

Katedra anglistiky a amerikanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci

Petr Anténe

Univerzitní román v kontextu díla Davida Lodge
(Campus novel in the context of David Lodge's fiction)

Diplomová práce
Vedoucí práce: Mgr. Ema Jelínková, Ph. D.
Olomouc 2009

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a uvedl v ní předepsaným způsobem všechnu použitou literaturu.

V Olomouci dne 11.5. 2009

Děkuji Mgr. Emě Jelínkové, Ph. D., za ochotu a obětavost, s níž se ujala odborného vedení mé práce, a za všechny podněty a připomínky, které mi v průběhu jejího tvoření poskytla.

Obsah

1. Úvod.....	5
2. Ve znamení realismu – <i>Návštěvníci kina</i> a <i>Zrzku, ty jsi blázen</i>	9
3. Směřování k experimentu ve <i>Dnu zkázy</i> v <i>Britském muzeu</i> a <i>Kam až se může?</i> s tradičně realistickým mezcícasem v <i>Prázdninách v Heidelbergu</i>	27
4. Volná trilogie univerzitních románů – <i>Hostující profesori</i> , <i>Svět je malý</i> , <i>Pěkná práce</i>	55
5. Repetice a variace nejen na katolická témata – <i>Zprávy z ráje</i> a <i>Terapie</i>	102
6. Zpět k literatuře, literární teorii a univerzitnímu románu – <i>Profesorské hrátky</i> , <i>Autor, autor</i> a <i>Odsouzen k hluchotě</i>	118
7. Závěr.....	145
8. Summary.....	151
9. Bibliografie.....	158

1. Úvod

Jméno současného britského romanopisce Davida Lodge (nar. 1935) si český čtenář spojí především s autorovou volnou trilogií univerzitních románů *Hostující profesoři* (Changing Places, 1975), *Svět je malý* (Small World, 1984) a *Pěkná práce* (Nice Work, 1988). Definici univerzitního románu (*campus novel*) můžeme převzít na příklad z *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*:

Román, obvykle komický nebo satirický, jehož děj se odehrává v uzavřeném světě univerzity (nebo podobné vzdělávací instituce) a který se soustřeďuje na zobrazení bláznivých událostí z akademického života. Už od starších dob zachycovaly mnohé romány nostalgické vzpomínky na univerzitní život, ale o moderním univerzitním románu se obvykle hovoří až od padesátých let dvacátého století: na významnou tradici, započatou románem *Šťastný Jim* Kingsleyho Amise, navázal například (...) David Lodge a jeho *Hostující profesoři*.¹

Pro moderní univerzitní román je tedy charakteristický prvek humorný, který nezřídka přechází až v satiru. Martin Hlinský v monografii *Současný britský román* (1992) dokonce žánrově vymezuje univerzitní román jako „satirickou komedii se silnými parodickými prvky“ a dodává, že tento typ románu „vzniká ve víceméně specializovaném společenství a obrací se k víceméně specializovanému publiku, které je schopno a ochotno ocenit četné prvky literární parodie.“² Hojně doklady tohoto tvrzení najdeme i v Lodgeově díle. Například podtitul románu *Hostující profesoři*, *A Tale of Two Campuses*, odkazuje k anglické a americké univerzitě, mezi nimiž funguje výměnný program, jehož se účastní dva hostující profesoři z titulu knihy. Čtenář orientující se v oblasti anglické literatury si podtitul románu automaticky spojí s dílem Charlese Dickense *Příběh dvou měst* (*The Tale of Two Cities*, 1859), které také staví na kontrastu dvou prostředí, neboť se odehrává v Londýně a Paříži v období velké francouzské revoluce. Jinými slovy, moderní univerzitní román pracuje s rozsáhlým využitím intertextuality, přičemž je třeba připomenout, že citována, parafrázována nebo parodována mohou být (a v Lodgeově díle často jsou) nejen díla literární, ale i literárně teoretická.

Hostujícími profesory tedy autor obohatil žánr univerzitního románu o porovnání britského a amerického akademického světa. Obraz Ameriky, respektive konfrontace anglických a amerických hodnot a stylu života, se ale

v autorově díle objevuje již v *Návštěvnících kina* (The Picturegoers, 1960) ³ a v *Prázdninách v Heidelbergu* (Out of the Shelter, 1970). ⁴ Z pozdějších románů toto téma reflektují například *Zprávy z ráje* (Paradise News, 1991), které se sice odehrávají na Havaji, ale v mnohém vypovídají i o Spojených státech jako celku.

Z výše citované definice je dále patrné, že David Lodge bývá v současné době zmiňován jako takřka vzorový představitel anglického univerzitního románu. Při bližším pohledu na jeho dílo jako celek ale nutně dojdeme k závěru, že kromě zmíněné volné trilogie naplňují definici univerzitního románu pouze *Profesorské hrátky* (Thinks..., 2001). ⁵ Ani *Den zkázy v Britském muzeu* (The British Museum Is Falling Down, 1965) ⁶ a autorův poslední román *Odsouzen k hluchotě* (Deaf Sentence, 2008) ⁷ nezachycují systematicky život na univerzitě, ale spíše se zaměřují na osobní a rodinný život jednoho protagonisty. Na druhou stranu je třeba zdůraznit přítomnost motivu univerzity, respektive postavy studenta nebo akademika, snad ve všech autorových románech kromě *Prázdnin v Heidelbergu*, kde je tato možnost vyloučena příliš nízkým věkem hlavního hrdiny.

Charakteristickým rysem autorových univerzitních románů jsou také formální experimenty. Ve *Dni zkázy v Britském muzeu* Lodge napodobuje autorský styl konkrétních spisovatelů, *Svět je malý* s podtitulem *Akademická romance* (*An Academic Romance*) je pak novodobým příspěvkem do tohoto tradičního žánru a zároveň originálním a humorným zamyšlením nad některými dílčími rysy svých starších předchůdců. V podobném vztahu je i *Pěkná práce* k anglickému sociálnímu románu viktoriánského období. *Profesorské hrátky* si pak překvapivě pohrávají s postupy americké školy detektivek.

Autorova tvorba jako celek tedy trojici jeho nejznámějších děl zdaleka překračuje nejen z hlediska kvantitativního (Lodge je dosud autorem celkem třinácti románů, jedenácti literárně teoretických děl, dále napsal jednu sbírku povídek, dvě divadelní hry a věnoval se také adaptacím literárních děl pro televizi), ale do značné míry i z hlediska tematického. Například v důsledku Lodgova náboženského přesvědčení se ve značné části jeho tvorby objevuje téma katolictví. Těmito otázkami se primárně zabývají romány *Návštěvnící kina*, *Den zkázy v Britském muzeu*, *Kam až se může?* (How Far Can You Go?, 1980) ⁸ a *Zprávy z ráje*, ale v různé míře se jich dotýkají i romány *Zrzku, ty jsi blázen* (Ginger, You're Barmy, 1962), *Svět je malý*, *Terapie* (Therapy, 1995) i *Odsouzen k hluchotě*. Ronald Carter v literárně historické práci *The Routledge History of*

Literature in English dokonce označil Lodge za „pravděpodobně nejvýznamnějšího katolického autora jeho generace.“⁹

Autobiografická východiska jsou patrná i v mnoha dalších autorových románech, především z počátečního období tvorby. Dospívání na předměstí Londýna Lodge zpracoval v prvotině *Návštěvníci kina* a v menší míře se k tomuto tématu vrátil v pozdějším románu *Terapie. Prázdniny v Heidelbergu* zachycují protagonistovo dětství a mládí v období druhé světové války a bezprostředně po ní; *Zrzku, ty jsi blázen* vychází z autorových vzpomínek na povinnou vojenskou službu.

V Lodgeových pozdních románech pak vystupuje do popředí téma vyrovnávání se se stárnutím (*Terapie, Odsouzen k hluchotě*) a smrtí blízké osoby (*Zprávy z ráje, Odsouzen k hluchotě*). Pro celou autorovu tvorbu je také typické velmi specifické ukotvení příběhů v místě a čase, s čímž souvisí časté odkazy k soudobým dějinným událostem a nejrůznějším dobovým reáliím. Román *Kam až se může?* dokonce využívá volného propojení mezi skutečným historickým děním od padesátých do osmdesátých let minulého století a intimním životem několika katolických manželských párů.

Tato práce si tedy klade za cíl upřesnit postavení žánru univerzitního románu v kontextu autorova díla jako celku a vysvětlit jeho vztahy k ostatním opakujícím se tématům v Lodgeově díle. Pokud se snažím dokázat, že tento žánr má v autorově tvorbě své pevné místo, jeví se chronologické hledisko výkladu jako nejvýhodnější.

Poznámky:

¹ Chris Baldick, ed., *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (Oxford: Oxford University Press, 1991) 30: „A novel, usually comic or satirical, in which the action is set within the enclosed world of a university (or similar seat of learning) and highlights the follies of academic life. Many novels have presented nostalgic evocations of college days, but the campus novel in the usual modern sense dates from the 1950s: Kingsley Amis's *Lucky Jim* began a significant tradition in modern fiction, including David Lodge's *Changing Places*.“

² Martin Hilský, *Současný britský román* (Praha: H&H, 1992) 104.

³ Tento román dosud nebyl přeložen do češtiny.

⁴ Doslovný název románu je „Ven z krytu.“ Toto spojení slov se v originálním textu objevuje na straně 3 a odkazuje primárně ke druhé světové válce, sekundárně k rozdílným životním podmínkám Angličanů a Američanů těsně po ní. Český překlad tedy tento autorův záměr opomíjí.

⁵ Bernard Bergonzi v monografii *David Lodge* (London: Northcote House, 1995) označuje z autorova díla jako *campus novel* pouze výše zmíněnou volnou trilogii.

⁶ Doslovný název románu, „Britské muzeum padá,“ je parafrází zlidovělé říkanky o padajícím londýnském mostě („London Bridge Is Falling Down“).

⁷ Tento román česky dosud nevyšel. Jeho originální název *Deaf Sentence* je zvukově téměř identický jako ustálené anglické spojení *dead sentence* (odsouzení k smrti).

⁸ Název románu je parodií moralistní příručky „Kam až se může jít ve vztahu k opačnému pohlaví.“ Americké vydání románu ale nese název *Duše a těla* (Souls and Bodies), čímž tento autorův záměr opomíjí.

⁹ Ronald Carter and John McRae, *The Routledge History of Literature in English: Britain and Ireland*, 2nd ed. (London: Routledge, 2001) 480: „arguably the most significant Catholic novelist of his generation.“

2. Ve znamení realismu – *Návštěvníci kina a Zrzku, ty jsi blázen*

Už oba první Lodgeovy romány *Návštěvníci kina* a *Zrzku, ty jsi blázen* se dotýkají několika témat, která se později stanou pro autora typickými – především je to akademický svět, konkrétně pak prostředí katedry anglické literatury, a dále problémy spojené s náboženskou praxí anglických katolíků. Lodge zde tedy podobně jako v mnoha pozdějších románech čerpá z důvěrně známého prostředí a do značné míry vychází ze svých vlastních zkušeností.¹

Vzhledem k výše řečenému je pro autorovu dosud do češtiny nepřeloženou prvotinu podstatné přesné zasazení v místě i čase – děj se odehrává na fiktivním jiholondýnském předměstí Brickley, modelovaném podle reálného a autorovi důvěrně známého Brockley,² během několika měsíců v polovině padesátých let dvacátého století. Román zaujme především poměrně stručnou, ale velmi přesvědčivou charakterizací velkého počtu postav, jejichž osudy se v dílčích aspektech buďto analogicky zrcadlí, nebo spolu naopak kontrastují, aby se v závěru protnuly. I Bernard Bergonzi v monografii *David Lodge* (1995) uznává, že „charakterizace této široké škály postav je suverénní a sebejistá, autor nám zpřístupňuje vědomí každé z nich a důsledně rozlišuje i jejich způsob vyjadřování,“ a zároveň poukazuje na to, že „v eseji o svém dluhu vůči Joyceovi Lodge uznal, že byl při psaní *Návštěvníků kina* ovlivněn Joyceovým *Odyseem* (Ulysses, 1922) konkrétně epizodou „Héliův skot,“ ve které se na městských ulicích potkává rozmanitá směska Dubliňanů“³

Na nevelké ploše přibližně dvou set stran se v románu rozehrávají příběhy osob, z nichž mnohé spojuje jen skutečnost, že se pravidelně setkávají v sobotu večer v kině Paladium a následně v neděli ráno na katolické mši. V úvodu k novému britskému vydání *Návštěvníků kina* z roku 1993 autor poznamenal, že *V sobotu večer, v neděli ráno* by byl vhodný název pro daný román, kdyby ho o dva roky dříve nepoužil Allan Sillitoe.⁴

Lodge v románu vědomě vytváří opozici kina a kostela jako symbolů života světského a duchovního, moderního a tradičního. Jak sám autor později poznamenal ve výše zmíněné předmluvě, „strukturální shoda a rozpor mezi církví a kinem (...) předjímají podobné binární opozice v mých pozdějších románech: rebel versus oportunist v *Zrzku, ty jsi blázen*, Rummidge versus Euforie

v *Hostujících profesorech*, svět průmyslový versus svět akademický v *Pěkné práci*“ (NK ix).⁵

Zatímco účast na pravidelných mších nezadržitelně klesá, kino se těší poměrně stálému zájmu návštěvníků. I zdánlivě úspěšné časy Paladia jsou ale jen slabým odleskem dávno zašlé slávy, kdy se ve stejné budově nacházel legendární kabaret Brickley Empire. Navíc i kino má nejistou budoucnost, jak se ukáže po neúspěšném představení italského neorealistického filmu *Zloději kol* (*Ladri di biciclette*, 1948) z kterého jsou mnozí návštěvníci zklamaní, protože podle názvu očekávali gangsterský film. Reprezentanti obou světů, páter Kipling a majitel kina Berkeley, se tedy potýkají s podobným problémem, jak si druhý jmenovaný sám uvědomuje: „Konec konců, oba dva se pohybují v určitém odvětví showbusinessu. Oba organizují jeden z druhů zábavy, o něž je stále menší zájem, oba se zoufale snaží přitáhnout zákazníky. Měli by tedy být spojenci, ne konkurenti“ (NK 128).⁶ Kipling ale zaujme postoj přesně opačný, když se ve snaze konkurovat kinu rozhodne přesunout čtvrteční pozeňání na sobotu, čímž ale řady svých věrných rozhodně nerozšíří.

Odlišnost obou prostředí autor dále využívá jako zdroj situační komiky, když popisuje Kiplingovu očividně první životní návštěvu kina, které páter nenazve jinak než „chrám mamonu.“ Výše zmíněný si navíc splete datum promítání a místo na *Píseň o Bernadetě* (*The Song of Bernadette*, 1943) o zjevení Panny Marie v pyrenejských Lourdech přijde na blíže neurčený gangsterský film.

Centrální postavou románu je ale Mark Underwood, student anglické literatury a amatérský spisovatel, od církve odpadlý katolík, který se během školního roku přistěhuje do domu početné katolické rodiny Malloryových. Lodge vysvětluje, že rozvržení a charakterizace postav je do značné míry motivováno autobiograficky:

Jedním z hlavních inspiračních zdrojů *Návštěvníků kina* bylo setkání s rodinou mé budoucí ženy Mary. Sám jsem jedináček, jak se tehdy říkalo, ze smíšeného manželství – moje matka byla svědomitá, i když ne zvláště zbožná, katolička, a můj vztah k náboženství se formoval především ve škole. Maryino rodinné prostředí bylo naopak takřka typicky katolické – oba její rodiče byli irského původu a měli sedm dětí. V postavách Malloryových jsem tedy vykreslil lehce sentimentalizovaný portrét Maryiny početné rodiny, přičemž jsem jejich domov přemístil do mně dobře známého jihovýchodního Londýna. Rodiče Marka Underwooda naopak nemají s mými nic společného, a román jsem věnoval právě jim, abych předešel podobným nedorozuměním. (NK xiv)⁷

Pro Marka tedy představuje domácnost manželů Toma a Bett Malloryových a jejich pěti dětí zcela nový svět, od základů jiný od toho, na který byl dosud zvyklý. Je příjemně překvapen, že chování všech členů rodiny se řídí tolerancí a pochopením, na rozdíl od ryze pragmatických postojů jeho poněkud do sebe zahleděných a citově otupělých rodičů, o kterých se dočítáme pouze v retrospektivě a za jejichž nejvýraznější povahový znak Mark považuje „vrozenou necitlivost vůči jakémukoli způsobu života, který byl jiný než ten jejich“ (NK 39).⁸ Naopak všechny děti Malloryových jsou vedeny k tomu, že budou ve svém budoucím životě pomáhat a prospívat svému okolí – tři nejstarší sourozenci, kteří už s rodiči nebydlí, se stali knězem, ošetřovatelkou a učitelem, a očekává se, že i pět mladších dětí se vydá podobným směrem.

Oba rodiče jsou vskutku rázovitými postavami – otec Tom, bezstarostný obchodní cestující, je v mnoha ohledech pravým opakem svědomité matky Bett, která ho přiměla konvertovat ke katolictví. Jejich rozdílný přístup k náboženství autor vtipně shrnuje hned na jedné z prvních stran románu: „Ze všech křesťanských přikázání Tom Mallory svědomitě dodržoval jen jedno – světil neděli jako den, kdy člověk nepracuje, ale odpočívá. Jeho žena naopak soustavně vyžadovala, aby právě tohle přikázání porušoval“ (NK 12).⁹

Osou příběhu je vývoj vztahu mezi Markem a Clare, nejstarší dcerou Malloryových. Mark je nejprve poněkud pobaven jejími neobvykle slušnými způsoby, postupně ho Clare ale začne přitahovat právě proto, že představuje naprostý protiklad dívek, na které byl až dosud zvyklý z univerzitního prostředí. Rád s ní tráví volný čas, seznamuje se s jejími myšlenkami a názory, doprovází ji v sobotu večer do kina. Jejich přátelství brzy začne pozvolna přerůstat v hlubší vztah, ve kterém si světácky působící Mark vědomě uchovává dominantní postavení.

Jednoho večera začne Mark hladit Clare na prsou. Ona mu vzápětí uhne, ale přesto se pak trápí otázkami o smyslu pravidel chování vyplývajících z katolické víry: „Udělal Mark chybu, když jí tam dal ruku? Byla špatná ona, protože se jí to líbilo? (...) Není katolický morální kodex jen únavná a komplikovaná hra, kterou se katolíci baví na účet obyčejných lidí?“ (NK 97-8).¹⁰ O správnosti křesťanské víry jako takové ale Clare nepochybuje, naopak je jejím trvalým cílem upevnit víru Markovu. Obdobná situace se objevuje v Lodgeově románu *Terapie*, když

vypravěč, ateista, vzpomíná na svou první lásku, katoličku Maureen, se kterou se seznámil právě v padesátých letech minulého století.

Markovým pravým protikladem je Clařin bratranec, samotářský a poněkud přehnaně zbožný Damien O'Brien. Přestože prostřednictvím Damiena se Lodgeovi daří poukázat na některé Markovy nedostatky, na příklad na zálibu v poněkud cynických vtipech a příležitostné poukazování na svou sečtělost, stále zůstává zřejmé, že autorovy sympatie jsou na straně Underwoodově, což potvrzuje i názor Toma Malloryho: „Mark má na Clare dobrý vliv. Bez něho by ji ten svatoušek Damien snadno nakazil svou skličující zbožností“ (NK 114).¹¹

Kromě náboženských pravidel je Damien posedlý už jen jednou věcí – zájmem o Clare. Ve svých snech ji žádá o ruku a představuje si, že mu odpoví, že ho není hodna, což jen poukazuje na jeho samolibost. Skutečnost je ale taková, že Clare Damiena sice respektuje pro jeho morální zásady a pevnou víru a je si vědoma jeho zájmu, ale nic hlubšího k němu necítí. Damienovo neúměrné odříkání a moralizování, navíc ve spojení se sklony k sentimentalitě a nepochopením reality, je tak jedním z hlavních zdrojů komiky v románu.

I dobrosrdečná a poněkud stydlivá Clare má v románu svůj protiklad v mladší sestře Patricii, která je oproti ní extrovertnější a také značně kritičtější ke svému okolí. Patricia se například domnívá, že „jen díky přátelství s Markem se jí podařilo uchovat si zdravý rozum a sebeúctu navzdory matčině absurdně puritánské výchově, která jí téměř znemožňovala spřátelit se s kýmkoli v jejím věku. Tedy ne že by v Brickley byl někdo, koho by za to stálo znát“ (NK 33).¹² V závěru románu ale Patricia dojde Marka svým zájmem o starší sestru, když mu vyčte, že Clare opouští.

Důvodem, proč Mark Clare opustí, je paradoxně jeho utvrzení ve víře, o které se Clare dlouhodobě snažila. Mark ale překoná veškerá její očekávání, když jí oznámí, že se chce věnovat svému náboženskému poslání a stát se knězem. Toto rozhodnutí je poněkud nečekané i pro čtenáře, protože Mark původně využíval své projevy zbožnosti především k dosažení svých světských cílů – aby zapůsobil na Clare. Na příklad důvody, proč se účastnil poutě organizované Studentským křížem, ve svém deníku Mark označuje jako „rozmanité“ a uznává, že „veškerá jeho rozhodnutí byla ovlivněna samolibostí, a příjemné vědomí, že zapůsobí na Clare a zbytek rodiny mu rozhodování usnadnilo. Navíc vždycky oceňoval neobvyklá, výstřední dobrodružství jako zdroje inspirace“ (NK 175).¹³ V této fázi

tedy u něho ještě jednoznačně převažuje motivace pragmatická. Přestože nakonec pouť kvůli nedostatečné fyzické kondici nedokončil, daná zkušenost ho musela mimořádně ovlivnit. Nyní ve svých vnitřních monolozích dochází k následujícímu závěru: „Není možné dosáhnout hranice svého náboženského vývoje a říct si: je čas pokračovat v odpovídajícím vývoji ve světské oblasti. Do takového bodu člověk nikdy nedospěje“ (NK 173).¹⁴

Clare byla už před tím zaskočena Markovým chováním v situaci, když si jednoho večera přitiskla jeho ruku na poprsí, a on ji po chvíli odtáhl. Tato pasáž přímo převrací dřívější scénu, kdy Clare přemýšlí, proč Markovi vlastně uhnula. Na rozdíl od Marka, v jehož životě nyní zaujímá centrální pozici náboženství, prošla Clare přesně opačným vývojem – místo, které v jejích myšlenkách před Markovým příchodem patřilo náboženství, zaujaly před časem představy o jejím budoucím soužití s Markem. Vrcholem Clařina šoku je Markovo rozhodnutí okamžitě odejít od Malloryových, neboť v jejich domě je prý být dobrým katolíkem příliš snadné. Paradoxně i Clařin vývoj je pro Marka překvapením. Malloryovi pro něho představovali jakýsi ideální mikrosvět, a tak si v duchu přál, aby všichni členové rodiny zůstali přesně takoví, jaké je poznal, ale nyní si vyčítá, že během svého pobytu zkazil Clare. Vliv obou protagonistů zde tedy byl vzájemný.

Clare nejdříve Markovi jeho rozhodnutí vyčítá, později ale, jak je jejím zvykem, začne obviňovat sama sebe: „Vždycky když se snažím být k lidem milá, mívám z toho jenom problémy – a ani jim tím nepomáhám“ (NK 208).¹⁵ Navíc na Markovo rozhodnutí má zcela jasný názor – věří, že „Mark nikdy nebude dobrým knězem. Skončí jako další frustrovaný náboženský ztroskotanec, podobně jako ona sama nebo Damien“ (NK 208).¹⁶

Ne náhodou Bergonzi hodnotí katolické aspekty románu jako schématické a přehnané¹⁷ a odkazuje se i k výše zmiňovanému úvodu, ve kterém Lodge vysvětluje, jak vzdálená mu s třicetiletým odstupem náboženská dimenze románu připadá. Autor zde vylučuje, že by hrdinova konverze měla autobiografický základ, a domnívá se, že inspirační zdroje *Návštěvníků kina* musely být především literární, a to romány Greenovy, Waughovy, Mauriacovy, Bernanosovy a podobných autorů, které tou dobou četl v souvislosti se svou magisterskou diplomovou prací, v níž se zabýval anglickým katolickým románem od Oxfordského hnutí až po padesátá léta dvacátého století.¹⁸

Vedle Marka a Malloryových mají v románu nesporný význam i okrajové postavy, které často reprezentují jiné varianty problémů postav hlavních. Mezi pravidelné návštěvníky kina patří na příklad mladá dvojice Len a Bridget, kteří jsou jen o pár let starší než Mark a Clare, neboť Len musí v nejbližší době vykonat povinnou vojenskou službu. Charakteristiky těchto dvou postav v mnoha ohledech variují vlastnosti Marka a Clare – Bridget, stejně jako Clare, prošla katolickou výchovou, ale na rozdíl od ní je sirotek, zatímco Len je nekatolík, tedy ve srovnání s Markem ještě vzdálenější myšlenkovému ovzduší, ve kterém vyrostla jeho přítelkyně. Také rozdělení sil v této dvojici v mnohém obrací schéma vztahu mezi Markem a Clare – Bridget se jeví dominantnější a nezávislejší než Len, který je ovládán svou poněkud despoticou matkou, jež si vymáhá synovu neustálou přítomnost doma zveličováním svých zdravotních problémů. Lenovo soustavné, rádoby nenápadné pozorování hodinek v kině, aby si propočítal, jestli má po skončení filmu čas doprovodit Bridget, nebo jestli bude muset jít nejkratší cestou rovnou domů, je jedním z nejkomičtějších momentů v celém románu. Tyto scény mají ale zároveň silně kritické vyznění vzhledem k tomu, že Len se raději smíří s tím, že zraňuje Bridget, než aby se postavil matčině tyranii.

Podobně jako je Ben ovládaný svou matkou, v domě správce kina Berkeleyho má hlavní slovo jeho panovačná žena. Berkeley je jí sice nevěrný s milenkou Doreen, ale manželka mu rozvod nepovolí. Ve skutečnosti ale ani sama Doreen netouží po stvrzení vztahu s Berkeleym, neboť jejím velkým snem je žít v Americe, kterou zná pouze prostřednictvím filmů typu *Je krásné lásku dát* (Love Is a Many Splendored Thing, 1955).

Další postavou je mladý Harry, který chodí do kina vždy sám, pěstuje si drsnou image a snaží se v každém vyvolat pocity strachu a respektu. Lidé v jeho okolí ho nezajímají, dokonce jimi pohrdá natolik, že jejich výraz radosti považuje za pouhý projev hlouposti. Svůj vysněný ideál spatřuje Harry, podobně jako Doreen, v Americe: „To je to pravý místo pro chlapa, co si to chce fakt užít. Spousta prachů, kár, vobleků a košil. Ženská jako Amber Lush. (...) Bejvák jak ve filmu, s barem a ledničkou. Velkej černej Cadillac a světle žlutej kabriolet, kterým bude svou holku vozit na pláž. A plno drsnejch, zamračenějch chlapů, co ho budou poslouchat na slovo“ (NK 85).¹⁹ Podle Bergonziho je postava Harryho odvozena po vzoru Pinkeyho z románu *Brightonský špalek* (Brighton Rock, 1938) Grahama Greena.²⁰

Z výše zmíněných příkladů jasně vyplývá, co všechno v románu reprezentuje Amerika – masovou zábavu, všeobecně dostupný luxus a pohodlí, komerci a uvolněnou morálku. I Mark, postava mezi ostatními do jisté míry výjimečná, si ve svých myšlenkách spojuje Ameriku na příklad s tím, že tam prodávají nahrávky svlékajících se žen. Právě konfrontace tradičních pravidel se držící Anglie a nové dravé Ameriky se stane dalším z autorových typických témat.

Jestliže mnohé jevy soudobého světa jsou v románu nahlíženy z pohledu velkého počtu postav, určitá abstraktní témata jsou naopak vyhrazena výlučně Markovi. Marka tedy od ostatních postav odlišují jeho filozofující úvahy, které se dotýkají témat jako realita a fikce nebo autenticita lidského života. Tyto problémy jsou obvykle vztaženy k ústředním motivům kina a náboženství: „Kino, nebo celý systém masové zábavy, kterou symbolizuje, se už stalo obecně přijímanou náhražkou náboženství. Znepokojivější už může být jen skutečnost, že se časem masová zábava stane obecně přijímanou náhražkou života“ (NK 107).²¹ Někdy ostatní postavy sice správnost těchto úvah poněkud zpochybňují, na příklad Kipling pochybuje, jestli toho Mark opravdu ví o obyčejných lidech tolik, jak si myslí, na druhou stranu je ale zřejmé, že pro Harryho se kino opravdu náhražkou života stalo, podobně jako pro Damiana je onou náhražkou života náboženství.

Prostřednictvím Marka jako sečtělého studenta anglické literatury jsou do románu dále uvedeny i prvky intertextuality, dalšího z charakteristických znaků pozdější autorovy tvorby. Například v Markově zvolání, které je citováno i na obálce anglického vydání románu z roku 1993, se objevuje humorná parafráze názvu jednoho z dramát Eugene O’Neilla: „Do kina! Do všelého objetí matky kinematografie! Tam, kde se ti pod nohama rozprostírají skořápky burských oříšků a kam zmrzlina přichází“ (NK 24).²²

Autorem, ke kterému Lodge často odkazuje i v pozdějších románech, je James Joyce. V *Návštěvnících kina* půjčí Mark Patricii *Portrét umělce v jinošských letech* (A Portrait of the Artist as a Young Man, 1916), poté co si doma postěžovala, že potřebuje mít trochu času jen sama pro sebe, trochu času, kdy se ani neučí, ani se nevěnuje domácím pracím.

Mark ale není jen student, ale také začínající spisovatel, stejně jako byl v době vzniku románu sám autor. Underwood tedy pravidelně posílá svou tvorbu do časopisů s nadějí, že se mu podaří publikovat. Lodge na příklad vkládá do románu odmítavý dopis, který přišel Markovi z redakce jednoho literárního časopisu –

opět je zde příznačné, že právě používání nejrůznějších typů textů, na příklad dopisů a deníků, se později stane jedním z charakteristických znaků Lodgeovy tvorby.

Stejně tak je pro autora typické, že zde najdeme i prvky parodie,²³ na příklad v Markově reakci na odmítavý dopis a doporučení zúčastnit se korespondenčního kurzu pro nadějně mladé spisovatele, kdy ho napadne, že by možná nebylo úplně od věci zřídit korespondenční kurz se zaměřením na mechanismy masturbační literatury. S podobným humorem si představují, jaké nové anglické zákony by přijali, Adam Jablick a Dromedar z Lodgeova v pořadí třetího románu *Den zkázy v Britském muzeu*.

Jindy se Markovy úvahy týkají procesu psaní obecně. Na příklad tvrzení „když vytváříte postavy, jako základ používáte svou vlastní osobnost, takže postavu vymodelujete na základě svých vlastních zkušeností“ (NK 93)²⁴ by v jiném kontextu mohlo patřit i samotnému autorovi románu. Markův deník zase prozrazuje mnohé o jeho osobnosti, na příklad věta „vést si deník je strašně nebezpečné, pokud nemáte vždy po ruce nové a překvapivé nápady“ (NK 92)²⁵ poukazuje na to, že minimálně v první polovině románu jejímu autorovi určitá míra samolibosti zdaleka nebyla cizí. Formu pravidelně se střídajících deníkových zápisů dvou postav Lodge později využil v románu *Profesorské hrátky*.

V závěru románu dosahuje autor značné působivosti tím, že zhruba ve stejnou dobu, kdy vrcholí proměna Marka a Clare, se zásadním způsobem obrací i vývoj osudů několika ostatních postav. Situace Doreen se komplikuje, když dotyčná zjistí, že je s Berkeleym těhotná. Bett Malloryová si naopak oddechne po dlouho odkládané návštěvě lékaře, když zjistí, že malá bulka pod jejím levým prsem, kterou objevila už před několika měsíci, je jen nadbytečná tkáň a ne tedy rakovinný nádor, jak se celou dobu obávala.

Clare, která se stále nemůže vyrovnat s Markovým rozhodnutím, se jednoho dne rozhodne vyrazit z domu do ulic, aby přišla na jiné myšlenky. Původně má sice v úmyslu zajít do kina, ale protože jí nestačí peníze, zamíří do kostela – znovu je tu tedy vtipnou formou poukázáno na přetrvávající konkurenci mezi těmito dvěma místy. Zde se seznámí s Lenem a Bridget, kteří se právě chtějí vzít a potřebují někoho, kdo by byl ochotný jít jim za svědka. Páter Kipling Clare vysvětlí, že Bridget je nalezenec a Lenovi rodiče se sňatkem nesouhlasí.

Dobrosrdečná Clare jim ochotně poslouží a po obřadu jim ještě slíbí, že jim pomůže najít byt.

Z Kiplingovy řeči se dále dozvídáme, že v poslední době se překvapivě církevní shromáždění přibližují moderním typům zábavy, reprezentovaným v celém dosavadním textu především kinem, nyní ale zároveň populární hudbou: „Páter Dalby z kostela Všech svatých teď pořádá pro mladé farníky každou neděli večer taneční zábavy, kde se hraje to – jak že tomu říkáte – rock and roll? Účast na večerních bohoslužbách se prý díky tomu zdvojnásobila (...). Dokážu si představit, jak něco takového pořádá Mark Underwood“ (NK 218).²⁶ Podle Kiplinga se tedy v měnící se době může člověk Markova založení uplatnit jako kvalitní kněz. Současnost již nevyžaduje po kněžích tolik odříkání, pomalu se tedy upouští od požadavků, který by mohly vyústit v podobný vývoj osobnosti jako u Damiena. V souvislosti s událostmi odehrávajícími se v Brockley odkazuje Lodge také k celosvětovým změnám v pravidlech katolické církve: „Papež nedávno vydal nové nařízení, povolující věřícím pít nealkoholické nápoje do jedné hodiny před přijímáním. Paní Malloryová a její děti ale výhodu plynoucí z nového nařízení odmítly, zdálo se jim příliš mírné, skoro jako by měly podezření, že je to nějaká past. Raději chtěli dojít spásy těžší cestou“ (NK 102).²⁷ Později na metodě míšení času historického a subjektivního autor vystavěl svůj šestý román *Kam až se může?*.

V závěru románu se i Berkeleyho kinu blýská na lepší časy, a překvapivě také právě prostřednictvím rock and rollu – promítání muzikálu *Rock Around the Clock* (1956) mělo totiž mimořádný úspěch. Hudba má pozitivní vliv dokonce i na Harryho, který okamžitě zapomene na své sny o Americe a bezstarostně se roztancuje s první dívkou, kterou ten den v kině potká. Tento nenadálý úspěch usnadní situaci i těhotné Doreen, neboť Berkeley jí nyní poskytne dost peněz pro jejího potomka, aby ho nemusela dávat k adopci.

Román má tedy překvapivě šťastný konec – sám autor se zde s třicetiletým odstupem od prvního vydání zmínil o tendenci k optimistickým závěrům, kterou kritici některých jeho pozdějších děl označili za sentimentální.²⁸ Jedinou postavou v románu, jejíž očekávání nebyla splněna, zůstává v lásce zklamaná Clare. Mark má sice před sebou perspektivu, že dojde naplnění své kněžské dráhy, ale autor toto jen naznačuje prostřednictvím pátera Kiplinga a konečné vyústění nechává otevřené. V závěrečné lehce tragikomické scéně Markova návratu k rodičům se

materiálně orientovaná matka syna zeptá nejprve, proč před příchodem nezavolal, aby mu stihla vyvětrat povlečení, a vzápětí proč nevyužije své znalosti ze školy v nějaké televizní soutěži. V poslední větě románu tak Markovi nezbývá než v duchu zhodnotit svou současnou situaci slovy: „Nebude to lehké“ (NK 238).²⁹

Lodgeův první román tedy předznamená mnohé z budoucích typických autorových témat i formálních postupů. Naproti tomu druhý román *Zrzku, ty jsi blázen* se tematicky z autorova díla poněkud vymyká – je totiž literárním zpracováním Lodgeových zkušeností z povinné vojenské služby. V doslovu k novému britskému vydání *Zrzka* z roku 1981 autor vzpomíná, jak dané období prožíval a jakým způsobem ho zobrazil v daném románu: „Můj vztah k armádě se pohyboval od rozhořčeného morálního odporu k jejím hodnotám až k naprosto pragmatickému rozhodnutí zařít si [v ní] co nejpohodlnější život (...) V románu *Zrzku, ty jsi blázen* jsem tyto svoje postoje rozdělil mezi dvě hlavní postavy a uvedl je do kontrastu“ (199).³⁰ Zmiňovanými postavami jsou agnostik a přízrůbivý oportunista Jonatan Browne a jeho bývalý spolužák z univerzity, irský katolický republikán Mike „Zrzek“ Brady. Druhého jmenovaného Lodge obdařil jasně rudými vlasy, aby symbolicky poukázal na jeho rebelské sklony.

