

OSMNÁCT STUDIÍ O PAMĚTI A DĚJINÁCH

Nagy, Ladislav. *In memoriam: Dějiny a paměť v současné britské próze*.
Praha : Academia, 2015, 208 s.

Markéta Musilová

„Uvědomuji si, že jsem vždycky psal jenom fikci. Nechci tím ale tvrdit, že nejde o pravdu. Zdá se mi, že existuje možnost, aby fikce fungovala pravdivě. Člověk si ‚vytváří fikci‘ o dějinách na základě politické reality, která z ní dělá pravdu, člověk si ‚vytváří fikci‘ budoucí politiky na základě historické pravdy.“

Michel Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*, 1980.

„Hele,“ řekl jsem. „Ty si to jako vymýšlíš, nebo je to, jenom, chápeš, jak to myslím, něco, co se fakt stalo?“

„Ani jedno, ani druhé.“

Martin Amis, *Peníze*, 1984

Jak píše Ladislav Nagy v úvodu zde recenzované knihy *In memoriam: Dějiny a paměť v současné britské próze*, postihnout nějak komplexně a systematicky současnou britskou knižní produkci je v podstatě nemožný úkol. Problémem může být už jen užší vymezení obou termínů, tedy „současná“ a „britská“. Pro některé jde logicky pouze o literaturu poválečnou, jiní zas mohou oponovat, že lze jen těžko analyzovat vývoj poválečné britské literatury bez znalosti předchozího kontextu, tedy minimálně meziválečného modernismu. Nálepka anglická / britská literatura taktéž nefunguje, protože v tomto ohledu již dávno neexistují pevně dané zeměpisné hranice a do této kategorie většinou spadá i anglicky psaná literatura někdejších britských kolonií, resp. současných zemí Commonwealthu. Navíc jde o období, které oproti literaturám jiných zemí velmi zásadním způsobem proměnilo britskou literární scénu a bylo mimořádně bohaté na vynikající autory i převratné romány.

Jakékoliv literárněvědné dílo, které by usilovalo o podrobnější syntézu, bude nutně selektivní a jen těžko dokáže postihnout všechny klíčové aspekty. Pokud zůstaneme u českých publikací, výjimkou je jedna z mála česky psaných prací věnujících se vývoji poválečné britské prózy, a to kongeniální *Současný britský román* Martina Hilského z roku 1992, jejíž hloubka, komplexnost a především erudice autora zůstanou v oboru nejspíš ještě dlouho nepřekonány.

Žák prof. Hilského Ladislav Nagy kráčí již mnoho let ve stopách svého někdejšího učitele. Současnému britskému románu se věnuje od samého počátku své akademické kariéry, a to jednak jako pedagog při specializovaných seminářích na FF UK nebo FF JU v Českých Budějovicích, jednak jako literární publicista v mnoha periodikách (a samozřejmě i jako překladatel). Jeho seznam publikační činnosti čítá několik stovek studií, recenzí, doslovů a článků, které většinou zůstávají věrny jeho hlavnímu zájmu, tedy současnému britskému románu, s důrazem na román historický.



Z větších prací je to mj. *Londýn stejný a jiný* (Nagy 2004) a spolu s Martinem Hilským soubor statí o současné britské próze, *Od slavíka k papouškovi* (Hilský, Nagy 2002).

Kniha *In memoriam: Dějiny a paměť v současné britské próze* z roku 2015 je ve své podstatě opět sbírkou statí, z nichž valná většina (konkrétně 13 z celkového počtu 18) vyšla původně časopisecky, nebo vznikla jako doslov k příslušným románům. Autor je upravil, vybavil poznámkovým aparátem, případně ještě rozšířil. Jak jsme již u Ladislava Nagye zvyklí, jde o zevrubné analýzy vybraných románů, případně jednotlivých autorů, kdy se šíře záběru příspěvků přirozeně liší s ohledem na to, zda šlo původně o studii určenou pro časopis, nebo zda byla primárně psána jako doslov.

