

<sup>ad 11</sup>  
<sup>conservation in politics and literature</sup>  
(Lektuál) Amisův Jim Dixon, Wainův Charles Lumley, Brainův Joe Lampton čisavěbně pojatý rebelující, zároveň však vyplatě egocentrický dělník (Silithoeův Arthur Seaton). Všichni dnes již slavní debutanti poloviny padesátých let byli programově spjatí s anglickým tradičním románem. Kingsley Amis viděl vždy svůj vzor ve Fieldingovi a jeho Šťastný Jim (Lucky Jim, 1954) navazoval na tradici Toma Jonese, John Wain v románu Pospíchej dolů (Hurry On Down, 1953) rozvíjel anglický pikareskní román, Braine vycházel především z románu devatenáctého století. Podobně tradiční byla první próza Iris Murdochové Pod síť (Under the Net, 1954) či knihy autorů již starších, jakými byli například Angus Wilson, C.P. Snow či Graham Greene. Třebaže každý z těchto autorů měl svůj vysoce individuální styl (a každý z nich dosáhl různého stupně čtenářského a kritického ohlasu), lze říci, že příklon k realistické tradici patřil neodmyslitelně k literární atmosféře padesátých let. Jádrem těchto tradičních románů byla vždy realisticky portretovaná postava zařazená do konkrétního, vždy detailně zachyceného společenského kontextu, a víceméně tradiční románová zápleтка. Důraz na integraci jedince do společnosti a problémy s tím spojené tvoří samu podstatu anglického románu, který byl a je především románem společenským a sociálním a jeho síla spočívá právě ve velice jemné a odstíněné analýze společenských vztahů. Zatímco v sousední Francii se v padesátých letech rozvíjel takzvaný "nový román", který rušil románovou postavu, zápletku a vševědoucího vypravěče, angličtí romanopisci téměř manifestně zdůrazňovali, že jsou dědicové Fieldinga, Austenové, Dickense a Trollopa. Výjimky z tohoto celkového trendu anglické prózy byly ojedinělé a přiznací byly literární kritikou pokládány za neperspektivní odchylku od převládajícího směru, třebaže k nim patřila díla tak významná a pozoruhodná jako román Pán much (Lord of the Flies, 1954) William Goldinga či Alexandrijský kvartet (Alexandria Quartet, 1957-1960) Lawrence Durrella.

Celková literární atmosféra padesátých let vynesla anglickému románu pověst umělecké neprůbojnosti, konformnosti, provincialismu a prostřednosti. Anglický román byl, a mnohdy doposud je, nepřiznivě srovnáván jednak s velkým výbojem románu v prvních dvou desetiletích dvacátého století (Conrad, Joyce, Woolfová, Lawrence, Forster), jednak s rozmachem současně románové produkce americké. Od poloviny šedesátých let se však v Anglii prosazují velice zajímavé změny v románovém tvarosloví, projevující se nejrůznějšími modifikacemi tradičního románu a nápadně zvýšeným počtem děl experimentálních. Sedmdesátá léta jsou z tohoto hlediska obdobím velice dynamickým a známá, tolikrát opakovaná námitka, že pováleční angličtí romanopisci se bojí experimentu,

vistiskují tak anglické próze tradiční realismus, esteticky konzervativní ráz, ztráta v sedmdesátých letech platnost.

Obecně lze říci, že tradiční realistický román se v průběhu šedesátých a sedmdesátých let začal štěpít na tak zvaný "domán faktů" (non-fiction novel), tj. na žánr založený na uměleckém zpracování dokumentárního materiálu, a na vypravěčské metody a postupy, které lze souborně vyznačit za "metafikci" (metafiction) a které naopak zdůrazňují fiktivnost vyprávění (alegorie, romance, různé verze metarománu). Tyto změny v románovém tvarosloví probíhaly v širším kulturním a intelektuálním rámci tak zvaného "postmodernismu". Přitom je potřeba mít na paměti, že realistický román, ať už v Americe (John Updike, Joseph Heller, Philip Roth, William Styron) nebo v Británii (Graham Greene, C.P. Snow, Kingsley Amis a mnozí další) i dnes tvoří převládající a hlavní proud současné beletrie - hlavní v tom smyslu, že jeho čtenářská základna je, a pravděpodobně vždy bude, největší. Nesmírně zajímavý žánrový a tvarový pohyb, který bývá souborně označován termínem "postmodernismus", však naznačuje tlak, jemuž je realistický román v současné době vystaven, a zároveň reflektuje velmi složité, těžko posížitelné a formulovatelné, přesto však reálně existující proměny současné reality, myšlení a senzibility.