Zrzku, ty jsi blázen je Lodgeův první a nadlouho jediný román, který používá techniku vypravěče v první osobě. Vypravěčem knihy *Zrzku, ty jsi blázen* zvolil autor Jonatana, protože mu prý byl povahově bližší než lehkomyšlný a impulzivní Mike; nechtěl tím ale naznačit, že by se čtenářovy sympatie měly jednoznačně přiklánět na Jonatanovu stranu. Proto vypravěče podle vlastních slov „obdařil některými nesympatickými vlastnostmi – závistí, sobeckostí, neupřímností – které mají naznačit určitý autorův odstup od svého hrdiny“ (ZTJB 199). K psaní v první osobě se Lodge vrátil až ve svých pozdních románech *Terapie* a *Odsouzen k hluchotě*. Obě tyto knihy se zabývají tématem spokojenosti v lidském životě, přičemž vypravěč druhého se vyrovnává se stářím a se stejným handicapem, kterým trpí sám autor.

Prolog a epilog románu jsou stylizovány jako náhodné, spontánní zápisky vypravěče, který původně vnímal celý text jako svoji osobní zpověď, ne tedy jako dílo primárně literární: „Impuls, který mne nutil tolik nekonečných hodin svírat pero v bolavých prstech, nevycházel z potřeb literárních“ (ZTJB 12). Autor zde vytváří iluzi, že text vznikl bez předběžného rozvržení, například když vypravěč

poznamená: „Právě mě napadá, že tyto poznámky mohou velmi dobře posloužit k mému příběhu jako prolog i epilog“ (ZTJB 12).

V tomto raném příkladu metatextovosti v Lodgeově díle čtenář snadno rozpozná drobnou mystifikaci, neboť formální výstavba románu je ve skutečnosti velmi propracovaná; příběh zde není podáván chronologicky, ale metodou opakované retrospektivy. I tento postup vypravěč v prologu blíže charakterizuje a zároveň ospravedlňuje jeho užití: „Teprve když jsem si znovu přečetl potem potřísněné stránky (...), začal mi ďábel zvaný *Styl* našeptávat své rady, pokud jde o jisté úpravy a změny, jak dílo po formální stránce vylepšit zejména tím, že soustředím dobu svého pobytu v Badmoru do několika dnů a týdny strávené v Cattericku popíši v sérii retrospektivních návratů“ (ZTJB 12). V doslovu Lodge přiznává, že si toto uspořádání podvědomě vypůjčil z románu *Tichý Američan* (The Quiet American, 1955) Grahama Greena.

V prologu zmiňovaný Catterick je místem, kde oba protagonisté absolvovali základní vojenský výcvik, stejně jako sám autor. Badmor je pak sídlem Speciálního výcvikového zařízení královských obrněných jednotek, které má za úkol vychovávat důstojníky a poddůstojníky. Lodge v doslovu na jedné straně tvrdí, že „by se sotva v knize našla vedlejší postava, epizoda nebo místopisný detail, který by nebyl odrazem skutečného života“ (ZTJB 199), na druhou stranu ale dodává, že „potřeba literární zápletky byla naprosto nezbytná, protože moje vlastní zážitky z vojenského prostředí byly z literárního hlediska naprosto nezajímavé“ (ZTJB 199). Proto propojil autor osudy obou hlavních hrdinů motivem milostného trojúhelníku, jehož průběh je vzhledem k formě románu zobrazen antichronologicky.

První z pěti kapitol románu tedy začíná rozhovorem mezi Jonatanem a jeho partnerkou Paulinou, kteří se právě chystají na dovolenou na Mallorku. Během balení Paulina náhodou objeví přívěšek, který jí kdysi daroval Mike. Na samém začátku románu se tedy objevuje náznak, že mezi Paulinou a Mikem byl v minulosti určitý velmi blízký vztah. V Jonatanovi tato zmínka o Mikeovi vyvolá vlnu vzpomínek na jeho přítele, čímž začíná první z retrospektivních pasáží. Hned v jejím úvodu se dočítáme, že Jonatan i Mike sice oba studovali anglickou literaturu na stejné univerzitě, ale ve skutečnosti se poznali až díky vojenské službě.

V druhé kapitole si Jonatan, který v době vojenské služby nemá žádnou přítelkyni, usoudí, že Mikeovi musí psát nějaká dívka, protože jeho kamarád pravidelně dostává velmi žensky vypadající dopisy v dlouhých bleděfialových obálkách. Už tehdy Jonatan předvídá, že „kdyby se ukázalo, že Mike má dívku, stála by určitým způsobem mezi námi“ (ZTJB 53). Ve čtvrté kapitole, během jedné z víkendových dovolenek, Mike Jonatanovi představuje svou tehdejší přítelkyni, kterou není nikdo jiný než Paulina. Jonatan si v duchu říká, že „ti dva se k sobě očividně [nehodí]: pečlivá, rozumná Paulina, a divoký, neposlušný Mike; zatímco pro mě [je] Paulina jako stvořená“ (ZTJB 122). Zatímco Mike si v daný okamžik pouze přeje, aby Paulina byla jeho přítelkyní, čtenář už na základě první scény románu ví, že se tak opravdu stane. Autor zde tedy pracuje s tak zvanou dramatickou ironií, kdy znalosti čtenáře přesahují vědomí některé z postav.

Následující vývoj událostí tedy podle očekávání spěje ke skončení Mikeova vztahu s Paulinou. Nerozvážný Mike uteče z vojny poté, co fyzicky napadne poddůstojníka a zjistí, že mu za tento přestupek hrozí až dva roky vězení. Později vyjde najevo, že se stal členem irské republikánské armády, a zanedlouho se ocitá ve vězení. Mezitím se Jonatan začne pravidelně scházet s Paulinou, která mu jednoho dne oznámí, že Mike už nemá v jejím životě místo.

Celý román se soustřeďuje na vykreslení odlišných charakterových vlastností a názorů obou protagonistů. Lodge zde mimo jiné poukazuje na jejich rozdílné vnímání armády a vojenské služby. Mike tvrdí, že neodmítá spravedlivou válku, ale pouze „povinnou vojenskou službu, kdy člověka donutí oblíknout si uniformu a udělají z něj automat, kterej pošlou na frontu, kdykoli si nějaký politik usmyslí, že se pustí do války, kterou on může považovat za spravedlivou, ale já třeba ne“ (ZTJB 136). Naproti tomu Jonatan si podobné problémy nepřipouští a povinnou vojenskou službu odmítá z poněkud jiných důvodů: „Proto, že jsem musel přerušit svoje studia, že byla omezena moje svoboda a že jsem byl vytržen z normálního života. (...) Proto, že mne budili v půl šesté, dávali mi hnusnou stravu a nutili mne dělat ponižující práce. Teoretické otázky války a svědomí, o kterých mluvil Mike, se mě dotýkaly jen málo. Představa, že bychom mohli skutečně bojovat, mi připadala nekonečně vzdálená“ (ZTJB 137). V souladu s těmito postoji se později ukáže, že Mike je opravdu ochotný bojovat, přestože i u něho postupně dochází k určitému rozhořčení a zklamání, když si postěžuje, že „z jedné armády utekl a

rovnou vstoupil do jiné“ (*ZTJB* 187). Naopak pragmatickému Jonatanovi se podaří zařídit si uvnitř armády bezproblémovou existenci jako úředník a po skončení vojenské služby plynule přejít zpět do běžného života. Postupně se tedy v závislosti na rozdílných povahových znacích Mikea a Jonatana začnou zásadním způsobem odlišovat i osudy obou protagonistů.

V souvislosti s tím si v závěrečné kapitole Jonatan klade otázku: „Může vůbec existovat přátelství mezi dvěma lidmi tak protikladných povah a osudů? Já jsem měl v povaze opatrnost a mým osudem byl úspěch, zatímco u Mikea to byla ztřeštěnost a prohra“ (189). V této chvíli je Jonatan přesvědčen, že se mu podařilo získat vše, co si přál. Následující epilog ale staví události opět do jiné perspektivy, čímž je Jonatanův pocit štěstí a spokojenosti znenadání do značné míry relativizován: „Vzpomínám si, jak jsem právě po sobě přepisoval předposlední odstavec, onu vizi mé budoucnosti, ve které se zvláštním způsobem prolínala samolibost s pocity viny, jen pár hodin před tím, než ji Paulina roztříštila na tisíc kousků svým oznámením, že je těhotná“ (*ZTJB* 191). Jonatan měl totiž až do této chvíle svoji budoucnost jasně naplánovanou – předpokládal, že nejdříve získá další univerzitní titul a teprve pak se ožení a bude vychovávat své pečlivě naplánované potomstvo. V důsledku Paulinina těhotenství ale musí slevit ze svých představ, vzdát se postgraduálního studia, oženit se a přijmout místo učitele na střední škole.

Epilog Jonatan dopisuje v době, kdy je Paulina podruhé těhotná, a v den, kdy mají Mikea propustit z vězení. Tato skutečnost vede Jonatana k dalšímu srovnání: „Teď je on svobodný a já jsem spoután – s manželkou a rodinou, kterou nijak zvlášť nemiluji, a s kariérou, kterou pokládám za tak tak snesitelnou“ (*ZTJB* 195). Dodatečně se dozvídáme, že Jonatanovy city k Paulině postupně ochladly už během výše zmiňované dovolené na Mallorce. Právě tam se Jonatan rozhodl sepsat svůj příběh, což se brzy stalo jednou z mnoha příčin jeho sporů s Paulinou, neboť „pomačkaný sešit (...) probouzel v Paulině záchvaty žárlivosti, jako by to byla jiná žena“ (*ZTJB* 192). Po návratu z dovolené ale Paulina zjistila, že je těhotná. Když se jí narodil syn, rozhodli se ho s Jonatanem pojmenovat po svém společném příteli Michael.

Z posledních vět epilogu číší Jonatanova bezradnost z dalšího vývoje jeho vztahu s Paulinou: „Musím se nějak naučit ji milovat“ (*ZTJB* 195). *Zrzek* je tedy

románem deziluze a skepse, na rozdíl od pozdějších autorových děl zdaleka nesměřuje k sentimentalizujícímu šťastnému závěru.

Z nastíněné dějové linie jednoznačně vysvítá, že se jedná o komorní příběh, všechny postavy kromě centrální trojice jsou spíše epizodní a slouží pouze k rozvinutí zápletky. Tento jev *Zrzka* odlišuje nejen od předchozích *Návštěvníků kina*, ale i od mnohých autorových pozdějších románů z univerzitního prostředí, nejvíce pak od románu *Svět je malý*.

S univerzitními romány naopak *Zrzka* spojuje vedle milostné zápletky především uplatnění intertextuality. Skutečnost, že Mike i Jonatan jsou studenty anglické literatury, umožňuje autorovi vkládat do textu situace, kdy na základě společné čtenářské zkušenosti oba protagonisté přirovnávají okolní dění k postavám a scénám z četby. Tímto obě postavy předjímají Adama z třetího Lodgeova románu *Den zkázy v Britském muzeu*. Například hrubý a sprostý voják Norman připomene jednomu z nich Kalibána ze Shakespearovy *Bouře* (*The Tempest*) a druhému Thersita z *Troila a Cressidy*.

Humorná je i scéna, kdy Norman hasí svou močí drobný požár vzniklý od nevyhaslé sirky, čímž Jonatanovi připomene známou scénu z *Gulliverových cest*. Neméně komicky působí situace, ve které si Jonatan podle vlastních slov „vychutnává jemný rozbor metafyzického verše“ v literárně kritickém díle *Sedm druhů dvojznačnosti* (*Seven Types of Ambiguity*, 1930) Williama Empsona, přičemž seržant Earnshaw se ho zeptá, co čte a jestli „je to napínavý“ (*ZTJB* 169). Tuto scénu bychom mohli vnímat jako první konfrontaci univerzitního a mimouniverzitního světa v autorově díle, tématu, kterému později věnoval román *Pěkná práce*. I přes výše zmiňované humorné momenty je ale užití komiky v prvních dvou autorových románech podstatně střídmější než ve většině románů pozdějších.

Z katolických témat se zde vedle Mikeova zapojení do irské republikánské armády objevuje nepřijetí anglikánky Pauliny Mikeovými rodiči, irskými katolíky. Neobvykle působí Jonatanova kritika armády prostřednictvím přirovnání k církvi: „Bez řádu je důstojník jako teolog bez dogmatu. Tato analogie není nepřipadná. Armáda je jako církev. Dogma určuje, jak se nosí šňůry na uniformě, v jakém úhlu musí být nasazený baret a jak má vypadat vojenské cvičení“ (*ZTJB* 58). Lodge zde originálním způsobem využil skutečnosti, že vypravěčem je agnostik, kterému připadají obě instituce stejně vzdálené. Z pozdějších autorových románů se

katolickou církví primárně zabývají *Den zkázy v Britském muzeu* a *Kam až se může?*. První jmenovaný se veskrze humornou formou zaměřuje na problémy, které působí katolickým párům zákaz umělé antikoncepce, druhý prostřednictvím velkého počtu postav zkoumá vývoj vnímání katolické církve lidmi, kteří byli vychováni jako věřící, přičemž v nemalé míře zde zaznívají i názory kritické. Výše citovaná kritika církve, psaná z pohledu agnostika, je ale v kontextu Lodgeova díla výjimečná.

Bergonzi se domnívá, že Lodge ve svých prvních dvou románech do značné míry vyčerpal nejen stále dominující realistickou metodu psaní, ale i většinu podnětných námětů, které by vycházely z jeho vlastních zážitků, neboť v *Návštěvnících kina* zachytil dospívání v katolické rodině a v *Zrzkovi* zkušenosti z povinné vojenské služby.³¹ V roce 1960, tedy dva roky před vydáním *Zrzka*, se autor stal přednášejícím anglické literatury na Univerzitě v Birminghamu. Mnozí by předpokládali, že tato kariéra nepřinese dostatek inspirace pro potenciální literární tvorbu. Budoucnost ale ukázala, že v Lodgeově případě byl opak pravdou.

Poznámky:

¹ O autobiografických prvcích nejen ve svém vlastním beletristickém díle pojednává Lodgeova esej „Fakta a fikce v románu“ ze souboru *Jak se píše román* (The Practise of Writing, 1996).

² David Lodge, *The Picturegoers* (London: Penguin Books, 1993) xii. Dále jako NK.

Podobným způsobem se v pozdějších Lodgeových románech (*Hostující profesori, Svět je malý, Pěkná práce, Zprávy z ráje, Terapie*) objevuje Birmingham pod jménem Rummidge.

³ Bernard Bergonzi, *David Lodge* (Plymouth: Northcote House, 1995) 2: „Lodge’s presentation of this range of characters is ambitious and assured, taking us in and out of their consciousness, each in an appropriate idiom. (...) In an essay on his debt to Joyce (*Write On*, 57-69), he has acknowledged the influence on the *Picturegoers* of the „Wandering Rocks“ section of *Ulysses*, where a variety of representative Dubliners pass and repass each other on the streets of the city.“

Možnostmi vyjádření vědomí postav v beletrii se zabývá Lodgeova literárně teoretická práce *Svědomí a román* (Consciousness and the Novel, 2002). Bergonzi zde odkazuje k Lodgeově eseji „Můj Joyce“ (My Joyce, 1986), o Joyceovi dále pojednává také esej „Joyceovy volby“ (Joyce’s Choices) ze souboru *Jak se píše román* (The Practise of Writing, 1996).

⁴ NK xv.

⁵ „The structural equivalence/difference between Church and Cinema foreshadowed similar binary oppositions and relationships in subsequent novels: the rebel and the opportunist in *Ginger*, *You’re Barmy*, Rummidge and Euforia in *Changing Places*, Industry and Academia in *Nice Work*.“

⁶ „They were both, after all, in show-business of a kind, both presiding over a declining form of entertainment, both desperately concerned to pull in the customers. They should be allies, not rivals.“

⁷ „One of the principal sources of *The Picturegoers* was my encounter with Mary’s (my future wife) family. I was an only child, of what was called in those days a ‘mixed marriage’: my mother was a dutiful but not particularly devout Catholic, and my religious allegiance was mainly formed through education. Mary’s family background was much more typically Catholic – both parents were Irish and they had seven children. In the Mallorys I drew a slightly sentimentalized portrait of the family, transposing the household to my own patch of south-east London. Mark Underwood’s parents, however, bore no resemblance to my own, and the dedication of the novel was meant to forestall any such misapprehension.“

⁸ „congenital blindness to the claims of any life different from their own.“

⁹ „There was one precept of Christianity he would always conscientiously observe: keeping the Sabbath holy by abstaining from servile work. Perversely, this was the one commandment his wife (...) insisted on breaking regularly.“

¹⁰ „Was it wrong of Mark to put his hand there? Was it wrong of her to like it? (...) wasn’t the Catholic moral code just a tedious and complicated game with which theologians amused themselves at the expense of ordinary people’s happiness.“

¹¹ „[Mark] had been a healthy influence on Clare when that creeping Jesus of a Damien had threatened to infect her with the mildew of his own damp piety.“

¹² „And if it wasn't for her friendship with Mark, how would she keep her sanity and self-respect under the absurdly puritanical discipline imposed on her by her mother, which made it almost impossible for her to make friends with anyone her own age – not that there was anyone worth knowing in Brickley anyway.“

¹³ „No decision of his was unmixed with egotism, and an agreeable consciousness of impressing Clare and the rest of the family had made his decision easier. Again, he always savoured the bizarre, eccentric experience – it would be useful material.“

¹⁴ „One could never say I have reached the limit of my religious development; it is time to return to the secular plane and develop there correspondingly. One was never finished.“

¹⁵ „It's trying to be nice to people that gets me into trouble – and it doesn't help the people either.“

¹⁶ „Mark would never make a priest. He would end up as another frustrated religious failure like herself and Damien.“

¹⁷ Bergonzi 2.

¹⁸ NK viii.

¹⁹ „That was the place for a guy who wanted to make the big time. Plenty of money, cars, suits, shirts. A dame like Amber Lush. (...) An apartment like the one in the film, with a bar and refrigerator. A big black Cadillac, and a bright yellow convertible for taking his dame down to the beach. Tough, unsmiling men over him, obeying his every command.“

²⁰ Bergonzi 3.

Grahamem Greenem se zabývá Lodgeova esej „Životy Grahama Greena“ (The Lives of Graham Greene) ze souboru *Jak se píše román* (The Practise of Writing, 1996).

²¹ „The cinema, or the whole system of processed mass entertainment, for which it stood, had already become an acceptable substitute for religion. What was more alarming was that in time it might have become an acceptable substitute for living.“

²² „To the pictures! To the warm embrace of Mother cinema. Where peanut shells are spread before your feet, and the ice-cream cometh!“

Anglický originál názvu O'Neillovy hry je *The Iceman Cometh* (1940, v českém překladu *Popelář přichází*). Slovo *Iceman* v originálním názvu je zvukově blízké anglickému slovu *ice-cream* (zmrzlina).

²³ Martin Hilský dokonce nazval svou stat' v monografii *Současný britský román* (1992) „Použití parodie v prózách Davida Lodge.“

²⁴ „To create characters you took a rib of your own personality, and shaped a character round it with the dust of experience.“

²⁵ „This notebook habit was terribly dangerous, unless one was quite prolific of fresh and startling ideas.“

²⁶ „Now Father Dalby over at All Souls, Bayditch – he organizes dances with this – what d'you call it – Rock and Roll? – for the young people of his parish on Sunday evenings. He says attendance at evening service has doubled as a result (...) I can see Mark Underwood turning out like that.“

²⁷ „The Pope had recently issued an edict allowing the Faithful to drink non-alcoholic beverages up to one hour before Communion. But Mrs. Mallory and her children had declined to take advantage of the new regulation, almost as though they suspected it of being a trap, a little too easy. They preferred to win salvation the hard way.“

²⁸ NK ix.

²⁹ „It wasn't going to be easy.“

³⁰ David Lodge, *Zrzku, ty jsi blázen*. Přel. Zuzana a Petr Mayerovi. (Plzeň: Mustang, 1997)
199. Dále jako *ZTJB*.

³¹ Bergonzi 5.

3. Směřování k experimentu ve *Dnu zkázy v Britském muzeu* a *Kam až se může?* s tradičně realistickým mezičasem v *Prázdninách v Heidelbergu*

Po přečtení Lodgeových románů *Návštěvníci kina* a *Zrzku, ty jsi blázen* čtenáře i přes občasné komické momenty v těchto knihách těžko napadne, že se jedná o první dva texty autora, který se později proslaví především jako humorista. I v doslovu k novému vydání *Dne zkázy v Britském muzeu* z roku 1980 sám Lodge charakterizuje své první dvě knihy jako „v podstatě vážná díla úzkostlivého realismu.“¹ V tomto doslovu také autor vysvětluje, co považuje za určující vliv na své směřování k humoristické próze: pro birminghamské divadlo připravil v roce 1963 se svým tehdejším kolegou z tamější univerzity Malcolmem Bradburym satirickou revue, při práci na níž v sobě podle vlastních slov „objevil gusto pro satiru, frašku a parodii, o kterém jsem dřív nevěděl, a to mě vysvobodilo z upjatých způsobů regulérního realistického románu“ (*DZBM* 178). Právě proto je *Den zkázy v Britském muzeu* věnován Malcolmu Bradburymu, který má podle samotného autora „největší vinu na tom, že jsem se pokusil napsat humoristický román.“ S obratem k humoru u Lodge souvisí i obrat k tvárnému experimentu, což autor vysvětluje tím, že „komedie zřejmě umožnila překlenout rozpor, který jsem si dlouho před tím uvědomoval, rozpor mezi mým kritickým obdivem k velkým modernistickým autorům a vlastní tvorbou, formovanou neorealistickým, protimodernistickým psaním padesátých let“ (*DZBM* 178).

Tématem románu *Den zkázy v Britském muzeu* je učení římskokatolické církve o kontrole porodnosti v katolických manželstvích a spory o toto učení, které se v té době rozpoutaly uvnitř církve. Román vyšel poprvé v roce 1965, tedy zhruba tři roky před encyklikou *Humanae Vitae* papeže Pavla VI., trvající na tradičním zákazu umělé antikoncepce. Román tedy vznikl v době naděje, která se ale nerealizovala. Tuto atmosféru v románu hyperbolizuje pasáž, která má formu novinové zprávy z budoucnosti: „Nejenže byl zvolen nový papež – ale je to papež anglický, poprvé po osmi staletích – a nejenže je to Angličan, ale také ženatý člověk!“ (*DZBM* 75).

Situaci po výše zmíněné encyklice se později v poněkud vážnější rovině Lodge zabývá v románu *Kam až se může?*, který sleduje vývoj katolicismu za poslední čtvrtstoletí. Přestože se *Den zkázy v Britském muzeu* zabývá výlučně katolickým tématem, vzhledem ke komickému tónu románu autor podle vlastních slov doufal,

že dané dílo „vzbudí sympatie také v nekatolických a nekřesťanských čtenářích, protože v něm prezentuje ironie a absurdity manželského života řídicího se metodou ‚bezpečných dnů‘ jako příklad univerzální a věčné nesnáze, kterou muži a ženy mají s chápáním, zvládáním a uspokojováním své sexuality“ (DZBM 174).

Román je uveden dvěma epigrafy, z nichž první ho charakterizuje především tematicky a druhé formálně. První epigraf si Lodge vypůjčil od Grahama Greena, tedy autora, který měl na jeho ranou tvorbu nemalý vliv: „Ve studovně Britského muzea prožíval šťastné chvíle, ale tělo ho volalo zpátky“ (DZBM 7). Protagonista románu, mladý, ženatý a chudý katolický student Adam Jablick (v originále Appleby) se ve shodě s mottem v Britském muzeu snaží věnovat své disertaci, ale nedokáže se plně soustředit na duševní práci, neboť jeho osud je určován tělesnem a momentálně se v duchu děsí možnosti, že jeho žena Barbara je už počtvrté těhotná, což by pro mladý pár představovalo takřka neúnosnou finanční zátěž. Adamovo psychické rozpoložení výstižně charakterizuje hned první věta první kapitoly: „Neštěstím Adama Jablicka bylo, že sotva ráno procitl, zaplavilo mu mozek všechno, na co by raději nemyslel“ (DZBM 9).

Formálně román charakterizuje epigraf z eseje Oscara Wildea „Rozklad lhaní“ (The Decay of Lying, 1889): „Život napodobuje umění“ (DZBM 7). Už v předchozích dvou autorových románech se v různé míře objevovaly odkazy k jiným literárním dílům, ale pouze ve formě aluze, nebo ojediněle parafráze. Oproti tomu se ve *Dni zkázy v Britském muzeu* v souvislosti s komickým zaměřením románu uplatňují prvky literární parodie a pastiše, které se dokonce stávají základním výstavbovým principem textu. Adam Jablick totiž v románu během pouhého jednoho dne prožívá řadu pikareskních dobrodružství soustředěných kolem studovny Britského muzea, přičemž každá z deseti kapitol i epilóg tematicky i formálně parodují dílo některého známého moderního prozaika (v abecedním pořádku – Josepha Conrada, Grahama Greena, Ernesta Hemingwaye, Henryho Jamese, Jamese Joyce, Franze Kafku, D. H. Lawrence, Barona Corva, C. P. Snowa a Virginii Woolfovou).² Adam se totiž v souladu s epigrafem z Wildea nemůže zbavit pocitu, že jeho život je jen variací na situace z knih výše zmíněných autorů. Proměny tónu a narativní techniky v románu Lodge zdůvodňuje „hrdinovým sklonem k bdělému snění, fantaziím a halucinacím,“ které jsou motivovány „chronickou úzkostí nad rodinnou situací“ (DZBM 176). Když ho kolega z fakulty Dromedar obviní, že není schopen rozlišovat mezi

životem a literaturou, namítne Adam: „Ale jsem. V literatuře je většinou plno sexu a málo dětí. V životě je to naopak“ (*DZBM* 59). Takovou odpověď Dromedar, který je svobodný a žije sám, zřejmě neočekával.

Dále autor uvádí, že rozsáhlé využití parodie v této knize pro něho „nepochybně [bylo] i způsobem, jak se vyrovnat s tím, co americký kritik Harold Bloom nazývá ‚úzkostí z vlivů‘ – s pocitem, který má zřejmě každý mladý autor, když si uvědomí děsivou tíhu zděděné literární tradice, nutnost a přitom zdánlivou nemožnost napsat něco, co ještě nebylo napsáno“ (*DZBM* 176).

Z výše zmíněných parodických pasáží patří mezi nejpůsobivější kafkovská scéna popisující Adamovy problémy s prodloužením platnosti čtenářského průkazu do Britského muzea, když je poslán od jednoho zaměstnance knihovny k druhému, aniž by byl někdo z nich schopen jeho problém vyřešit – Adam se dočká jen toho, že mu jeho prošlý průkaz roztrhají na kousky. Tato scéna je velmi vtipným hyperbolickým zobrazením absurdní byrokracie. V pasáži parodující symboliku typickou pro D.H. Lawrence³ je kulatá studovna muzea označena jako „hnízdo vědění“ a přítomní vědečtí pracovníci jako „embrya, malé pupeny intelektuálního života, vyhnané jakýmsi gigantickým rozplozovacím aktem“ (*DZBM* 47). Užití těchto neobvyklých přirovnání vtipnou formou propojuje dvě z hlavních témat románu. S prostorem knihovny je spjata i parodie greenovská, ve které jsou ponuré prostory Severní knihovny Britského muzea přirovnány k pekelnému labyrintu, který nemá s ušlechtilou studovnou nic společného. Adam se při vstupu do Severní knihovny nemůže zbavit pocitu, že právě „překročil hranici (...) a vstupuje do neviditelného společenství vyvrhelů a zlosynů – všech, kdož jsou štváni po temných cestách, kterým se neviní a slušní lidé vyhýbají (...) Už nikdy nebude moci zasednout vedle vědeckých pracovníků ve studovně se svědomím tak klidným jako oni. (...) Co vědí o tomto temném podsvětí, prosyceném pachem tlejícího papíru? Ukažte mi šťastného vědeckého pracovníka, pomyslel si, a já vám ukážu, že jeho štěstí pramení z nevědomosti“ (*DZBM* 95). Lodge zde Greenovo pojetí hříchu a nevinnosti staví do nového, nečekaného kontextu.

Během daného dne se ale Adam přesunuje z muzea i do jiných prostorů, a ani tam se nedokáže zbavit svých z literatury odvozených představ. Z muzea vedou Adamovy kroky na univerzitu, kde se účastní jednoho z postgraduálních večírků se sherry, který Lodge v doslovu charakterizuje jako „extrakt z postamisovských“⁴

univerzitních románů, hlavně románu *Jist lidí je neslušné* (Eating People Is Wrong, 1959) Malcolma Bradburyho“ (DZBM 177). V této scéně si autor tvůrčím způsobem pohrává se jmény soudobých angloamerických autorů a jejich děl a přisuzuje jim nové významy – z úst indického studenta pana Alibaie ⁵ a blíže neurčeného plešatého pána tak padají zkomolená jména jako Kingsley Anus, C.P. Slow, Mormon Nailer nebo John Bain, ⁶ přičemž dotyčný není schopen zodpovědět otázku, jestli posledním jmenovaným míní autora *Místa nahoře* (Room at the Top, 1957) Johna Braina, nebo Johna Waina, který napsal *Pospíchej dolů* (Hurry on Down, 1953). Zaznamenáníhodná je i přítomnost tří mladých mužů, kteří údajně píšou romány z akademického života, a na večírku hledají inspiraci pro svoji tvorbu: „Čas od času se oddělili od hlavní skupiny hostů a uchýlili se do kouta, kde si zapisovali do notýsků různé postřehy a duchaplné poznámky. Adam si všiml, že jeden z nich nakukuje ostatním dvěma přes rameno a opisuje“ (DZBM 131-2). Citovaná pasáž je prvním, ale zdaleka ne posledním odkazem k danému žánru v autorově díle. Během večírku Adamovi Dromedar poradí, aby se pokusil vyřešit svou tísnivou finanční situaci tím, že požádá kolegu Briggse, aby se za něho přimluvil u šéfa katedry Howellse a pokusil se mu zajistit placené místo. Adamovi je tedy vzhledem k očekávanému čtvrtému dítěti předběžně slíbeno zaměstnání na univerzitě, ale během následující komunikace mezi Briggsem a Howellsem zřejmě dojde k nedorozumění, na jehož základě je na dané místo nakonec dosazen právě Dromedar, který si později stěžuje, že se jedná o „d'ábelský komplot, jak mě přinutit, abych dopsal disertaci“ (DZBM 154). Lodge jako by zde využil tradiční techniku komedie omylů, kdy je jedna postava považována za někoho jiného.

Další protagonistovo dobrodružství nastartuje dopis od paní Corrupterová, údajné neteře jakéhosi zapomenutého anglického katolického autora Egberta Hoptropa, která Adamovi nabízí nevydané rukopisy, jež jí strýc údajně daroval před svou smrtí. Adam si představuje, že napsáním úvodní studie k prvnímu vydání těchto textů by se mu podařilo publikovat první vědeckou práci a následně uspíšit svou akademickou kariérou, a ihned se vydá dotyčnou dámu navštívit. Na své disertaci totiž dosud těžší začal pracovat, neboť její téma mu bylo pedagogickou radou změněno z původního *Jazyk a ideologie v moderní próze* ⁷ na *Stavba dlouhých vět ve třech moderních anglických románech*; on ale dosud nemá jasno ani v tom, které tři romány bude analyzovat, ani jak dlouhá je vlastně dlouhá

věta. Na adrese paní Corrupaterové se ale nejdříve setká s trojicí mužů, kteří obývají suterén domu. Všichni tři jsou nadšení příznivců býčích zápasů, a dva z nich dokonce hovoří španělsky. Pasáž, ve které s nimi Adam mluví, se vyznačuje úsporným jazykem a vysokou frekvencí uvozovacího slovesa „řekl,“ takže se jedná o snadno rozpoznatelnou tematickou i formální parodii na tvorbu Ernesta Hemingwaye.

Rukopis s názvem *Laická kázání a soukromé modlitby*, který Adamovi paní Corrupaterová hrdě předvede ve scéně popsané archaizujícím jazykem Henryho Jamese,⁸ se ale ukáže být zcela bezcenný – hostitelka dokonce Adamovi bezelstně ukáže i dopisy od nakladatelů, „kteří s rozličným stupněm hrubosti vysvětlovali, že rukopis nemohou vydat“ (*DZBM* 115). Lodge zde opět vkládá do textu fragment daného dokumentu, který Bernard Bergonzi prohlašuje za velmi přesvědčivou napodobeninu děl vzniklých během chesterbellokovy éry.⁹

Adamovi se ale ve stejném domě nečekaně podaří získat ještě jeden dokument, a sice od Virginie, sedmnáctileté dcery paní Corrupaterové, která se návštěvníka neúspěšně snaží svést, aby přišla o své panenství. Naštěstí v krizovém okamžiku, kdy Adam Virginii vysvětluje pravidla metody „bezpečných dnů“ jsou vyrušeni paní Corrupaterovou, díky čemuž Adam dostane od Virginie daný rukopis zadarmo. Nenaplněná erotická zápleтка sbližuje román s pozdějším autorovým univerzitním románem *Svět je malý*, neboť protagonista tohoto románu Persse Mc Garrigle také nedosáhne vytouženého pohlavního spojení se svou láskou A. L. Pabstovou. Rozdíl je ale ve vztahu mezi zobrazením motivů sexu a literatury – zatímco ve *Dnu zkázy v Britském muzeu* stojí tyto jevy zásadně v opozici, jiná z postav ve *Svět je malý* mezi nimi ve své přednášce nazvané „Textová kritika jako striptýz“ objevuje analogii, neboť striptýz, stejně jako proces interpretace literárního textu, pracuje s neustálým oddalováním konečného odhalení. Výsledný účín tohoto tvrzení je ale podobně komický jako Adamovo srovnání moderní prózy, která „by se dala označit jako sbírka praktických rad pro cizoložníky“ (*DZBM* 137) a jeho vlastního sexuálně zdrženlivého života. Oba romány naopak spojuje použití „rytířské“ metaforiky:

[Adam] si říkal, že byl poctěn nebezpečným posláním. Neboť co jiného byl ten dům v Bayswateru, zlověstně vyhlížející a zahalený mlhou, se svou šilenou, klíči chřestící královnou, její havranovlasou, medoústou dcerou a zabijáckými nohsledy, nedokonale

ukrytými ve sklepení, než hrad Nebezpečí, z něhož on, neohrožený rytíř Adam, na svém větrném skútru chce vyrvat nesvatý grál zhýraleckého Hoptropova románu? Bude-li v zájmu tohoto poslání, aby poskvnil svou duši v náruči svůdnice, tím lépe. Zdrženlivostí si užil ažaž. (DZBM 136)

Zatímco ve *Dni zkázy v Britském muzeu* se autor těmito motivy nechal inspirovat jen okrajově, v jedné z mnoha Adamových fantazírujících pasáží, ve *Svět je malý* Lodge systematicky rozpracovává paralelu mezi literárněvědnými konferencemi a středověkými křížovými výpravami. Svatým grálem se zde stává stolice literární kritiky zřízená organizací Unesco.