Vybrat osmnáct různorodých esejů nebo statí o současném britském románu, jež by navenek něco spojovalo, je skutečně nelehký úkol. Autor měl při výběru možnost držet se buď svých osobních preferencí, a upřednostnit tak například čistě jen historické romány, či se pokusit v rámci možnosti pokrýt celé období po druhé světové válce. Vydal se právě touto cestou. Pomocí „individuálních setkání s texty“ tak mapuje jak proměnu literární scény v padesátých a šedesátých letech (Alexander Trocchi, Edith Templetonová, John Fowles či Lawrence Durrell), tak rehabilitaci historického románu a jeho variace, např. v dílech Barryho Unswortha, Juliana Barnesea, Iana McEwana, Toma McCarthyho či Hillary Mantelové. Dalšími studii se dotkne fenoménu moderního biografického románu (mj. Adam Foulds nebo Allan Hollinghurst) a nevyhne se ani „superhitům“ současné literatury, tedy neoviktoriánskému románu Sarah Watersové či Michela Fabera, případně románu postkoloniálnímu / multikulturnímu (Zadie Smithová).

Kniha *In memoriam* byla vydána v podstatě paralelně s další autorovou prací, mnohem více akademicky zaměřenou publikací *Palimpsesty, heterotopie & krajiny: Historie v anglickém románu posledních desetiletí* (Nagy 2016). Dle mého názoru je v případě zájmu o současný britský román dobré brát obě publikace jako celek, neboť se mnoha tématy a okruhy překrývají a vzájemně se doplňují. V *In memoriam* nalezneme spíše konkrétní rozbor vybraných titulů, v *Palimpsestech* vítané teoretické pozadí. Společným tématem obou jsou pak dva fenomény: britský román a jeho vývoj v posledních desetiletích a dále pro Británii typický a ve světě ojedinělý zájem o historickou tematiku.¹

Bylo by snadné pohlížet na knihu *In memoriam* toliko jako na sbírku izolovaných studií — potom by byla jen jednou z mnoha. Ostatně recenzí a článků o současné britské literatuře je plný internet a každý si tam může nejít přesně to, oč má zájem. *In memoriam* však přináší i něco navíc: díky autorově erudici a dlouholetým akademickým zkušenostem nabízí značné přesahy do dalších vědních oborů (historie, sociologie, filozofie) a především kýžený literárněteoretický i historický kontext. Rozbor jed-

1 Ladislav Nagy v úvodu své knihy *Palimpsesty, heterotopie a krajiny* mluví o absolutní nadvládě románu a historické tematiky. Zmiňuje zde někdejší revoltu vůči historickému vědomí a cituje Haydena Whitea, který mj. napsal, že např. pro Modernisty byla historie zlým snem, ze kterého se musí západní člověk probudit, má-li být lidstvo zachráněno (*Tropics of Discourse*, Baltimore 1978). Dále zde zmiňuje některé klíčové aspekty, které stály u proměny nahlížení na historii, např. namísto zdůrazňování kontinuity dějin vyzdvižení jejich diskontinuity, odmítnutí tzv. velkých příběhů a tradičního pojetí reprezentace. Viz Nagy 2016, s. 22.



notlivých děl jsou samozřejmě fundované a u méně známých autorů i velmi přínosné, ale je to právě tento kontext (často mezioborový), třebaže rozestý po všech studiích, který posouvá tuto sbírku dál, než by se mohlo na první pohled zdát. A u tohoto kontextu, konkrétně u změn nahlížení na historii, historický román a román jako takový, bych se ráda na okamžik zastavila.

Oním jednotícím prvkem všech předkládaných studií je právě převažující zaměření na současný historický román,² historii jako takovou a v první řadě proměny historického diskurzu a nazírání na něj v druhé polovině dvacátého století (především pod vlivem tzv. nové historie a historiků kolem školy Annales). Autor neopomíná ani román jako takový, to vše doplněno nutným literárně historickým kontextem, popisujícím útlum zájmu o tento žánr na počátku dvacátého století a jeho následnou rehabilitaci (ne úplně očekávanou) v druhé polovině 20. století, ovlivněnou zásadními změnami v historickém a literárněvědném myšlení.

