začátky na prvních  
deseti stránkách nedávno vydaného románu *Babylónská věž* (*Babel Tower*, 1996).

Fowlesův trojí závěr a Byattové mnohonásobný úvod patří zároveň i do další  
kategorie oblíbených postmoderních metod, která dovoluje autorovi vstoupit do  
textu a komentovat svůj vlastní kreativní proces. Namísto přímých metaromá-  
nových zásahů do textu může autor zvolit i méně rušivou formu „psaní o psaní“,  
román o psaní románu, kdy debatu o povaze fikce ponechává románovým  
hrdinům. V každém případě však sebereflexivní úvahy o fiktivnosti textu pode-  
mílají iluzi reality ve prospěch umělosti, realismu ve prospěch experimentu,  
a jako ostatní zmíněné techniky představují jak vážné hledání nových možnos-  
tí literárního vyjádření, tak esenciální hravost, která se stala synonymem post-  
moderního psaní.

Rtuťovitá formální hravost všudypřítomná v britském románu 80. a 90. let  
bezpochyby dobře rezonuje s fenoménem konce století obestřeným aurou nejis-  
toty, která pramení z napětí mezi zklamáním z toho, co století přineslo, a nadě-  
jemi i obavami z toho, co přijde. Přesto současní spisovatelé docela nepodlehli  
diktátu doby a výsledkem je povětšinou kompromis mezi únikem k umělecké

formě informované relativizujícími poststrukturalistickými kritickými teoriemi a výpovědí o lidské zkušenosti dnešního světa, nutný kompromis mezi formou a obsahem, pokud se román nemá stát pouhým formálním literárním cvičením.

V tomto ohledu, a chci tvrdit, že ani z jiných důležitých hledisek, nepředstavují britské spisovatelky žádnou zvláštní skupinu či kategorii, i když najdeme zastánce názoru, že existují dva oddělené literární kánony — mužský a ženský. Zdá se však, že většina dnes píšících spisovatelek tento názor nesdílí. Jména Jane Austenové, George Eliotové, sester Bronteových a Virginie Woolfové jsou již dávno neoddělitelnou a nezpochybnitelnou součástí tradičního anglického literárního kánonu a ani v kontextu současného románu nechybí celá dlouhá řada spisovatelek, jejichž dílo buď vůbec neodpovídá označení „ženský“ román, nebo ženskou tematiku daleko přesahuje. Z obrovské literární produkce žen v posledních desetiletích převládá dojem, že britské spisovatelky jsou především vášnivě v centru dění, literárního i společenského, a rozmanitost jejich tvorby zpochybňuje oprávněnost nahlížet jejich dílo z perspektivy jejich rodu.

Jestliže jedním ze stěžejních témat britského románu v 80. letech byla kritika thatcherismu, konzumní společnosti a všudypřítomného násilí našeho věku, setkáme se s ní právě tak v díle Martina Amise, Malcolma Bradburyho či Iana McEwana jako u Margaret Drabbleové, Fay Weldonové nebo Maureen Duffyové. Ideje a ideologie postmoderních kritických teorií satirizuje David Lodge a A.S. Byattová. Prózy, v nichž Londýn — v podobě hybridní metropole na přelomu tisíciletí — je spíš protagonistou než pozadím děje, najdeme u Hanifa Kureishiho a Penelope Livelyové. Livelyové zaujetí pro odkryvání vrstev historie, z nichž vyrostla současnost, sdílí v makabroznějším pojetí Peter Ackroyd. Jak (historické) události zasahují, obvykle negativně, do soukromí jednotlivců, zajímá mimo Penelope Livelyové a Pat Barkerové také Grahama Swifta nebo, zvláště v severo-irském kontextu, Jennifer Johnstonovou, Williama Trevora a Bernarda MacLavertyho. Do niternější emocionální problematiky osamělého jednotlivce se snaží nahlédnout Anita Brooknerová, Rose Tremainová a Jane Gardamová a na individuální psychiku zaměřují svůj pohled spolu s Beryl Bainbridgeovou také Paul Bailey, Julian Barnes a Ian McEwan. Témata konfliktu dobra a zla, religiozity a etiky světa bez Boha, která se prolínají dílem autorů starší generace, hlavně Iris Murdochové, Muriel Sparkové a Anthony Burgesse, nechybí ani u mladší generace, k níž se řadí Hilary Mantelová a Julian Barnes. Obecné společenské postoje a změny, jimiž v měnící se společnosti nutně procházejí, jsou hlavním zájmem Anguse Wilsona a Margaret Forsterové. Sem ovšem patří i ozvěny dnešních ekologických starostí, tedy vztah moderního člověka k životu na zemi, kterým se v nějaké podobě zaobírají téměř všichni autoři. Postmoderní stylistickou bravuru akcentovanou sexuální explicitností předvádí s řadou již zmíněných romanopisců Angela Carterová a Jeanette Wintersonová. Existuje snad jen jediná oblast, kde počet mužských autorů nepochybně převyšuje počet