Adam ve *Dni zkázy z Britského muzea* naopak získá výše zmíněný „nesvatý grál“ v podobě Hoptropova rukopisu, kterým je román ve formě deníku s názvem *Robert a Rachel*, popisující první milostná dobrodružství muže ve středních letech. Virginie mu napoví, že se jedná o literární zpracování vztahu mezi její matkou a autorem, neboť Edgar Hoptrop prý ve skutečnosti nebyl strýčkem, ale milencem paní Corrupterové. Toto dílo, do kterého Adam vkládá mnohem větší naděje než do *Laických kázání*, ale shoří, když nešťastnou náhodou vzplane Adamův starý skútr, který mu daroval jeho tchán poté, co dostal od zaměstnavatele k dispozici malé auto. Adama to ale nemusí příliš mrzet, neboť nakonec mu přinesou úspěch právě ona podceňovaná *Laická kázání*, když je od něho koupí Američan Georgie. Tato postava, která je poprvé v románu popsána krátce a výstižně jako „v limuzíně sedící tlustý pán kouřící tlustý doutník“ (DZBM 30), po neúspěšném úsilí přepravit přes oceán celé Britské muzeum vezme zavděk alespoň oním dosud nepublikovaným rukopisem. Prostřednictvím přátelského milionáře Georgieho se tedy v románu okrajově objevuje obraz Ameriky jako ekonomické velmoci, která se snaží kompenzovat svůj nedostatek historických a kulturních tradic.

Konzervativní katolickou víru pak v románu zosobňuje páter Finbar, který podle Adama „londýnskou farnost, v níž pracoval, považuje za kousek Irska, který se za jakési bouře odštěpil a plul přes moře, až přistál v povodí Temže“ (DZBM 31). Zdrojem situační komiky je situace, kdy se Finbar nevědomě za mlhavého počasí ocitne v sex shopu, který mylně považuje za lékárnu. Tato scéna upomíná na pátera Kiplinga z *Návštěvníků kina*, který omylem dorazil na jiné promítání, než měl v úmyslu.

V jedné z dalších komických scén se mihne dokonce skupina Beatles, a v Britském muzeu se znenadání zjeví tříčlenná kulturní delegace z komunistické Číny,¹⁰ kteří si přišli prohlédnout stůl, u něhož se údajně Karl Marx připravoval na sepsání svého *Kapitálu*. Román jako celek tedy dosahuje komického efektu rychlým střídáním postav a prostředí a velkou koncentrací nepravděpodobných událostí do krátkého časového úseku, čímž se blíží frašce¹¹ nebo grotesce. I přes velkou tematickou i formální pestrost autor ale ve všech deseti kapitolách důsledně zachovává užívání er-formy a události zprostředkovává z Adamova hlediska. Změna narativní techniky se objevuje až v epilogu, který je jako jediná část románu psán z pohledu Adamovy ženy Barbary a napodobuje slavný vnitřní monolog Molly Bloomové z poslední kapitoly Joyceova *Odyssea*.

V doslovu se Lodge zmiňuje, že „z estetických důvodů chtěl, aby poslední z [parodických] pasáží byla ze všech nejprůhlednější, nejpřípadnější a nejctižádostivější“ (*DZBM* 179), což se mu právě v epilogu bezesporu podařilo. Barbařin monolog je spontánním proudem asociací s postupně ubývajícími zásahy interpunkce, který v nových souvislostech rekapituluje některá předchozí témata románu. Jedním z nejpovedenějších žertů je zde pasáž, která je sice explicitně označována jako pouhé přetlumočení Adamových myšlenek, ale zároveň může být považována za metatextové vyjádření týkajícího se Lodgeova románu jako celku: „Co to říkal, román, kde se život začíná podobat literatuře, něco tak uhozeného jsem ještě neslyšela, život je život a knihy jsou knihy, a kdyby byl ženská, věděl by to z vlastní zkušenosti“ (*DZBM* 165-6).

Román tak končí podobně jako *Odysseus* ve chvíli, kdy se hrdina vrátí domů, ke své ženě, a usne v manželské posteli, zatímco jeho méně znavená žena ospale přemítá o slabostech mužů, o paradoxech sexuality a o historii jejích námluv a manželství. Odkryto je i tajemství hrozícího těhotenství: „bude mi strašně, až budu muset říct Mary, že vlastně těhotná nejsem“ (*DZBM* 163). Samotný závěr epilogu, končící slovy „řekl to bude báječné uvidíš třeba bude řekla jsem třeba to bude báječné třeba i když to nebude takové jak si myslíš třeba to nebude vadit třeba“ (*DZBM* 170) pak Lodge zdůvodnil takto: „Mollyino klíčové slovo ‚ano‘ jsem nahradil jiným, nejistějším, které více ladilo s Barbařinou povahou a směsicí optimismu a rezignace, již jsem chtěl román zakončit“ (*DZBM* 179). Autorovi se tak v epilogu podařilo obohatit román o krátký pohled ze zcela jiného úhlu.

Konec románu vyznívá tedy pro Adamovu rodinu šťastně, což je podle Lodge umožněno komediálním charakterem díla. Podle autora *Den zkázy v Britském muzeu* nevybočuje z řady tradičních komedií v tom smyslu, že „je ve svém konečném dosahu konzervativní, protože konflikty a nedorozumění se v něm řeší, aniž se narušují základy systému, který je vyvolal“ (*DZBM* 174). Podstatnější narušení tohoto systému je pak námětem pozdějšího Lodgeova románu *Kam až se může?*

Bergonzi charakterizuje text z hlediska přístupnosti pro čtenáře následovně: „Mnohým čtenářům stačí, že *Den zkázy v Britském muzeu* je skvělá komedie s živými postavami a vybroušeným a vtipným jazykem. Jiné román zaujme svými katolickými aspekty. A další, především ti, kteří se profesionálně zabývají literaturou, zde mohou ocenit využití intertextuality.“¹²

Tato charakteristika by se dala použít i pro většinu pozdějších autorových románů, překvapivě ne ale pro bezprostředně následující román *Prázdniny v Heidelbergu*. Tato kniha se z Lodgeova díla tematicky značně vymyká – zachycuje totiž období od roku 1939 druhé světové války po rok 1951 očima Timothyho Younga, kterému je na počátku druhé světové války teprve pět let. Timothy, stejně jako sám autor, pochází z nižší střední třídy a vyrůstá v katolické rodině na předměstí Londýna. V doslovu k novému britskému vydání *Prázdnin v Heidelbergu* z roku 1984 Lodge toto dílo označil za svůj „pravděpodobně nejautobiografičtější román.“¹³ Autor v doslovu také charakterizoval metodu vypravování v románu a poukázal na důvody, jež ho vedly k jejímu užití: „Vše je znázorňováno z Timothyova zorného úhlu, ale vyprávěno ‚skrytým‘ autorským hlasem, který vyjadřuje Timothyho citlivost poněkud výmluvněji a vyzráleji, než by to byl Timothy dokázal sám“ (*PH* 290).

Nízký věk protagonisty, který teprve postupně začíná chápat, co se kolem něho děje, umožňuje autorovi velmi působivým způsobem poukázat na vliv války na každodenní život běžných lidí. V první scéně románu se Timothy ptá matky, proč potřebují tak veliké zásoby potravin:

Dlouze [se na něj] zadívala a potom řekla:

„Protože je válka, miláčku.“

„Co je to válka?“ zeptal se jí, ale nevzpomínal si, co mu odpověděla. (*PH* 9)

Význam slova „válka“ se v Timothyho dětské mysli ujasňuje až postupně, jako souhrn odpozorovaných detailů a změn, ke kterým dochází v jeho každodenním životě. Pro něj je tedy válka „plynová maska připomínající Mickey Mouse, která se zamří, jen začne člověk dýchat, (...) plechová helma a píšťala, co dostal táta, i to, jak pláče Jill, protože jí tatínek odchází k letectvu, jak doma věčně hraje rádio a na domovních dveřích je připíchnutý černý papír, jak ječí sirény a v noci se musí vstávat kvůli náletům. To noční vstávání ho ale docela bavilo“ (PH 9). V této době ještě Timothy z vlastních zkušeností nemohl pochopit plný dosah války a schovávání v krytu doma u kamarádky Jill pro něho bylo pouze vítaným zpestřením.

Brzy je ale i Timothy přímo konfrontován s hrůznými důsledky války. Poté, co se jejich kryt poprvé stane terčem válečných náletů, se v jeho nejbližším okolí mnohé drasticky změní: „dům už nebyl, Jill odešla do nebe a její maminka taky“ (PH 21). Při tomto osudném náletu zůstane Timothy se svou maminkou uvězněn v krytu, respektive v tom, co z něho zbylo, a odmítá vyjít ven: „Bránil se, kopal a křičel a jeden z mužů ho nakonec musel [ven] z krytu na čerstvý vzduch vynést“ (PH 20). Právě tato věta jako první obsahuje originální anglický titul románu „ven z krytu,“ zde ještě v jeho doslovném významu, odkazujícím k válečné zkušenosti.

Timothyho každodenní život pak zásadním způsobem ovlivní přestěhování z Londýna, který hrdě nazýval „největší město na světě“ na venkov, kam s matkou dočasně odešel, aby se vyhnuli dalším náletům na anglickou metropoli. V té době se z kláštera ve Walesu vrací Timothyho o deset let starší sestra Káťa a brzy začíná pracovat jako sekretářka u americké armády, původně v Cheltenhamu a po osvobození v Německu. Historické události z těchto let jsou opět reflektovány Timothyho dětskou psychikou: na příklad smrt prezidenta Roosevelta těsně předtím, než se Němci vzdali, mu připadala jako „jakýsi omyl v božím řízení“ (PH 35), a dalším „kazem“ ve vývoji událostí byla skutečnost, že se Hitler zabil, ještě než ho spojenci stačili zajmout.

V prvních poválečných letech je rodina zaskočená nečekaně skromnými poválečnými poměry – například Timothy si ještě dva roky počkal, než ochutnal banán. V roce 1947, když Káťa, která stále pracuje v Německu, přijede za rodinou na Vánoce, jsou přiděly v Anglii ještě horší než za války. Od této chvíle Timothy sestru poprvé znovu uvidí až v létě 1951, kdy ho Káťa pozve na prázdniny do

německého Heidelbergu. Rodiče, celý život zvyklí jezdit pouze v létě do Worthingu, jsou tímto pozváním zprvu značně zaskočeni, a samotný Timothy by si podobný pobyt donedávna dokázal jen těžko představit především vzhledem k historickým okolnostem: „Německo není zrovna země, kam by se normální člověk měl chut' vydávat na dovolenou, je to země zmáčená krví, vinou a ošklivými vzpomínkami, země, proti níž Angličané ještě před šesti lety bojovali. Utěšovalo ho jedině pomyslení, že neodjíždí do Německa, aby se setkal s Němci, ale aby navštívil Kát'u a její americké přátele“ (PH 76).

Jak později Timothy pozná, Heidelberg je válečným bombardováním zcela nedotčen. Jeho očekávání je ale správné v tom, že se tam bude potkávat téměř výhradně s Američany. Brzy po příjezdu tak Timothy pochopí, že „v Heidelbergu existují dvě společenství – dole žijí Němci a nad nimi se vznášejí jak vodní vážky či plují jako lodníci Američané a s Němci se co nejméně stýkají“ (PH 105). Podobně ani bývalý řadový americký voják, učitel Don, se kterým se zde Timothy seznámí, není Kát'ou a jejími americkými přáteli přijímán zcela bez výhrad, neboť oni se jako civilní zaměstnanci armády pohybují ve vyšších společenských kruzích. Kát'a, která zde zásadně používá poameričtěnou podobu svého jména, Kate, si je od prvního setkání s Donem vědoma, že by s ní rád navázal blízký vztah, ale zdvořile ho odmítá, což Timothymu vysvětluje tím, že Don není její typ a že by nezapadl do její společnosti. Sám Don je na adresu Kát'iných přátel neméně kritický: „Doma by to byly hotové nuly (...) a tady si můžou žít jako králové“ (PH 158).

Čas strávený s Kát'inými přáteli je tedy plný návštěv restaurací a domácích večírků, dopřávají si veškerý myslitelný luxus od velkých aut po návštěvy kasín a výletů po okolí. To se týká všech generací – Timothy je například jednoho odpoledne pozván k americké rodině Mercerových, kteří mají dva syny přibližně v jeho věku. Timothy s nimi jde do kina s kiosky, kde se prodává pražená kukuřice, párky a limonády, a pak ještě do mléčného baru, kde ho upoutají hrací stroje s dálkovým ovládáním. Kluci se naopak diví, že v Anglii je jen jeden televizní kanál, BBC. Podobně jako v *Návštěvnících kina*, i zde tedy Amerika představuje komerci a masovou zábavu, což je zde ale v ještě ostřejším kontrastu se soudobými anglickými opatrnými zvyklostmi než v autorově prvotině. Timothymu připadá, že se mladí Američané v Heidelbergu chovají, jako by tam žádní Němci nebyli a jako by oni sami „přistáli na Měsíci a přivezli si s sebou

všechny vymoženosti své civilizace“ (PH 185). Zároveň se mu všichni zdají poněkud dětinšší, což si vysvětluje tak, že na rozdíl od něho opravdu prožili dětství, které sám kvůli válce nikdy nepoznal. Třebaže se s nimi trochu nudí, zároveň určitým zvláštním způsobem obdivuje jejich sebevědomí a suverenitu.

Přesto si ale Timothy postupně uvědomuje, že rozmařilý způsob života Kátiných nejbližších přátel je ve skutečnosti značně prázdným a navíc neudržitelným útekem od reality. Sama Kát'a se mu jednou svěřila, že se před časem zamilovala do jednoho z vojáků, který jí dlouho tajil, že má doma ve Státech manželku a čtyři děti. Kát'a se domnívá, že podobné velké zklamání prožili všichni její přátelé z Heidelbergu, především civilní zaměstnanci u armády Vince a Greg: „Ne snad že bychom mluvili o minulosti anebo o svých rodinách; je to jen takový pocit. Ale něco společného máme. Možná to, že všichni chceme zapomenout. Chceme žít v přítomnosti. Chceme mít, zábavu, přátele, ale nestojíme o velké citové vztahy, abychom se znovu nezklamali“ (PH 174). Tímto tedy Kát'a rozptýlí Timothyho úvahy, že má s některým z dvojice výše zmíněných bližší než přátelský vztah. I Kát'a si postupně uvědomuje, že tento styl života nemůže vést navždy, a plánuje si přestěhovat se do Ameriky, kde má šanci získat jako sekretářka podstatně lépe placené místo než v Anglii.

Z Němců se Timothy pozná s vrátným na Kátině ubytovně Rudolfem, který za války přišel o levou ruku od lokte dolů. Rudolf Timothyho zaskočí prohlášením, že byl za války šťastný, když ho zajali Američané, protože se díky tomu dostal do bezpečí. Timothy postupně pochopí, že historie není tak jednoznačná a černobílá, jak si představoval před příjezdem do Heidelbergu, a hlavně že řadoví vojáci a vůbec příslušníci národů zapojených do války bojovali především o holé životy, stejně jako jeho nejbližší v Anglii. S Rudolfem navíc Timothyho vedle zájmu o historii spojuje také nadšení pro fotbal. Timothy tedy postupně upouští od schématického vidění Německa jako země zla. Originální název románu „ven z krytu“ tak v tomto kontextu získává nový význam – Timothy uniká z omezeného mikrosvěta, na který byl dosud zvyklý. V epilogu Timothy uznává, že díky prázdninám v Heidelbergu „se dostal z ulity a rozšířily se [mu] obzory“ (PH 273).

Z jiného hlediska je formující jeho setkání s americkou dívkou židovského původu Glorií, kterou potká na oslavě narozenin jedné známé Mercerových. Už tam se s ní poprvé políbí a těsně před jeho odjezdem z Heidelbergu se sejdou u něho na ubytovně. Během této schůzky proběhne Timothyho sexuální iniciace

formou milostné hry až na hranici soulože, čímž se pro něho setkání s Glorií stává klíčovým vzhledem k uvědomění si vlastní sexuality. *Prázdniny v Heidelbergu* jsou tedy románem o dospívání ve všech rovinách.

Závěr románu je poněkud překvapivě obohacen o takřka detektivní zápletku. Vyjde totiž najevo, že Kátini američtí přátelé Vince a Greg, kteří na pár dní zmizeli z Heidelbergu a po návratu tvrdili, že omylem zabloudili do východního Německa, se ve skutečnosti zřejmě pokoušeli navázat kontakt s východními Němci a prodat jim seznam bývalých nacistů ve státní správě. Potřebovali totiž stále více peněz na svůj rozmařilý životní styl. Ještě předtím prozradili na Dona, že kdysi odmítl nastoupit vojenskou službu, protože se to neslučovalo s jeho svědomím, kvůli čemuž přišel o práci. Člověk podobného smýšlení, jaké projevil tenkrát Don, je totiž v západním Německu považován za levicového intelektuála, který by mohl kazit mládež. Také se potvrdí Donovo podezření, že Vince a Greg, které Kát'a považuje za „typické staré mládence,“ mají homosexuální pletky mimo jiné s jednorukým Rudolfem. Kolem Kát'i se celou dobu točili proto, aby získali alibi. Kát'a je těmito nově odhalenými skutečnostmi značně zaskočena, neboť skutečnost o sexuální orientaci jejích známých jí nikdy nepřišla na mysl a především je šokována, že Vince a Greg dokázali Dona takhle poškodit. Přestože Kát'a prokáže upřímný zájem o Donovy problémy, před ostatními jejich vzájemný vztah stále udržuje v čistě přátelské rovině. Teprve v epilogu se Timothy zmíní, že sice měla s Donem krátce poměr, ale jako životního partnera ho odmítla s poukázáním na to, že na rozdíl od něho nikdy nebyla příliš intelektuálně založená. Navíc Don v té době plánoval rozšířit si vzdělání na londýnské ekonomické, zatímco Kát'a byla rozhodnuta odjet do Ameriky. Don, který se velmi zajímá o historii, si vždy lépe rozuměl s Timothy, jenž po návratu z Heidelbergu rovněž nastoupí na univerzitu, než s jeho sestrou.

Epilog se odehrává po letech ve Spojených státech, kde během své pracovní stáže nyní třicetiletý Timothy, který se stal odborníkem na ekologii, s manželkou Sheilou a dvěma dětmi navštěvuje Kát'u. Timothyho rozhovor s Kát'ou shrnuje katolické otázky, které byly nastoleny v celém románu. Timothy zůstal celý život katolíkem a se Sheilou se domluvil, že i děti vychovají jako katolíky. Jediné období, kdy Timothy pochyboval o existenci Boha, bylo těsně po válce, kdy nechápal, jak by mohl Bůh nechat žít Hitlera až do samého konce války. Don, který se nehlásil ke křesťanství, Timothyho jednou zaskočil otázkou, co během

války dělal papež. Timothy tento dotaz považoval za nemístný: „Papežovi se přece nic vyčítat nedá. Je to dobrý člověk. Říkali mu o něm, že je svatý“ (PH 165). Přestože si Timothy s vývojem své osobnosti uvědomuje složitost postavení katolické církve v dějinách, v individuálním rozměru pro něho víra zůstává neoddělitelnou součástí života. I Káťa, která v Heidelbergu přestala chodit do kostela, se v Americe vrátila ke katolictví s odůvodněním, že „když je člověk starší, cítí, že něco potřebuje, zvlášť když žije sám“ (PH 276).

V doslovu Lodge dodává, že raná léta Timothyho i okolnosti, za kterých přijel do Německa, přesně odpovídají jeho vlastním zážitkům: „V roce 1951, kdy mi bylo šestnáct, jsem se bez doprovodu vydal do Heidelbergu, kam mne pozvala na prázdniny teta Eileen, mamčinina mladší sestra, která pracovala jako civilní sekretářka u americké armády“ (PH 281). Komplikované vztahy mezi postavami jsou ale zcela smyšlené. Sám autor román tematicky a žánrově označuje jako „spojení *Bildungsromanu* a Henry Jamesem ovlivněného ‚mezinárodního‘ románu, v němž se sváří mravní a etické zásady“ (PH 283) a jako jeho literární vzory jmenuje *Portrét umělce jako mladého muže* Jamese Joyce a *Vyslance* (The Ambassadors, 1903) Henryho Jamese. Jak poznamenal Bergonzi, na rozdíl od Jamese u Lodge „nevinnost zosobňuje spíše postava Angličana než Američana.“¹⁴

Z formálního hlediska pak Lodge knihu charakterizuje jako „realistický román, v němž komediální prvky jsou spíše náhodnými než stavebními kameny a stylistickým experimentům není dovoleno, aby narušily iluzi života“ (PH 286). Autor si je vědom, že kniha má tónem a technikou mnohem více společného s jeho dvěma prvními díly *Návštěvníci kina* a *Zrzku, ty jsi blázen* a poukazuje na to, že ji začal psát ještě přede *Dnem zkázy v Britském muzeu*, který ale vyšel o pět let dříve.

Ohlas *Prázdnin v Heidelbergu* byl snad nejmenší ze všech Lodgeových děl, ještě v doslovu z roku 1984 autor uvádí, že román nebyl nikdy vydán v paperbackové podobě, otištěn v Americe ani přeložen do jiného jazyka. Ve Spojených státech si ale Lodge získal oblibu hned následujícím románem *Hostující profesori*, který je definitivním obratem k žánru univerzitního románu v jeho tvorbě. Na tomto místě ale nejdříve pohovořím o románu *Kam až se může?*, který tematicky dále rozvíjí knihy *Den zkázy v Britském muzeu* a *Prázdniny v Heidelbergu*, obě dvě vzhledem ke katolickým otázkám, druhou jmenovanou navíc vzhledem k systematickému zapojení historických událostí do textu.

Kam až se může? sleduje osudy deseti mladých katolíků, spolužáků z londýnské univerzity, od padesátých do osmdesátých let minulého století. Otázka z názvu románu má opět více významových rovin. Jednak ji lze vnímat jako odkaz k otázce „Prosím, otče, kam až se může s děvčetem, otče?“, ¹⁵ kterou se spolužáci jedné z postav pokoušeli pozlobit starého kněze na silesiánském gymnáziu, případně jako parodii moralistní příručky *Kam až se může ve vztahu k opačnému pohlaví*. Zároveň ji lze vykládat jako hledání odpovědi na to, kam až dospěje vývoj katolické církve. Kniha je věnována Lodgeovu dlouholetému příteli Ianu Gregorovi, profesorovi anglické literatury na Univerzitě v Kentu. Právě rozhovory s Ianem autorovi údajně poskytly i název tohoto románu. ¹⁶ Bergonzi považuje *Kam až se může?* ve srovnání se *Dnem zkázy v Britském muzeu* za dílo „intelektuálně a umělecky ambicióznější a méně humoristické, přestože má i své komické momenty.“ ¹⁷ S tím souvisí rozsáhlé využití formálních experimentů, z nichž mnohé překračují dosavadní repertoár výstavbových prostředků Lodgeových románů.

Jedním z těchto rysů je využití intruzivního vševědoucího vypravěče, který často přímo oslovuje čtenáře. Nutno dodat, že tento prostředek není v anglické literatuře ničím novým, užívali ho již romanopisci v osmnáctém a devatenáctém století. První kapitolu svého pozdějšího románu *Pěkná práce* Lodge dokonce otevírá citátem z „Předehry“ k románu *Shirley* (1849) Charlotte Brontëové: „Milý čtenáři, pokud si myslíš, že na tebe čeká milostný příběh, nebyl jsi nikdy na větším omylu.“ ¹⁸

I v *Kam až se může?* se vypravěč obrací ke čtenáři hned v první ze sedmi kapitol, nazvané „Jak to bylo.“ Během mše Kolejní katolické společnosti, probíhající jednoho únorového rána roku 1952, vypravěč čtenáři zprostředkuje, co se honí v hlavě některým z přítomných studentů, když se odhodlávají ke zpovědi, a vzápětí dodá: „A není to snad pochopitelné – jak byste se zachoval vy, laskavý čtenáři? Vy jste se zpovídal, laskavý katolický čtenáři?“ (*KASM* 17). Tento přímý apel zcela jistě nutí čtenáře ke ztotožnění s postavami.

Na tomto místě stojí za to připomenout, že Lodge později věnoval problematice intruzivního vypravěče (intrusive narrator) stejnojmenné heslo ve své slovníkové příručce *Umění prózy* (*The Art of Fiction*, 1992). Jako reprezentativní příklad intruzivního vypravěče viktoriánského období zde uvedl George Eliottovou a zdůraznil, že „s přelomem devatenáctého a dvacátého století

intruzivní autorský hlas přestává být oblíbený, částečně proto, že porušuje iluzi reality a oslabuje emoční intenzitu popisovaných zážitků tím, že soustřeďuje pozornost čtenáře k aktu vyprávění. Navíc si tento typ vypravěče připisuje jakousi autoritu srovnatelnou se vševědoucím Bohem, což náš současný skeptický a relativistický věk odmítá.“¹⁹ Dále zde Lodge připomněl, že intruzivní vypravěč se vrátil do literatury v moderních a postmoderních textech, v nichž autorům umožňuje „popřít naivní víru v tradiční realismus tím, že poukáže na výstavbové principy jejich prozaické tvorby.“²⁰ Pro tento případ jmenuje Lodge jako reprezentativní příklad E. M. Forstera.

V *Kam až se může?* by příkladem moderního nebo postmoderního typu intruzivního vypravěče mohla být následující dlouhá pasáž, v níž vypravěč opět promlouvá ke čtenáři, ale tentokrát vzápětí explicitně poukazuje na to, že postavy jsou jen výtvozem jeho fantazie, tedy jedním ze stavebních prvků jeho díla. Tentokrát je tedy nevydává za reálně existující osoby:

Když už se díváte knězi přes ramena na shromáždění, připomeňte si, kdo tu je. Člověk si těžko najednou zapamatuje deset postav a brzy jich bude ještě víc, protože budeme sledovat jejich osudy víceméně až do dneška a pochopitelně se vzájemně nespárují do dvojic, to by bylo příliš spořádané, příliš nepravděpodobné, takže se vyskytnou další postavy, dosud nevymyšlené, manželé, manželky, milenci, nemluvě o rodičích a dětech. Proto je důležité zapamatovat si těch deset rovnou teď. (*KASM* 21)

Dá se tedy říci, že Lodgeův vypravěč v tomto románu v sobě spojuje znaky tradičního i moderního intruzivního vypravěče. Tradiční je zde v tom, že sděluje objektivně platná fakta, dokonce ověřitelné historické události, moderní nebo postmoderní jsou pak jeho metatextové komentáře.

Sám Lodge v roce 1984 vysvětlil specifické důvody, které ho zde vedly k využití intruzivního vypravěče. Od samého počátku psaní si byl vědom, že bude potřebovat velké množství postav, aby ukázal všechny změny, kterými katolická církev za daný časový úsek prošla – od odstupujících knězů a jeptišek přizpůsobujících se novému světu na úkor svých dosavadních zvyků, přes uzavírání smíšených manželství a sexuální problémy v manželstvích až po změny v liturgii:

Kdybych měl knihu psát technikou tradičního realismu, musela by to být rozsáhlá románová sága. Také jsem věděl, že musím najít způsob, kterým budu v románu nekatolickému čtenáři sdělovat spoustu informací z oblasti teologie a duchovna. Úvahy o krátkém románu se spíše rychlým tempem vyprávění (...) mě nevyhnutelně vedly k využití dominantního intruzivního autorského hlasu, jenž by dané informace zprostředkoval pokud možno zábavným způsobem. Z toho vyplynula jednak nutnost zkrátit popisy událostí téměř do podoby jakýchsi stručných přehledů, jednak přítomnost velkého počtu více méně rovnocenných postav.²¹

V první kapitole románu vypravěč čtenáře dále upozorňuje, že každá z deseti postav je spojena s určitým detailem oděvu nebo vzezření, což má sloužit k jejich snadnějšímu rozlišení. Tyto detaily Lodge pojímá jako symboly určitých dominantních vlastností svých protagonistů. Například Angela, jméno jedné z ženských postav, navozuje asociaci s andělem a její světlé vlasy z ní činí archetyp ctnostné ženy, manželky, sestry a matky, zatímco tmavovlasá Polly představuje její protiklad, černou dámu nebo svůdkyni. Z ženských postav je tu ještě Ruth, jejíž neupravený vzhled poukazuje na neprobuzenou sexualitu a lhostejnost k tomu, jak vypadá, a Violet, kterou opět charakterizuje nejen její vzhled, ale i jméno, o němž Lodge uznává, že je nepravděpodobné pro katolická děvčata irského původu, ale přesto ho zvolil pro jeho skrytý význam, navozující „úzkost, kajícnost, melancholii“ (*KASM* 21). Violetina tvář je „zpuštěná ekzémem, nehty [má] okousané až do krve a potřísněné nikotinem“ (*KASM* 22). Tyto příznaky mají napovědět, že se jejich nositelka trápí problémy a pocity viny.

Z pětice mužských postav je přítomen Miles, jehož zženštilá postava má naznačit jeho homosexuální orientaci. Statný Dennis, který mše navštěvuje především kvůli Angele, do níž je zamilovaný, má na krku jizvy, které jsou předzvěstí utrpení; autor ho dokonce označuje jako „Angelina otroka“ (*KASM* 21). Vyzáblý Michael má pak hlavu svěšenou vinou a „rasy trochu zploštělé, jako by příliš často tiskl tvář na sklo, za nímž jsou vystaveny zakázané sladkosti“ (*KASM* 21). Adrianův přepásaný plášť do deště naznačuje přemáhání, zatímco Edwarda charakterizuje výraz přehnané zbožnosti. Vedle devíti studentů je desátým protagonistou otec Austin Brierley.

První kapitola tedy sleduje osudy protagonistů během univerzitních studií. Zatímco většině již v této chvíli připadá katolická výchova poněkud svazující a omezující vzhledem k jejich právě se rozvíjejícímu vnímání vlastní sexuality, jako

výhodu ji naopak vnímá Ruth, pro níž „je (...) úleva vědět, že kamarádství nezávisí na tom, jestli je člověk hezký nebo bohatý, ale na společné víře“ (KASM 29). Miles, který jako jediný z deseti protagonistů nebyl vychován jako katolík, dokonce ke katolictví konvertoval, neboť mu vzhledem k proklamovanému zákazu nemanželského sexuálního života lépe umožňovalo skrýt jeho sexuální orientaci.

Druhá kapitola nazvaná „Jak ztratili panictví a panenství“ se zaměřuje na život protagonistů od ukončení studií. Jediná ze sledované skupiny, kdo daný rok nešla k závěrečným zkouškám, byla Violet, která v té době došla k závěru, že se nemůže soustředit na studium, protože ji Bůh trestá za její hříchy. Sebevraždu tehdy zavrhl jen proto, že to byl ten nejjistější způsob, jak se dostat do pekla. Lodge na příkladu Violet ilustruje, jak může katolická výchova negativně ovlivnit člověka s neúměrně citlivou povahou a sklony k sebeobviňování. Nakonec se Violet nervově zhroutila. Ostatní ji litovali, přestože nechápali, jak nervové zhroucení zapadá do teologického rámce hříchu a milosti. Nebyli schopni rozhodnout, jestli bylo chybou Violet, nebo křížem, který na ni seslal Bůh.

Ostatní úspěšně dostudovali a v padesátých letech se většina z nich oženila a vdala, někdo dřív, někdo později. Výjimkami jsou jen Miles, který pokračoval v doktorandském studiu na Cambridgi, a Ruth, která odešla do kláštera jako postulanka. Od této kapitoly Lodge důsledně využívá juxtapozici dějinných událostí a vývoje v osobních životech postav. Například Angela udílela svá povolení, aby se jí směl Dennis dotýkat, tak pomalu, jak postupovala historie. V listopadu 1952, když byla ve West Endu uvedena hra *Past na myši* Agathy Christieové, jí směl položit ruku na ňadro, ale přes blůzu. V roce 1953, zatímco Hilary a Tenzing zdolávali Mount Everest, dovolila Angela Dennisovi, aby jí pohladil nohu až k hornímu okraji punčochy, a tak dále.

Vypravěč zde naráží na skutečnost, že Angela a Denis byli sice zasnoubeni, ale dlouho museli oddalovat svatbu, protože Dennise čekala dvouroční vojenská služba a Angelu postgraduální osvědčení kvalifikace, aby mohla začít pracovat jako učitelka. Proto se mohli vzít až téměř za tři roky po závěrečných zkouškách. Na svatbu nakonec pozvali všechny známé z kolejních mší. Nedorazila jen Ruth s odůvodněním, že pravidla jejího řádu nedovolují účast na svatbách, a Adrian, který se vymluvil na těhotenství své manželky Dorothy. Ve skutečnosti Adrian záviděl Dennisovi Angelu, která pro něho odjakživa byla synonymem úspěchu. Adrian už od závěrečných univerzitních zkoušek, ve kterých i přes svou

cílevědomost dosáhl pouze průměrných výsledků, dlouhodobě trpí vědomím, že se mu nikdy nesplnily jeho ambice. Téměř mu připadá, jako by se Bůh vysmíval jeho úsilí.

Violet dorazila sama, neboť její manžel, univerzitní učitel, pod jehož vedením se jí podařilo dostudovat, byl právě na semestr ve Státech, a darovala Angele kompletní dětskou výbavičku, kterou měla připravenou pro miminko, o něž před časem přišla. Jediná z dívek, která zůstala v šestadvaceti letech neprovdaná, je Polly, nejspíš díky své reputaci poněkud lehčí děvy. Polly, která pracuje jako odborná asistentka v BBC, tou dobou už dávno považuje náboženství za „formu bez obsahu“ (*KASM* 43).

Ostatní se dostavili již se svými životními partnery. Edward, který vystudoval medicínu, přišel s manželkou, zdravotní sestrou Tessou, jež před svatbou ochotně konvertovala ke katolictví. Michael, který si vzal rovněž nekatoličku Miriam, s níž čeká první dítě, přijal místo středoškolského učitele literatury, aby se mohl postarat o rodinu. Právě zde si Michael poprvé uvědomil, že Miles, který se mu chlubí svým úspěšným postgraduálním studiem na Cambridgi, je homosexuál.

Z Michaelova pohledu staví toto poznání Milese do nového světla, neboť dosud Milesovi záviděl jeho akademické úspěchy. Sám Michael měl totiž původně podobné ambice, ze kterých byl nucen slevit vzhledem k neplánovanému Mirianinu těhotenství. Disertační práci psal Michael na téma romány Grahama Greena, což Lodgovi umožňuje vkládat do textu odkazy ke Greenovým románům, které reflektují aktuální problémy doby. Například Greenův *Tichý Američan* (*The Quiet American*, 1955) na Micheala velmi zapůsobil, ale zároveň mu připadal „morálně a teologicky zmatený,“ protože v něm nenašel očekávaný „přímý kontrast mezi církví a světským životem“ (*KASM* 45) jako v předchozích románech. V citované pasáži, podobně jako v mnoha pozdějších, Michael hledá paralely mezi literaturou a různými oblastmi svého života, případně života svých nejbližších. V tomto případě je zneklidněn tím, že dané shody opravdu nachází, neboť jeho oblíbený katolický autor vyjadřuje podobné pocity, které se projevují i ve smýšlení a chování lidí tohoto vyznání v Michaelově bezprostředním okolí.