Jak napsal Martin Hilský v *Současném britském románu*, pro anglickou literaturu dvacátého století je typický stále dokola se opakující spor tradice s moderností (a to většinou kvůli ztvárnění reality).³ Každá nová generace se vždy vůči něčemu vymezovala: modernisté se vymezovali vůči realistům / naturalistům, tzv. „rozhněvaní mladí mužové“ se zase postavili proti vnitřnímu sebezahledění modernistů, a zatímco v sousední Francii došlo v padesátých letech doslova k revoluci a k rozvoji tzv. „nového románu“, který mj. rušil románovou postavu, zápletku a vševědoucího vypravěče, autoři okruhu „rozhněvaných mužů“ se v poklidu vrátili k tradičnímu realistickému románu. Historický román se (společně s historií jako takovou) ocitl v krizi. Modernistům vadilo, že nepojednává o „současnosti veškeré lidské zkušenosti“ (jak opět Nagy cituje Haydena Whitea⁴), „rozhněvaným mladým mužům“ zase, že se nedívá do budoucnosti. Stal se skoro až „sprostým“ slovem, pro některé byl synonymem „eskapismu“,⁵ představoval cosi pokleslého, útěk z reality, fantazie podobné dnešním telenovelám, v lepším případě pak stereotypní, stylizovanou verzi minulosti, jakou lze najít v pre-romantickém gotickém románu.⁶

Může se zdát, že takovéto ovzduší radikálního odmítání historie (a historiografie a historického románu) stojí v dost ostrém kontrastu se současnou popularitou tohoto oboru a literárního žánru. Jak Ladislav Nagy opakovaně připomíná, současný zájem je zcela logickou reakcí právě na nekompromisní kritiku historie. Historie jako taková a především historický diskurs měly být přehodnoceny: historie se stala zále-

2 Ve svém článku „Historická próza a současný britský román“ (Nagy 2004) Nagy upozorňuje na určitá úskalí tématu „historický román“ v kontextu britské literatury. Poznamenává, že románů, které je možno chápat jako tradiční historické romány, je v britské literatuře skutečně málo, „většina ostatních děl se pokouší s tímto žánrem pracovat a pozměňovat jej z různých úhlů.“ Navíc podotýká, že mezi současnými autory bychom jen těžko hledali takového, který by mezi svými díly neměl alespoň jedno, v němž by se tu více, tu méně obracel k minulosti.

3 Hilský 1992, s.13.

4 Viz Nagy 2016, s. 23.

5 Ladislav Nagy zde konkrétně cituje A. S. Byattovou a její poznámku v knize *On Histories and Stories* o současném vnímání historického románu (Nagy 2016, s. 23).

6 Nagy 2004.



žitostí interpretace. Otázka, zda je historie více vědou, nebo uměním a do jaké míry je vlastně historie fikcí, vedly k úvahám, že historie nemůže být brána jako něco pevně daného, ale vzhledem k tomu, že je spjata s pamětí konkrétního jedince, je závislá na tom, co si daný jedinec pamatuje. Jenže jako taková, jak mimochodem píše Aleida Assmannová, „je to v zásadě rekonstruktivní proces: vychází vždy z přítomnosti, čímž nutně dochází k poznamenání, přetváření, přehodnocování a oživení vzpomínky. V období mezi současným dějem a jeho budoucím vyvoláním nevyčkává vzpomínka nečinně v úkrytu, ale je vystavena procesu přeměny.“⁷ A co je ještě „horší“, jak Nagy opět cituje Haydena Whitea, „historie se vyjadřuje psanou formou, a nevyhnutelně používá tropy a figury, jež jsou vlastní beletrii.“⁸

V eseji „Julian Barnes a smutek: Privatizace dějin, rozum a cit“ Ladislav Nagy ostatně píše:

Problém fiktivnosti historiografie či pojetí dějin jako konstruktů, při jehož tvorbě autor (historik) používá stejné jazykové a narativní nástroje jako autor fiktivního díla, patří k nejdiskutovanějším v současné teorii historiografie. Zpochybnění automatického nároku historiografie na historickou pravdu je odkazem šedesátých a sedmdesátých let.⁹

Právě otázka, do jaké míry je vůbec možno věřit historii a čemukoliv minulému, se stala jednou z nejdiskutovanějších otázek spjatých s tímto obdobím. Tomuto problému věnoval velkou pozornost i Martin Hilský a rovněž u Nagy je to jeden z pilířů obou zmiňovaných prací z poslední doby. Historie si přisvojuje minulost pomocí paměti, ta ji však často poškozuje nebo zraňuje. Navíc paměť zprostředkovává něco, co již není v mysli přítomno, ale kdysi „bylo“. Paměť se pokouší obnovit něco, co „bylo“, a navíc ještě tvrdí, že je tomuto „bylo“ věrna. Je tomu však skutečně tak? Nebo je pravděpodobnější tvrzení Paula Ricoeura, že „historie může přinejmenším nabídnout konstrukce, které vydává za rekonstrukce, avšak mezi rekonstrukcemi, ať už jsou jakkoliv přesné a blízké faktickému stavu, a rozpoznáváním zůstává logická a fenomenologická mezera“?¹⁰

Už postmodernisté upozorňovali na to, že „historie je v podstatě jen vyprávění, které si však činí nárok na to být vědou, a ne pouze románem“¹¹ a volali po konci tzv. „velkých vyprávění“. Ladislav Nagy s touto premisou podrobně pracuje například v eseji o Grahamu Swiftovi, kde mj. blíže specifikuje „postmodernismus“ a jeho pojetí historie jako něčeho, co není zdaleka až tak samozřejmé, ale co je záležitostí neustálé interpretace.¹²

7 Assmannová 2013, s. 57.

8 Nagy 2016, s. 22.

9 Nagy 2015, s. 86.

10 Ricoeur 2012, s.163.

11 Viz Lyotard 1993, s. 31.

12 Více Nagy 2015, esej „Graham Swift a hledání ztraceného času: Světlo dne a Škoda, že tu nejsi se mnou“, s. 186. Mnohem podrobněji se však tomuto tématu i autorovi věnuje v podkapitole své knihy „Palimpsesty“: „Místní dějiny Fens jako alternativa velké historie“ (Nagy 2016, s. 108–114).



Jak Nagy poznamenává v úvodu své práce *Palimpsesty, heterotopie & krajiny*, dějiny jsou navíc v současném myšlení

spíše dějinami rozbitými na jednotlivé fragmenty než dějinami plynutí, nabízejí hodně místa pro narativní strategie, leč málo prostoru pro velké příběhy, nebo spíše pro „velký příběh“. Psát velký příběh znamená znát počátek a i cíl a vnímat dějiny jako plynutí od známého počátku k cíli. Současní filozofové, antropologové a literární kritici však tyto pojmy dosti zásadním způsobem zpochybňují a nahrazují jinými: přímka vývoje se dělí do nesčetných meandrů, které se každým krokem vracejí i vzad — moderní myšlení ovládají koncepty návratu, opakování a rozdílu.¹³

Pokud budeme skutečně brát dějiny jako uměle vytvořené dílo, jako konstrukt, musíme samozřejmě připustit nejrůznější interpretace, možnosti více pohledů na věc, možnost oprav a přepisování. Vše je fragmentární, skládá se z více úloмок nebo rovin, jež se „časem natolik proluly, že nejde přesně odlišit jednu od druhé.“¹⁴ A finální obraz je pak vždy dílem interpretace, nebo výsledkem toho, která z vrstev je zrovna viditelná nebo dominantní. Stále je však nutné počítat s tím, že existují miliony verzí a že ten, který se pokusí minulost interpretovat, může chybovat. „Minulost je cizí země,“ nechal se ostatně slyšet Salman Rushdie, jeden z autorů zmiňovaných v knize (a mnohem podrobněji analyzovaný v „Palimpsestech“, který právě na konceptu palimpsestu a především minulosti jako takové založil své literární vidění světa), „a ten, kdo se pokouší o ní psát, musí počítat s tím, že má před sebou rozbité zrcadlo, u nějž se již některé střepy mohly ztratit.“¹⁵