Definovat postmodernismus a určit jeho znaky je obtížné již proto, že je to termín příliš široký a vágní. Představa o postmodernistické (či postmoderní) architektuře je například daleko přesnější než pojem literárního postmodernismu. Jíž sám termín a jeho používání v každodenní praxi naznačují, že jde o označení slohotvorné, které se snaží shrnout nejrůznější aspekty současné doby do jednoho značně přetřebeného a mnohovýznamového slova. Charles Jencks v knize nazvané přiznací Jazyk postmoderní architektury (The Language of Post-Modern Architecture, 1977) definuje slovo "postmoderní" jako "výraz používaný pro současně směry jdoucí proti ortodoxnímu modernismu" <sup>17)</sup> a podává ve své knize především semiotickou analýzu architektury šedesátých a sedmdesátých let. Definovat modernismus je však téměř tak obtížné, jako pokusy vysvětlit postmodernismus. Přestože oba termíny jsou komplikovaně, vágní a mnohoznačné, každý dosti přesně ví, kteří umělci a literáři jsou takto označováni. Omezíme-li se na literaturu, je modernismus vymezen především dvacátými lety našeho století a určen jmény Jannese Joyce, Virginie Woolfové, T.S. Eliota, Marcela Prousta, Thomase Mannu, Franze Kafky a Roberta Musila. Určíme-li podobným způsobem postmodernistickou literaturu šedesátých a sedmdesátých let, musíme uvést taková jména jako Vladimir Nabokov, Donald Barthelme, Robert Coover, Thomas Pynchon, John Hawkes v USA, John Fowles a Iris Murdochová ve Velké Británii, Italo Calvino a Milan Kundera v



románu evropském, Jorge Louis Borges, Gabriel Garcia Márquez, Julio Cortázar a Varga Llosa v románu latinskoamerickém a podobně. Určit společné znaky autorů tak různých je téměř nemožné a stejně obtížné je popsat společenské a intelektuální změny, které vznikly postmodernistické literatury podmiňují. Pokud se alespoň naznačí určité příčiny, které vedly ke zmíněnému štěpení realistického románu a k neobyčejně složitěmu zápornému pohybu v literatuře současné doby.

Základním filozofickým předpokladem tradičního realistického románu devatenáctého století je možnost úplného či totálního výkladu světa. Již technika vševedoucího vyprávěče takový epistemologický optimismus naznačuje a není obtížné vidět pojitko mezi iluzivním realistickým románem a hodnotami liberálního humanismu. Realistický románopisec devatenáctého století vykládá svět a dává mu v románu řád. Chaotická zkušenost je v něm ztvárněna do podoby, která je racionálně uchopitelná a uspořádaná. Tato "interpretací" povaha realistického románu se projevuje v pojetí postav a zápletek, což jsou dva základní stavební prvky organizující románový svět. Ale již sama záplečka je umělé "znásilnění" reality, vzorec, který je "vstisknut" bezvarně zkušenosti autorem. Autor tak zaujímá v románu do jisté míry autoritářskou pozici, hraje roli hybatele postav a děje, všemocného boha, vševedoucího režiséra. Tuto roli může skrývat (jako například Dickens) nebo naopak odkryvat (jako například Thackeray v *Jarmarku marnosti*), vždy ji však hraje a vytváří románovou iluzi podobnou iluzivnímu, kukátkovému divadlu. Role tradičního realistického románopisce se přitom může opírat o integrující (ale také redukující) výklady skutečnosti, jaké nabízejí například Charles Darwin, Karel Marx nebo později Sigmund Freud (18).

Tento typ realistického románu byl poprvé podroben kritice velkými modernistickými románopisci a jisté není náhodné, že modernistická polemika s tradičním realismem Bennetovým či Wellsovým se zaměřila právě na dva pilíře iluzivní výstavby realistického románu - na pojetí postav a zápletky (19). Modernistický autor, za jejichž experimentem je třeba vidět mohutný oheň první světové války a zpočobybnění všech hodnot křesťansko-liberální společnosti, se však nevzdal mimetického principu a možnosti interpretovat svět - pouze jej viděl a interpretovali jinak a realitu vnější, zjednodušeně řečeno, nahradili realitou vnitřní. Románová poetika postmodernismu naopak znamená popření smysluplného a víceméně uceleného výkladu skutečnosti a tím dokončují je onu dekonstrukci iluzivního aparátu realistického románu, kterou započali modernisté.