Třetí kapitola, nazvaná „Jak se všechno začalo měnit,“ se odehrává v šedesátých letech, která jsou pro většinu protagonistů ve znamení rození dětí: „Dennis a Angela, Edward a Tessa, Adrian a Dorothy, Michael a Miriam přivedli na svět do konce roku 1966 celkem čtrnáct dětí přes usilovnou snahu, aby se tak

nestalo“ (*KASM* 75). Jelikož všechny tyto páry byly poslušny učení své církve, nepovolující antikoncepci jako prostředek kontroly porodnosti, rodily se jim děti rychleji a častěji, než by si přály a představovaly. Zde se vypravěč poprvé explicitně ztotožňuje s Lodgem – autorem, který zde odkazuje ke svému předchozímu dílu, v němž se zabýval stejným ústředním tématem:

Napsal jsem o tom už dřív román o chudém mladém katolickém páru potýkajícím se s nedostatkem peněz, jehož pokusy s bezpečnou metodou přivedly na svět ve třech letech tři děti a jehož naděje, že se tomu počtvrté vyhnou, povážlivě závisely na sestrojení denního diagramu manželčiny teploty, aby určili dobu její ovulace a omezili své potěšení z manželské lásky na pár dní mezi touto předpokládanou událostí a úzkostlivě očekávaným začátkem její menstruace. Měl jsem v úmyslu napsat humoristický román a většina katolických čtenářů ho zřejmě pokládala za zábavný, hlavně kněží, kteří se patrně s potěšením dočetli, že sexuální život, jehož se zřekli pro vyšší dobro, není koneckonců zas tak úžasný. (*KASM* 75)

Lodge zde samozřejmě hovoří o románu *Den zkázy v Britském muzeu*, a dodává, že i přes humoristické ztvárnění dané látky se tento román agnostikům a ateistům mezi jeho známými zdál poněkud smutný, protože je skličovalo všechno to odřikání a potlačování libida. K tomu dále doplňuje: „Myslím, že by mně to skličovalo taky, kdybych nevěděl, že mé hlavní postavy došly dávno k rozumnému rozhodnutí a začaly používat antikoncepční prostředky“ (*KASM* 76). Touto větou se autor plynule a velmi vtipně vrací zpět do fikčního světa románu *Kam až se může?*. Do roku 1969 se většina jeho protagonistů stala členy skupiny Katolíci pro otevřenou církev, a používání antikoncepce tak mezi nimi konečně přestalo být považováno za těžký hřích.

Ochlazování vztahu postav k víře vystihuje i posun ve vnímání křesťanství u Grahama Greena, který v románu *Komedianti* (*The Comedians*, 1966) s notnou dávkou ironie poukazuje na své pochyby o existenci samotného Boha: „Když jsem byl malý kluk, věřil jsem v křesťanského Boha. Život v jeho stínu byla velice vážná věc. Teď, když se blížím konci života, umožňuje mi jenom můj smysl pro humor, abych v Něj někdy věřil“ (*KASM* 101).

Prostřednictvím postavy Michaela Lodge dále sleduje vztah literatury a společnosti. Tak v roce 1960, po prvním oficiálním britském vydání Lawrenceova *Milence Lady Chatterleyové* (*Lady Chatterley's Lover*, 1928), Michael zaznamenal, že „množství a rozmanitost pohlavního styku v literatuře dramaticky

vzrůstá“ (KASM 78). Autorova pozornost se soustřeďuje i na kněze Brierleyho, který také se zájmem pozoroval změny ve společnosti a četl odborné teologické časopisy s podobnými pocity otřesu a osvobození, jako Michael četl *Milence Lady Chatterleyové*. Brierleyho snaha o novátorství se ale setkala s rozporuplným přijetím, když si někteří z jeho farníků stěžovali na jeho nový moderní způsob čtení Písma.

V těchto uvolněných poměrech se Polly vdala za rozvedeného televizního producenta Jeremyho, takže jejich svatba se nekonala v kostele, ale na radnici, čímž Polly definitivně dala veřejně najevo, že se už neřídí náboženskými příkazy. S Jeremym brzy založili rodinu, a po skončení mateřské dovolené začala Polly pracovat v rubrice rodinných rad v ženském časopise, kde pod pseudonymem Ann Fieldová schvalovala sex před manželstvím. I přes svůj chladný vztah k náboženství ale Polly jednou v noci z pověřivosti tajně pokřtila svého horečkou trpícího syna Jasona, neboť se bála o jeho život. Při té příležitosti pro jistotu pokřtila i dceru Abigail.

Třetí část románu končí křtinami čtvrtého Angelina a Dennisova dítěte, dcerky Nicole, která se narodila s Downovým syndromem. Lodge výskyt této kruté události ospravedlňuje slovy: „Říkal jsem, že tohle nebude zrovna humoristický román“ (KASM 110).

Čtvrtá část nese název „Jak ztratili strach z pekla“ a sleduje období od encykliky *Humanae Vitae* papeže Pavla VI. z roku 1968, která ohledně omezení porodnosti nepřinesla sebemenší změnu. Zatímco pro manželské páry tato skutečnost přinesla otázku osobního, soukromého rozhodnutí, kterou tou dobou většina z nich řešila tak, že v soukromí používala umělou antikoncepci a zároveň veřejně zůstala v církvi, duchovní se ocitli v nezáviděníhodné pozici, neboť veřejně nemohli proti dané encyklice vystoupit. Pokud se kněží zamýšleli nad důvody svého nesouhlasu s encyklikou, často směřovali ke schvalování sexuální slasti jako věci, která je dobrá sama o sobě. Řečeno stručně a výstižně slovy vypravěče, v té době se „pokrokový kněz mohl ocitnout v paradoxním postavení, kdy hájil právo laiků na slast, které se sám dávno zřekl z důvodů, ve které už nevěřil“ (KASM 117).

Rodinu Angely a Dennise stihla další tragédie. Dva roky po narození Nicole malou Anne, jejich předposlední dítě, srazil před domem nákladňák a za několik hodin v nemocnici zemřela. Přímému popisu této události se Lodge v textu

výchýbá, zmiňuje ji pouze ve zkratce, v rozhovoru ostatních postav, což vysvětluje následovně: „Je pro mě vsutku příliš bolestné o tom psát. Dennis, Angela i Anne jsou sice fiktivní postavy, nekrvácejí ani nepláčou, ale tady zastupují všechny skutečné lidi, kterým se takové neštěstí zcela bezdůvodně a nespravedlivě stalo. Ujišťuji vás, že člověk nezabývá své postavy lehce, ani takové jako Anne, která byla vymyšlena jen k tomuto účelu“ (*KASM* 122). Skutečnost, že Lodge tedy nevydává své postavy za reálně žijící osoby, by čtenáři neměla zabránit, aby s nimi soucítil. Smrt Anne oťese především Dennisem, který sice byl s to vidět pozitivní morální přínos ve zkušenosti s Nicole, ale nemohl přijít na žádný smysl ve ztrátě Anne. Tato událost zásadním způsobem poznamenala i jeho osobní vztah k Bohu. Zatímco Nicole dosud vnímal jako „talisman proti dalším ranám“ (*KASM* 143), po smrti Anne se pro něho myšlenka Boha, který má zájem na jeho osobním štěstí, stala zcela neudržitelná.

Pátá kapitola má výmluvný název „Jak se vymanili, odpadli, odtrhli se, odvrátili, odchýlili atd.“ Autor se zde mimo jiné vrací k postavám, které zůstaly mimo manželský svazek. Ruth odjela do Ameriky, kde „cestovala od města k městu, od kláštera ke klášteru, jako středověký poutník, a zaznamenávala změny, které probíhají v životě jeptišek“ (*KASM* 125).²¹ Miles se v té době vyrovnával s velkým zklamáním, když jeho disertační práce nakonec nevyšla tiskem. Nedařilo se mu ani v osobním životě, když jeho snaha intimně se sblížit s kolegou v Maroku skončila neúspěchem. Vytouženého úspěchu se naopak dočkal Michael, který získal místo na nové katolické pedagogické fakultě s pokrokovým postojem. Zájem otce Brierleyho o měnící se společnost vyvrcholil univerzitním studiem sociologie.

I v této kapitole poukazuje autor na vztah literatury a života postav, přičemž tentokrát se vyjadřuje velmi vtípnou formou ke specifické otázce vztahu vyprávěcích technik a sexuálních praktik:

Jak jednou poukázal jeden současný francouzský kritik v pojednání o próze, spisovatel může a) vyprávět jednou, co se stalo jednou, nebo b) vyprávět n krát, co se stalo jednou, nebo c) vyprávět n krát, co se stalo n krát, nebo d) vyprávět jednou, co se stalo n krát. (...) Možnosti sexu jsou stejně dané jako možnosti vyprávění. Můžete a) dělat jednu věc s jedním partnerem, nebo b) dělat n věcí s jedním partnerem, nebo c) dělat jednu věc s n partnery, nebo d) dělat n věcí s n partnery. Pro věřící katolíky, věrné manželskému svazku, tu byla v hledání bohatšího sexuálního života jen možnost postupu od a) k b). (*KASM* 145-146)

V souladu s tímto tvrzením Michael začal shánět instruktážní filmy o sexu a Adrian si nechal poslat ilustrovanou knihu o pohlavním styku, kde bylo uvedeno pro koitus čtyřicet sedm pozic. Naopak Edward se v té době zabýval především zdravotním problémem se svými zády, zatímco jeho žena Tessa jen kvetla. V souvislosti s tím Lodge zapojuje do textu další z metatextových komentářů: „Tessa byla klasicky zralá pro milence, a v jiném prostředí nebo románu by mohla nějakého mít. Místo toho (...) se zapsala na otevřenou univerzitu“ (KASM 148).²³ Tato pasáž tedy čtenáři umožňuje jistou volnost v přístupu k postavám, které mohou být chápány jako reálně žijící osoby i jako pouhé součásti fikčního světa daného románu.

Polly po skončení mateřské dovolené začala psát pod vlastním jménem do ženské hlídky prestižních novin týdenní sloupek, v němž v lehce ironickém duchu předkládala radikální a pokrokové myšlenky. I její manžel Jeremy se v té době začal zajímat o sexuální experimenty, dokonce ji opakovaně přemlouval k účasti na „svlíkacích mejdanech,“ což ale vytrvale odmítala. Polly, která před časem patřila k prvním propagátorům sexuální revoluce, začala v té době uvažovat, jestli věci v tomto ohledu nezašly příliš daleko.

Šestá kapitola má neméně explicitní název „Jak se vyrovnávali s láskou a se smrtí.“ Michael, který napsal relativně úspěšnou knihu *Pohyb doby: náboženství a kultura v globální vesnici*, v londýnském knihkupectví po dlouhé době potkal Polly, ze které podle Michaela přímo vyzařovala sláva a spokojenost se životem naplněným světskými požitky. Michael s radostí přijal Pollyino pozvání, aby s Miriam i se synem Jasonem a dcerou Helenou přijel k Polly a Jeremymu na víkend, ale v duchu jí začal závidět, neboť jeho vlastní život se mu najednou zdál ve srovnání s jejím poněkud puritánským.

Angela, která odjela do severní Anglie za svým na rakovinu umírajícím otcem, se zde dozvěděla, že její bratr Tom, který byl dosud knězem, si zažádal o laicizaci, aby se mohl oženit. Když se o tom doslechla Miriam, zauvažovala, „jestli to chytne i Austina Brierleyho“ (KASM 162). Tessa v rámci studia na otevřené univerzitě strávila týden na letní škole, což pro ni bylo dosud nejdelší odloučení od Edwarda za celé manželství. Po zkušenosti se spolužákem, který od ní po pár společných tancích na diskotéce automaticky očekával sex, si uvědomila, že je vlastně zcela spokojená se svým čistým a bezúhonným manželským životem.

Shodou okolností se během letní školy Tessa také setkala s Robinem, manželem Violet, od něhož se dozvěděla, že jeho žena byla před časem dlouhodobě hospitalizována na psychiatrii a nedávno se dala ke svědkům Jehovovým, kteří hlásají, že od roku 1975 má začít tisíc let pozemského ráje. Tato zmínka o vážných problémech její známé v Tesse vyvolala pocit vděčnosti za štěstí, kterého se jí v jejím životě dosud dostalo.

Bouře naopak otřásla vztahem Dennise a Angely. Dennis totiž našel mezi firemní korespondencí milostný dopis od své sekretářky Lynn, a potěšen tímto zájmem si s ní začal poměr. Když daná skutečnost vyšla najevo, obvinil Angelu, že „užívá Nicole jako výmluvu, aby ignorovala jeho potřeby“ (KASM 211). Tuto událost autor používá jako důkaz, že v hodnotách a víře jeho postav „neexistuje žádná magická ochrana proti selhání v osobních vztazích“ (KASM 214). Nakonec manželství Dennise a Angely zachránil Austin, na něhož Miriam naléhala, aby do situace zasáhl jako prostředník. Brzy nato došlo k dalšímu překvapení, když se Austin objevil na velikonočním festivalu Katolíků pro otevřenou církev v doprovodu Lynn.

V Michaelovi, který se opět zamýšlí mezi vztahem literatury a života ve svém okolí, vyvolal Dennisův čin jakýsi obdiv, neboť „v moderní literatuře, které se Michael věnoval, cizoložství bylo znakem autenticity osobního života a manželství říší zvyku, přizpůsobení a kompromisu“ (KASM 214). Podle tohoto hlediska by se tedy měl nevěry dopustit spíše on sám, literárně vzdělaný a fantazií obdařený Michael, než „těžkopádný, spolehlivý, starý Dennis, (...) posel ze světa buržoazní morálky“ (KASM 214); ve skutečnosti si ale byl Michael vždy vědom, že nic takového neudělá. V rozhovoru s Dennisem z té doby se nedokázal vyhnout srovnání jejich situace s postavami románu *Srdce temnoty* (Heart of Darkness, 1902) Josepha Conrada, když sebe přirovnal k Marlowovi a Dennise ke Kurtzovi. Touto aluzí, podobně jako ve svých univerzitních románech, Lodge obohacuje své dílo o další významovou rovinu, jejíž docenění je závislé na čtenářových znalostech kanónu anglické literatury.

Závěrečná kapitola má název „Jak to je“ a formu televizního dokumentu z velikonočního festivalu, který natočil Jeremy na půdě univerzity, na níž vyučoval Michael. Po využití deníkových zápisků, dopisů a citací fiktivních literárních děl tak Lodge rozšiřuje inventář svých formálních postupů o další, neméně specifický typ textu. Navíc i zde využívá metatextové komentáře, když

originálním způsobem srovnává osobní rozměr náboženské víry s procesem četby románu:

Nesmíme pouze věřit, ale vědět, že věříme, žít svou vírou a přitom ji vidět zvenčí, vědomi si toho, že v jiné době a na jiném místě bychom věřili trochu jinak (také skutečně jsme v jiné době a na jiném místě našeho života jinak věřili), aniž bychom měli pocit, že to víru znehodnocuje. Tak jako když čteme román, anebo ho píšeme, máme o postavách dvojitě vědomí, jako by byly skutečné i fiktivní, svobodné i předurčené. A víme, že jakkoli bude příběh pro nás poutavý a přesvědčivý, není to jediný příběh, který chceme číst (nebo eventuálně psát), ale část nekonečné řady příběhů, jimiž člověk hledá a vždycky bude hledat smysl života. A smrti. (*KASM* 228)

Postavy Lodgeova románu tedy můžeme vnímat jako zároveň skutečné i fiktivní, svobodné i předurčené k osudu, který pro ně zvolil autor, stejně jako si sami můžeme připadat někdy zcela svobodní ve svých rozhodnutích, někdy ovlivnění nějakou vyšší autoritou, kterou někteří z nás mohou nazývat Bohem. Podobně jako se s duševním vývojem jedince proměňuje jeho osobní přístup k náboženské víře, může se měnit i jeho hodnocení knih, které za svůj dosavadní život přečetl. Náboženství i literatura se mění, a nebylo by rozumné snažit se tento vývoj zastavit.

Autor přidává ještě „Dokončení,“ zabývající se recepcí daného dokumentu. Po jeho odvysílání údajně mnoho Katolíků pro otevřenou církev zrušilo své členství, někteří proto, že obraz organizace, jak byl prezentován, se jim zdál příliš radikální, jiní naopak proto, že pro ně nebyl dost radikální. Michael, jako člen učitelského sboru, který zodpovídal za použití kolejních pozemků a budov pro potřeby daného dokumentu, byl přísně pokárán. Brzy potom se rozhodl odejít do předčasného důchodu a plánuje zkusit štěstí jako spisovatel na volné noze.

Lodge shrnuje i nejdůležitější události ze života ostatních postav. Michaelova dcera Helena studuje moderní jazyky v Oxfordu, kde se opět setkala s Pollyiným synem Jasonem a k údivu obou rodin ho obrátila ke katolictví. Polly, která nyní pracuje jako ředitelka feministického nakladatelství, se před časem rozvedla s Jeremym, poté, co zjistila, že jí byl opakovaně nevěrný. Jeremy se odstěhoval do Ameriky a v současnosti točí pornografické filmy v Kalifornii. Ostatní manželství fungují vesměs dobře. Staré rány ve vztahu Dennise a Angely se dávno zacelily a manželství Edwarda a Tessy je opět šťastné a rovnocenné od té doby, co Edward

podstoupil úspěšnou operaci páteře. Austin, který se oženil s Lynn, s ní má syna a pokračuje v doktorandském studiu sociologie náboženství. Stále se považuje za svého druhu katolíka, ale částečně v zájmu své práce střídá v neděli kostely a kaple nejrůznějších vyznání. Violet ztratila víru ve svědky Jehovovy poté, když se v roce 1975 nestalo nic z toho, co předpovídali, a přešla k sufismu. Tato víra jí zřejmě vyhovuje lépe než křesťanství, neboť údajně už dva roky neprodělala žádný nervový otřes. Miles se vrátil k anglikánské církvi, přiznal se ke své sexuální orientaci a žije s bývalým mnichem Bernardem.

Přestože román jako celek poukazuje na postupné opouštění ortodoxní katolické doktríny, i v nových, tolerantnějších podmínkách zůstává katolictví pro některé postavy na samé hranici přijatelnosti. Takto kritické vykreslení situace katolické církve nenajdeme v žádném z předchozích Lodgeových děl. Na druhou stranu, tento pesimistický tón má v románu svůj protipól v motivu obrácení nekatolíka Jasona ke katolictví, jakémsi symbolu naděje, kterým se celkový obraz stává vyrovnanějším. V dílčích prvcích, především ve vztazích Dennise a Angely a Edwarda a Tessy, se zde dokonce projevuje tendence k sentimentalizujícímu šťastnému závěru, která vrcholí v následujících románech *Svět je malý* a *Pěkná práce*.

Poslední větou románu autor propojuje fikční svět svých postav se světem reálným: „Já učím anglickou literaturu na nově zřízené univerzitě a ve volném čase, pomalu a postrkován dějinami, píšu romány (...) Co se stane dál? Všechny sázky jsou zbytečné, budoucnost je nejistá, ale bude zajímavé ji sledovat. Sbohem, čtenáři!“ (KASM 232). V následujících románech se Lodge katolickými otázkami přímo nezabýval, takže dalšího ztvárnění tohoto tématu se jeho čtenáři dočkali až v románu *Zprávy z ráje*.

Poznámky:

¹ David Lodge, *Den zkázy v Britském muzeu*, přel. Antonín Přidal (Praha: Ivo Železný, 1995) 178. Dále jako *DZBM*.

² Malcolm Bradbury vytvořil později parodie Anguse Wilsona, C. P. Snowa, Iris Murdochové, Johna Braina, Lawrence Durrella, Allana Sillitoea a J. D. Salingeru v souboru krátkých próz *Kdo si myslíte, že jste* (Who Do You Think You Are, 1976).

Sám Lodge se k parodii stylu anglicky píšících autorů od Gertrude Stein po Irwina Welshe vrátil v románu *Profesorské hrátky* (Thinks..., 2001).

³ D. H. Lawrence se zabývají Lodgeovy eseje „Lawrence, Dostojevskij, Bachtin“ ze souboru *Po Bachtinovi* (After Bakhtin, 1990) a „Sex, tvořivost a biografie: Mladý D. H. Lawrence“ (Sex, Creativity and Biography: Young D. H. Lawrence) ze souboru *Jak se píše román* (The Practice of Writing, 1996).

⁴ Kingsley Amis se Lodge zabývá například v eseji „Modernisté, současníci a Amisův význam“ (The Modern, the Contemporary and the Importance of Being Amis) ze souboru *Jazyk prózy* (Language of Fiction, 1966). Osobní i literární vztahy mezi Kingsleyem a jeho synem Martinem Amisem, především publikace *Dopisy Kingsleyho Amise* (The Letters of Kingsley Amis, 2000) a Martinův autobiografický román *Zkušenosti* (Experience, 2000), jsou tématem Lodgeovy eseje „Životy v dopisech – Kingsley and Martin Amis“ (Lives in Letters – Kingsley and Martin Amis) ze souboru *Vědomí a román* (Consciousness and the Novel, 2002).

⁵ Inspirací pro postavu pana Alibaie mohl být nigerijský student Eberebelosa z románu Malcolma Bradburyho *Jist lidí je neslušné*. Eberebelosa ale dostává ve zmíněném Bradburyho díle mnohem větší prostor než zde Lodgeův Alibi, který je opravdu jen epizodní postavou.

⁶ Podobně později označuje Malcolm Bradbury prostřednictvím jedné z postav románu *Výměnný kurs* (Rates of Exchange, 1983) Davida Lodge zkomolenou podobou Lodgeova a jeho vlastního příjmení Brodge.

⁷ Sám Lodge v té době pracoval na knize s názvem *Jazyk prózy* (Language of Fiction, 1966).

⁸ Henrym Jamesem se zabývají Lodgeovy eseje „Strether u řeky – styl ve *Vyslancích* Henryho Jamese“ (Strether by the River – the style of Henry James in *The Ambassadors*) ze souboru *Jazyk prózy* (Language of Fiction, 1966) a „Umění dvojznačnosti – *Kořist z Poyntonu*“ (The Art of Ambiguity – *The Spoils of Poynton*) ze souboru *Po Bachtinovi* (After Bakhtin, 1990). Problematika filmových adaptací Jamesových románů je tématem eseje „Henry James a filmy“ (Henry James & the Movies) ze souboru *Vědomí a román* (Consciousness and the Novel, 2002).

⁹ Bernard Bergonzi, *David Lodge* (Plymouth: Northcote House, 1995) 28.

¹⁰ Antonín Přidal v „Doušce překladatelově“ vzpomíná, že právě tato scéna byla překážkou při prvním českém vydání románu počátkem sedmdesátých let, neboť bylo nepřijatelné, aby se Marxovo jméno dostalo k českým čtenářům v humorné souvislosti. Překlad byl tedy vytištěn bez konce třetí a bez začátku čtvrté kapitoly. V plném znění se tedy román dostal k českým čtenářům až v roce 1995. Přidal zde dále vysvětluje, že za normalizace jeho překlady vycházely pod jménem

Mirka Čejky – z Lodgeova díla se to vedle *Dne zkázy v Britském muzeu* týká ještě *Hostujících profesorů*.

Pro českého čtenáře je rovněž zajímavé, že ještě v románu *Kam až se může?* (1980) Lodge zmiňuje, že *Den zkázy v Britském muzeu* dosud nebyl přeložen do žádného jiného cizího jazyka kromě češtiny. Do románu *Kam až se může?* autor dokonce vkládá dopis od čtenáře Čestmíra Jerhota z Prahy, který prohlašuje za „nejhezčí žádost o autogram, jaká mi kdy přišla nebo přijde“ (76).

¹¹ Bergonzi 1.

¹² Bergonzi 7: „For many readers it is enough that *The British Museum Is Falling Down* is a dazzling comedy with lively characters and sharp, witty language. Some will also have an interest in its Catholic aspects. And others, especially those professionally concerned with literature, will respond to its exploration of intertextuality.“

¹³ David Lodge, *Prázdniny v Heidelbergu*. Přel. Zora Wolfová (Plzeň: Mustang, 1996) 283. Dále jako *PH*.

¹⁴ Bergonzi 11: „the representatively innocent figure is English rather than American“

¹⁵ David Lodge, *Kam až se může?* Přel. Soňa Nová (Plzeň: Mustang, 1998) 12. Dále jako *KASM*.

¹⁶ Lodge se o původu názvu románu zmiňuje v ediční poznámce k eseji „Fakta a fikce v románu“ ze souboru *Jak se píše román* (*The Practice of Writing*, 1996). Tento esej byl původně koncipován jako příspěvek do souboru esejů vydávaného na počest Iana Gregora při příležitosti jeho odchodu do důchodu v roce 1990.

¹⁷ Bergonzi 34: „more intellectually and artistically ambitious and less funny, though it has its comic moments“

¹⁸ David Lodge, *Pěkná práce*. Přel. Miloš Calda (Praha: Svoboda – Libertas, 1993), 11.

¹⁹ David Lodge, „Intrusive narrator,“ *The Art of Fiction: Illustrated from Classic and Modern Texts* (London: Penguin, 1992) 10-11: „Around the turn of the [19th] century, however, the intrusive authorial voice fell into disfavor, partly because it detracts from realistic illusion and reduces the emotional intensity of the experience being represented, by calling attention to the act of narrating. It also claims a kind of authority, a God-like omniscience, which our skeptical and relativistic age is reluctant to grant anyone.“

²⁰ Lodge, „Intrusive narrator“ 11: „disown a naive faith in traditional realism by exposing the nuts and bolts of their fictional constructs“

²¹ John Haffenden, *Novelists in Interview* (London: Methuen, 1984); cit. in Bergonzi 34:

„It would have been a huge saga novel if I had treated it in a realistic mode. I also knew I had to find some way of communicating to a non-Catholic audience a lot of theological and ecclesiastical information. So thinking in terms of a short novel with a rather rapid pace, (...) I was led inexorably to use a dominant, intrusive authorial voice which would communicate that information in a way I hoped was itself amusing. It meant cutting down the characterization to a fairly summary form, and having many characters of more or less equal importance.“

²² V citované větě autor využívá podobnou metaforu jako v předchozím románu *Hostující profesori*, kde literárněvědné konference přirovnává ke křížovým výpravám. Využitím metafory a metonymie vzhledem k literární historii se zabývá Lodgeova literárněvědná práce *Postupy moderní prózy: metafora, metonymie a typologie moderní literatury* (The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature, 1977).

²³ Otevřená univerzita (Open University) je největší světová distanční vzdělávací organizace. Byla založena v roce 1969 ve Spojeném království s cílem zpřístupnit vysokoškolské studium lidem, kterým pracovní povinnosti nebo životní situace neumožňovaly pravidelně dojíždět za vzděláním (dálkové studium na tradičních univerzitách nebylo pokládáno za prakticky využitelnou alternativu). První studenti nastoupili v roce 1971. Během sedmdesátých let se stabilizoval systém výuky, v němž hrají hlavní roli učebnice přizpůsobené tomuto specifickému stylu studia a osobní tutor, který je přidělen každému studentovi. Mohutným impulzem k dalšímu rozvoji otevřené univerzity byl později nástup internetu.

4. Volná trilogie univerzitních románů – *Hostující profesori, Svět je malý, Pěkná práce*

Vznik žánru anglického univerzitního románu je podmíněn dobovými historickými souvislostmi. Roku 1944 bylo ve Spojeném království vydáním tak zvaného Zákona o vzdělání (*Education Act*) zavedeno bezplatné vysokoškolské vzdělání. Následující období se tedy vyznačovalo zpřístupněním vysokoškolského studia zájemcům z nižších středních vrstev a kvantitativním nárůstem vzdělávacích institucí. Lodge, který vystudoval na místní londýnské univerzitě, tak patřil k první generaci Britů, jejichž životní dráhu zásadním způsobem ovlivnil právě výše zmíněný zákon.

Po druhé světové válce se zároveň v anglofonních zemích stala vůdčím humanitním oborem anglická literatura, a vzhledem k rostoucímu počtu univerzit se zvyšoval i počet univerzitních učitelů tohoto oboru. Jak již bylo zmíněno v závěru druhé kapitoly této práce, roku 1960 začal na birminghamské univerzitě přednášet anglickou literaturu právě David Lodge. O šestnáct let později byl jmenován profesorem a na univerzitní půdě pracoval až do roku 1987, kdy se rozhodl naplno věnovat pouze literární tvorbě. Vedle románů ale nadále psal i práce literárně kritické a teoretické.

Nejprve v americkém, později i v britském prostředí se zároveň začaly objevovat univerzitní kurzy tvůrčího psaní, vyučované samotnými spisovateli. Tato skutečnost jednak poskytla ústřední téma některým univerzitním románům (za všechny jmenujme *Cestu na západ* (*Stepping Westward*, 1965) Malcolma Bradburyho, z Lodgeova díla pak pozdější román *Profesorské hrátky*), zároveň ale poukazuje na obecnější rys vztahu mezi společností a jejím zobrazením v literatuře. Autoři ve svých dílech často zachycují jim známý okruh společnosti, a pro mnoho spisovatelů, kteří se stali univerzitními učiteli, je jediným společenským prostředím, ve kterém se opravdu důvěrně orientují, právě univerzita. V souladu s touto skutečností i Lodge po napsání několika románů, v nichž zobrazil období svého dětství a mládí, nevyhnutelně směřoval k zachycení právě univerzitního světa, tedy té vrstvy společnosti, která mu byla nejbližší. Vzhledem k tomu, že univerzitní romány píšou na základě vlastních zkušeností univerzitní učitelé, obecně platí, že i v oněch románech jsou obvykle centrálními postavami právě učitelé. Studenti se zde samozřejmě objevují, ale obvykle

zůstávají spíše epizodními postavami, pouhými objekty zobrazení; příběhy tedy nebývají čtenáři zprostředkovány z jejich pohledu. Tím se univerzitní romány liší od některých starších *Bildungsromanů*,¹ ve kterých se univerzita objevovala jako jedno z dějišť v období protagonistova dospívání. Elaine Showalterová ve studii *Bašty fakult: Nesoulady akademického románu* (Faculty Towers: The Academic Novel and Its Discontents, 2005) pro univerzitní román ve vlastním smyslu slova dokonce zavádí pracovní termín *Profesorromane*.² Termín *akademický román*, objevující se v názvu autorčina díla, sám Lodge ve své stati „Nabokov a univerzitní román“ (Nabokov and the campus novel)³ považuje za vzájemně zaměnitelný s častěji užívaným termínem *univerzitní román*. Právě tento termín podle něho zdůrazňuje jednotu místa, čímž se zároveň vysvětluje, proč se univerzitní román rozvinul téměř výlučně jen v americkém a následně v anglickém prostředí. Univerzity v kontinentální Evropě totiž, na rozdíl od jejich anglických protějšků, založených v poválečném období, obvykle nebyly architektonicky řešeny jako kampusy amerického typu, tedy na jedno místo soustředěné, relativně uzavřené objekty.

Vzhledem k výše charakterizované úzké specializaci analyzovaného žánru Lodge ve své stati na rozdíl od Elaine Showalterové neřadí mezi univerzitní romány *Profesory* (The Masters, 1951) C. P. Snowa. Tento román je totiž součástí dvanáctidílného cyklu tradičně realistických románů *Cizinci a bratři* (Strangers and Brothers, 1949-70), jehož jednotlivé části se odehrávají v nejrůznějších vrstvách společnosti a profesních prostředích. Navíc se „román velmi málo zmiňuje o výuce a bádání, tedy o akademické profesi jako takové, a o studentech se nezmiňuje prakticky vůbec. Je to dobrý román, ale na rozdíl od *Šťastného Jima* se nestal vzorem pro pozdější univerzitní romány. Jeho převládající tón je tragický až elegický, zatímco univerzitní román je obvykle komický nebo satirický.“⁴ Naopak Nabokovův *Pnin* (1957), kterému je zmiňovaná Lodgeova stať věnována, podle autora zůstává převážně humoristickým románem. *Pnin* navíc systematicky využívá prvky intertextuality, což ho rovněž sblížuje s pozdějšími příklady daného žánru.

Univerzitní romány tedy vycházejí v anglickém i americkém prostředí od padesátých let. V Americe se již před *Pninem* objevily z hlediska žánru reprezentativní romány *Akademický háj* (The Groves of Academe, 1952) Mary McCarthyové a *Obrazy z jedné instituce* (Pictures from an Institution, 1954)

Randalla Jarrella. Prvním britským příspěvkem do tohoto žánru se stal roku 1954 *Šťastný Jim* (Lucky Jim) Kingsleyho Amise. Autor ale na románu začal pracovat již mnohem dříve, čímž se vysvětluje, že svět románu je tak blízký světu socialistické Anglie čtyřicátých let.

Ve stati „Návrat ke *Šťastnému Jimovi*“ (Lucky Jim Revisited) ze souboru *Jak se píše román*⁵ si Lodge všímá, že „univerzitní prostředí zde slouží v první řadě k ztělesnění zkosnatělého, provinčně buržoazního světa, do něhož je hrdina vyzdvížen vzděláním a proti jehož hodnotám a zákonům se nejprve vnitřně a nakonec i zjevně bouří.“ V románu se tak odráží skutečnost, že mnoha mladým lidem, kteří vyrůstali v poválečném období a těžili ze zákona o vzdělávání z roku 1944, stále připadalo, že představitelé někdejších předválečných vyšších tříd si nadále udržují privilegované společenské postavení. Slovy samotného Lodge, Jim Dixon působil na univerzitě v letech, kdy „všechny provinční univerzity byly jakýmsi miniaturními Oxfordy a Cambridgi, které se opířily po starých univerzitách a jako učitele zaměstnávaly převážně jejich absolventy“ (NŠJ 95-6).

Vzhledem k Dixonově nechuti dávat na odiv své znalosti je v románu i intertextualita, typický znak daného žánru, značně zastřená; Lodgeovi se ale Amisův údajný inspirační zdroj podařilo odhalit. V pasáži „Vzpomněl si na postavu z jednoho moderního románu (...); znovu a znovu byla napadána soucitem jako zákeřnou chorobou nebo něco takového“⁶ podle jeho výkladu Dixon přirovnává svůj vlastní vztah s poněkud dotěrnou kolegyní Margaretou ke vztahu manželů Henryho a Luisy Scobieových z románu *Jádro věci* (The Heart of the Matter, 1948) Grahama Greena, který pracuje s napětím v protagonistových vztazích s manželkou a milenkou a končí hrdinovou sebevraždou. Lodge tedy dochází k závěru, že *Šťastný Jim* je „komickou inverzí tragiky *Jádra věci*“ (NŠJ 99). S Lodgeovými vlastními romány, počínaje *Dnem zkázy v Britském muzeu* přes *Svět je malý* a *Pěknou práci*, pak *Šťastného Jima* spojuje sentimentalizující, takřka pohádkově šťastný závěr.

Z dalších autorů, jejichž dílo ovlivnilo Lodgeovu tvorbu, nelze nezmínit Malcolma Bradburyho a jeho romány *Jíst lidi je neslušné* (Eating People Is Wrong, 1959), *Cesta na západ* (Stepping Westward, 1965) a *Člověk dějin* (The History Man, 1975). Oproti *Šťastnému Jimovi* všechny rozšiřují úhel záběru na větší počet poměrně rovnocenných postav, první a třetí jmenovaný se ale od Lodgeových románů liší vážnějším, chmurnějším vyzněním; sám Bradbury

dokonce označil *Jist lidí je neslušné* jako tragikomedii a *Člověka dějin* jako tragédii.⁷ Za zmínku stojí i skutečnost, že na rozdíl od *Šťastného Jima*, jenž se odehrává na katedře historie, a *Člověka dějin*, jehož protagonisté jsou z katedry sociologie, Lodge všechny své univerzitní romány důsledně soustřeďuje na katedru anglistiky.

Prvním Lodgeovým univerzitním románem jsou tedy *Hostující profesori* z roku 1975, jejichž děj je ale zasazen již do roku 1969. Lodge zde pokračuje ve srovnání anglického a amerického univerzitního prostředí, započatého právě Bradburyho románem *Cesta na západ* o britském spisovateli, který je spíše proti své vůli řazen mezi rozhněvané mladé muže a který stráví akademický rok na americké univerzitě jako učitel tvůrčího psaní. Zatímco Bradbury se soustředil na vykreslení amerických poměrů z pohledu udiveného britského protagonisty, Lodge využil svou oblíbenou metodu binární opozice, takže v *Hostujících profesorech* americkou univerzitu prostřednictvím vzájemného výměnného programu mezi dvěma vzdělávacími institucemi navštěvuje Brit a naopak. Zkušenostem obou protagonistů je zde věnován zcela rovnocenný prostor, čemuž odpovídá i označení románu vypravěčem jako „duplexní kronika.“

Román je uveden slovy „ačkoli se některá místa a události zobrazené v této knize do jisté míry podobají skutečným místům a událostem, postavy příběhu jsou jako jednotlivci i jako členové institucí zcela imaginární. Papridge a Euforie jsou místa na mapě komického světa, který se skutečnému podobá, aniž mu přesně odpovídá a je zalidněn výplody fantazie.“⁸ Lodge tedy sice přiznává, že zobrazená místa mají své předobrazy v reálném světě, ale zároveň čtenáře varuje, aby vztah mezi fikčním světem románu a jeho inspiračními zdroji příliš nepřeceňoval. Jak poznamenává Elaine Showalterová při analýze Bradburyho *Člověka dějin*, užití podobné autorské poznámky v úvodu knihy je pro britské univerzitní romány typické.⁹

V pozdějším románě *Pěkná práce* ale sám autor uvedl, že britskému průmyslovému městu Papridge, do něhož situoval onu vzdělávací instituci, charakterizovanou v *Hostujících profesorech* jako „univerzitu červeně cihlového stylu, která padesát let soutěžila se dvěma univerzitami, ceněnými hlavně proto, že jsou staré, a teď ji v popularitě i prestiži předešla smečka univerzit ceněných hlavně proto, že jsou nové“ (*HP* 17) odpovídá jemu dobře známý Birmingham.¹⁰ Protějškem americké euforické univerzity ve městě Plotinu ve státě Euforii,

„malém, ale lidnatém státě na západním pobřeží, vklíněném mezi Severní a Jižní Kalifornií“ (HP 16) je pak prestižní univerzita v Berkeley poblíž San Francisca, kterou Lodge navštívil právě v roce 1969, v němž se román odehrává.