Minulost, paměť a historie a jejich reflexe v literárních dílech druhé poloviny 20. století a počátku 21. století nejsou samozřejmě jediným tématem, které se Nagyovou knihou *In memoriam* táhne jako ona pověstná červená nit. Všech osmnáct studií knihy je v první řadě pojednáním o proměnách poválečného britského románu. Třebaže jsou tyto cenné informace doslova rozesety po jednotlivých statích, ve finále nám poskytují podobně komplexní obrázek jako již opěvovaná kniha Martina Hilského, avšak s tím rozdílem, že Nagyův výklad je doveden až do bezprostřední současnosti.¹⁶ Některé zásadní aspekty nalezneme samozřejmě u obou autorů. Ani Nagy nemůže

13 Nagy 2016, s. 11.

14 Tamtéž, s. 15. Nagy pracuje s termínem „palimpsest“ ve spojitosti s rupturami v čase, dále s pojmem heterotopie, kdy vychází z teorie, že pokud existují diskontinuity a ruptury v čase, existují nutně i v prostoru. Konkrétně říká: „Psát o historii totiž znamená vztahovat se k místu, jehož status je velice pochybný, místu, které de facto už 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“ (Nagy, 2016, s. 17).

15 Rushdie 1992, s. 11.

16 Martin Hilský v *Současném britském románu* logicky dospěl pouze do začátku devadesátých let a jeho výběr autorů samozřejmě není a ani nemůže být úplný. Nejpodrobněji se věnuje především proměnám poválečné scény, z moderních autorů se ve zkratce dotkne autorů, jako jsou Ian McEwan, Martin Amis, Graham Swift, Julian Barnes, Peter Ackroyd a Kazuo Ishiguro.



opomenout zcela klíčový spor o znázornění reality a vymezení se vůči realismu. Zmiňuje mimo jiné obě zásadní práce Davida Lodge,¹⁷ v nichž známý akademik a spisovatel viděl pro moderní anglické spisovatele pouze dvě možnosti: cestu tradičního románu, jak se vyvíjel již od 19. století, a pak cestu čistého experimentu. Obě cesty však nejsou stejně široké a pohodlné a neskýtají obdobnou perspektivu — většina mladých autorů podle něj váhá. Jak píše konkrétně Lodge, mladí autoři však ze svého váhání učinili ctnost a zabudovali ji přímo do svého vyprávění. Lodge pak doslova nabádá k tomu, aby spisovatelé ponechali realismus jiným médiím, která dokážou realitu imitovat věrněji, a využili potenciálu vyprávění.¹⁸

Proti sobě stojí tedy dvě různá pojetí reality; jedno, v němž je autor (většinou nepřiznaně) v roli hybatele děje a postav v podstatě roven všemocnému Bohu, jenž vykládá svět a usiluje o jeho jednoznačné pochopení, a druhé, ztělesněné postmoderní literaturou, které na jakémkoliv pochopení či uchopení světa rezignuje a které vnímá realitu jako fiktivní výtvar nebo lidský konstrukt. Jak ostatně píše Nagy, „chaos je partitura, na níž je psána skutečnost“,¹⁹ stejně tak je popřena i linearita času.