Zatímco tradiční realistický román byl spjat s liberální, industriální společností, postmodernistická próza reaguje na společnost "post-industriální" či "technotronickou" (20). Jisté není náhodné, že k těmto změnám

došlo nejdříve a v nejvýraznější podobě v průmyslové a technologicky nejrozvinutější zemi světa, ve Spojených státech. Kulturní fenomén postmodernismu má právě ve Spojených státech svou materiální i intelektuální základnu a zdá se, že dvě okolnosti jsou pro určení povahy postmodernismu zcela základní:

1) V době, kdy realita sama je daleko fantastičtější než cokoliv, co může vymyslet lidská fantazie, zdá se iluzivní aparát tradičního románu poněkud zastaralý a nadbytečný: realita sama je natolik fantastická, že se rozdíl mezi skutečností a fikcí do značné míry stírá. Realita sama "vymýšlí" ty nejfantastičtější a nejnepřavděpodobnější situace. Proslulá aféra Watergate, která se skutečně stala, měla mnohé rysy nejfantastičtějšího špionážního románu a obsahovala výrazné prvky "fikce". Neskutečnost americké skutečnosti staví spisovatele do nové situace a zdá se, že například tak zvaná "non-fiction novel" je právě z tohoto důvodu typicky americkým žánrem (21).

2) Dopad informačních médií na současnou realitu je tak podstatný, že se opět stírají hranice mezi realitou a fikcí a namísto jedné, pochopitelné, ucelené skutečnosti jeví se současná realita jako chaotický, nepřehlédný soubor mnoha skutečností. Zdá se, že jedním z paradoxů současného člověka je, že čím více má informací o světě, tím méně je schopen mu rozumět. Zatímco Britská encyklopedie z roku 1910-11 mohla ještě podat sumární zprávu o světě, je podobná "suma mundi" v současnosti nemožná, což se projevuje i ve vnitřním uspořádání dnešních encyklopedií (22). Zdá se zkrátka, že era rozkvětu realistického románu byla spjata se sistematologickým optimismem, empirismem, liberálním humanismem a pozitivismem. Největší rozkvět realistického románu byl možný právě ve věku rozumu a racionálního zkoumání. Postmodernistický autor, ať již píše "non-fiction novel" či "metafiction", svět nevykládá a rezignuje na jeho pochopení a uchopení. Jeho role se změnila, a dodejme, zmenšila. Nezačíná již ono centrální postavení, které mohl mít realistický autor v liberálně humanistické společnosti devatenáctého století. Psychická traumata současného života vysvětlí lépe specializovaný psycholog než románopisec pěstující žánr tak zvaného psychologického románu. A sociologizující románopisec nemůže konkurovat odborníkům specializovaným v sociálních vědách. Změněná funkce spisovatele i nové tvarosloví postmodernistického románu souvisejí s překotným vývojem humanitních i přírodních věd. Pokud jde o vztah filozofie a literatury, zdá se, že postmodernistická literatura, v níž je autor nikoli zobrazovatelem, ale tvůrcem fikcí, souvisí s odklonem od tradiční empirické filozofie a s kantovským chápáním rozhodující role subjektu a subjektivitu.

Zcela bezprostřední význam pro celou poválečnou literaturu a pro literaturu postmodernistickou zvláště má filozofie existencialismu -



z britských romanopisců vycházejících z různých verzí existenciální filozofie uvedlme například Williama Goldinga, Iris Murdochovou nebo Johna Fowlse. Logický pozitivismus svým bytostným antimetafyzickým zaměřením podpořil onu "neinterpretaci" tendenci postmodernistické literatury a Wittgensteinova devalvace jazyka, jistě pomohla rozrušit mimetické vazby současné prózy. Postmodernistická dekonstrukce iluzivního aparátu realistického románu našla oporu v současné sociologii, především v teorii reality jako fiktivního vytvoření či konstruktu - práce Petera L. Bergera a Thomase Luckmanna<sup>25)</sup> patří k nevyváženějším dílům tohoto druhu. Berger, Luckmann a mnozí další sociologové dokazující, že realita je především třásky vytvoř a konstrukt, mají pro současnou literaturu zásadní význam. S tím souvisí i velmi zproblematizované mimetické schéma současného historického románu: historie je také do značné míry lidská fikce a některé romány tak různých britských autorů, jakými jsou John Fowles, J.G. Farrell či Malcolm Bradbury, z této základní téze vycházejí. Nemenší vliv na postmodernistickou literaturu měla teorie sociálních rolí, kterou rozpracovala především americká sociologie, například E. Goffman<sup>24)</sup>. Chápání člověka jako herce různých rolí napomohlo odhalit iluzivní charakter realistického románu a stalo se základním východiskem antiluzivního románu - v britské literatuře tuto koncepci pozoruhodným uměleckým způsobem vyzkoušeli Angus Wilson, John Fowles a mnozí další. Pojetí člověka jako herce rolí podstatně pozměňuje chápání románové postavy a zcela bezprostředně souvisí s postmodernistickým viděním reality jako fikce - různé role jsou různými fkcemi o člověku, který nemá poznatelnou podstatu - jeho identita se třísť, je mnohoznačná, plurální a průteovsky amorfní.