Román je členěn do šesti kapitol s tematickými názvy. První kapitola „Let“ popisuje cestu obou protagonistů, Brita Phillipa Swallowa a Američana Morrise Zappa, do jejich destinací. Hned na začátku kapitoly vševědoucí vypravěč předjímá tematickou i formální charakteristiku textu: „Nebylo by vůbec divu, kdyby dva muži, vyměnivší si na půl roku místa, ovlivňovali svoje osudy a kdyby se jejich zážitky v lecčem zrcadlily i přes četné rozdíly v jejich prostředí, povaze a postoji k celé akci“ (HP 11). V souladu s touto myšlenkou se celý román vyznačuje rychlým střídáním záběrů z jednoho protagonisty na druhého.

Nutno podotknout, že Swallowa a Zappa opravdu spojuje jen věk – shodou okolností jsou oba čtyřicátníci – a profese. Podle autorových slov jsou oba protagonisté románu typickými představiteli výchovných systémů, jimiž prošli. Uznávaný vědec Zapp, specializující se na dílo Jane Austenové,¹¹ tedy reprezentuje soutěživý americký vzdělávací systém, který je „[prosáklý] duchem volného podnikání neméně než Wall Street a ve [kterém] každý vyučující vědec uzavírá se svým zaměstnavatelem osobní smlouvu a má právo prodat své služby tomu, kdo nabídne nejvíc“ (HP 19). Zapp ve své kariéře těžko může dosáhnout více – je řádným profesorem na jedné z nejváženějších univerzit v Americe a podle jejího rotačního systému už byl jednou na tři roky vedoucím katedry. S prvními náznaky neúspěchu se setkal až v poslední době, když se práce na jeho plánovaném triumfálním literárněteoretickém díle začala neplánovaně protahovat:

Před několika lety se s obrovským zápalem vrhl do ambiciózního kritického projektu: napsat k dílu Jane Austenové takové komentáře, které by probraly román po románu a řekly o nich absolutně vše, co se říct dá. Tímto vyčerpávajícím způsobem chtěl její díla analyzovat ze všech možných hledisek, historického, biografického, stylistického, mytického, freudovského, jungovského, existenciálního, ekonomického, strukturalistického, křesťanskoalegorického, etického, exponenciálního, lingvistického, fenomenologického, archetypového a jakéhokoli dalšího, takže až by tyto komentáře dokončil, ostatní austenologové by nemohli dodat už *vůbec nic* (...) Řečené komentáře neměly být určeny řadovému čtenáři, ale specialistovi, jenž by po nahlédnutí do Zappa zjistil, že kniha, stať či studie, kterou má v plánu, už vlastně existuje, a že by ji tedy psal zbytečně (...) Ale práce mu šla pomalu; nebyl ještě ani v polovině *Rozumu a citu* a už bylo zřejmé, že každý komentář vydá na několik svazků. (HP 51)

Elaine Showalterová se zmiňuje o fenoménu hvězdných akademiků (academic stars) až v souvislosti s následujícím Lodgeovým románem *Svět je malý*,¹² ale vzhledem k výše citované pasáži se domnívám, že směřování k tomuto jevu můžeme vysledovat už v *Hostujících profesorech*. Pozdější Morrisovo tvrzení z románu *Svět je malý*, že „někdy se vracejí do módy lidé, kteří vůbec nevědí, že z ní vyšli,“ by si čtenář bez znalosti kontextu spojil spíše s některým odvětvím popkultury než s akademickým světem literární kritiky a teorie. Příznačná je i skutečnost, že předobrazem postavy Morrisa Zappa byl americký literární vědec Stanley Fish.¹³

Na rozdíl od Zappa Swallow stále nemá ani doktorský titul. Přestože vždy studoval s výborným prospěchem, dosud se nedokázal rozhodnout, jakým tématem by se chtěl zabývat ve své dizertaci. Na rozdíl od Amisova Jima Dixona, který prohlašoval, že „se všichni specializujeme na to, co nejvíc nenávidíme,“¹⁴ Swallow tvrdí, že miluje anglickou literaturu v celé její šíři, což mu jeho rozhodnutí nijak neusnadňuje. Někdy se ho zmocňují pochyby, „je-li vskutku povolán k procesi, k níž se před patnácti lety dostal ani ne tak ze své vůle jako proto, že měl u závěrečných zkoušek výborný prospěch“ (*HP* 22). Za celou kariéru publikoval jen několik esejů a recenzí, se svým platem je ale relativně spokojený díky každoročním platovým přídávčkám, jež v té době britský systém poskytoval. V duchu sice sní o povýšení, ale nemá dost vůle a ctižádosti, „[schází] mu profesionálně zabijácký pud, kterým Zapp přímo [oplývá]“ (*HP* 18).

I důvody, proč se oba protagonisté účastní onoho výměnného programu, jsou zcela odlišné. Naivní Swallow netuší, že byl svou univerzitou odklizen do Euforie, protože vedoucí papridgeské anglistiky Masters se rozhodl místo něho povýšit na odborného asistenta Robina Demseyho, poněkud dravějšího a podstatně mladšího člena katedry, a domníval se, že toto povýšení bude snáze proveditelné a vzhledem ke Swallowovi ohleduplnější, když proběhne v jeho nepřítomnosti. Nic netušící Swallow vnímá svoji účast ve výměnném programu jako velký úspěch a do Ameriky se velmi těší také proto, že tam před lety dostal stipendium a strávil líbánky se svou manželkou Hilary, jež v té době pracovala na své disertaci o pastorální poezii anglického klasicismu, kterou po svatbě už nikdy neměla čas dopsat. Jejich bezstarostné cestování po Státech, umožněné štědrým stipendiem, ostře kontrastovalo se skromným životem, který je čekal po návratu do Anglie. Od

té doby se veškerou náplní Swallowova života stala práce a starost o rodinu – Philip a Hilary mají tři děti.

Proto Swallow vnímá svůj výměnný pobyt také jako výjimečnou příležitost, jak se dočasně vyhnout životnímu stereotypu. Užití vševědoucího vypravěče LodgEovi umožňuje přesně vystihnout Swallowovy pocity, když si v letadle libuje, že „je to vzácná pohoda, nemít s sebou rodinu – tak vzácná, že by mu zpříjemnila i cestu do rovníkové pouště (přestože by to ze studu nikdy nepřiznal)“ (HP 27). Ani Hilary mu nebude nijak zvlášť scházet, neboť poslední dobou „přijímala jeho objetí právě tak klidně, přívětivě a mírně ustaraně, jak mu chystala snídani a žehlila košile“ (HP 31). V jeho podvědomí se možná skrývá předtucha jakéhosi sexuálního dobrodružství, ale zatím s ničím takovým nepočítá, neboť na základě srovnání svých čtenářských a životních zkušeností soudí, že „v beletrii se (...) vždycky cizoložilo víc než ve skutečném životě“ (HP 31). Euforie ho tedy láká především jako únik od rodinných povinností.

Naopak Zapp se na poslední chvíli rozhodl strávit semestr v zapadlé Papridgi z vlastní vůle, k nemalému překvapení svých kolegů. Zapp totiž, stejně jako jeho reálně existující předobraz Stanley Fish, zastává názor, že „cestování zužuje obzory“ (travel narrows the mind),¹⁵ a proto donedávna prohlašoval, že ho účast v žádném výměnném programu nikdy nelákala. Donutila ho k ní až snaha vyřešit rodinné problémy. Jeho druhá žena Désirée se s ním totiž, stejně jako před časem ta první, chce rozvést, což by pro Zappa znamenalo odloučení od devítiletých dvojčat, pojmenovaných Elizabeth a Darcy po vzoru dvojice postav z *Pýchy a předsudku*. Désirée, která si stěžuje, že být Morrisova žena je jako „být králík, kterého polyká krajta“ (HP 47), se hodlá u rozvodového soudu odvolat na manželovu opakovanou nevěru. Zappovi se nakonec podaří Désirée přesvědčit, aby s žádostí o rozvod ještě půl roku počkala, ale pouze pod podmínkou, že on musí na oněch šest měsíců z domu. Charakteristika profesního a osobního života obou protagonistů románu jen dokládá názor Bernarda Bergonzioho, že „moc a sex, tato tradiční literární témata, se v odlehčené formě objevují i v univerzitním románu.“¹⁶

Zapp se tedy do Anglie nijak zvlášť netěší, dokonce se strachuje, aby mu v Anglii anglická literatura poněkud nezevšedněla: „Co když se mu Jane Austenová začne jevit jako realistka? Mnohým už se tak jeví a práce o ní podle toho vypadají“ (HP 55). Zappovy obavy jsou vedeny úvahou, že by mu anglické

písemnictví mohlo v Papridgi začít splývat s vlastním životem, což by bylo vysoce neprofesionální, neboť literaturu podle jeho přesvědčení se životem směřovat nelze: „Život je průhledný, literatura neprůhledná. Život je otevřený systém, literatura uzavřený. Život je takový, jaký se jeví: má-li člověk strach, že se s ním letadlo zřítí, jde o strach ze smrti, chce-li dostat dívku do postele, jde o sex. V literatuře však nikdy nejde o to, oč na první pohled jde, i když nutno přiznat, že právě u románů je zapotřebí notné dávky důmyslu a ostrozraku, aby člověk rozšifroval kód realistické iluze“ (HP 55). Podobné srovnání literatury a života se objevuje i v románech *Den zkázy v Britském muzeu* a *Kam až se může?*.

Situační komiku využívají scény, ve kterých se oba protagonisté během letu setkávají s postavami, které později zasáhnou do jejich osudů. Swallow tak potkává svého bývalého studenta Charlese Boona, který má v Euforii úspěšnou rádiovou show a svého britského profesora oslovuje velmi familiérně, jak si v Americe zvykl, což Swallowa poněkud šokuje. Zapp se teprve v letadle od své sousedky Mary dozví, že si nevědomky zakoupil od jedné ze svých studentek lístek na let, který je plný žen, jež se v Anglii chystají na potrat.

Ve druhé kapitole, která nese neméně výmluvný název „Zabydlování,“ se již osudy obou protagonistů a jejich nejbližších začínají protínat. Na příklad poté, co je Swallow poněkud zaskočen, že má v Euforii učit seminář praktické románové tvorby, potká Zapp na univerzitě v Papridgi Hilary, která zde hledá knihu *Jak psát román?*, neboť byla manželem písemně instruována, aby se po ní podívala v jeho pracovně, jež teď dočasně patří Morrisovi.

Tato kapitola zároveň staví Swallowovy a Zappovy zkušenosti do ostrého kontrastu. Pro prvního jmenovaného je výměnný pobyt velkým osvobozením od všech pravidel, jimiž se dosud jeho život v konzervativní britské společnosti řídil. Jediným zklámáním je zjištění, že se nevědomky ve snaze sehnat levné bydlení nastěhoval do domu, který se nachází v sesuvné oblasti. Swallow si ale s touto skutečností příliš starosti nedělá, zvláště když zjistí, že v přízemí domu, jehož první patro obývá on, bydlí univerzitní studenti, kteří podle jeho názoru žijí velmi osvobozujícím stylem života: „O své minulosti a plánech do budoucna se (...) vyjadřovali vágně a vyhýbavě. Jako by žili jen přítomností. Philip, který vždycky úzkostně pošilhával do předpokládané budoucnosti a ustaraně se ohlížel do minulosti, to nemohl pochopit. Ale zaujali ho. A bylo mu s nimi dobře“ (HP 108). Nevadilo mu ani, že jedním ze studentů byl právě Charles Boon. Netrvá dlouho a

Swallow se zúčastní jednoho z jejich divokých domácích večírků, po jehož skončení se ocitne v posteli se studentkou jménem Melanie. Pro Swallowa to znamená, že byl „po dvanácti letech monogamie“ poprvé nevěrný Hilary.

Na katederním večírku Swallow poprvé potká Désirée. Zatímco on se křečovitě snaží udělat na ni dobrý dojem, jakoby se ospravedlňoval před soudem, že odjel do Ameriky sám a Hilary s dětmi nechal doma, ona ho zaskočí svou upřímností, když prohlásí, že je „prostě báječné,“ že má manžela v Anglii. Swallow se tváří, že její vyjádření přeslechl. Jak si všímá Lodge ve výše zmíněném eseji „Nabokov a univerzitní román,“ „večírky patří mezi typické motivy univerzitních románů, neboť se při nich setkává velké množství postav, které se rozpovídají a díky alkoholu ztrácí své zábrany, v důsledku čehož bývají odhaleny různé zábavné, neslušné nebo pošetilé skutečnosti.“¹⁷

Zapp hodnotí své první zážitky z Papridge poněkud méně pozitivně. Připadá mu, že Britové se ve srovnání s Američany vyznačují odměřeností a rezervovaností. Například Hilary Swallowová mu při prvním setkání naznačí, že během manželovy nepřítomnosti se nesluší, aby ho pozvala na večeři. Pozve se tedy sám, poté co ve Swallowově pracovně objeví knihu *Jak psát román*, neboť Hilary se ji najít nepodařilo. Hilary Zappova neohlášená návštěva poněkud zaskočí, Morris si ale během večeře snadno získá oblibu Swallowových dětí díky svým znalostem soudobé populární hudby, což je další z údajných vlastností Stanleyho Fishe. Larissa MacFarquharová, autorka Fishova medailonu v časopise *New Yorker*, ve svém článku cituje, co o tomto literárním vědci prohlásil sám Lodge: „[Stanley] se nestyděl za svůj zájem o populární kulturu ani v době, kdy ji většina akademiků sledovala výhradně v soukromí, neboť podobná záliba byla v těchto kruzích považována za poněkud neprofesionální.“¹⁸

Zapp v Papridgi bydlí v podkroví domu, který patří chudému lékaři O'Sheaovi, velmi zbožnému irskému katolíkovu, a jeho početné rodině. Největší atrakcí v tomto domě se nejen pro Zappa, ale i pro jeho bytného, stane Morrisova pronajatá barevná televize. Duchovní atmosféru tohoto prostředí nejvýstižněji charakterizuje fakt, že O'Shea seřeže svou neteř Bernadettu za to, že ji přistihl při četbě Zappova *Playboye*. Bernadetta se sice Zappovi po této příhodě přímo nabízí, on ji ale odmítne: „Ať už to bylo věkem nebo podnebím nebo čím – zkrátka necítil se na to, nestálo mu to za tu námahu ani za případné komplikace. Až příliš dobře si dovedl představit, jak ho O'Sheaovi dopadají s Bernadettou v posteli nebo hned

ve dveřích, jen co by na její naléhání otevřel“ (HP 119). Nejzajímavější událostí prvních dní se tak pro Zappa stane návštěva jakéhosi zapadlého strip baru, kde jako striptérka pracuje těhotná Mary, jeho spolupasažérka z letadla, která se mezitím rozhodla, že na potrat nepůjde, ale nemá peníze ani pracovní povolení, aby si mohla najít jinou práci. Zapp jí ochotně přislíbí pomoc v její složité situaci.

Ani univerzitní život Swallowa příliš nepotěší. Stěžuje si na malou aktivitu studentů v hodinách a problémy se sháněním knih. Navíc se mu zdá, že na papridgeské anglistice stále vládou zastaralé konzervativní poměry, s čímž se s humorem jemu vlastním svěřuje i v dopise Désirée: „Nebudeš mi věřit, ale začíná se mi stýskat po politickém ruchu Eufority. Jestli to tady něco potřebuje, tak pár bombových útoků. Jako prvního by mohli vyhodit do vzduchu šéfa katedry, jistého prof. Masterse (...) Katedru řídí (...) jako strategický ústup před nepřátelskou přesilou. Nepřátelé jsou studenti, rektorát, vláda, dlouhé vlasy hochů, krátké sukňe dívek, promiskuita, podezřelé knihy, propisovací tužky – prostě snad celý moderní svět“ (HP 140-41). Jak vyplývá z uvedených příkladů, zatímco Anglie v románu ztělesňuje zkosnatělé tradice, Amerika naopak představuje značně uvolněnou morálku.

Třetí kapitola do důsledku odpovídá svému názvu „Dopisování,“ neboť je psána formou korespondence mezi Swallowem, Zappem a jejich manželkami. Lodge zde tedy román obohacuje o další dva pohledy na popisované události. Do jednoho z dopisů autor vkládá zvláště vtipný metatextový komentář, když se Hilary ptá Philipa, jestli mu má ještě poslat *Jak psát román?* Hilary soudí, že „je to docela zábavná knížka. Je v ní celá kapitola o tom, jak napsat román v dopisech, ale to se snad dělalo naposled v osmnáctém století“ (HP 146).¹⁹

S aluzivností univerzitních románů dále souvisí zde zmiňovaná hra „Pokoření,“ se kterou na jednom z dalších večírků seznámí členy euforitské anglistiky Swallow. Pravidla této hry spočívají v tom, že každý zúčastněný má uvést knihu, kterou nečetl, ale kterou podle něho četli ostatní, a dostane bod za každého hráče, který ji četl. Průběh hry během daného večera popisuje Swallow v dopise Hilary: „Zpočátku [všichni] soustavně uváděli knihy, které četli a které, jak si mysleli, nečetl nikdo jiný. Když to konečně pochopili, začali hrát až s děsivou vervou, zvláště jeden mladý muž jménem Ringbaum, který se nakonec strašně pohádal s hostitelem a naštvane odešel“ (HP 148). O pár řádek později se Swallow zmíní, že poslední týden je na Euforii „neuvěřitelná mela kvůli prodloužení jedné

smlouvy – shodou okolností Ringbaumovy. Jsem rád, že se mě to netýká“ (HP 149).

Swallow v dopise opomíjí důvod výše zmíněné hádky, jímž bylo Ringbaumovo přiznání v rámci dané hry, že nikdy nečetl *Hamleta*, čemuž nikdo z přítomných nechtěl uvěřit. Další informace o vývoji těchto událostí obsahuje bezprostředně následující dopis Désirée Morrisovi: „Za tři dny měli Howardu Ringbaumovi prodloužit pracovní smlouvu, jenže mu ji zcela nečekaně neprodloužili, a všeobecně se předpokládá, že katedra anglistiky nechce zaměstnávat člověka, který veřejně přiznal, že nečetl *Hamleta*. (...) Ringbaum je přesvědčen, že to všechno zosnoval Swallow (...). A naiva Swallow nemá tušení, že celé drama rozpoutal on“ (HP 153). Skutečnost, že Lodge zde čtenáři zpřístupňuje vědomí čtyř postav, nutně vede k tomu, že se čtenář dozvídá o skutečnostech, kterých si některé postavy nejsou vědomy. Citovaný úsek navíc do románu uvádí motiv prodloužení smlouvy, což je typická zápletka univerzitních románů. Zde má pouze epizodní funkci, ale v románech jako *Akademický háj*, *Šťastný Jim* nebo *Pnin* stojí zcela v popředí, podobně jako v Lodgeově pozdějším románu *Pěkná práce*.

Dále se dozvídáme, že Zapp opravdu začal pomáhat Mary a do této akce zapojil i Hilary Swallowovou. Hilary se zmiňuje v dopise Philipovi, že ji Morris požádal, jestli by neposkytla ubytování jakési těhotné dívce, která čeká venku v autě, přičemž ji nejprve ujistil, že otcem není on sám. To na dobrosrdečnou Hilary zapůsobilo: „V takovém mraze, povídám, ale hned ji přiveďte dovnitř. (Vyběhl, jako by do něho střelil, a já šla za ním k domovním dveřím).“ Skutečnost, že i Hilary studovala na univerzitě anglickou literaturu, umožňuje Lodgeovi v jejím dopise použít následující přirovnání: „Byla to scéna jako z viktoriánského románu, sníh, padlá žena atd., jenže obráceně, protože místo aby šla z domu, šla do domu, chápeš?“ (HP 155). K viktoriánským románům se Lodge v mnohem větší míře odkazuje v románu *Pěkná práce*.

I čtvrtá kapitola „Čtení“ má velmi specifickou formu, je totiž celá sestavena z novinových článků. V *Plotinském zpravodaji* se píše o tak zvané Lidové zahradě, kterou chtějí studenti a příznivci hnutí hippies vybudovat na pozemku, jenž získala před dvěma lety univerzita a který od té doby sloužil jako parkoviště. Budovatelé zahrady prohlašují, že pozemek nepatří univerzitě, ale indiánskému kmeni Kuštanoánů. V jedné z dalších zpráv stojí, že se dané akce aktivně účastnil i hostující anglický profesor.

Papridgeský zpravodaj hlásí, že „militantní studenti obsadili aulu papridgeské univerzity“ (HP 173). Papridgeští studenti demonstrují, protože se chtějí aktivně podílet na správě univerzity. Vedoucí katedry anglistiky Gordon Masters stávku odsuzuje, dokonce ji přirovnává k situaci v Evropě roku 1940, a nakonec odstupuje ze své funkce. Z další zprávy se dozvídáme, že za prostředníka mezi studenty a vedením univerzity byl navržen hostující profesor Morris Zapp. Celá kapitola se tedy zhuštěnou formou zabývá studentskými bouřemi, tématem, kterému Malcolm Bradbury věnoval román *Muž dějin*, vydaný ve stejném roce jako *Hostující profesori*.

Jak poznamenal Lodge v eseji „Pravda a fikce v románu“ ze souboru *Jak se píše román*, rozdíl v popsání průběhu demonstrací v Anglii a v Americe vychází ze skutečných událostí:

V roce 1969 jsem si vzal neplacené volno z univerzity v Birminghamu, abych mohl zaujmout místo mimořádného profesora na univerzitě v Berkeley v Kalifornii. V té době byly obě univerzity, stejně jako většina ostatních, zmítány studentskou revolucí. Ale zatímco „okupace“ Birminghamu byla poměrně mírná a s humorem braná záležitost, v Berkeley tou dobou zuřil jistý druh občanské války, kdy ozbrojená policie honila demonstranty po městských ulicích a v univerzitním areálu se vznášela oblaka slzného plynu. A jestliže Birmingham pouze nesměle reagoval na vibrace vyzařující z „báječného Londýna,“ Berkeley stálo v předních řadách tolerantní společnosti, alternativní kultury, hnutí hippies a vůbec všeho, co k šedesátým letům patřilo.²⁰

Závěrečná zpráva z Papridgeského večerníku se ale od ostatních liší, týká se totiž jisté přírodní katastrofy, kdy v jižní Papridgi prorazila střechu obytného domu jakási gigantická kostka ledu. Majitel domu Mudr. Brendan O'Shea k tomu řekl: „Ani nevím, jestli jsem proti něčemu takovému pojištěn, člověk by řekl, že je to dílo boží“ (HP 183). Vzhledem k zachování symetrie mezi americkou a britskou linií vyprávění později dojde k přírodní katastrofě v podobě obávaného sesuvu půdy i v Euforii. Jak Lodge vysvětlil v *Umění prózy* (The Art of Fiction, 1992), právě „přísná symetrie mezi dvěma dějovými liniemi a z ní vyplývající předvídatelnost zápletek mě vedla k tomu, abych učinil román pestřejším v jiné rovině textu, a proto jsem od sebe stylisticky a strukturálně odlišil jednotlivé kapitoly.“²¹

Pátá kapitola nazvaná „Výměna“ je vyvrcholením ve vzájemně propojených osudech obou protagonistů. Jak zdůraznil Lodge v *Umění prózy*, tato kapitola je „stylově konvenční, ale od ostatních se odlišuje tím, že místo dosavadního postupného střídání záběrů ukazuje propojené zážitky obou hlavních postav v nepřerušovaných úsecích textu bez vnitřního členění.“²² První scéna začíná rozhovorem Philipa a Désirée po společně strávené noci, která pro onu dvojici zdaleka nebyla první. Následuje dlouhá retrospektivní pasáž, v níž Swallow přemýšlí o událostech, které předcházely tomu, než se poprvé octl s Désirée v posteli.

Po sesutí domu, kde Swallow bydlel se studenty, mu Désirée, stejně jako několika ostatním obyvatelům, nabídla, že může dočasně zůstat u ní, než si najde nový byt. Zatímco ostatní brzy odešli, Philip si na toto bydlení zvykl a Désirée na jeho odchod nespíchala. Je třeba zdůraznit, že dlouhou dobu bylo jejich soužití – jak by řekl Philip – „sexuprosté.“ Philip, který se navzdory svým očekáváním ochotně staral o Elizabeth a Darcyho, jako kdyby to byly jeho vlastní děti, byl s tímto stavem zcela spokojený, stejně jako propagátorka feminismu a ne zrovna ideální hospodyně Désirée. Ke svému předchozímu divokému životu mezi studenty a touze po dalším sexu s Melanií Philip v duchu zaujal značně kritický postoj: „Sesuv půdy smetl celou tu Sodomu a Gomoru tajných snů a neukojených choutek“ (*HP* 199). V Plotinu o jeho soužití s Désirée všichni ví, ale nikoho to nepřekvapuje. Podle Désirée lidé soudili, že „Philip je na mužské, protože dřív bydlel s Charlesem Boonem, a [ona] zase na ženské, protože koketuje s hnutím za osvobození žen“ (*HP* 203). Jejich první společně strávenou noc Désirée hodnotila podle Philipova názoru poněkud nečekaně: „Copak to nebylo krásné, když jsme těch pár týdnů žili jako bratr a sestra? Teď spolu máme poměr jako všichni. A to je banální“ (*HP* 205). Philip jí tedy nabídl, že mohou svůj vztah ukončit, ale ona odmítla se slovy: „Kdo jednou začne, zpátky nemůže. Může jen pokračovat“ (*HP* 205).

Vzápětí Swallow konečně obdrží balík od Hilary s knihou *Jak psát román*, kterou poprvé otevře na místě, kde se píše: „Retrospektivních záběrů dlužno užívat s mírou, nebo od nich upustit zcela. Zpomalují spád příběhu a matou čtenáře. Vždyť i život jde dopředu, a nikoli dozadu“ (*HP* 206). Vtip je zde v tom, že Lodge v celé třetí kapitole toto pravidlo Swallowovými vzpomínkovými

pasážemi až dosud soustavně porušoval. Citace z knihy je navíc ozvěnou výše citovaného Désiréina prohlášení, že „kdo jednou začne, zpátky nemůže.“

Philip svou současnou životní situaci charakterizuje po vzoru viktoriánského básníka Matthewa Arnolda větou „Dvě je světů, mezi nimiž bloudím, jeden mrtvý, druhý před zrozením“ (*HP* 192). Zatímco Arnold touto větou odkazoval k rozporu mezi dosavadním světem náboženské autority a nastupujícími světskými hodnotami, pro Philipa je mrtvým světem spořádaný život v Anglii, jenž by si přál vyměnit za svůj bezstarostný životní styl, na který si zvykl v Americe. Řešení této situace ale nehledá, na budoucnost nemyslí a snaží se žít pouze přítomností, kterou prožívá nadmíru intenzivně. Díky tomuto úniku od reality a obratu k nebeským výšinám má v té době pocit,

že se účastní velkého dějinného procesu – procesu obracejícího směr kulturního Golského proudu, jenž v minulosti odnášel tolik Američanů na zkušenou do Evropy. Teď se nejodvážnější experimenty s životem a uměním provádějí ne v Evropě, ale na březích Pacifiku, takže za osvobozením a osvícením se putuje sem a odraz svých výzkumných cest hledají Evropané v literatuře americké. Vzpomněl si na Jamesovy *Vyslance*, jejichž stárnoucí hrdina, Američan v Evropě, radí v pařížské zahradě mladšímu příteli: „Žijte... prožijte všechno, co můžete; neudělat to je chyba.“ A připadal si, že má něco společného s oběma, s tím starším, který ke své moudrosti dospěl příliš pozdě, i s mladším, který by z ní ještě mohl těžit. (*HP* 215)

Lodge nebyl jediným autorem, který se rozhodl konfrontovat dynamickou americkou společnost a kulturu s jejím statictějším britským protějškem. K tomuto tématu se v souvislosti se svým o deset let dříve vydaným románem *Cesta na západ* vyjádřil i Malcolm Bradbury v knize *Nebezpečná putování: Transatlantické mýty a román* (*Dangerous Pilgrimages: Trans-Atlantic Mythologies and the Novel*, 1995): „[Tento] román byl míněn jako příběh doby obratu, kdy se britská historická a společenská nevinnost setkala s americkou zkušeností.“²³

Svým způsobem podobně hluboký pocit jako Swallow překvapivě zakouší v jednom okamžiku i Zapp, přestože jeho prožitek se týká spíše obecnějších souvislostí než Swallowem proklamovaného osobního osvícení. Jízda v papridgeském páternosteru v nové univerzitní budově totiž Zappovi připomene „takový ustavičný koloběh, [který] zřetelně symbolizoval všechny systémy a kosmologie založené na principu věčného návratu, vegetační mýty, archetypy

smrti a znovuzrození, cyklické teorie dějin, metempsychózu a Fryeovu teorii literárních modů“ (HP 234). V obou citovaných pasáží z *Hostujících profesorů* se dějiny a literatura stávají jakýmsi předepsaným vzorem, který protagonisté svým životem naplňují. I zde by se tedy hodil Wildeův aforismus, který si Lodge vypůjčil ve *Dni zkázy v Britském muzeu*: „Život napodobuje umění.“

Aby byla zachována symetrie v obou liniích vyprávění, i Zappa konečně v Papridgi čeká sexuální dobrodružství, a aby byla tato symetrie dokonalá, jeho partnerkou se stává Philipova manželka Hilary. Zatímco se Swallow v Euforii účastní svého výše charakterizovaného „velkého dějinného procesu,“ Hilary v Papridgi nedokáže před Morrisem, s nímž je díky Mary poslední dobou více v kontaktu, zakrýt své nesmírné zklamání, že Philip zřejmě zapomněl na její narozeniny. Morris se tedy rozhodne pozvat ji na večeři, aby jí zlepšil náladu. Hilary, jejíž život byl poslední dobou naplněn pouze každodenními starostmi ženy v domácnosti, je zcela nadšená z obyčejné papridgeské restaurace a baru, do kterých ji Philip vezme. Ten večer ho sice ještě odmítne, ale zakrátko se spolu octnou v posteli. Morris na ni velmi zapůsobí, pod jeho vlivem se stává do jisté míry nezávislou, dokonce plánuje dopsat svou dávno rozpracovanou disertaci, což je po dlouhých letech první rozhodnutí, které učinila bez Philipova vědomí. Touto cílevědomostí se Hilary začíná přibližovat Désirée.

Morris si poslední dobou na papridgeské univerzitě získal uznání, poté co uklidnil napjatou situaci se studenty. Po odchodu Masterse se mu podaří udělat pořádek na zmatky zmítané katedře anglistiky, jejíž „schůze se nedaly přirovnat ani ke svačině potrhlého ševce z Alenčiny říše divů: ta vedle nich vypadala jako ideál názorové shody“ (HP 241). Od té doby fakticky plní funkci vedoucího katedry, neboť k tomu pověřený Rupert Sutcliffe, melancholický expert na romantismus, si s touto rolí nedokáže poradit. Morris se rozhodne využít svého postavení a doporučí rektorovi, aby na odborného asistenta místo Robina Dempseyho povýšil Swallowa, veden tím, že to bude znamenat lepší životní podmínky pro Hilary. Předpokládá, že ji tím potěší, ale čestnou Hilary to spíš pohorší. Silný smysl pro morálku si tedy Hilary stále uchovává. Pátá kapitola končí ve chvíli, kdy Morris začíná uvažovat, že by přijal místo vedoucího katedry anglistiky v Papridgi, a podobně i Philip si přeje, aby mohl zůstat v Euforii.

Název šesté kapitoly „Konec“ slibuje, že nastíněnou situaci rozřeší. V této kapitole se čtyři protagonisté sejdou v New Yorku, aby vyřešili otázku svých

vzájemně propletených vztahů. Od zbytku románu se závěrečná část liší tím, že je celá psaná formou filmového scénáře, podobně jako v Lodgeově následujícím románu *Kam až se může?*. Lodge zde tedy nepracuje jen s intertextualitou, ale i s intermedialitou.

V závěru kapitoly se Philip ostatních zeptá, jestli si vzpomínají na „tu pasáž z *Northangerského opatství*, kde Austenová píše, že čtenáři už asi uhádli, jak blízko je šťastný konec“ (HP 278), načež Morris okamžitě odcituje: „Z výmluvně nevelkého počtu zbývajících stránek je vidno, že všichni společně chvátáme k dokonalému štěstí“ (HP 278). Philip souhlasí a dodá, že „žádný autor přece nemůže zatajit, že jeho kniha za chvíli skončí. Za našich dnů nekončí šťastně, ale nevelký počet zbývajících stránek je výmluvný pořád“ (HP 278) a uzavře debatu krátkým proslovem, ve kterém srovnává literaturu s filmem. Jak vyplývá z výše řečeného, „na konec románu jsme duševně připraveni,“ ale u filmu se často nedá poznat, že se blíží k závěru, „zvlášť ne dnes, kdy mají filmy mnohem volnější stavbu a mnohem víc významů, než mívaly. Nedá se absolutně poznat, který záběr bude poslední. Film pokračuje, tak jako pokračuje život, lidé se pohybují, jednají, pijí, mluví a my se na ně díváme a režisér může v libovolném okamžiku, aniž nás upozorní, aniž se cokoli vyřeší nebo vysvětlí nebo uzavře... prostě udělat konec“ (HP 279). Poslední dvě věty filmového scénáře, scénické poznámky „PHILIP pokrčí rameny. Kamera se zastaví a v půli gesta ho znehybní“ (HP 279), jsou tedy i posledními větami celého románu. Závěr *Hostujících profesorů* tak okázale ignoruje jednu z rad z knihy *Jak psát román*, totiž že „nejlepší druh příběhu jest příběh se šťastným koncem. Druhý nejlepší jest příběh s nešťastným koncem a nejhorší jest příběh bez konce“ (HP 99).

Lodge v tomto románu tedy poprvé využil zcela otevřený závěr. O důvodech, které ho vedly právě k tomuto zakončení, se zmiňuje v hesle „Konec“ (Ending) své slovníkové příručky literárněvědných termínů *Umění prózy*:

Když jsem se blížil k závěru románu, byl jsem si stále více vědom, že bude třeba jej zakončit způsobem, který by byl uspokojivý z formálního i dějového hlediska. Bylo mi jasné, že závěrečná kapitola by měla přinést nejnápadnější a nejpřekvapivější formální posun. Co se týče rozuzlení děje, nechtělo se mi uzavřít záležitost výměny manželek, neboť by to s sebou přineslo i střet obou kultur. Například, pokud by se Philip rozhodl zůstat s Désirée Zappovou, také by se musel rozhodnout zůstat v Americe, nebo by ona musela být ochotná usadit se

v Anglii, a tak dále. Nechtěl jsem, abych se jako předpokládaný autor musel rozhodovat ve prospěch toho nebo onoho partnerského vztahu, té nebo oné kultury. (...)