Podobně jako Hilský považuje Nagy za klíčový román *Francouzovu milenkou* Johna Fowlese. Bylo to dílo, které zpochybnilo řád věcí, zpochybnilo to, co považujeme za realitu. Oproti „novému románu“ ve Francii však nezavrhl Fowles tradici úplně, ani zcela nezrušil román jako takový. Vydal se jinou cestou — porušuje neustále pravidla, chce, abychom nikdy nic nebrali jako samozřejmou věc. Pracuje se zmnožením, opakováním, vytváří stále a stále nové verze. Nadto umí velmi mistrovsky pracovat s pastišem. A co víc, v kontextu historického románu to byl právě Fowles, který, dle Ladislava Nagye, „sehrál významnou roli v renesanci historického nebo historizujícího románu.“²⁰

V souvislosti s historickým románem a jeho proměnami je třeba všimnout si ještě dvou aspektů souvisejících právě s koncem tzv. velkých vyprávění. Protože současný historický román velkým vyprávěním nevěří, navíc i rezignuje na nějakou pravdivost či jistotu, obrací se na marginalizované příběhy, historii všedního dne a někdy pracuje i se žánry a tématy dříve považovanými za pokleslé (fraška, detektivní román, milostná romance, gotický román a další). Druhým aspektem je pak institut tzv. nevěrohodného vypravěče. Na příkladu Briony z McEwanova *Pokání* můžeme sledovat další možný souboj fikce s realitou, kdy je hranice mezi oběma značně mlhavá a jsme svědky toho, že verze reality, která je nám po mnoho desítek stran předkládána, je ve skutečnosti jen konstruktem, literárním dílem jedné z postav. Finální text je pak opět palimpsestem, kdy jeden text přepisuje druhý, metaromanem, příběhem o příběhu.²¹

17 Lodge, David. „The Novelists at the Crossroads“. Londýn: Routledge 1971 a „The Novelists Today: Still at the Crossroads?“. Druhá studie česky jako: „Dnešní romanopisec: Dosud na rozcestí“ (in Lodge 2003, s. 9–21).

18 Více Lodge 2003.

19 „Portrét umělce jako rebela: Lawrence Durrell, pudingový ostrov a Černá kniha“ (Nagy 2015, s. 41).

20 „Boží hra a iluze vědění: K poetice Johna Fowlese.“ *In memoriam: Dějiny a paměť v současné britské próze*, s. 51.

21 Více ve studii „Jan McEwan, paměť, vzpomínka a dětství“ (tamtéž, s. 95–106).



Pokud se blíže zastavíme u konkrétních studií, jejich rozpětí je skutečně značné. Kromě dosti zajímavé osobnosti Alexandera Trocchiho a jeho „mazání stop vlastní identity“ narazíme v počátku souboru na studii o románu *Gordon* české rodačky Edith Templetonové, která je mimo jiné poučnou sondou do světa literární cenzury a která přináší i širší kontext v podobě osoby Maurice Girodiase a jeho otce Jacka Kahaneho a jejich vydavatelských aktivit v Paříži (slavná nakladatelství Obelisk Press a Olympia Press). Na ni navazuje další studie, o Lawrenci Durrellovi a především o jeho *Černé knize*, která taktéž vyšla v jejich pařížském nakladatelství. K výše zmiňovanému tématu historie a paměti a diskutím o moderní podobě románu autor přispívá novou deskriptivní studií o Johnu Fowlesovi, která doplňuje a dále rozvádí téma rozpracované již Martinem Hilským v jeho *Současném britském románu*. Byť je prací monografickou a nejde čistě jen o analýzu jednoho vybraného díla, přece jen se v ní autor několikrát vrací k fenoménu *Francouzovy milenky*.²²