známých ženských jmen, a to „autoři odjinud“ (writers from elsewhere) jako Salman Rushdie, Kazuo Ishiguro, Timothy Mo, Ben Okri, Caryl Phillips a další, kteří vnesli do současné britské literatury výrazný prvek jinakosti — jiných kořenů, jiné historie, jiné zkušenosti — zkrátka jinou perspektivu pohledu na britskou multikulturní současnost i koloniální minulost zemí jejich původu. Buchi Emecheta, s neskryvaně ženským pohledem na ženskou zkušenost v této tematické oblasti, je jedním z mála jmen, která se pomalu dostávají do povědomí britské literární historie.

Předchozí rychlý pohled na současnou britskou literární scénu snad dostatečně přesvědčuje o tom, že na pozoruhodné tematické i tvarové rozmanitosti její produkce se podílejí ve stejné míře jak muži, tak ženy. Přestože psaní o ženách a ženské zkušenosti tedy není jediným ani hlavním přínosem současných britských spisovatelek, bylo by falešně právě tomuto aspektu jejich tvorby upírat důležitost. A i když literární úspěch většiny z nich daleko přesahuje boj za „ženskou věc“, je jistě pravdou, že hlavně v posledních desetiletích přinesly jejich prózy nový, otevřenější pohled na společenské vztahy i intimitu z hlediska ženské zkušenosti. V přístupu k ženské problematice však spisovatelky ani zdaleka netvoří homogenní skupinu a zřejmě není ani účelné je dělit na ty, které nepíší poznatelně jako ženy a ani se o ženy zvláště nezajímají (jako Iris Murdochová, Penelope Fitzgeraldová nebo Rose Tremainová); na ty, které píší o ženách z ženského hlediska, ale nezauímají feministické postoje a odmítají být posuzovány v omezujícím kontextu „ženské tvorby“ (women writing) (jako A. S. Byatová, Anita Brooknerová, Jane Gardamová); a ty, které jasně deklarují svůj feministický postoj (jako Fay Weldonová, Angela Carterová nebo Jeanette Wintersonová a Maureen Duffyová). Avšak i názory na to, co jsou či nejsou feministické postoje se různí a vyvíjejí. A přestože velká většina v současné době píšících spisovatelek se nehlásí k feministickým ideím a zařadila by se zřejmě do prostřední skupiny, všechny se jednoznačně vyslovují pro rovnoprávnost, které podle nich ženy v Británii dosud nedosáhly.

Od 50. let společenský vývoj zcela jistě ženskou sféru v Británii velmi radikálně změnil. Přispěly k tomu lepší možnosti vzdělání na základě poválečné školské reformy, v průběhu 60. let nové zákony usnadňující rozvod a potrat, v neposlední řadě i moderní, práci usnadňující vybavení domácnosti, dostupnost antikoncepce a uvolněné klima „permissivní“ společnosti, které urychlilo erozi tradičního postavení ženy ve společnosti. Důležitým momentem v započatém emancipačním procesu byl nástup nové vlny feministického hnutí, který se v intelektuální oblasti dramaticky ohlásil publikací knihy Germaine Greerové *Ženský eunuch* (*The Female Eunuch*, 1970) a podobné studie Evy Figesové *Patriarchální postoje* (*Patriarchal Attitudes*, 1970). Tyto klíčové feministické traktáty, které spolu se silícím hnutím za lidská práva v 70. letech nemálo ovlivnily celospolečenský a intelektuální diskurz, měly možná větší dopad na románovou

tvorbu své doby než nová feministická literární kritika, která se převážně soustřeďovala na analýzu klasických děl anglické literatury.