Napadlo mě, že napsat poslední kapitolu ve formě filmového scénáře by vyřešilo všechny tyto problémy zároveň (...). Tato forma mě zbavila povinnosti posuzovat a rozhodovat se mezi nároky čtyř protagonistů, neboť scénář se skládá pouze z dialogů a neosobního, vnějšího popisu chování postav, a není v něm tedy ani stopy po autorském hlase (228).²⁴

Další vývoj vztahů mezi čtyřmi hlavními postavami ale autor překvapivě začlenil do románu *Svět je malý*, druhé části volné trilogie univerzitních románů, odehrávající se o deset let později než *Hostující profesori*, tedy v roce 1979. Slovo „volné“ zde záměrně zdůrazňuji proto, že Lodgeovy univerzitní romány původně jako trilogie zamýšleny nebyly; teprve v průběhu psaní románu *Svět je malý* se ho autor rozhodl koncipovat jako pokračování *Hostujících profesorů*. Ve výše zmíněném hesle knihy *Umění prózy* se Lodge zmínil, že otevřený závěr předchozího románu mu poskytl volnost v rozvíjení dalších osudů čtyř hlavních protagonistů.²⁵ Poslední z trojice románů, *Pěkná práce*, na své dva předchůdce už navazuje spíše okrajově, přesto byly tyto tři tituly v Anglii roku 1993 vydány v jednom svazku pod názvem *Trilogie Davida Lodge (A David Lodge Trilogy)*.

Svět je malý opět hojně pracuje s intertextualitou a vztahem mezi realitou a fikcí. Autorova poznámka na první straně románu čtenáře upozorňuje, že „tato kniha (podobně jako *Hostující profesori*, jejichž je jakýmsi pokračováním), se podobá tomu, co někdy nazýváme skutečným světem, ale přesně se s ním nekryje a je zalidněna výplody fantazie.“²⁶

Míra intertextuality v Lodgeově díle jako celku dosahuje svého vrcholu právě v tomto románu. Jedné z postav dokonce autor vkládá do úst větu: „Vážím si toho, kdo umí poznat citát“ (*SJM* 299). Intertextový charakter má už samotný podtitul románu *Akademická romance (An Academic Romance)* odkazující ke specifickému literárnímu žánru. Důvod pro použití této aluze autor vysvětluje jedním ze tří epigrafů knihy, převzatým z předmluvy k románu *Dům se sedmi štíty (The House of Seven Gables, 1851)* Nathaniela Hawthornea: „Nazve-li autor svou knihu romancí, je samozřejmé, že si jak ve volbě látky, tak jejího podání, osobuje jistou volnost, k jaké by se necítil oprávněn, kdyby psal román“ (*SJM* 11).²⁷ Romance je zde tedy charakterizována jako žánr poskytující autorovi možnost zpracování i takové látky, která by byla pro román zcela nevhodná.

Epigraf lze, zvláště v konfrontaci s autorovou poznámkou, chápat i tak, že romance připouští větší odchylky v zobrazení reality než román.

V souladu s epigrafem je dějová složka románu aktualizací artušovských legend a dalších romancí, tvořících kánon anglické a světové literatury. Tento typ romancí jedna z postav románu označuje jako „skutečné romance“ a charakterizuje je následovně: „Skutečná romance je předchůdkyně románu. Je plná dobrodružství a náhod a záměn a překvapení a zázraků a jsou v ní spousty ztracených nebo očarovaných nebo bloudících postav, které hledají jedna druhou nebo pátrají po svatém grálu nebo jiném pokladu“ (SJM 313-14). V románu *Svět je malý* mají bloudící postavy podobu univerzitních profesorů, cílem jejich putování jsou mezinárodní literárně kritické konference a svatý grál pro ně představuje nově vyhlášená profesura literární kritiky při Unesku. Lodge v rozhovoru s Raymondem H. Thompsonem prozradil, že inspirace romancí – možná poněkud překvapivě – nebyla prvotním impulsem k napsání románu:

Napadala mě spousta zábavných věcí, které by se mohly postavám přihodit, ale bál jsem se, aby se román nestal pouhou pikareskní honičkou bez jakékoli jednoty. Pamatuji si poznámku ve svém deníku, že román potřebuje nějaký jednotící prvek – třeba nějaký mýtus, podobně jako Joyceův *Odysseus*. Poté, co jsem si uvědomil, že tento strukturální princip by mohla mému příběhu poskytnout legenda o svatém Grálu, uvěřil jsem, že takto vystavěný román by mohl fungovat. Postupně jsem začal román rozšiřovat o další prvky intertextuality, vycházející z daného žánru, a přidal jsem k artušovským příběhům celou tradici romancí, ke kterým artušovské legendy patří, včetně starší klasické romance alexandrijské a pozdější epické romance renesanční.²⁸

Lodge zde ale zjevně pracuje i s romancí jako nižším žánrem, neboť dějová složka románu místy parodicky kopíruje rovněž romance ve smyslu červené knihovny, které jsou v textu přímo charakterizovány jako „románky“ nebo „pokleslé obměny sentimentálního románu o dvoření a sňatku, započatého v osmnáctém století Richardsonovou *Pamelou*“ (SJM 313). V českém překladu jsou tyto texty charakterizovány reprezentativními tituly typu *Filmová romance*, *Diskoromance*, *Romance v nemocnici*, *Romance na vesnici*, v originále se objevuje termín „Bills and Moon type of romance,“²⁹ který je přesmyčkou názvu britského nakladatelství Mills and Boon.

Svět je malý, odehrávající se na literárněvědných konferencích po celém světě, na první pohled překonává provinciálnost prvních anglických univerzitních románů typu *Šťastný Jim* nebo *Jist lidí je neslušné*. Ve výše zmíněném rozhovoru Lodge zmínil, že chtěl román koncipovat jako „akademickou mravoličnou komedii s globální dimenzí.“³⁰ Podobně výmluvné je i metatextové vyjádření, jež autor vkládá do úst dvěma postavám, které vystupovaly již v *Hostujících profesorech* – Morrisu Zappovi a Hilary Swallowové:

„Jo, tak to dnes v akademickém světě vypadá. (...) Časy klasických, statických univerzit jsou tytam.“

„A s nimi i klasický, statický univerzitní román, ne?“

„To víš, že ano! Kdepak psát o jedné univerzitě – i dvě by byly málo.“ (SJM 87)

Martin Hilský ale zdůrazňuje, že v Lodgeově románu světové metropole pouze budí zdání velkého světa. Podle jeho názoru

je svět Lodgeova románu skutečně malý, a to hned z několika důvodů. Především proto, že svět se v něm jeví jako jedna velká katedra anglické literatury. Dále proto, že ho zmenšila letecká doprava (univerzitní profesori literatury se v Lodgeově románu jeví jako tvorové neustále putující vzduchem). (...) A konečně: svět Lodgeova románu je malý proto, že v něm David Lodge nastavil satirické zrcadlo akademické malosti projevující se v řevnivosti, závisti, honbě za světovou reputací a poslední literárně kritickou módou, jakož i žabomyším literárně teoretickým a kritickým hádkám, sporům a půtkám.³¹

Je pravda, že *Svět je malý* už od prvních stránek nezobrazuje akademické prostředí zvlášť lichotivě. Prolog románu začíná úvodními verši Chaucerových *Canterburských povídek* a postupně se stává jejich aktualizací:

Moderní konference se podobá pouti středověkého křesťanstva v tom, že účastníkům umožňuje, aby si dopřávali všech rozkoší a kratochvílí spojených s cestováním, a přitom vypadali jako asketové usilující o své sebezdokonalení. Je sice třeba podstoupit určitá kajícícká cvičení – možná přednést referát a zcela jistě vyslechnout referáty ostatních. Jenže pod touto záminkou cestujete do nových a zajímavých krajů, poznáváte nové a zajímavé lidi, navazujete s nimi nové a zajímavé vztahy, vyměňujete si drby a důvěrnosti (protože historky pro vás omlété jsou pro ně čerstvé a naopak), každého večera se s nimi oddáváte jídlu, pití a radovánkám, a přesto se nakonec vrátíte domů s posílenou reputací seriózního pracovníka. (SJM 13)

Akademici jsou zde tedy zjevně přirovnáni ke středověkým poutníkům se všemi jejich neřestmi. V závěru prologu se autor ptá: copak si asi Geoffrey Chaucer o podobných konferencích, které se pořádají mimo jiné i o jeho vlastním díle, myslí?, jako by s lehkou ironií zpochybňoval jejich význam.

První věta první kapitoly je pak citací úvodního verše „Duben je nejkrutější měsíc“ z Eliotovy *Pustiny* (*The Waste Land*, 1922), dalšího z hlavních inspiračních zdrojů románu. Tento citát přenáší čtenáře do anglické Papridge, kde právě Philip Swallow, který se v mezidobí od skončení *Hostujících profesorů* stal vedoucím tamější katedry anglistiky, pořádá první literárněvědnou konferenci. Vzhledem k nízké účasti akademiků, zapříčiněné zčásti nízkou prestiží papridgeské univerzity, zčásti sněhem a nezvykle chladným počasím, duben pro pořadatele této konference opravdu není šťastným měsícem poutí a vyprávění jako v *Canterburských povídkách*.

Z dalších postav, které se objevily již v *Hostujících profesorech*, je na konferenci přítomen i Morris Zapp, jehož přítomnost autorovi umožňuje rozvíjet satirický dvojportrét obou protagonistů. Jak poznamenal Bernard Bergonzi, „v předchozím románu Swallow a Zapp reprezentovali dva různé typy akademické kultury, nyní ztělesňují dva protikladné přístupy k literárněvědnému bádání – tradiční humanismus a nové radikální teorie.“³²

Prostředkem k satirickému portrétu Morrise Zappa je přednáška, kterou prosloví v Papridgi, nazvaná „Textová kritika jako striptýz.“ Morris, který se v *Hostujících profesorech* usilovně snažil vyčerpávajícím způsobem vyložit dílo Jane Austenové, se nyní domnívá, že interpretace jakéhokoli literárního díla je prakticky nemožná „proto, že je v rozporu s povahou jazyka, neboť význam se v jazyce neustále přenáší z jednoho znaku na druhý a nikdy si jej nemůžeme absolutně přivlastnit. Abychom porozuměli sdělení, musíme je dekodovat. Jazyk je kód. *Ale každé dekodování je nové zakódování.* (...) Tentýž axiom platí o literární kritice ještě striktněji než o běžné mluvě“ (*SJM* 42-3).

Právě citovaná pasáž by mohla mít potenciální vztah k dalšímu ze tří epigrafů románu, převzatému z Joyceova románu *Plačky nad Finneganem* (*Finnegans Wake*, 1939): „Pst! Opatrně! Země ozvěň!“ (*SJM* 11). Tuto větu bychom si mohli spojovat opět s intertextualitou – pak by byl daný román chápán jako ozvěna jiných textů. V souvislosti s charakterem citovaného Joyceova románu, který je

všeobecně považován za velmi nečitelný a nepřeložitelný; (objektivně vzato je opravdu nepřeložitelný do jednoho jazyka, neboť je v něm v nemalé míře použito více různých jazyků), se ale rovněž můžeme domnívat, že Lodge zde poukazuje na svůj zájem o jazyk jako nástroj komunikace.

Tuto hypotézu podporuje i několik dalších dílčích motivů románu. Podobně jako Joyce, i Lodge se na jiných místech románu zabývá rozdíly mezi jednotlivými jazyky, například když porovnává anglické rčení „svět je malý“ a jeho japonský protějšek „svět je úzký“ (*SJM* 357). Naráží zde i na problematiku translatologie prostřednictvím postavy pečlivého japonského překladatele, který nerozumí výrazům v současném anglickém románu, jenž se snaží přeložit, a v zoufalství zasypává jeho autora horami dopisů s dotazy a žádostmi o vysvětlení. *Svět je malý* využívá tedy nejen rysy metatextovosti, ale i metakomunikace a metajazykovosti.

Své tíhnutí k dekonstruktivismu Zapp zdůvodňuje tak, že tento literárně teoretický směr „je to poslední intelektuální vzrušení, jaké nám zbylo. Jako když si pod sebou řežeme větve“ (*SJM* 152). I pod praporem tohoto módního směru se Zapp nadále těší skvělé akademické reputaci.

Lodge ale v románu zobrazuje i Zappův pohnutý osobní život. Morris přes všechny snahy neodvrátil rozvod s Désirée, která pod jménem Byrdová napsala autobiografický román *Děsné dny*, v němž bývalého manžela vyličila Morrisovými slovy jako „odporného antifeministu,“ a v současnosti pracuje na své druhé knize *Muži*. Zapp skončil se svým bohatým sexuálním životem, neboť došel k závěru, že „sex je sublimace pracovního pudu“ (*SJM* 83). Poslední dobou se stále více strachuje, že se mu nepodaří udržet si svůj profesní úspěch a uznání. Tyto obavy se odráží například v jeho schopnosti z paměti odcitovat následující pasáž ze sociologické práce *Microcosmographia Academica* (1908) cambridgeského profesora F. M. Cornforda: „Z dálky pod svahem k vám dolehne řev bezohledného davu mladých mužů, kteří spěchají. Snad je vám jasné, kam spěchají. Spěchají, aby vás odstrčili“ (*SJM* 64).

Později se ale Zapp neobává jen o svoji kariéru, neboť se dostává do situace, kdy se začne obávat i o svůj holý život. Unese ho totiž skupina levicových teroristů, která podle jeho vlastních slov „kombinuje finanční zájem s demonstrací protiamerického citění“ (*SJM* 334). Únosci za něho požadují výkupné ve výši půl miliónu dolarů od Désirée, neboť vědí, že tuto sumu získala za filmová práva

svého románu, ona je ale šokuje prohlášením, že si „ty peníze těžce vydělala, a ne proto, aby si za ně kupovala manžela, kterého [se] před lety zbavila“ (*SJM* 331) a začne s nimi smlouvat. Z jejího pohledu jde o „báječně obrácenou situaci mocenské nerovnováhy mezi muži a ženami“ (*SJM* 358), a z pohledu čtenáře o vtipné převrácení pravidel žánru thrilleru.

Právě na základě této zkušenosti se přeživší Morris v závěru románu rozejde s dekonstruktivismem, neboť si uvědomí, že „únik smyslu není pro člověka nekonečný. (...) Smrt je pojem, který dekonstruovat nemůžete,“ a svou úvahu uzavře parafrází Descarta – „mohu zemřít, a tedy jsem“ (*SJM* 395). Právě toto vyústění naznačuje Lodgeův kritický přístup k dekonstruktivistickým teoriím.³³

Podle očekávání v románu autor opět konfrontuje Zappův osobní a profesní život se Swallowovým. Philip stále žije s Hilary, i když jejich vztah v průběhu románu prochází dalšími komplikacemi. Hilary si je od počátku románu vědoma Philipovy „slabosti pro hezké studentky“ (*SJM* 83), kterou podpořila jeho funkce vedoucího katedry. *Svět je malý* tedy dále rozvíjí Philipův profesní postup nastíněný v *Hostujících profesorech*, kde ho rektor papridgeské univerzity na Zappovu radu plánoval povýšit na asistenta místo Robina Dempseyho. V souvislosti s novou funkcí začne i Swallow cestovat a přednášet na mezinárodních konferencích. Zappovi se svěří, že v Itálii jednou strávil noc se ženou jménem Joy, manželkou tamního zástupce Britské rady. O rok později si přečetl v novinách šokující zprávu, že Joy s manželem zemřeli při letecké havárii v Indii.

Ke svému nesmírnému překvapení ji ale znovu potká v Turecku, kam rovněž přijede jako přednášející Britské rady. Joy mu vysvětlí, že daný let, na rozdíl od manžela, který je opravdu po smrti, na poslední chvíli nenastoupila, ale její jméno zůstalo na seznamu cestujících. Právě tento motiv návratu osoby, která byla dávno považována za mrtvou, můžeme považovat za typický znak romance ve smyslu masové sentimentální literatury.

Mezi Philipem a ovdovělou Joy se začne rozvíjet milostný vztah. Jedno z Philipových oslovení Joy je aluzí na jeho předchozí zkušenost popsanou v *Hostujících profesorech* a zároveň parafrází názvů Miltonových děl *Ztracený ráj* (*Paradise Lost*, 1667) a *Znovu nalezený ráj* (*Paradise Regained*, 1671): „Ty jsi má Euforie, má země ztracená a znovu nalezená“ (*SJM* 272). Philip dokonce Joy slíbí, že se kvůli ní rozvede, ale po návratu z Turecka ho Hilary zaskočí oznámením, že

si našla práci v manželské poradně, čímž ho od jeho rozhodnutí odradí, neboť Philip se domnívá, že v takové situaci by byl pro jeho ženu rozvod příliš velkým šokem. Ve vztahu s Joy tedy pokračuje tajně na svých přednáškových cestách. Tato ironická situace dokazuje, že v osobním životě zůstává Philip stále poněkud nerozhodný a pasivní, podobně jako v *Hostujících profesorech*.

Nečekané úspěchy ale sklízí v životě profesním, když média jeho knihu *Hazlitt a laický čtenář* souhrou okolností prohlásí za manifest „anglické školy“ literární kritiky. Některé pasáže v této knize jsou totiž otevřenou satirou na nejnovější literárněvědné směry: „Kritik dnes není kritikem, dokavad nejjasnějším sdělení nevnutí násilím tisíc významů. Po pravdě mu nejde o to, aby dobře vystihl svého autora – na tom mu záleží pramálo –, ale aby vzdal poctu sobě samému a předvedl, jak ovládá všechny novinky a metody kritiky“ (*SJM* 200). Podobně v tomto kontextu vyznívá i citace z Hazlittova eseje „O nevědomosti učených“ (*On the Ignorance of the Learned*, 1822): „Nejučenějším člověkem je ten, kdo nejvíce zná vše, co je nejvíce vzdáleno obyčejnému životu a skutečnému pozorování“ (*SJM* 153-4).

Swallowovu knihu se vzhledem k jejímu názorovému vyznění rozhodne využít ve svůj prospěch oxfordský profesor Rudyard Parkinson, aby na sebe upozornil, neboť i on je jedním z adeptů na profesuru Uneska. Proto Swallowa v recenzi vychválí a zároveň se okrajově zmíní o Zappovi, jehož *Bezmoc kritiky* naopak strhá. Parkinson je jednoznačně jednou z nejnegativněji charakterizovaných postav románu. Tento starý mládenec, „Jihoafričan, který přišel do Oxfordu v jedenadvaceti letech a naučil se napodobovat Angličany tak dokonale, že je dnes od autentických exemplářů nerozeznatelný“ (*SJM* 129), se netají tím, že si amerických vědců nikdy nevážil. Zappova kniha tedy výborně poslouží jeho účelu, neboť „jaký lepší terč by mohl mít než drzého a chvástavého amerického žida, dojemně dychtícího předvést svou zběhlost v nejnovějším pseudokritickém žargonu“ (*SJM* 130). Jak výstižně poznamenal Bergonzi, „Lodge pohlíží na své postavy s určitou žoviálností, pojímá je spíše jako zábavné postavičky než jako terče satirického výsměchu. Jediný, kdo si těžko získá sympatie čtenářů, je arogantní, prospěchářský a zlomyslný oxfordský profesor Rudyard Parkinson.“³⁴

Zapp po přečtení dané recenze okamžitě pochopí, že „Parkinson [si] dělá reklamu, aby dostal profesuru Uneska“ (*SJM* 245). To se Parkinsonovi ale příliš nepodaří, neboť spíše než sebe sama zviditelní samotného Philipa, takže se jako o

kandidátovi na Parkinsonův vysněný post začne mluvit o Swallowovi. Lodge se tedy prostřednictvím Parkinsona primárně nevysmívá tradičním přístupům k literární vědě, ale především jeho vypočítavosti, která se nezastaví před ničím a přesto nevede k dosažení jeho cíle.

Další z postav, jež se objevily již v *Hostujících profesorech*, je Robin Dempsey, jenž byl v závěru předchozího románu Philipovým povýšením nečekaně odsunut na druhou kolej. Po tomto zklamání profesním ho potkalo i zklamání v osobním životě, když se s ním rozvedla žena. Osamělý Dempsey nyní žije výhradně prací, momentálně se snaží o komputerizaci textu. Pro tyto účely vytvoří přístroj zvaný Eliza, nazvaný podle Shawova *Pygmalionu*. Postava spisovatele Ronald Frobisher, který už osm let nenapsal žádný román, si svým známým opakovaně stěžuje, že Dempsey a Eliza mu „zprasili styl,“ poté co Dempsey provedl počítačovou analýzu všech jeho děl a zjistil, že Frobisherovo nejčastěji užívané slovo je „maz,“ respektive „nejrůznější tvary a použití tohoto kořene, v doslovném i přeneseném významu“ (*SJM* 227). Dempsey, který o tom nemá ani tušení, by asi byl překvapen, kdyby se dozvěděl, co jeho milovaný vynález údajně způsobil. V průběhu románu se Dempsey postupně stává na komunikaci s Elizou závislým a uzavírá se tak do vlastního mikrosvěta.

V románu jsou satirizovány i další akademici mnoha národností, které Lodge uvádí na scénu v druhé ze čtyř kapitol, jež se vyznačuje rychlým střídáním záběrů, podobně jako v *Hostujících profesorech*. Sám Lodge se k této technice vyjádřil následovně: „Při psaní románu *Svět je malý* (...) jsem ve zvýšené míře využíval narativní postupy objasňování záhad a hromadění napětí. Chtěl jsem, aby v knize byla spousta hádanek a nejistých momentů. Velký počet postav mi umožnil vytvářet napětí jednoduše tím, že jsem opustil jednu postavu a přesunul se k další.“³⁵

Jednou z postav evropských literárních vědců je francouzský naratolog Michel Tardieu. Tardieu je homosexuál, který aplikuje naratologické termíny na svůj život, v němž stále hledá partnery, kteří od něho utíkají. Místo známé francouzské sentence „c'est la vie, c'est la guerre“ Tardieu v románu opakovaně pronáší její parafrázi „c'est la vie, c'est la narration.“ Homosexuální orientaci autor k této postavě zřejmě přiřadil proto, že Francouzům bývá někdy připisována jistá zženštilost.

Němec von Turpitz, v literární vědě přední představitel recepční teorie, má naopak pověst nacisty. Nikdy nesundává černou rukavici, takže nikdo neví, co se pod ní skrývá, i když o dohady není nouze – k těm nejčastějším patří „nějaká *unheimlich* mutace, jako drápy místo prstů, nebo protéza z nerez oceli a umělé hmoty, která podle zastánců této teorie nahradila ruku původní, rozdrcenou a ochromenou v soustrojí pancéřového tanku, kterému Siegfried von Turpitz velel na sklonku druhé světové války“ (*SJM* 126). V rozhovoru s Raymondem Thompsonem Lodge objasnil důvody, které ho vedly k vytvoření této postavy: „Jelikož Němci jsou v angloamerické literatuře téměř archetypem záporné postavy, zdálo se správné, aby i v mém románu byla záporná postava Němcem. A jelikož Německo přispělo do literární vědy především recepční teorií, udělal jsem ho recepčním teoretikem.“³⁶ I von Turpitz ale působí vedle Parkinsona především jako zábavná tajemná postava, o čemž svědčí i závěr románu, kdy vyjde najevo, že celou dobu skrýval pod rukavicí zcela zdravou ruku.

Italská specialistka na teorii kultury Fulvia Morganová patří k vysoké buržoazii, pokládá se ale za „poststrukturální marxistku.“ Hilský si povšiml, že „dokonale emancipovaná Fulvia Morganová patří ke galerii oněch pseudoradikálů, kteří se na stránkách anglické beletrie objevují stále častěji (připomeňme jen Howarda Kirka z románu *Člověk dějin* Malcolma Bradburyho).“³⁷ Její jméno odkazuje k postavě Morgan Le Fay z artušovských legend, která se podle Bergonzioho v italské romanci *Zuřivý Roland* (*Orlando Furioso*, 1516) Ludovica Ariosta objevuje pod jménem Morgana.³⁸

Arthur Kingfisher je doyen mezinárodního společenství literárních teoretiků, jehož jméno je podle Hilského převrácenou verzí jména postavy ze *Zlaté haluze* (*The Golden Bough*, 1890), kterou J. G. Frazer nazývá Fisher King,³⁹ a životopis vývojem literární teorie v kostce – ve dvacátých letech studoval se Šklovským v Moskvě, ve třicátých letech s I. A. Richardsem v Cambridgi a s Jakobsonem v Praze, v roce 1939 emigroval do USA a stal se předním představitel „nové kritiky.“ Právě on má rozhodnout, kdo získá stolicí literární kritiky při Unesku.

V popředí románu stojí ale dvě jiné postavy, irský básník Persse Mc Garrigle a kosmopolitní Angličanka Angelika L. Puppová, mezi nimiž se po vzoru žánru romance rozvíjí milostný vztah. Nevinný idealista a obhájce tradičních hodnot Persse Mc Garrigle je na počátku románu panic nejen ve smyslu fyzické neposkvrněnosti, ale i ve smyslu profesním – Papridge je totiž jeho první

konferencí a k nevěře svých kolegů nikdy neslyšel o strukturalismu. Persse se totiž dostal do akademického světa až nedávno, kdy získal místo na univerzitě v Limericku. Jak se dodatečně dozvěděl, přijali ho vlastně omylem, díky náhodné záměně dvou stejnojmenných osob – ze všech uchazečů o místo totiž chtěli pozvat k přijímacímu pohovoru pouze jednoho, jakéhosi jiného McGarrigla, „nějakého vyhlášeného premianta z Cambridge“ (*SJM* 29).

Angelika, která studovala v Anglii, v Paříži i ve Spojených státech je naopak na mezinárodní konferenci naprosto zvyklá a i ve světě soudobé literární teorie se orientuje perfektně. Při prvním pohledu na krásnou Angeliku Persse jen vydechne „Nebeský bože!“ (*SJM* 21) přičemž Lodgův vypravěč čtenáře upozorní, že jde o citát z Joyceova *Portrétu umělce jako mladého muže*. Od té chvíle ji Persse jako správný hrdina romance považuje za dámu svého srdce.

Perssyho jméno je několikanásobnou aluzí. Jak vyplývá z prvního rozhovoru mezi ním a Angelikou, Persse je zkráceně Percival, tedy jméno jednoho z rytířů krále Artuše, a zároveň varianta jména Pearce, což Angelice okamžitě připomene postavu Persse O'Reillyho z Joyceových *Finneganových plaček*. Perssyho příjmení navíc znamená „syn přeudatného“ (*SJM* 23). Angelika je pak jméno princezny z výše zmíněné italské romance *Zuřivý Roland*.

Právě romancí se Angelika zabývá i ve své disertační práci. Podle vlastních slov ji zajímá romance v co nejširším smyslu – „od rytířské epiky přes román pastorální a dobrodružný až k romantickým fantaziím veršem i prózou“ (*SJM* 25). Angelika působí na Persseho dojmem, jako by sama byla postavou některé z jejích oblíbených romancí. Jednak má nejasný původ a hovoří velmi vyhybavě o své minulosti, takže si uchovává jakousi auru tajemství. Perssemu ale prozradí, že nezná své rodiče, neboť byla adoptována panem Puppem, tehdejším náměstkem ředitele letecké společnosti KLM, poté co byla nalezena na toaletě v letadle této společnosti při letu z New Yorku do Amsterodamu. Navíc je Angelika zvláštní tím, že často znenadání bez vysvětlení mizí. Persse ji pronásleduje nejprve po celé Papridgi, a poté, co Angelika předčasně odjede z tamní konference, doslova po celém světě, ale ona mu stále uniká. „Jako by měla čarovný prsten, který ji dělá neviditelnou“ (*SJM* 67), pomyslí si Persse jednou. Tato pasáž je podle Bergonziho inspirovaná *Zuřivým Rolandem*, neboť postava Angeliky z tohoto díla měla přesně takový prsten. Bergonzi si je vědom, že tento odkaz rozezná pouze malé množství

čtenářů, ale zároveň zdůrazňuje, že neviditelnost je ve folkloru běžným motivem.
40

Ani předmět Perssyho bádání není žádnou náhodou – zabývá se totiž T. S. Eliotem, což Lodgeovi umožňuje vložit do románu spoustu aluzí na dílo tohoto básníka a rovněž na knihu *Od rituálu k romanci* (From Ritual to Romance, 1920) Jessie Westonové, jíž se Eliot nechal inspirovat při psaní *Pustiny*. Na mnoha konferencích, Papridgí počínaje, se objevuje i slečna Sibyla Pruderyová, žákyně Jessie Westonové, která prohlašuje, že „hledání svatého grálu, spojované s rytíři krále Artuše, bylo křesťanskou legendou pouze na povrchu a že jeho pravý význam je třeba hledat v pohanském rituálu plodnosti“ (SJM 26). I tato významová vrstva se táhne celým románem. Za zmínku stojí i skutečnost, že jméno Sibyla se objevuje i v epigrafu Eliotovy *Pustiny*, převzatém z Petroniova *Satyriconu*. Lodge navíc Sibyle připisuje i schopnost věštby, která je s jejím jménem neoddělitelně spojena – Sibyla předpoví, že profesuru Uneska dostane „osoba ze všech nejpřekvapivější“ (SJM 299).

Poté, co Angelika bez vysvětlení opustí papridgeskou konferenci, pátrá po ní Persse nejprve v Londýně, kde převzal cenu ve výši 1000 liber z nadace na podporu angloirské poezie. Před jedním ze strip barů v Soho náhodou objeví fotku Angeliky, označenou pseudonymem Lily. Tento objev ho lehce šokuje, ale zároveň podnítí jeho zájem, proč si jeho láska vybrala právě tento způsob obživy, stejně jako jeho odhodlání ji z tohoto morálního bahna vysvobodit. Angelika už ale v daném baru nepracuje a žádné další informace se mu o ní získat nepodaří.

Persse se tedy vydá do Amsterodamu s cílem najít Angeličina adoptivního otce. Zde ale zjistí, že pan Pupp se před lety odstěhoval do Ameriky. Nečekaně ale v Amsterodamu uvidí svou lásku při live sex show, což s ním poněkud oťese. Od té chvíle chce na Angeliku zapomenout, odhodlání „[strávit] léto v nějaké skromné době Yeatsovy samotářské věže, kde bude psát básně“ (SJM 255). Nedokáže na ni ale přestat myslet, a tak v kapli sv. Jiří na londýnském letišti připevní na zelenou tabuli prosbu „Milý Bože, dej ať zapomenu na Angeliku. Odnauč ji ponižujícím životu“ (252). Později mu Angelika nechá na stejném místě následující vzkaz: „Zdání klame. Viz. K.V. 2, XII, 66“ (SJM 312). Persse okamžitě rozluští tuto šifru jako odkaz ke *Královně víl* (*The Faerie Queene*, 1590-96) Edmunda Spensera a ihned se vydá na letiště danou knihu hledat. V tamních obchodech sice takto vysokou literaturu nenajde, ale naštěstí narazí na

zaměstnankyni letiště Cheryl Summerbeeovou, která si onu knihu k jeho nesmírnému překvapení čte v pracovní době a ochotně mu ji zapůjčí. Tato nepravděpodobná okolnost se vysvětlí tím, že Cheryl se nedávno na letišti potkala s Angelikou, která jí právě tuto knihu doporučila. Persse tedy ve druhém díle *Královný víl* najde dvanáctý zpěv a šedesátou šestou sloku, kde stojí:

Když svůdné děvy uzřely ho v stínu
hleděly chvíli na neznámou líc;
pak jedna skrčila se pod hladinu,
cizího pohledu se lekajíc
druhá však vztyčila se jemu vstříc
a odkryla dvou liljí pup. (...)

„Dvou liljí pup!“ zvolal [Persse] radostně nad archaickým pupencem. „Dvou Lily Pupp! Jsou dvě, ne jedna. A určitě dvojčata! Jedna cudná, druhá necudná“ (SJM 314).

Angelika tedy poskytla Perssemu jasné vysvětlení – dívka ze stripbaru nebyla ona, ale její sestra. Tím Persseho povzbudila k dalšímu hledání, které ho zavede na konferenci do Lausanne, jež je zakončena právě v celém městě probíhajícím happeningem na motivy Eliotovy *Pustiny*. Všichni akademici jsou přestrojeni za postavy z této básnické skladby, přičemž Persse jako znalec Eliota všechny správně identifikuje. Jen Angelika už přítomna není, protože právě odletěla do Ameriky, kam se ji Persse rozhodne následovat. Jak dokazuje Himmet Umunç ve studii *„Svět je malý Davida Lodge – mozaika intertextů“* (David Lodge's *Small World: A Mosaic of Intertexts*), motiv Persseho cest mohl Lodge převzít ze *Zuřivého Rolanda*, který rovněž hledá Angeliku v mnoha různých zemích, na příklad v Indii.⁴¹

Dříve než samotnou Angeliku se Perssemu ve Státech podaří najít jejího adoptivního otce, který se mezitím stal ředitelem letecké společnosti Transamerican. Persse se panu Puppovi představí jako spisovatel, který shromažďuje materiál ke knize o životních postojích identických dvojčat, a pan Pupp se mu svěří, že obě dívky se postavily proti jeho způsobu výchovy: „Rozmazloval jsem je, zahrnoval dárky – hračkami, šaty, koňmi, cestami. Jen co začaly dospívat, vzbouřily se proti tomu, ale každá jinak. Lily zdivočela (...) [a

z Liky] se stala intelektuálka“ (SJM 336-7). Dále se Persse dozví, že Angelika si určitě nenechá ujít prosincový sjezd Modern Language Association v New Yorku.

Právě tato „megakonference,“ tento „velegrandcirkus literární inteligence“ (SJM 378) tvoří kulisu k rozuzlení všech zápletek románu. Program konference vrcholí závěrečným fórem o funkci kritiky, moderovaném Arthurem Kingfisherem, během kterého bude vyhlášeno, kdo získá profesuru Uneska. Kandidáty jsou Zapp, Tardieu, von Turpitz, Morganová a Swallow. Parkinson přítomen není, neboť mu uletělo letadlo. Zapp se k této skutečnosti vyjádřil následovně: „Chtěl ukázat, že jsme pod jeho úroveň, a přiletět až na poslední den sjezdu. Dobře mu tak“ (SJM 381). Peripetie spojené s leteckou dopravou jsou tedy nedílnou součástí románu. V této souvislosti je rovněž třeba zmínit, že Lodge v autorově poznámce uvádí jako jeden ze svých inspiračních zdrojů knihu *Mezinárodní letiště* (Airport International, 1978), jejímž autorem je Brian Moynahan.

Závěr románu se vrací k souvislostem mezi hledáním svatého grálu a pohanskými rituály plodnosti. Když dojde v New Yorku k šokující změně počasí a ledový vítr „[se změní] v nejlahodnější teplý vánek jižního původu,“ mraky zmizí, vyjde slunce a teplota vyletí prudce nahoru, Kingfisher vysvětluje své korejské společníci a sekretářce Či-Luně, že se jedná o takzvané: „alkyónské dny,“ neboli „období klidného počasí uprostřed zimy. Říkali jim tak staří Řekové, protože v takových dnech se líhli alkyóni, kterým se přisuzovala moc utiřit bouři. Vzpomeň si na Miliona – *‘Ted’ ptáci hřejí vejce na ztišených vlnách.*“ Myslel tím alkyóny neboli ledňáčky. Víš, jak se řekne ‚ledňáček‘ anglicky, Či-Luno? Kingfisher. Ano, řecký alkyón je anglický kingfisher. Alkyónské dny jsou moje dny. Naše dny“ (SJM 386). S touto symbolickou změnou klimatu se Kingfisherovi jako zázrakem vrátí síla ve smyslu fyzickém, sexuálním i intelektuálním. Tato událost perfektně odpovídá mýtu plodnosti v pojetí Jessie Westonové, Jamese Frazera i jimi inspirovaného T. S. Eliota. Sám Lodge poznamenal, že slovo „plodnost“ má v jeho románu více významů: „Ovlivněn Westonovou, Eliot interpretoval legendu o svatém grálu jako odstraněný kult plodnosti. To výborně vyhovovalo mému záměru, neboť se v románu zabývám intelektuální a uměleckou sterilitou.“⁴²

Mezitím Persse konečně najde Angeliku, přímo během její přednášky o romanci, v níž dochází k závěru, že „epika a tragédie neodvratně spějí k tomu, co

nikoli náhodou nazýváme vyvrcholením (...) – jednorázové, explozivní vybití nahromaděné tenze (...). Naproti tomu romance takto strukturovaná není. Namísto k jedinému vyvrcholení v ní dochází k vyvrcholení mnohonásobnému a rozkoš z textu se znovu a znovu opakuje. Sotvaže je v hrdinově osudu odvrácena jedna krize, nastává druhá, sotvaže je vyřešeno jedno tajemství, objevuje se další, sotva je skončeno jedno dobrodružství, začíná se nové. (...) Romance je několikanásobný orgasmus“ (SJM 388-9).