Postmodernistickou prózu si nelze představit bez freudovské a především laingovské psychologie a v neposlední řadě bez současného vývoje literární teorie samé. Literární teorie se do jisté míry stává námětem současné beletrie, například románů Malcolma Bradburyho, Davida Lodge a Johna Fowlse. Souvisí to především s importem francouzského strukturalismu a poststrukturalismu do anglického a amerického prostředí (což bylo jevem zcela nemyslitelným v britském provinciálním klimatu padesátých let), zvláště prací Lyotardových<sup>25)</sup> a Derridových<sup>26)</sup>. Kritický směr tak zvaného (de)konstruktivismu (Deconstruction) je neodmyslitelnou součástí postmoderní senzibility a je nesen podobnou snahou neinterpretovat skutečnost, jaká je příznačná pro postmodernistickou prózu. Dekonstruktivisté napadají prakticky všechny dosavadní kritické axiomy, ruší rozdíly mezi literaturou a kritikou a nahrazují je "textualitou" a "psaním" (writing).

Analýza a zhodnocení všech těchto vnějších faktorů, které se podílejí na utváření postmodernismu by si samozřejmě vyžadovala zvláštní studii, která je zcela mimo rámec těchto úvodních poznámek. Poznamenejme pouze, že postmodernistická literární praxe i literární teorie je specifickým produktem kulturního radikalismu šedesátých let<sup>27)</sup> že byla a je vystavena ostré kritice z řad těch spisovatelů a kritiků, kteří se nemíní vzdát liberálně humanistické tradice a pro které je antimimetická orientace postmodernistické literatury módním a téměř teroristickým útokem na literaturu, kulturu a hodnoty humanismu<sup>27)</sup>.

Kdybychom se pokusili shrnout alespoň některé nejdůležitější znaky postmodernismu v současné literatuře, museli bychom uvést 1) splyvání reality a fikce, 2) základní odmítnutí uceleného, totalizujícího (totalising) výkladu reality, 3) splyvání tak zvané vysoké kultury a literatury s literaturou a kulturou populární, 4) návaznost na prastaré mýty a pohádky, a 5) silnou tendenci k sebereflexivnosti, textualitě, odhalování vlastní metody a jazykové hře.

S tím související proměny románového tvaru lze pracovně a schématicky vidět přibližně takto: tradiční realistický román, dříve dominantní prozaický žánr, se v průběhu šedesátých a sedmdesátých let stěpí na 1) "román faktů" (non-fiction novel), který je ze zřejmých důvodů především žánrem americkým a má řadu typologických podob<sup>28)</sup>, a 2) na různé verze "metafikce" (metafiction). Literární teoretici Kellogg a Scholtes pro tento druh současné beletrie objevili termín "fabulace" (fabulation)<sup>29)</sup>, ale tento jev bývá označován celou řadou termínů jiných (například "transfiction", "suprafiction", "surfiction", apod.). Konkrétně se za těmito termíny skrývají literární módy směřující k pólu fiktivnosti, především románci, alegorie a nejirůznější druhy metarománu, tj. románu o románu (psaní o psaní), románu v románu, apod.

Tyto změny románového tvarosloví jsou příznačné i pro současnou britskou prózu a následující kapitoly jsou pokusem o jejich analýzu a hodnocení. Základním rysem současné britské prózy však je, že se v ní tyto avantgardní, experimentální tendence většinou nevyskytují v čisté, vyhraněné podobě, ale že dochází k jejich neustálému prolínání s postupy realistického románu - toto směřování k hybridnosti je velice příznačné i pro prózu zcela nejnovější. Tradice liberálního humanismu, s níž je mimetická próza spjata, je v Británii velmi silná - tak silná, že ji literární historik Bernard Bergonzi označil za typickou "anglickou ideologii"<sup>30)</sup>.