Hned ve dvou studiích se Ladislav Nagy dotkne dalšího zajímavého fenoménu současné britské literatury, a to nesmírné popularity biografického románu (případně biografii jako takových). První z analyzovaných románů (*Cizí dítě* Alana Hollinghursta) je v podstatě rodinnou ságou zachycující skoro celé 20. století, v níž hlavní roli hraje po většinu doby nepřítomná postava Cecila Valance zahynuvšího ve válce (postava inspirovaná skutečným básníkem Rupertem Brookem). Kromě dokonalého zachycení atmosféry aristokratických sídel na počátku století a již tradičního homosexuálního podtextu je tento román právě dílem o psaní, jeho relevanci, subjektivitě, kdy se autor nutně ptá, do jaké míry se reálný člověk stává výtvozem jiných a jak snadno může dojít k manipulaci a dezinterpretaci. Dnes již nepřiliš známý romantický básník John Clare se stal inspirací hned pro dva současné autory, o nichž píše Nagy v další studii „Příroda, šílenství a dozvuky romantismu: John Clare dnes“. Pozastavuje se nad znovuobjevením tohoto zapomenutého autora a jeho popularitou mezi současnými prozaiky — kromě cestopisu Iaina Sinclaira *Na vobzoru* se stal ústřední postavou tří dalších románů, mj. již výše zmiňovaného *Vířícího bludiště* Adama Fouldse.

Ze zbývajících studií bych ráda upozornila na dvě, jimiž jde Ladislav Nagy trochu proti proudu. Poukazuje na určitou kontroverzi a možná i přecenění těchto děl, jež se stala bestsellery a jsou mnohdy až nekriticky opěvována. V případě studie věnované neoviktoriánskému románu, konkrétně *Zlodějce* Sarah Watersové a především *Kvítku karmínovému a bílému* Michela Fabera,²³ se nebojí pojmenovat pro něj zjevné slabiny tohoto populárního žánru. Klade si otázku, zda je na počátku 21. století skutečně možné napsat román s vědomím, že největší díla tohoto žánru byla již dávno

22 Ještě větší prostor Ladislav Nagy věnuje tomuto dnes již čítankovému dílu moderního britského románu ve, dle mého názoru, zcela zásadní kapitole své práce *Palimpsesty, heterotopie & krajiny: Historie v anglickém románu posledních desetiletí* nazvané „Znovuobjevení viktoriánci: Změna percepce viktoriánské éry v dílech současných spisovatelů“. Kromě shrnutí percepce viktoriánské doby jako takové a především jejího radikálního odsouzení ze strany Modernistů přináší velice zevrubnou analýzu právě Fowlesovy *Francouzovy milenky* a také zajímavé srovnání s Faberovým *Kvítkem karmínovým a bílým* (Nagy, 2016, s. 39–75).

23 Studie „Bída viktoriánských kurtizán a hyperrealismus historické romance“ (Nagy 2015, s. 177–184).



napsána. Jsou to ještě historické romány, nebo je v nich historie jen líbivou kulisou a množství rekvizit a propriet se pouze snaží maskovat chatrnost příběhu? Podle Nagye nemá povedený „viktoriánský“ román Johna Fowlese *Francouzova milenka* kvalitního nástupce. Třebaže chválí Michela Fabera za nesmírně důkladnou přípravu a strhující popisy viktoriánského světa, je přesvědčen, že jeho román postrádá silný, nosný příběh a především věrohodnou hlavní postavu. Zmiňuje zde mj. i jednu velice zajímavou stránku viktoriánského románu, totiž že většina těchto děl vycházela seriálovou formou, a příběhy proto musely být velice umně stylizovány, aby jednotlivé části fungovaly i samy o sobě a postupně budovaly očekávání a spěly k velkému finále. Něco podobného dokázal i Fowles u *Francouzovy milenky* pomocí esejistických vložek, Faberovo dílo to však dle Nagye postrádá.

Obdobně kriticky přistupuje Nagy i ke všeobecně uznávané prvotině Zadie Smithové *Bílé zuby*.²⁴ Nepodléhá všeobecnému nadšení ovlivněnému popularitou tohoto žánru na konci 20. století, ani chvále, jíž sám guru žánru, Salman Rushdie, debut mladé autorky zahrnul. Ladislav Nagy souhlasí s tím, že jde po stylistické stránce o velmi povedenou knihu, Smithová je podle něj dobrá vypravěčka, ale srovnáme-li ji například se samotným Rushdiem, postrádá naléhavost sdělení a točí se v podstatě v kruhu. Nagy vychází z ostré kritiky románu z pera Jamese Wooda, který v souvislosti s podobným typem literatury zavedl termín „hysterický realismus“ a který poukázal na určitou chaotičnost takových textů a absenci skutečného románového prvku.