V závěru Angeličina vystoupení vejde do místnosti Sibyla Pruderyová, čehož Persse okamžitě využije a předá jí kopii novinového výstřižku, kterou dostal od Hermanna Puppa. Stojí tam: „Dvojčata nalezená v letadle KLM (...) objevila na toaletě slečna Sibyla Pruderyová z Girtonovy univerzity“ (SJM 390). Tuto skutečnost Lodgeův vypravěč čtenáři odkrývá až nyní, stejně jako ostatním postavám. Šokovaná Sibyla vzápětí omdlí a místnost ovládne chaos, takže se Angelice podaří Perssemu opět zmizet.

Persse se ji okamžitě rozběhne hledat a když ji dožene, okamžitě ji beze slova začne objímat a líbat. Ona se na nic neptá a ani náznakem se nebrání. Až poté, co se spolu pomilují, dozví se Persse, že o své panictví nepřišel s Angelikou, ale s Lily, která momentálně studuje Kolumbijskou univerzitu a žije v New Yorku. Vzápětí se Persse opět setká s Angelikou, která mu představí svého snoubence, docenta na Harvardu, jenž se představí jako Petr McGarrigle. Persse pochopí, že právě potkal svého slavnějšího jmenovce, kterého před lety připravil o místo. Dalo by se říci, že *Svět je malý* na dvou různých úrovních rozpracovává oblíbený postmoderní motiv dvojnictví – zatímco oba McGarrigly spojuje stejné jméno i profese, Angeliku a Lily spojuje jejich totožná podoba. V humoristickém románu je pak obojí potenciálním zdrojem komiky.

V závěru slavnostního fóra o kritice se vyplní Sibylino proroctví, neboť Arthur Kingfisher slavnostně prohlásí, že se právě nečekaně obrodila jeho životní síla a že se tedy rozhodl pro následující tři roky zaujmout profesuru Uneska sám. Vzápětí všem oznámí, že jeho dlouholetá přítelkyně Či-Luna svolila, že se stane jeho ženou. Jednou z prvních Kingfisherových gratulantek je právě Sibyla Pruderyová, která mu vzápětí oznámí, že Angelika a Lily jsou jeho dcery. Dvojčata, která před sedmadvaceti lety vydávala za nalezence, byla totiž ve skutečnosti její vlastní, jež se jí narodila poté, co ji před sedmadvaceti lety Kingfisher na jakési letní škole v Coloradu připravil o dlouho uchovávané panenství. Nikoho tenkrát ani

nenapadlo podezírat počestnou, nikdy neprovdanou, toho času šestačtyřicetiletou ženu, že by mohla být jejich matkou. „Celých dvacet sedm let jsem v sobě nosila to mučivé tajemství. Marně jsem se je snažila přehlušit cestováním, marně jsem hledala zapomenutí. Cestování mě nakonec postavilo tváří v tvář mým dospělým dětem“ (*SJM* 403), svěřuje se dojatá Sibyla. Právě Sibylin osud ve zkratce velmi přesně vystihuje poslední ze tří epigrafů románu, Horatiův aforismus: „Kdo cestuje za moře, mění podnebí, ne však duši“ (*SJM* 11). Sibyla se sice domnívala, že na jiných kontinentech se zásadním způsobem změní její dosavadní život, ve skutečnosti se ale konfrontaci se svým skrývaným problémem nevyhnula.

V souvislosti s nečekanými dějovými zvraty v románu je vhodné zmínit se o poměru reality a fikce v Lodgeově fikčním světě. Sám autor jej ve své práci *Jak se píše román* charakterizoval následovně: „Rovina románu *Svět je malý*, v níž se odehrává univerzitní mravoličná komedie, je, obecně řečeno, odvozena od světa faktů, kdežto předivo zápletek (putování, dobrodružství, lásky a podivný původ a identita postav) je odvozeno od světa fikce.“⁴³

Zvláště závěr románu se výrazně vzdaluje realistickému způsobu zobrazení a stává se zcela typickým pro žánr romance. Heslo „Záhada“ (Mystery) v Lodgeově slovníkové příručce *Umění prózy* uvádí, že „jeden ze základních prvků romance je tradičně záhada týkající se původu a otcovství postav, která se vždy vyřeší ve prospěch hrdiny nebo hrdinky. Tento motiv dále přetrvává v próze devatenáctého století a je běžný i v dnešním čtivu (ve vysoké literatuře je obvykle užit parodicky, jako v *M/F* Anthonyho Burgesse nebo v mém vlastním románu *Svět je malý*).“⁴⁴

Vyústění románu působí opravdu neúměrně sentimentálně, než aby mohlo být vnímáno jinak než parodicky. V idylickém závěru všichni zapomínají na své rozbroje a svěřují se jeden druhému se svými radostmi a úspěchy. Swallow se vrátil k Hilary, která dala znovu dohromady manželství Dempseyových, rozvedený Zapp se bude ženit, ovdovělá Joy vdávat, Désirée začala konečně věřit ve svou právě dopsanou knihu *Muži* a Ronalda Frobishera právě v ten den napadla první věta nového románu. Jako by i Désirée a Frobisher prožili tvůrčí osvětlení, vyvolané alkyónskými dny.

Jediný Persse spěchá pryč. Vzpomněl si totiž na Cheryl Summerbeeovou, „a v tu ránu mu blesklo, že Cheryl ho miluje. Jen kvůli své poblázněnosti Angelikou si toho nevšiml dřív. A jakmile mu to došlo, začala se mu Cheryl zdát neskonale krásná a žádoucí“ (*SJM* 400). Proto Persse okamžitě míří prvním letadlem do

Londýna. Ke svému šoku se ale dozví, že Cheryl už na londýnském letišti nepracuje a že se zřejmě vydala někam do světa. *Svět je malý* tedy končí v souladu s Angeličinou definicí romance jako žánru bez jediného vyvrcholení na začátku jejího pomyslného nového cyklu, když Persse stojí v letištní hale pod obrovskou tabulí s nápisem ODLETY a přemýšlí, „kde v tomhle malém, úzkém světě“ (*SJM* 407) začít hledat Cheryl. Sám Lodge nepovažuje Persseho nucené rozhodnutí vydat se na další výpravu za negativní, protože „čtenář dočte knihu s pocitem, že Persseho čeká další dobrodružství.“⁴⁵

Lodge tedy v románu originálním způsobem propojil vysokou literaturu s postupy masově přístupného čtiva. Jak konstatoval Martin Hilský, „Lodgeovi se povedl bravurní kousek: román, který je skrz naskrz knižní, ‚papírový‘ a odvozený, je strhující četbou, jejíž komický efekt je do jisté míry podmíněn znalostí současné literární teorie.“⁴⁶ Dalším specifickým rysem románu je jeho inspirace nejen literaturou, ale především literární teorií a kritikou. Tato skutečnost představuje velký posun například oproti *Dnu zkázy v Britském muzeu*, který sice rovněž v hojné míře pracoval s intertextualitou, ale inspiračními zdroji zde byly výhradně primární literární texty. Jak v této souvislosti poznamenal Hilský, „ve čtenářském povědomí často převládá názor, že literární kritika jaksí parazituje na původní literární tvorbě. V Lodgeově románu [*Svět je malý*] je tomu právě naopak.“⁴⁷

Podobně i *Pěkná práce*, závěrečná část volné trilogie, do velké míry využívá soudobou literární teorii. Tento román odráží skutečnost, že osmdesátá léta byla obdobím vzestupu feministické literární kritiky. „Ironicky, nejdetailnější, nejpřesvědčivější a nejpozitivnější portrét feministické akademičky z osmdesátých let najdeme v románu, který napsal muž – v *Pěkné práci* Davida Lodge,“⁴⁸ uznává Elaine Showalterová a má na mysli postavu Robyn Penroseové, mladé lektorky anglické literatury na univerzitě v Rummidgi neboli Papridgi.⁴⁹

Osou románu *Pěkná práce* je tak zvané Stínové schéma, velkolepý vládní projekt sblížování univerzit se světem průmyslu, v němž se Robyniným partnerem stane Victor Wilcox, manažer strojírenské firmy Pringle. Vik je člověk absolutně nedotčený vnímáním a chápáním světa skrze literaturu a stejně tak i Robyn, ač odbornice na industriální román devatenáctého století, netuší nic o tom, jak v její době fungují moderní průmyslová odvětví. Ne náhodou si Lodge jako epigraf románu zvolil odstavec z Disrealiho románu *Sibyla aneb dva národy* (Sibyl, or

The Two Nations, 1845): „Dva národy, mezi nimiž není žádný styk ani sympatie, které vůbec neznají zvyky, myšlenky a city toho druhého, jako by byly obyvateli jiných krajů, ba jiných planet. Jsou utvářeny odlišnou výchovou, živeny odlišnou stravou a řídí se odlišnými mravy.“⁵⁰

Pěkná práce tedy obohacuje žánr univerzitního románu o konfrontaci se světem průmyslu. V autorově poznámce Lodge uznává, že je „hluboce zavázán několika podnikovým ředitelům, zvláště jednomu, kteří [ho] provedli po svých továrnách a kancelářích a kteří trpělivě odpovídali na [jeho] často naivní otázky v době, kdy tento román připravoval“ (PP 7). Lodge zde tedy naznačuje, že mnohá zjištění připisovaná v románu Robyn mohla být zároveň jeho vlastními. Bergonzi v této souvislosti připomíná, že „*Pěkná práce* poprvé vyšla v roce 1988, kdy Lodge po sedmadvaceti letech přestal přednášet na univerzitě. Jeho předchozí univerzitní romány se odehrávaly výhradně v akademickém prostředí, ale v tomto, podobně jako Robyn, nachází i jiný svět, stejně jako ve svém vlastním životě. Profesionální spisovatel je, na rozdíl od akademika, osamělý výrobce zboží, přímo závislý na trhu, a proto také lépe rozumí problémům ostatních výrobců.“⁵¹ Slovy Robyn Penroseové: „Romanopisec je kapitalistou imaginace“ (PP 32).

Pěkná práce se ale neopírá jen o tehdejší změny v autorově osobním životě, ale je celkově velmi těsně vázaná k době, kdy se odehrává – první větou první kapitoly je časový údaj „pondělí, 13. ledna 1986“ (PP 13). Zatímco *Svět je malý* byl zasazen do roku 1979, kdy se konzervativní vláda Margaret Thatcherové dostala k moci, *Pěkná práce* podle Bergonzioho poukazuje na charakteristické znaky thatcherismu – omezování veřejných výdajů a všeobecný antiintelektualismus.⁵²

Pěkná práce se od předchozích dvou částí volné trilogie liší také tím, že Lodge tentokrát v autorově poznámce explicitně uvedl jméno města, které ho už od *Hostujících profesorů* inspiruje při vytváření fikčního světa jeho univerzitních románů: „Čtenářům, kteří Rummidge ještě nenavštívili, bych asi měl vysvětlit, že se jedná o vymyšlené město s vymyšlenými univerzitami a továrnami, obývané vymyšlenými lidmi, které jsem z literárních důvodů umístil do místa, na němž lze na mapách tak zvaného reálného světa nalézt Birmingham“ (PP 7). V eseji „Pravda a fikce v románu“ ze souboru *Jak se píše román* Lodge vysvětlil, co ho vedlo k odhalení Birminghamu jako předobrazu Rummidge přímo v textu románu,

a zároveň poukázal na to, že ani *Pěkná práce* nebyla původně zamýšlena jako pokračování románů *Hostující profesoři* a *Svět je malý*:

Když jsem pak začal pracovat na románu o dopadu thatcherismu na vysoké školství a průmysl, intertextově se vážícímu k takzvanému průmyslovému románu devatenáctého století, znovu se mi nepominutelně nabízela Papridge. Jaký by mělo smysl vymýšlet si další fiktivní průmyslové město ve střední Anglii vybavené univerzitou? *Pěkná práce* je ale román mnohem střízlivější a realističtější než jeho předchůdci a jeho dějiště v průběhu psaní postupně přestávalo být karikaturou a dostávalo podobu Birminghamu.⁵³

Realismus se v *Pěkné práci* projevuje podrobnými popisy prostředí a, například oproti románu *Svět je malý*, také omezenou mírou nečekaných dějových zvratů a náhodných shod okolností. Podle Bernarda Bergonzioho se jedná o Lodgeův nejrealističtější román od *Prázdnin z Heidelbergu*.⁵⁴

Román je členěn do šesti kapitol, z nichž každá je, v souladu s Robyniným přesvědčením, že „každý text je produktem intertextuality, tkáně narážek na jiné texty a citací z nich“ (*PP* 32), opatřena svým vlastním epigrafem z některého z viktoriánských industriálních románů. V první kapitole se blíže seznamujeme s oběma protagonisty. Victor, zkráceně Vik, Wilcox se do svých pětáctýřiceti let vypracoval od skromných počátků až k funkci ředitele firmy Pringle. Díky tomuto pracovnímu úspěchu si může dovolit veškerý myslitelný luxus. Jeho žena Marjorie tedy nemusí pracovat a většinu svého času věnuje sledování novinek v oblasti spotřebního zboží a zařízení domu. Mimořádně nadšená je především z koupelny *en suite*: „Vždycky jsem si přála koupelnu *en suite*, říkala návštěvníkům, přátelům do telefonu a Vika by vůbec nepřekvapilo, kdyby to na zápraží opakovala i přicházejícím řemeslníkům a snad i cizím lidem, které by zastavila na ulici“ (*PP* 14-15). V přepychu jsou zvyklé žít i tři Vikovy a Marjoriiny děti – dvacetiletý Raymond, sedmnáctiletá Sandra a čtrnáctiletý Gary.

Cestou do práce Vik pravidelně projíždí kolem rummidgeské univerzity, která mu připadá jako „nějaký městský státeček, jakýsi akademický Vatikán. Drží se od ní raději dál, neboť z ní má trochu strach a zároveň se mu nelíbí její atmosféra privilegované rezervovanosti vůči vulgárnímu, rušnému průmyslovému městu, do něhož je zasazena“ (*PP* 24). Právě ten den je mu ale oznámeno, že byl jako nejdynamičtější ředitel firmy vybrán k účasti ve Stínovém schématu a že jeho stínem je doktor v oboru anglické literatury jménem Robin Penrose, který bude po

dobu jednoho univerzitního semestru každou středu nepřetržitě sledovat jeho práci. Lodge zde pracuje se situační komikou vyplývající ze skutečnosti, že Robin se používá jako mužské i ženské jméno (přičemž častější je mužské jméno, psané Robin). Analogická situace se v románu opakuje, když Vik přisoudí mužské pohlaví viktoriánské spisovatelce George Eliottové. V hesle „Jména“ (Names) své slovníkové příručky *Umění prózy* se Lodge mimo jiné zmiňuje i o své volbě jmen obou protagonistů *Pěkné práce*:

Pro obě postavy jsem hledal jména, která by působila dostatečně přirozeně, aby skryla svůj symbolický význam. Mužského hrdinu jsem pojmenoval Vic Wilcox (...), abych upozornil na jeho poněkud agresivní, hrubou mužnost, neboť jeho jméno vyvolává asociace na slova vítěz (*victor*), vůle (*will*) a kohout (*cock*). Pro hrdinku jsem brzy zvolil příjmení Penrose vzhledem k jeho kontrastujícím konotacím literatury a krásy na základě slov pero (*pen*) a růže (*rose*). Ohledně jejího křestního jména jsem ale dlouho váhal mezi variantami Rachel, Rebecca a Roberta, a vzpomínám si, že jsem se kvůli tomu poněkud zdržel při psaní druhé kapitoly, protože jsem se nedokázal plně vcítit do této postavy, dokud jsem nebyl definitivně rozhodnut, jak se bude jmenovat. Nakonec jsem ve slovníku jmen objevil, že Robin nebo Robyn se někdy používá jako familiární varianta jména Roberta. Toto androgynní jméno mi pro mou feministickou a asertivní hrdinku připadalo víc než vhodné a navíc okamžitě nabízelo novou zápletku: Wilcox bude v továrně očekávat příchod muže jménem Robin.⁵⁵

O Robyn čtenáři Lodgeův vypravěč na úvod prozradí, že tato postava sama v pojem postavy nevěří. Robyn se totiž domnívá, že

postava je buržoazní mýtus, iluze, která byla vytvořena k posílení ideologie kapitalismu. Na důkaz tohoto tvrzení upozorní na skutečnost, že vzestup románu (literárního žánru s postavami *par excellence*) v osmnáctém století se časově shodoval se vzestupem kapitalismu; že triumf románu nade všemi ostatními literárními žánry ve století devatenáctém se shodoval s triumfem kapitalismu a že modernistická a postmodernistická dekonstrukce klasického románu ve století dvacátém se časově shoduje se smrtelnou krizí kapitalismu. (...)

Podle Robyn (nebo přesněji, podle autorů, kteří v těchto věcech ovlivnili její myšlení) neexistuje žádné „já“, na němž jsou založeny kapitalismus i klasický román – což znamená konečná, jedinečná duše či podstata, která konstituuje identitu osoby; existuje jen postavení subjektu v nekonečné síti diskursů – diskursů moci, sexu, rodiny, vědy, náboženství, poezie atd. (*PP* 31-2)

A jaký je životopis této literární teoretičky? Robyn se narodila před necelými třiatřiceti lety v Austrálii, ale ve svých pěti letech se s rodiči odstěhovala do Anglie, neboť její otec, univerzitní historik, tam získal postgraduální stipendium, které mu umožnilo v Oxfordu studovat evropskou diplomacii devatenáctého století. Během studií anglické literatury na sussexské univerzitě se Robyn seznámila se svým současným přítelem Charlesem. Přestože Charles byl zvyklý žít tak trochu ve stínu Robyniných úspěchů, oba pokračovali v postgraduálním studiu na Cambridgi. Několikrát se rozešli a zase se k sobě vrátili, neboť „představa, že by se museli přizpůsobovat novému partnerovi, studovat jeho zájmy a sloužit jeho potřebám, v nich už předem vzbuzovala pocit únavy“ (PP 43-4). V současnosti spolu nežijí, neboť Charles dostal místo na univerzitě v Ipswichi, ale Charles Robyn v Rummidgi pravidelně navštěvuje. Jejich vztah je tedy „bezpochyby podivný (...) Ani manželství, ani soužití partnerů, ani milostné dobrodružství. Spíše se to podobalo rozvodu, kdy se obě strany příležitostně setkají, aby se potěšily společensky a sexem bez dalších závazků“ (PP 46). Robyn nemá potřebu vidět se s Charlesem častěji, v Rummidgi je spokojená a mezi studenty oblíbená, ale vzhledem k omezeným finančním prostředkům v oblasti vyššího vzdělání ji univerzita přijala pouze na tříleté období, a její budoucnost je tedy nejistá. Zatímco Vik se o univerzity nezajímá, Robyn se naopak neorientuje ve světě mimo ně a doufá, že si nebude muset hledat zaměstnání mimo akademický svět: „Gnoseologicky si samozřejmě uvědomovala, že život existuje i mimo univerzity, ale nic o něm nevěděla ani ona, ani Charles, ani její rodiče“ (PP 40).

Z postav známých z předchozích dvou částí volné trilogie se v *Pěkné práci* vzhledem k zasazení románu do Rummidge samozřejmě objevuje Philip Swallow. Stále je vedoucím tamní katedry anglistiky, ale na konferenci již nelétá, neboť škrtý v univerzitním rozpočtu se dotkly i jeho. Od Ruperta Sutcliffea, „nejstaršího člena katedry a její nejnenapravitelnější drbny“ (48) Robyn sice ví vše o Philipově minulosti, ale těžko si dokáže Swallowa představit jako cestovatele a sukničkáře, mimo jiné proto, že Philip poslední dobou trpí vysokofrekvenční hluchotou, v jejímž důsledku správně slyší samohlásky, ale souhlásky rozlišit nedokáže. Tato skutečnost je v románu zdrojem mnoha komických situací.

Z Vikova pracovního prostředí se pak v románu objevuje jeho marketingový ředitel Brian Everthorpe, který působí poněkud nezodpovědně, na příklad do práce

často přijíždí pozdě a stále mívá spoustu výmluv. Vik už byl jednou rozhodnut Everthorpea propustit, ale Stuart Baxter, předseda strojírenské a slévárenské divize firmy Midland Amalgamated, pod níž spadá i Pringle, mu to rozmluvil.

Druhá kapitola je uvedena epigrafem ze *Severu a Jihu* (North and South, 1855) Elizabeth Gaskellové, v němž hrdinka románu Margaret pronese větu: „Ale já vskutku nenacházím příliš potěšení v návštěvách manufaktur“ (PP 69). Podobný dojem získá po svém prvním dni na Vikově pracovišti i Robyn. Na základě prvního setkání s Vikem usoudí, že je to panovačný, bezohledný pragmatik, který vše převádí na peníze. Při první návštěvě slévárny v této firmě si pak Robyn připadá jako Dante v pekle: „Samý hluk, kouř, zplodiny a plameny. Postavy v montérkách, s brýlemi, chrániči obličeje, přilbami či turbany, pomalu se pohybující sirným šerem či skrčené při záhadné práci u pecí a strojů“ (PP 96). Ani Vikovo první zhodnocení Robyn není o nic lepší: „Jéžíšikriste! Není to ani lektor anglické literatury, ani lektorka anglické literatury, je to módně levicová feministická lektorka anglické literatury!“ (PP 87). Bergonzi ve své analýze prvotní vzájemné nepochopení postav úzce propojuje s žánrovým zařazením románu, když *Pěknou práci* řadí mezi romány idejí:

Rozeprě mezi Vikem a Robyn odrážejí mnohem víc než jen jejich osobnosti, neboť se dotýkají v anglické kultuře přetrvávající diskuse o následcích industrializace. Robynino nepřátelství k průmyslové civilizaci má mezi anglickými intelektuály dlouhou tradici, sahající od Leavise až ke Carlyleovi. Vik reprezentuje protikladný názor, tedy že všechny akademické hodnoty a životní kvality, které Robyn považuje za samozřejmé, jsou závislé na národním bohatství, těžce vydobytém ve světě plném tvrdé konkurence. Vik si je zároveň stále více vědom svého omezeného vzdělání a úzkých obzorů. Podobné diskuse se objevovaly i ve viktoriánských industriálních románech, které byly někdy označovány Carlyleovým termínem 'Condition of England' novels. *Pěkná práce* je moderním dodatkem k tomuto žánru.⁵⁵

Epigraf třetí kapitoly je z Dickensových *Zlých časů* (Hard Times, 1854):⁵⁶ „Lidé se musí bavit. Nemohou se pořád učit, ani nemohou pořád pracovat. Nejsou pro to stvořeni“ (PP 113). V souladu s epigrafem se kapitola zaměřuje na vývoj osobního života obou protagonistů. Marjorie se na základě knihy *Jak správně žít v přechodu* domnívá, že se jí vrátilo libido, na rozdíl od Vika, který se v duchu před pár lety smířil s tím, že ho jeho žena už dávno sexuálně nevzrušuje. Stejně tak si zvykl i na její omezený intelekt. Právě zde se projevuje Vikova povaha,

kteřou Robyn později označí jako puritánskou: „Vik měl na manželství staromódní názory. Manželka není jako auto, které můžete vyměnit za nové, když přestane mít glanc nebo mu začne odcházet karosérie. Jestliže člověk přijde na to, že udělal chybu, má prostě smůlu (...). Jedno však nejde, pomyslel si chmurně, totiž milování s ní“ (PP 123). Vzápětí si Vik poprvé přizná, že „i ta arogantní, bojovná sufražetka z univerzity (...) ho víc vzrušovala než chudák Marjorie“ (PP 123).

Vikovo puritánství a staromilství se v románu dále projevuje například zděšením z toho, že jeho sedmnáctiletá dcera pohlavně žije se svým přítelem, nebo stížností, že se poslední dobou ze společnosti vytratily zásady slušnosti. Naproti tomu má Vik v povaze i rysy romantika, což ale skrývá i před svými nejbližšími. Na příklad cestou do práce si s oblibou v autě pouští hudbu s něžnými ženskými hlasy. Tuto svou slabost nechtěně odhalí i před Robyn: „Když Wilcox otočil klíčkem zapalování, ozval se zpoza zadních sedadel úžasně čistý a zvučný hlas zpěvačky, doprovázené orchestrem: „*Možná, že jsem snilek, možná že jen sním*“ – Wilcoxovi bylo zřejmě trapné, že takto vyšel najevo jeho hudební vkus, a tak rychle stereofonní přehrávač vypnul“ (PP 144). Vikovou největší oblíbenkyní je Jennifer Rushová, k jejíž písni „Síla lásky“ (The Power of Love, 1985) je v románu opakovaně odkazováno. Jak se stalo u Lodge zvykem, neodkazuje se ve svých románech jen ke kánonu anglické literatury, ale i k soudobé popkultuře.

Robynin víkend s Charlesem je nečekaně přerušen neohlášenou návštěvou jejího bratra Basila, který po studiích začal pracovat v bance, a jeho dívky Debbie, dealerky na devizové burze, která mluví se silným přízvukem, jenž svědčí o jejím prostém původu. Během návštěvy Basil a Debbie hovoří převážně o rychle se rozvíjejícím finančnictví, o něž Robyn nejeví žádný zvláštní zájem. Po jejich odchodu Charles Robyn zaskočí obviněním, že se k Debbie chovala „strašně povýšeně“ (PP 139).

V epigrafu čtvrté kapitoly hrdinka *Severu a jihu* přiznává: „Vím toho tak málo o stávkách, mzdových tarifech, kapitálu a pracujících, že bych raději neměla mluvit s politickým ekonomem, jako jste vy“ (PP 141). Dostane se jí nadšené odpovědi: „Ne, naopak, je to důvod k tomu“ (PP 141). V této kapitole si k sobě protagonisté románu začínají hledat cestu, a v souladu s epigrafem je to především Robyn, která se dozvídá spoustu pro ni dosud neznámých skutečností. Robyn postupně začíná Stínový program hodnotit pozitivně: tím, že „trávila jeden den

týdně v továrně, byla jakoby stínem té ženy, která se po zbylých šest dní v týdnu pilně zabývala ženskými studii, viktoriánským románem a poststrukturalistickou literární teorií – byla něčím méně hmatatelným, méně postižitelným, avšak stejně reálným. Žila v té době dvojitým životem a měla pocit, že je proto zajímavější a komplexnější osobností“ (PP 161). Robyn si uvědomuje, že určitým způsobem žila až dosud na okraji společnosti. Začíná ale nacházet i podobnosti mezi svou a Vikovou prací, neboť občas mívá dojem, že „vztah Vika Wilcoxe k jeho podřízeným je stejný jako vztah učitele k žákům“ (PP 163).

I Vik ale příležitostně nahlédne do Robynina oboru, například když mu Robyn na základě reklam na cigarety vysvětluje rozdíl mezi metaforou a metonymií.⁵⁷ Kromě toho se Robyn s Vikem baví i o jejím pracovním prostředí. Vik sice nezpochybnuje význam vzdělání, což se projevuje i tím, že se snaží přemluvit svou dceru, aby po maturitě pokračovala v dalším studiu, ale odmítá nákladné moderní univerzitní kampusy, které mu připomínají „ohromné tříhvězdičkové hotely“ (PP 178). Robyn považuje univerzity za „katedrály moderní doby,“ i když uznává, že „potíž je v tom, že obyčejní lidé nechápu, oč na univerzitě jde, a univerzity se vlastně nenamáhají samy sebe společnosti vysvětlit“ (PP 179).

Robynino přijetí Vikových názorů se postupně proměňuje. Později na návštěvě u svých rodičů Robyn dokonce, zjevně pod vlivem rozhovoru s Vikem, zkritizuje „oxbridgeskou představu vysokoškolského vzdělání jakožto pastorální, privilegované idyly, odtržené od každodenního života“ (PP 228). Jako kdyby narážela na titul románu Gaskellové, Robyn svým rodičům jemně vyčte: „Tady na Jihu vůbec nevíte, co to je skutečný život“ (PP 227).

Pátá kapitola, v níž Robyn v rámci Stínového schématu doprovází Vika na veletrh do Frankfurtu, má epigraf ze *Zlých časů*, který porovnává „moudrost Hlavy a rovnost srdce“ a končí větou: „Předpokládal jsem, že si člověk vystačí jen s hlavou. Možná si ale nevystačí; jak bych mohl tohoto rána tvrdit, že ano?“ (PP 197). První věta kapitoly zní: „Bylo možná nevyhnutelné, že Victor Wilcox a Robyn Penroseová spolu ve Frankfurtu skončili v posteli, i když ani jeden z nich neodjížděl z Rummidge s tímto úmyslem“ (PP 199). Lodgeův vypravěč dále shrnuje důvody, které jejich společně strávené noci předcházely. Vikův zájem o Robyn v té době vrcholil a ona se těsně předtím dozvěděla, že ji Charles podvádí s Debbie, která se mezitím rozešla s Basilem. Zkrátka, „stěží bylo zapotřebí dalších podnětů: (...) Robyniny malé výdrže, pokud jde o šampaňské, či záliby

hotelového diskžokeje v Jennifer Rushové. Jak to mohla formulovat i sama Robyn, tato událost byla totálně determinována“ (PP 199).

Vik po návratu do Rummidge Robyn zaskočí tvrzením, že ji miluje, jako by se stavěl proti epigrafu první kapitoly románu z *Shirley* (1849) Charlotte Brontëové: „Milý čtenáři, pokud si myslíš, že na tebe čeká milostný příběh, nebyl jsi nikdy na větším omylu“ (PP 11). Vik se nenechá přesvědčit ani Robyniným tvrzením, že „láska je literární podfuk“ (PP 221) a prohlašuje, že se kvůli ní rozvede a ožení se s ní. Když se s ním Robyn odmítá sejit, vytrvale jí telefonuje a píše jí dopisy, dokonce začne číst *Janu Eyrovou*, aby na ni zapůsobil a lépe ji pochopil. Kamarádce si Robyn postěžuje, že má pocit, jako by byla „zatahovaná do klasického realistického textu, plného příčinnosti a moralizování“ (PP 226). Dalším překvapením, které Robyn čeká, je dopis od Charlese, ve kterém jí oznamuje, že se rozhodl stát bankéřem: „Prostě nahrazuji jeden sémiotický systém jiným, literární systém číselným, hru s vysokými filozofickými ambicemi hrou s vysokými ambicemi peněžními“ (PP 232). V závěru dopisu se Charles zmíní, že žije s Debbie.

I epigraf závěrečné, šesté kapitoly je ze *Shirley*: „Příběh je dovyprávěn. Myslím si, že soudný čtenář nyní odloží brýle, aby hledal mravní ponaučení. Bylo by urážkou jeho ostrovtipu, kdybych mu chtěla dávat rady. Říkám pouze: Bůh urychli jeho hledání“ (PP 239). Jak naznačuje epigraf, v této kapitole musí oba protagonisté učinit zásadní životní rozhodnutí. Oproti očekávání se ale ukáže, že okolnosti jim více než přejí.

Začátkem nového semestru se v Rummidgi cestou na některou z mezinárodních konferencí zastaví Morris Zapp a Swallowovi na jeho počest uspořádají večírek, na který pozvou i Robyn. Morris, který pracuje jako lektor pro nakladatelství Euforijské státní univerzity, se Robyn nabídne, že si přečte rukopis její druhé knihy *Domácí andílci a nešťastné ženy: žena viktoriánského románu jako znak a zboží* a následně ji doporučí k vydání. Dokonce Robyn nabízí místo v Euforii. Robyn vzápětí zjistí, že Zapp se jí o této pozici zmínil hlavně proto, že hledá protikandidátku Désirée, neboť ho děsí představa, že by učil na stejné katedře jako jeho bývalá žena, ale i tak ji jeho nabídka potěší.

Vikovi změní celý následující život zpráva, že firma Pringle byla prodána společnosti, které patří konkurenční firma, a on okamžitě ztrácí místo. Tento moment je důležitým obratem v románu, neboť dosud se o práci strachovala jen

Robyn, ale nyní se ve stejné situaci ocitá i Vik. Tento selfmademan, který vždy dodržoval pravidla fair-play, prožívá hořké zklamání nad praktikami trhu. Jeho rozčarování je ještě zesíleno zjištěním, že Brian Everthorpe investoval do rozrůstající firmy Opalovací lehátka Riviéra, a někdy ona lehátka i rozvážel ve své pracovní době, což bylo důvodem jeho častých pozdních příchodů do práce. Jedním z akcionářů této firmy je navíc i Stuart Baxter.

K Vikovu překvapení ale jeho ztráta zaměstnání stmelí jeho rodinu. Marjorie na Vikovo oznámení reaguje: „Tys to tušil, vid’? Už nějakou dobu jsi věděl, že to přijde. Proto ses choval tak podivně“ (PP 275), a on přisvědčí a je rád, že se Marjorie nedozvěděla o jeho chvilkovém pobláznění Robyn Penroseovou. Sandra se nabídne, že bude pracovat při studiu, a Raymond, který před časem zběhl z univerzitních studií a od té doby byl nezaměstnaný, právě díky svým znalostem elektroniky našel pracovní místo. V závěru rodinné rady se Vik rozhodne, že si založí vlastní firmu a Marjorie navrhně, že by mu dělala sekretářku. Zdá se tedy, že Vikovo manželství je zachráněno.

Robyn obdrží další dopis od Charlese, ve kterém píše, že se rozešel s Debbie, kterou nyní označuje za „dost stupidní,“ a navrhuje Robyn, aby „přijali nevyhnutelné a vzali se“ (PP 279), ale ona ho odmítne. Román je tedy ochuzen o potenciální možnost dalšího sentimentálního smíření dvou bývalých milenců, ale je třeba uznat, že Robynino přijetí Charlesovy nabídky by vzhledem k poslednímu vývoji jejich vztahu a její nezávislé povaze bylo v rozporu s charakterem této postavy.

Příjemné překvapení ale Robyn čeká v oblasti finanční a profesní. Jednak získá dědictví od strýčka z Austrálie, který si ji údajně oblíbil od té doby, co ho jako tříletá donutila dát všechny peníze na sbírku ve prospěch postižených dětí. Část těchto peněz Robyn investuje právě do vznikající Vikovy firmy. V závěrečné scéně románu Philip Swallow Robyn oznamuje, že vzhledem k novým možnostem v přerozdělování finančních prostředků může univerzita od příštího roku přijmout Robyn jako náhradu za Ruperta Sutcliffea, který odchází do důchodu. Robyn tedy pouští od odchodu do Ameriky a rozhodne se zůstat v Rummidgi.

Poslední kapitola románu se tedy vzdaluje od dosavadního přísného realismu a dospívá k až překvapivě šťastnému závěru. Jak ale poznamenal Bergonzi, i tento rys je pro mnohé raně viktoriánské romány, ke kterým se *Pěkná práce* odvolává, typický.⁵⁸ Závěr románu si tak pohrává s třemi pozitivními z celkových čtyř

motivů Robyniny přednášky o literatuře devatenáctého století: „To jediné, co viktoriánští romanopisci mohli nabídnout jako řešení problémů průmyslového kapitalismu, bylo dědictví, sňatek, emigrace či smrt“ (PP 63).

Idylické zakončení *Pěkné práce* se dokonce blíží žánru romance. V této souvislosti Bergonzi připomíná, že „romány sice mohou mít otevřený závěr po vzoru romancí ariostovských, které končí v očekávání dalších hrdinových dobrodružství, ale mnohem častěji bývají ovlivněny romancemi shakespearovskými, jež končívají svatbami a slávou.“⁵⁹ Zatímco *Svět je malý* využívá především prvního modelu a druhým typem se nechává inspirovat jen v případě vedlejších dějových rovin, v *Pěkné práci* definitivně vítězí vliv romace shakesperovské. Toto směřování přetrvává i v mnohých pozdějších Lodgeových románech.