Od svých počátků na konci 60. let prošla feministická literární kritika vývojem, který odráží měnící se názorové proudy jak ve feministické ideologii, tak v literární kritice a teorii. Rané postupy anglo-amerických feministických kritických prací Kate Millettové (*Sexuální politika*, *Sexual Politics*, 1969), Mary Ellmannové (*Přemýšlení o ženách*, *Thinking About Women*, 1968) a představitelky kritiky „obrazů žen“ („Images of Women“ criticism) převážně vycházely z tradiční liberální i marxistické kritiky a z radikálních feministických proti-mužských postojů a soustředily se na kritiku sexismu mužských autorů. Pod vlivem francouzské, převážně socio-lingvistické feministické kritické teorie (Hélène Cixousová, Luce Irigarayová, Julia Kristeva) přišly studie teoreticky odvážnější (např. Elaine Showalterová, *Jejich vlastní literatura*, *A Literature of Their Own*, 1977; Sandra M. Gilbertová a Susan Gubarová, *Bláznivá v podkroví*, *The Madwoman in the Attic*, 1979), které se zabývaly analýzou literární tvorby známých anglických spisovatelek a snažily se při tom vnést světlo do zásadního rozlišení a utřídění pojmů feminismu (feminism) jako politického postoje, ženskosti (femaleness) jako biologického faktu a feminity (femininity) jako společenského a kulturního konstruktů. Konfuze těchto pojmů je dosud považována za zdroj nedorozumění jak uvnitř, tak vně feministického hnutí i feministické kritiky samotné. Podle Torril Moiové (*Sexuální politika textu*, *Textual Sexual Politics*, 1985) musí politické předpoklady feministické kritiky nutně zdůrazňovat, což není vždy zcela jasné, že ne všechny ženami napsané knihy o ženách jsou feministické. I při zachování plurality názorů a plurality literárně-kritických metod, zaujímá feministická literární kritika, stejně jako feministické hnutí, především politický postoj směřující ke kritice západní společnosti, kterou dosud považuje za beznadějně patriarchální.

I když se nedíváme na tvorbu současných britských spisovatelek jako na doménu feministických postojů a idejí, nemůžeme přehlédnout změny ve způsobu psaní o ženách, které román v posledních třech desetiletích zaznamenal. Feministické argumenty a teorie vytvořily prostor pro debatu, která přesahuje feministickou ideologii a dostává se do všeobecného povědomí. Současný román, a to nejen román psaný ženami, mapuje vývoj kulturního klimatu i vzhledem k postavení žen ve společnosti a naplňuje nově získaný prostor tématy a hlasy, které donedávna neměly v literatuře místo.

Nejnápadněji charakteristická pro tento vývoj je pozornost, které se dostává intimně ženského těla z hlediska jeho biologické funkce a fyziologických procesů, od naturalistického popisu menstruace, porodů, potratů a projevů menopauzy po jejich mytologizaci. Eva Figesová je ve svých prózách poetizuje, A.S. Byattová je umí obratně zakomponovat do široké literárně-kulturní debaty, Jane Gardamová je spojuje s kritikou viktoriánské morálky, nechybí ve společenské

kronice současnosti u Margaret Drabbleové a u Angely Carterové nabývají mýtických dimenzí. Přes veškerou rozmanitost výrazu se tak však zájem o tyto aspekty ženské zkušenosti přibližuje hranici, kdy se jejich literární všudypřítomnost proměňuje téměř v klišé. Na druhé straně tento amalgám fyzická, sexuality a hledání identity podává velmi realistický obraz současné společnosti.