Jak již bylo výše zmíněno, jakékoliv vydání sbírky esejů s takovým počtem příspěvků, jako tomu je v knize Ladislava Nagye *In memoriam*, vždy vyvolá otázky ohledně relevance některých textů a jejich výběru a v případě jednotlivého tématu i otázku, zda skutečně všechny texty do celkového konceptu knihy zapadají (konkrétně by se zde dalo polemizovat ohledně studie o Williamu Trevorovi, možná i o výše zmiňované Zadie Smithové, nebo stati o Edwardu StAubynovi), či zda naopak někteří autoři nechybí, obzvláště v souvislosti s převažující historickou prózou (např. Kate Atkinsonová). Na souboru je samozřejmě patrný účel, s nímž jednotlivé texty původně vznikly, tedy zda šlo o doslov, či zda byl psán jako samostatná časopisecká studie nebo nově jako příspěvek do této sbírky. Nic z toho však není až tak důležité. Kromě pestrého exkurzu do velice bohatého světa současného britského (potažmo historického) románu přináší tento soubor v první řadě cenný kontext a v podstatě až učebnicový přehled klíčových aspektů, jež s výjimkou citovaného Hilského *Současného britského románu* nikde systematictěji zpracované nenalezneme. Možná je škoda, že společné téma, tedy paměť, historie a moderní britský román, přece jen zůstaly trochu skryty za jednotlivými rozbory děl. Asi jen málokdo bude číst tuto knihu od začátku až do konce jako celek, případně ji doplní i autorovým nejnovějším počinem *Palimpsesty, heterotopie a krajiny*. To však nemění nic na faktu, že bychom v České republice jen stěží našli v současnosti někoho s větším přehledem o moderní britské literatuře než Ladislava Nagye a že jeho práce *In memoriam: Dějiny a paměť v současné britské próze* částečně splácí dluh, jež česká anglistika vůči nejnovější britské literatuře má. Nezbyvá než doufat, že Ladislav Nagy co nejdříve splní slib, který dal (možná trochu neprozřetelně) ve svých „Palimpsestech“, a že se již brzy budeme moci těšit na jeho další knihu o vývoji a proměnách historického románu v anglické literatuře.

24 Více esej „Multikulti a dějiny v prvotině Zadie Smithové“ (tamtéž, s. 162–168).



LITERATURA

- Assmannová, Aleida. „Paměť jako Ars a vis“. *Česká literatura*, 2013, roč. 61, č. 1.
- Hilský, Martin. *Současný britský román*. Jinočany : H + H, 1992.
- Hilský, Martin — Nagy, Ladislav. *Od slavíka k papouškovi*. Brno : Host, 2002.
- Lodge, David. *Jak se píše román*. Brno : Barrister & Principal, 2003.
- Nagy, Ladislav. *Londýn stejný a jiný*. Praha : Arbor vitae, 2004.
- Nagy, Ladislav. „Historická próza a současný britský román“. *Hospodářské noviny*, 19. 3. 2004.
- Nagy, Ladislav. *In memoriam: Dějiny a paměť v současné britské próze*. Praha : Academia, 2015.
- Nagy, Ladislav. *Palimpsesty, heterotopie & krajiny: Historie v anglickém románu posledních desetiletí*. Praha : Karolinum, 2016.
- Ricoeur, Paul. „Paměť, historie, zapomínání“. *Pandora* 24–25, prosinec 2012.
- Lyotard, Jean-François. *O postmodernismu*. Praha : Filosofia, 1993.
- Rushdie, Salman. „Imaginary Homelands“. In *Imaginary Homelands: Essays and Criticisms 1981–91*. Londýn : Granta Books, 1992.