Problematika společenské podmíněnosti ženskosti, pohled na požadavky a omezení, kterými společenské zvyklosti ženy svazují, poodhaluje ženskou psychiku v novém světle. Ilustrují ji romány o neprovdaných, osamělých ženách a o nevyhnutelném a nezáviděníhodném paradigmatu jejich společenské role. O společenském konstruktu ženskosti debatují i prózy zaměřené na motivy konfliktu povahy a výchovy (nature and nurture), vztahů rodičů a dětí a zátěže rodinné minulosti. Role matky je oslavována i problematizována a román se stává arénou, v níž se svádí boje o její redefinici, i když ne nezbytně o nějaký její nový model. S tematikou konfliktu mateřství s možnostmi seberealizace moderní ženy a paralelního konfliktu v manželských vztazích se dostávají do umělecké prózy detaily domácí každodennosti, pro něž si současný britský román vysloužil i nechvalné označení „kuchyňská sága“ (the aga saga). Autorka této kritiky, Nicci Gerrardová v týdeníku *The Observer Review* (1 October 1995), přesto volá po románu, který by „zkoumal, jak dnes žijeme“. Lze jistě bez velké nadsázky tvrdit, že současné britské autorky se právě o toto v nejrůznějších rovinách snaží, a to s nemalým úspěchem.

Podat celkový přehled britských spisovatelek konce tisíciletí by byl gartantuvský úkol, nebo spíš pokus o nemožné. O mnoho snažší není ani vybrat z dlouhého seznamu víc než padesáti známých jmen několik autorek, které by mohly reprezentovat současný stav románu z ženské dílny. Následující studie dvanácti spisovatelek si proto nedělá nárok ani na ucelenost ani na reprezentativnost a snaží se pouze ukázat něco málo z bohaté různorodosti britské prózy 80. a 90. let. Množství jmen a výrazná individualita psaní v současné britské románové tvorbě jsou zde také jedinými důvody k vyloučení mužů ve prospěch žen, neboť jen tak se zdá být možné zahrnout alespoň některé zajímavé spisovatelky, jejichž jména v obecnějších přehledech často vůbec nenajdeme, ne protože by byly marginální, ale protože vždy musí jít o volbu jedněch na úkor druhých. Spisovatelky zde zvolené nepředstavují žádné kategorie a kritériem pro jejich výběr byla, kromě jejich rozdílností, délka jejich literární tvorby, která by umožnila postihnout jejich vývoj ve vztahu k vývoji britské literární scény v druhé polovině našeho století, tedy v desetiletích, která přes zdánlivou počáteční stagnaci byla svědkem vzniku záplavy nové, přínosné prózy. Těžiště práce pak spočívá na detailnějším pohledu na romány 80. a 90. let ve snaze doplnit a časově posunout existující české přehledné studie britského románu od druhé světové války od Zdeňka Vančury (*Dvacet let anglického románu 1945–1964*, 1976), Zdeňka Stříbrného (*Dějiny anglické literatury II*, 1987) a Martina Hilského (*Současný brit-*

*ský román*, 1992). Důraz na konkrétní díla z poslední doby vychází z přesvědčení, že tyto zralé romány nejen vypovídají o uměleckém vývoji jednotlivých spisovatelek, ale odráží i cennou multiplicitu názorů a představ o společnosti nacházející se na dosah důležitého mezníku přelomu tisíciletí, a proto si zaslouží zvláštní pozornost. Mimoto v době rostoucích metakritických tendencí nemůže být na škodu podívat se blíže, jak, a hlavně o čem dnes spisovatelé píší.

Zbývá ještě odpovědět na otázku, proč se vůbec zabývat současným románem nyní, když to snadněji a jasněji udělá čas a literární historie za nás. Námitka, že je příliš brzy na hodnocení literární tvorby konce tisíciletí, je jistě oprávněná. Avšak záměrem této studie není souhrnné hodnocení, ale spíš naslouchání, s nadějí, že ať jsme jakkoliv „zaslepeni přítomností“, nejsme docela slepí. Románová próza, která vždy nějak vyplývá z kulturního a společenského dění přítomnosti, zároveň tuto přítomnost spoluvytváří, a neměli bychom proto hlasy jejích tvůrců opomíjet a přenechávat jejich výpověď až těm, kdo přijdou po nás a jejichž vnímání naší doby bude již nutně jiným pohledem z odlišného světa.