Poznámky:

¹ Bernard Bergonzi, *David Lodge* (London: Northcote House, 1995) 13, jako příklady uvádí romány *Pendennis* (1850) Williama Thackerayho a *Zlověstná ulice* (Sinister Street, 1914) Comptona Mackenzieho.

² Elaine Showalter, *The Academic Novel and Its Discontents* (Oxford: Oxford University Press, 2005) 2.

³ David Lodge, „Nabokov and the Campus Novel,“ *Cycnos*, Vol. 24, 20 March 2008. 9 May 2009 <<http://revel.unice.fr/cycnos/document.html?id=1081>>.

⁴ Lodge, „Nabokov and the Campus Novel“: „There is very little about the academic profession itself – teaching and scholarship – and virtually no mention of students. It is a good novel, but it did not provide a model for future English practitioners of the campus novel as *Lucky Jim* did. Its overall tone is tragic, or elegiac, whereas the campus novel is typically comic or satirical.“

⁵ David Lodge, „Návrat ke Šťastnému Jimovi,“ *Jak se píše román* (Kyjov: Barrister & Principal, 2003), 92. Dále jako *NŠJ*.

⁶ Kingsley Amis, *Šťastný Jim*, přel. Jiří Mucha (Praha: Svoboda, 1992) 170.

⁷ Showalter 73.

⁸ David Lodge, *Hostující profesoři*, přel. Mirek Čejka (Praha: Odeon, 1989) 9. Dále jako *HP*.

⁹ Showalter 71.

Podobnou autorskou poznámku obsahuje i Bradburyho *Cesta na západ* (Stepping Westward, 1965).

¹⁰ David Lodge, *Pěkná práce*, přel. Miloš Calda (Praha: Svoboda, 1993) 7.

¹¹ Austenovou se Lodge zabývá například v eseji „Forma a struktura románů Jane Austenové“ (Form and Structure in Jane Austen’s novels) ze souboru *Po Bachtinovi* (After Bakhtin, 1990).

¹² Showalter 97.

¹³ Showalter 80.

Sám Lodge se v odborné rovině hvězdnými akademiky zabýval v eseji „Jistý druh obchodu – akademický kritik v Americe“ (A Kind of Business – Academic Critic in America) ze souboru *Po Bachtinovi* (After Bakhtin, 1990). Východiskem eseje je kniha *Kritika ve společnosti* (Criticism in Society: Interviews with Jacques Derrida, Northrop Frye, Harold Bloom, Geoffrey Hartman, Frank Kermode, Edward Said, Barbara Johnson, Frank Lentricchia, and J. Hillis Miller, 1987), jejímž autorem je Imre Salusinszky.

¹⁴ Amis 34.

¹⁵ Showalter 80.

¹⁶ Bergonzi 14: „Power and sex, the traditional themes of fiction, are brought into high relief in the campus novel.“

¹⁷ Lodge, „Nabokov and the Campus Novel“: „Parties are a staple feature of campus novels because they conveniently bring the characters together in large groups, and loosen their tongues

and reduce their inhibitions with alcohol, thus provoking amusing, indecorous or impolitic revelations.“

¹⁸ Larissa Mac Farquhar, „The Dean’s List: The Enfant Terrible of English Lit Grows Up,“ *The New Yorker*, 11 June, 2001, 65-66; cit. in Showalter 80: „He had an unashamed love of popular culture at a time when most academics would only indulge that covertly – it was thought to be slightly unprofessional.“

¹⁹ Heslo „Román v dopisech“ (epistolary novel) obsahuje i Lodgeův slovník literárněvědných termínů *Umění prózy* (The Art of Fiction, 1992).

²⁰ David Lodge, „Pravda a fikce v románu,“ *Jak se píše román* 33.

²¹ David Lodge, „Ending,“ *The Art of Fiction* (London: Penguin, 1992) 227: „Developing this highly symmetrical and perhaps predictable plot, I felt the need to provide some variety (...) on another level of the text, and accordingly wrote each chapter in a different style or format.“

²² Lodge, „Ending“ 227: „The fifth chapter is conventional in style, but deviates from the cross-cutting pattern of the previous chapters, presenting the interconnected experiences of the two main characters in consecutive chunks.“

²³ Malcolm Bradbury, *Dangerous Pilgrimages* (London: Secker and Warburg, 1995) 455; cit. in Showalter 55: „*Stepping Westward* was meant as a tale of a time when it was the turn of British and historical social innocence to meet American experience.“

²⁴ Lodge, „Ending“ 228: „As the novel progressed, I became increasingly conscious of the problem of how to end it in a way which would be satisfying on both the formal and the narrative levels. As regards the former, it was obvious that the final chapter must exhibit the most striking and surprising shift of narrative form (...) As regards the narrative level, I found myself unwilling to resolve the wife-swapping plot, partly because that would mean also resolving the cultural plot. A decision by Philip to stick with Désirée Zapp, for instance, would also entail a decision by him to stay in America or a willingness on her part to settle in England, and so on. I did not want to have to decide, as implied author, in favour of this partnership or that, this culture or that. (...)

The idea of writing the last chapter in the form of a film-script seemed to solve all these problems at a stroke. (...) It freed me, as implied author, from the obligation to pass judgment on, or to arbitrate between, the claims of the four main characters, since there is no textual trace of the author’s voice in a film-script, consisting as it does of dialogue and impersonal, objective descriptions of the characters’ outward behaviour“ (228).

Do širšího kontextu zařazuje Lodge závěr románu v eseji „Navždy dvojznačné – problematické závěry v anglické próze“ (Ambiguously Ever After – Problematical Endings In English Fiction) ze souboru *Strukturalistická metoda* (Working with Structuralism, 1981).

²⁵ Lodge, „Ending“ 228.

²⁶ David Lodge, *Svět je malý*, přel. Antonín Přidal (Praha: Academia, 2001) 9. Dále jako *SJM*.

²⁷ Překladatelova poznámka upřesňuje, že „v této Lodgeově knize se slovo ‚romance‘ používá většinou jako odborný termín označující příběhy jistého druhu či žánru – příběhy s nadsazeným, romanticky dobrodružným dějem, vyprávěné jak veršem, tak prózou, jak v dávných stoletích, tak dnes. (...) Ze starých skladeb o hrdinských výpravách, bojích a láskách, nazývaných v angličtině

„romances,“ se totiž časem odštěpovaly epizody, které kolovaly samostatně, a právě ty byly předobrazem krátkých lyrickoepických básní, jaké slovem ‚romance‘ označujeme v češtině.“

²⁸ „Interview with David Lodge by Raymond H. Thompson,“ 15 May 1989. 9 May 2009 <www.lib.rochester.edu/camelot/intrvws/lodge.htm>: „I could think of lots of amusing things that might happen to [the characters], but what bothered me really was that the novel was in danger of becoming just a picaresque romp without any unity. I remember writing in my notebook something like, what the novel needs is some kind of principle of unity – perhaps some myth which would function like the Odysseus myth in James Joyce's *Ulysses*. (...) Once I realized that the Grail legend could provide the structural principle for my story, then I really felt my novel could work. I then started to broaden out the generic intertextuality of it, to include not just the Arthurian story but the romance tradition to which the Arthurian stories belong, going back to classical Alexandrian romance, and forward to Renaissance epic romance.“

²⁹ David Lodge, *Small World* (London: Penguin Books, 1985) 258.

³⁰ „Interview with David Lodge by Raymond H. Thompson“: „a kind of an academic comedy of manners with a global dimension.“

³¹ Martin Hilský, *Současný britský román* (Praha: H&H, 1992) 117.

³² Bergonzi 18: „In the earlier novel *Swallow and Zapp* represented two different modes of academic culture; now they stand for opposed views of literary study – traditional humanism versus radical theory.“

³³ Parodii na dekonstruktivismus je rovněž Bradburyho novela s francouzským názvem *Mensonge* (Lež, 1987).

³⁴ Bergonzi 22: „Lodge regards his characters genially, as figures of fun rather than objects of satirical mockery; the only one who attracts real animus is Rudyard Parkinson, a pompous, self-seeking and malicious Oxford don.“

³⁵ John Haffenden, *Novelists in Interview* (London: Methuen, 1984) 162; cit. in Bergonzi 20-21: „As I worked at *Small World* (...) I very deliberately exploited the narrative codes of mystery and suspense. I wanted to have a lot of enigmas and moments of uncertainty, and if you have a good many characters, you can naturally create suspense by leaving one character and moving to another.“

³⁶ „Interview with David Lodge by Raymond H. Thompson“: „Since Germans are almost a literary archetype of the villain in Anglo-American literature, it seemed right to make him a German, and since the German contribution to literary theory is mainly in reception theory, I made him a reception theorist.“

³⁷ Hilský 119.

³⁸ Bergonzi 21.

³⁹ Hilský 119.

⁴⁰ Bergonzi 20.

⁴¹ Himmet Umunç: „David Lodge's *Small World*: A Mosaic of Intertexts.“ Paper presented at the XVIIth All-Turkey English Literature Conference, 10-12 April 1996, Cumhuriyet University, Sivas. 9 May 2009 <www.idea.boun.edu.tr/LODGE.pdf>.

⁴² „Interview with David Lodge by Raymond H. Thompson“: „Influenced by Weston, he (Eliot) had interpreted the Grail legend as a displaced form of a fertility mystery. Fertility mystery suited my purpose very well, because I was concerned with intellectual and artistic sterility.“

⁴³ Lodge, „Pravda a fikce v románu,“ *Jak se píše román* 31.

⁴⁴ David Lodge, „Mystery,“ *The Art of Fiction* 31: „One of the staple ingredients of traditional romance (...) was mystery concerning the origins and parentage of characters, invariably resolved to the advantage of the hero and/or heroine, a plot motif that persists deep into nineteenth-century fiction and is still common in popular fiction today (in literary fiction it tends to be used parodically, as in Anthony Burgess’s *M/F*, or my own *Small World*.“

⁴⁵ Haffenden 162; cit. in Bergonzi 22.

⁴⁶ Hilský 121.

⁴⁷ Hilský 121.

⁴⁸ Showalter 102: „Ironically, the most detailed, convincing, and upbeat portrait of the feminist academic in the ’80s comes from a novel by a man: David Lodge’s *Nice Work*.“

⁴⁹ Místní jméno Rummidge je v jednotlivých částech volné trilogie do češtiny přeloženo nejednotně. Zatímco Antonín Přidal v románech *Hostující profesoreři* a *Svět je malý* (v prvním případě pod jménem „pokrývače“ Mirka Čejky) Rummidge překládá jako Papridge, Miloš Calda v *Pěkné práci* tento název nepřekládá.

⁵⁰ David Lodge, *Pěkná práce* (Praha: Svoboda, 1993) 9. Dále jako *PP*.

⁵¹ Bergonzi 23: „*Nice Work* was published in 1988, the year after he gave up the university after twenty-seven years as a teacher. His earlier campus novels had been confined to the academy, but in this one, like *Robyn*, he finds a world elsewhere, as he did in real life. The professional writer, unlike the academic, is a solitary producer and directly dependent on the market; and thus more likely to understand the problems of other kinds of producer.“

⁵² Bergonzi 23.

⁵³ Lodge, „Pravda a fikce v románu,“ *Jak se píše román* 35.

⁵⁴ Bergonzi 23.

⁵⁵ David Lodge, „Names,“ *The Art of Fiction* 37: „In naming the characters I was looking for names that would seem ‚natural‘ enough to mask their symbolic appropriateness. I named the man Vic Wilcox to suggest, (...) a rather aggressive, even coarse masculinity (by association with *victor*, *will* and *cock*), and I soon settled on Penrose for the surname of my heroine for its contrasting connotations of literature and beauty (*pen* and *rose*). I hesitated for some time, however, about the choice of her first name, vacillating between Rachel, Rebecca and Roberta, and I remember that this held up progress on Chapter Two considerably, because I couldn’t imaginatively inhabit this character until her name was fixed. Eventually I discovered in a dictionary of names that Robin or Robyn is sometimes used as a familiar form of Roberta. An androgynous name seemed highly appropriate to my feminist and assertive heroine, and immediately suggested a new twist to the plot: Wilcox would be expecting a male Robin to turn up at his factory.“

Wilcoxovi je rovněž příjmení bohaté kapitalistické rodiny z E. M. Forsterova románu *Rodinné sídlo* (Howards End, 1910), což si ale Lodge údajně uvědomil až dodatečně.

⁵⁵ Bergonzi 25: „The arguments between Vic and Robyn reflect their personalities, but they do more than that; they tap into a sustained debate in English culture about the effects of industrialism. Robyn is the heir to a distinguished intellectual tradition of hostility to industrial civilization, which extends from Carlyle to Leavis. Vic presents the opposing position that without national wealth, won in a harsh, competitive world, none of the academic values and quality of life which Robyn takes for granted could be sustained. At the same time, he is becoming increasingly conscious of his own educational limitations and narrow horizons. Similar debates were enacted in the Victorian industrial novels, which were sometimes known, in Carlyle's expressive phrase, as 'Condition of England' novels; *Nice Work* is a latter-day addition to the genre.“

⁵⁶ Tímto románem se Lodge zabývá v eseji „Jak úspěšné jsou *Zlé časy*?“ (How Successful Is *Hard Times*?) ze souboru *Strukturalistická metoda* (Working with Structuralism, 1981). Dickensovi je věnován i esej „Náš současník Dickens“ (Dickens Our Contemporary) ze souboru *Svědomí a román* (Consciousness and the Novel, 2002).

⁵⁷ Využitím metafory a metonymie vzhledem k literární historii se zabývá Lodgeova literárněvědná práce *Postupy moderní prózy: metafora, metonymie a typologie moderní literatury* (The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonyms, and the Typology of Modern Literature, 1977).

⁵⁸ Bergonzi 27.

⁵⁹ Bergonzi 46: „The more common mode of Romance in the novels is not the Ariostan, which is open-ended, indeed never-ending, and involves constant fresh adventures. There is also the Shakespearean, which ends firmly, with marriages and ceremony.“

5. Repetice a variace nejen na katolická témata

Přes velký úspěch románů *Svět je malý* a *Pěkná práce* (oba byly nominovány na prestižní britské ocenění Booker Prize) Lodge v devadesátých letech nenapsal žádný další univerzitní román, což mohlo být ovlivněno skutečností, že v té době už v akademickém prostředí nepůsobil. Autorovy romány z tohoto desetiletí tedy navazují především na starší období jeho tvorby. Románem *Zprávy z ráje* se Lodge vrací k linii svých děl, jež se soustřeďují na otázky katolické víry, román *Terapie* se pak zabývá obecnějšími tématy jako stárnutí a vyrovnávání se se samotou, i když se katolické problematiky rovněž dotýká.

Protagonistou *Zpráv z ráje* je bývalý kněz Bernard Walsh. Lodge na jeho příkladu ilustruje hlubokou deziluzi spojenou s vykonáváním kněžského povolání. Zatímco Otec Austin Brierley z románu *Kam až se může?* pouze opouští své povolání, Bernard ve čtyřiceti letech zcela vystupuje z katolické církve. Dílčím motivem Bernardova dospívání, zasazeném do Lodgeovi dobře známého londýnského předměstí Brickley, se zde autor obloukem vrací až k *Návštěvníkům kina*. Oproti idealizovanému portrétu Malloryových z autorovy prvotiny jsou ale Walshovi, rovněž početná rodina irských katolíků, zobrazeni v mnohem horším světle. Bernard se nestal knězem z osobního přesvědčení, ale ze zcela jiných důvodů – jednak proto, že to od něho rodina očekávala a vnímala jako velký společenský úspěch, jednak proto, že se bál, že by v tvrdém světě mimo struktury církve nedokázal uspět. Navíc se tak během dospívání vyhnul řešení intimních otázek ohledně vztahu s opačným pohlavím. Jak sám později přizná: „Nejspíš jsem si myslel, že když se zavážu ke kněžství, vyřeším rázem všechny své problémy: sex, vzdělání, kariéru i věčné spasení.“¹ Poté, co se rozešel s církví, což mu jeho rodina nikdy neodpustila, začal přednášet na částečný úvazek teologii na univerzitě v Rummidgi, městě Lodgeovým čtenářům známém z autorovy trilogie univerzitních románů. Na tamější teologické fakultě v té době

mohl téměř kdokoli studovat (...) cokoli, co lze zastřešit náboženstvím: vysokoškolské hodnosti a diplomy bylo možné získat v pastorálních, biblických, liturgických, misionářských a teologických oborech. Probíhaly zde semináře existencialismu, fenomenologie a věrouky, situační etiky, teorie a praxe charismatických hnutí, rané křesťanské hereze, feministické teologie, černé teologie, negativní teologie, hermeneutiky, homiletiky, církevní správy, chrámové architektury, náboženského tance a mnoho dalších. (ZR 29)

Tímto prostřednictvím tedy okrajově proniká do románu téma univerzitního prostředí, jež se zdá být stále otevřenější a tolerantnější, což zde autor lehce hyperbolizuje.

Šedivý Bernardův život je jednoho dne narušen telefonátem jeho tety Uršuly, se kterou dlouhá léta nebyl v kontaktu, protože se, podobně jako Kate z *Prázdnin z Heidelbergu*, přestěhovala do Ameriky a v současnosti žije na Havaji. Uršula Bernardovi oznámí, že má rakovinu a zbývá jí pár posledních týdnů života. Před smrtí se chce usmířit se svým bratrem Jackem, Bernardovým otcem. Uršula si je vědoma, že je všeobecně považována za černou ovci rodiny, protože opustila stárnoucí rodiče, kteří se právě vyrovnávali se smrtí prvorozeného syna Seana, a vdala se za rozvedeného muže, za nímž šla na druhý konec světa. Skutečnost, že tohle manželství vydrželo jen pár let, Uršulině pověsti mezi ostatními členy rodiny příliš nepřidala. O přerušených kontaktech vypovídají i některé skutečnosti, které vyjdou najevo až později. Na příklad nikdo z Walshových nevěděl, že bývalý Uršulin manžel už je po smrti. Ona zase netušila, že Bernard vystoupil z církve, věděla jen, že už není knězem.

Během rozhovoru Uršula navrhuje, aby s otcem přiletěl i sám Bernard, rovněž proto, že Jack bude svolnější cestovat v doprovodu než sám. Uršula se nabídne, že zaplatí obě letenky, což Bernarda nepřekvapí, neboť „v rodině se vždycky tradovalo, že Uršula je bohatá a vůbec nezná banální šetrnost, jež omezovala jejich vlastní životy“ (ZR 25). Přesto je Bernardovi jasné, že Jacka nebude lehké k cestě na Havaj přesvědčit. Jeho obavy se potvrdí, když Jack prohlásí: „Skoro čtyřicet roků si zůstane mimo rodinu a myslí si, že stačí kejvnout prstíčkem a my všichni se tam hned pohrneme, jen když zaplatí letenku. Všemocný dolar. (...) Nemá právo nic žádat. To není vůči mně fér. Jsem starej člověk. U tebe je to v pořádku. Ty jed“ (ZR 39). Bernardova sestra Tess ale prosazuje názor, že Jack by měl jet za Uršulou také. Tess se totiž obává, že „když pojedje Bernard na Havaj sám, je zde riziko, že vděčná teta odkáže všechny peníze jemu, té černé ovci rodiny“ (ZR 41). Tessiným přirovnáním je Bernard stavěn do podobné pozice jako jeho teta Uršula, neboť podobně jako ona nesplnil očekávání, která do něj jeho rodina vkládala.

Bernard se pro cestu na Havaj rozhodne využít turistický pobytový zájezd, neboť tato služba je paradoxně levnější než dvě obyčejné zpáteční letenky. Z této okolnosti Lodge těží mnoho komických situací. Jedním z Bernardových a

Jackových spolucestujících je i Brian Everthorpe z bezprostředně předcházejícího Lodgeova románu *Pěkná práce*. Zatímco tam nabízel lehátka Riviéra, nyní se jeho firma specializuje na solária. Lodge zde tedy pokračuje ve volném přecházení postav mezi svými díly. Navíc Bernard a Brian jsou zjištěním, že pochází ze stejného města, překvapení podobně jako čtenář. Část románu, která popisuje cestu otce a syna Walshových na Havaj, tedy působí takřka jako odpočinková četba.

S touto linií díla souvisí i několik vtipných situací, ke kterým sice dojde přímo na Havaji, ale spíše než daného ostrova se týkají typických znaků americké společnosti obecně. V restauraci Bernarda zaskočí čistě formální dotaz obsluhy „Jak se daří dneska večer, pane,“ na něj nejdříve upřímně odpoví „Ale, snažím se to vydržet“ (ZR 95), a až dodatečně připojí očekávané „Prima, děkuju“ (ZR 96). Na tomtéž místě má Bernard pocit, že „v téhle zemi je všechno tak velké: steaky, saláty, zmrzliny. Znudí vás dřív, než je dojdíte“ (ZR 121). Tyto charakteristiky bezesporu naplňují některé obecně vžité představy o Americe.

S touto vrstvou díla jsou v ostrém protikladu Bernardovy úvahy o stavu náboženské víry a jejím vztahu k lidskému životu. Cestou na Havaj si Bernard v duchu opakuje školní katechismus: „Bůh mě stvořil, abych ho poznal, miloval, sloužil mu na tomto světě a abych s ním byl navěky šťastný na onom světě. (Poznámka: ani zmínka o tom, že bych mohl být šťastný na onom světě.)“ (ZR 45). K těmto souvislostem se vyjadřuje i Bernard Bergonzi, který si všímá, že představa života po smrti mizí i v určitém kruhu věřících:

Pokročilí teologové, které Bernard studuje a učí, se nezmiňují o posmrtném životě. Pro liberální katolíky z románu *Kam až se může?* tiše zmizelo peklo a nyní se zdá, že stejně dopadlo i nebe. (...) Na obyčejné věřící ale tyto posuny nemusí mít sebemenší vliv, možná si žádných změn ani nejsou vědomi, neboť teologové nepiší pro běžné věřící, ale jen sami pro sebe. Lodge zde rozvíjí analogii s literární kritikou a teorií, jež se rovněž stala nesrozumitelnou pro čtenáře, kteří se literaturou nezabývají profesionálně.²

V Lodgeově románu ale odcizující zkoumání zasahuje i ta nejneočekávanější odvětví. Postupy literárních vědců v románu využívá i Roger Sheldrake, antropolog specializující se na cestovní ruch, který tvrdí: „Dělám pro cestovní ruch totéž, co Marx dělal pro kapitalismus a Freud pro rodinný život. Rozkládám ho“ (ZR 59). Sheldrake navštívil Havaj, protože právě pracuje na knize s názvem

Cestování a mýtus ráje, v níž chce rozpracovat svou teorii, že „pouhé opakování rajského motivu vymývá návštěvníkům mozek tak, aby si mysleli, že se opravdu dostali do ráje, navzdory nesouladu mezi realitou a archetypem“ (ZR 121). Motiv ráje byl v souvislosti s Havají použit už v knize *Havajský průvodce* z roku 1875, z níž si Lodge pro svůj román zvolil epigraf: „Pozemský ráj! Nechcete se tam podívat? Ovšemže ano!“ (ZR 3).

Očekávaný průběh pobytu Walshových je narušen druhý den po příjezdu Jackovou nehodou. Stařík se totiž při přechodu přes silnici podíval doprava, jak byl zvyklý z domova, a když uviděl prázdnou vozovku, vykročil přímo před auto, přijíždějící z opačného směru. Jacka tedy odvezou do nemocnice s frakturou pánve. Mezi návštěvami nemocného otce a umírající Uršuly se Bernard začne scházet s řidičkou onoho automobilu Yolande Millerovou. Yolande se nejdříve chce ujistit, že se s ní Bernard nebude chtít soudit, přestože je zjevné, že nehodu nezavinila, rovněž ji ale zajímá, jak se Jack a Bernard s celou záležitostí v cizím prostředí vyrovnávají. Yolande, která vystudovala psychologii, totiž pracuje jako poradkyně v osobních záležitostech a svůj zájem o celou věc tedy sama označí jako určitý „podmíněný reflex.“ Bernard se s Yolande postupně sblíží natolik, že se jí svěří s celým svým životním příběhem. Církvi se definitivně rozhodl opustit kvůli přítelkyni Daphne, kterou si chtěl vzít a založit s ní rodinu. Jeho plány se ale nerealizovaly: „Pár měsíců poté, co jsem opustil kněžskou dráhu, jsem smutně, bídně a nešťastně opustil i Daphne – nebo ona opustila mne“ (ZR 161).

Yolande Bernardovi o sobě prozradí, že se na Havaj přestěhovala za manželem Lewisem, klimatologem, který získal místo na tamní univerzitě. V současnosti už spolu ale nežijí, neboť Lewis si našel přítelkyni Ellie, lektorku na jeho katedře, a budou se tedy rozvádět. Bernard a Yolande rovněž nezůstanou jen přáteli. Nakonec ho Yolande iniciuje i sexuálně, přičemž je dojata jeho „staromódní galantností“ a „cudnou zdrženlivostí.“ Jeho žádost o ruku ale neopětuje: „Jediný důvod, proč bych si tě brala, by byl dostat se z Havaje“ (ZR 227). Pro Yolande turistickým průmyslem zamořená Havaj už dávno nepředstavuje ráj, a i kdyby, tak jedině „ukradený ráj. Znásilněný ráj. Zamořený ráj. Vlastněný, rozvinutý, balený ráj, prodaný ráj“ (ZR 131). I tak je ale pro Bernarda setkání s Yolande velmi přínosné. Bernard se od té doby dokonce domnívá, že „poradci se třeba stanou kněžími sekulární budoucnosti. Třeba jimi už jsou“ (ZR 96).

Na závěrečném večírku pro všechny členy zájezdu se navíc objeví Lewis, který je Sheldrakeův známý z jakési interdisciplinární konference o cestovním ruchu. Bernard ho zaslechne zmínit se Sheldrakeovi, že se mu Ellie asi „chystá dát kopačky“ (ZR 252). Bernard o této skutečnosti sám informuje Yolande, kterou zaskočí, že vůbec nesleduje své vlastní zájmy: „Kéž bys mi býval nic neřekl. Potíž je v tý tvý nenapravitelný čestnosti“ (ZR 255).

Později vychází najevo další dosud neznámé skutečnosti. Uršula se Jackovi svěří, že nejstarší bratr Sean před ní v šestnácti letech pravidelně masturboval, což v ní zanechalo pocit znechucení vůči tělesnému sexu, které nikdy nedokázala překonat. Ani poté, co jí tato zkušenost zničila manželství, se o ní nedokázala zmínit při zpovědi. Pak Sean padl ve válce a rodina ho, Uršuliným výrazem, „svatořečila.“ Ukáže se ale, že Jack jako jediný o tom celou dobu věděl: „Povídal, že se tehdy bál na Seana žalovat rodičům, protože Sean ho před pár lety taky zapletl do nějakých špinavostí a Jack měl strach, že se to všechno provalí a že nás všechny zmlátí jako žito“ (ZR 253).

Odkrytí těchto dlouho skrývaných tajemství staví obě postavy do zcela nového světla. Uršula, která se dosud mohla zdát nejen značně nerozvázná, ale i sobecká, je ve skutečnosti postavou, která musela celý život trpět, a zdaleka ne jen vlastní vinou. Naproti Tomu Jack působil od počátku románu poněkud pohodlně, ale s tímto zjištěním se jeho pasivita a zbabělost zdá mnohem význačnější. Vše navíc nasvědčuje, že si tyto vlastnosti udržel po celý život.

Objevuje se i nový pohled na Tess. Na začátku románu se Bernard věcně zmiňuje, že Tess má s otcem nevyhnutelně nejvíc co do činění, neboť ze všech jeho čtyřech dětí k němu bydlí nejbližší. Bernard ale její zásluhy příliš neoceňuje a naopak jí v duchu vyčítá, že „tuto odpovědnost nesla na bedrech s pokryteckým zehráním na sourozence a mírným šikanováním otce“ (ZR 40). Tess zde působí jako snad až příliš rázná a vzhledem ke svému těžkému životu poněkud zatrpklá žena, která celý život obětovala péči o rodinu, především o svého postiženého syna Patricka.

Když Tess pošle telegram, že přiletí na Havaj, Bernard se nejdříve domnívá, že chce získat od Uršuly peníze, ale mýlí se. Tess přiletěla podle vlastních slov proto, „abych si taky jednou něco dopřála,“ neboť zjistila, že její manžel Frank si našel mnohem mladší přítelkyni jménem Bryony, s níž se podle Tess nechce přestat scházet ze strachu, „že by si mohla ze zoufalství něco udělat. Napadlo mě, že bych

mohla ze zoufalství udělat něco já, a tak jsem si zašla rezervovat let do Honolulu“ (ZR 213). Yolande po prvním setkání s Tess pochopí, že „Frank zřejmě celá léta používal to handicapované dítě jako okovy, aby ji připoutal k domu,“ (ZR 228) a Bernard jí dá za pravdu. Brzy se Tess ale vrátí domů, poté co jí Frank oznámí, že se s Bryony definitivně rozešel a že Patrick ho v noci budí a ptá se, kde je jeho matka. Postupně je tedy odhalena Tessina citlivá, zranitelná stránka. Po této zkušenosti jsou si Tess a Bernard bližší než kdy předtím, neboť si během Tessiny návštěvy rovněž vyjasnili, že odvěká bariéra mezi nimi byla dána jejich odlišnou výchovou. Zatímco Tess musela odmalička tvrdě pracovat, Bernard měl doma poněkud privilegovaný život, protože se předpokládalo, že jako výborný žák bude pokračovat v dalším studiu.

Po návratu do Rummidge je naznačena i nová alternativa Bernardovy budoucnosti. Z dlouhého dopisu od Yolande, který rovněž popisuje průběh Uršulina pohřbu, totiž vyplývá, že definitivně odmítla Lewisův návrh, aby to znovu „dali dohromady“ a nyní zastává nový názor na svůj vztah s Bernardem:

Lewis je příjemný, ale není to čestný člověk. A když jsem teď takového člověka poznala, s ničím jiným se už nespokojím. (...) Ještě nevím, jestli si Tě chci vzít, nejdražší Bernarde, ale hodlám to zjistit tak, že Tě ještě víc poznám, stejně jako chci poznat to město s divným jménem, kde žiješ. (...) Nic není pevné, nic není definitivní – až na to, že mám rezervaci na charterový let 22. prosince do Londýna na Heathrow – přijdeš pro mě na letiště? (...) Ať se stane cokoli, můj drahý, po nějakou dobu budou pro náš vztah charakteristická dlouhá zdrženlivá odloučení a krátká období vášnivého soužití, ale lépe tak než naopak.

Miluju Tě, Yolande. (ZR 266-7)

Poté, co si Bernard dopis přečte, se ho kolega zeptá, jestli má dobré zprávy, a Bernardova odpověď „Velmi dobré zprávy“ je tak poslední větou celého románu. Jak zdůrazňuje Bergonzi, „spojení ‚dobré zprávy‘ odkazuje rovněž k evangeliu a ke křesťanské naději v lepší budoucnost. Bernardovy zážitky z Havaje mu sice nevrátily jeho víru, ale daly mu naději, což je teologická ctnost stejně jako lidská vlastnost. Naznačený šťastný závěr *Zpráv z ráje* zdůrazňuje úzký vztah románu k žánru romance spíše než k pesimistickému realismu, který je charakteristický pro značnou část moderní prózy.“³

Kromě toho v závěru románu přichází i nečekaný pozitivní obrat v majetkových poměrech postav. Zatímco těsně po příjezdu na Havaj Bernard

zjišťuje, že Ursula je o poznání chudší, než si Walshovi představovali, mimo jiné proto, že udělala několik nešťastných investic, během svého pobytu objeví jednu zapomenutou akcii značné hodnoty. Po Ursulině smrti je dědictví rozděleno mezi všechny pozůstalé, největší částka ale připadne na založení charitativní nadace na pomoc Patrikovi a také právě Bernardovi. Navíc se právě v těch dnech Bernard dozví, že v nejbližší době získá na univerzitě zaměstnání na plný úvazek. Lodge jako by zde zopakoval několik motivů ze závěru svého předchozího románu *Pěkná práce*.

Formálně je pak první část románu psána jako vyprávění vševědoucího vypravěče; ve druhé části se střídá Bernardův deník, čímž *Zprávy z ráje* navazují na Lodgeův druhý román *Zrzku ty jsi blázen*, s dopisy mezi ostatními postavami, podobně jako v *Hostujících profesorech*, a třetí část se opět vrací k formě části první.

Následující román *Terapie* je rozdělen do čtyř částí a rovněž navazuje na *Zrzku* v tom, že se jedná po dlouhé době o Lodgeův druhý román psaný v první osobě. V eseji „Kierkegaard pro speciální účely“ (Kierkegaard for Special Purposes) ze souboru *Svědění a román* (Consciousness and the Novel, 2002) se Lodge zmínil, že už „dlouho [chtěl] napsat román v první osobě a hovorovém stylu, který ruší formalisté nazývají *skaz* – diskurz vyprávění, jenž je modelován na běžně mluvené spíše než na psané formě jazyka. [Rozhodl se] sice, že [protagonista románu] Balda bude svůj příběh zaznamenávat do deníku, ale i on sám říká: ‚Umím psát jenom tak, jako bych k někomu mluvil‘.“⁴

Balda je přezdívka osmapadesátiletého Laurence Passmorea, úspěšného scénaristy situační komedie *Lidé od vedle* (The People Next Door). „Některé z jeho životních okolností odpovídají mým; v jiných ohledech se ode mě velmi liší,“⁵ prohlásil o svém protagonistovi Lodge ve výše zmíněném eseji. Kromě věku oba spojuje i pracovní prostředí – Lodge se totiž v osmdesátých a devadesátých letech podílel na filmových adaptacích dvou vlastních románů *Svět je malý* (1988) a *Pěkná práce* (1989) a Dickensova *Martina Chuzzlewita* (1994). Od své postavy se autor naopak liší vysokoškolským vzděláním – Balda si je vědom svých limitů právě v této oblasti, neboť jeho vzdělání formálně skončilo v šestnácti letech. Balda se tedy své znalosti snaží dodatečně doplnit listováním ve slovnících a uznává: „Před spisovateli knih smekám, čestně.“⁶

Právě v jedné ze slovníkových příruček se Balda náhodou začte do hesla o Sørenu Kierkegaardovi: „*Bázeň a chvění, Nemoc k smrti, Pojetí úzkosti* (...) – ty názvy se trefovaly do mého duševního rozpoložení jako šípy zasahující s temným žuchnutím terč. (...) A víte co? Kierkegaard si psal deník. Musím ho mít. A k tomu některé z těch dalších knih“ (T 71). Právě ke Kierkegaardovu dílu, ale i životu se Balda ve zbytku románu opakovaně odkazuje. Z citace také vyplývá, že Baldův deník opravdu často navazuje kontakt se čtenářem, jako by se jednalo o text mluvený spíše než psaný.

Ve svém eseji se Lodge podrobně zmiňuje rovněž o inspiračních zdrojích románu: „*Terapie* nezačala mým objevem Kierkegaarda, ale několika volně propojenými nápady, situacemi a tématy, které většinou vycházely z mých vlastních zkušeností. Nejdůležitější z těchto prvků byla deprese, a právě téma deprese mě zavedlo ke Kierkegaardovi. Ve stáří jsem se stal náchylnější k záchvatům úzkosti a deprese, přestože z materiálního hlediska byl můj život stále pohodlnější a bezstarostnější. Zřejmě se jedná o zcela běžný jev.“⁷

Podobně jako v té době Lodge je i Balda materiálně zajištěný. Dvě děti má podle vlastních slov „úspěšně dokormidlovány do dospělosti“ (T 30) a své manželství se ženou Sally sám označuje jako „stabilní.“ Na první pohled má tedy vše, co si může přát, ale přesto často trpí nevysvětlitelnými depresemi a nespavostí. „Tak co to se mnou je? Proč nejsem spokojený? Vím prdlajs“ (T 29). Jediným jeho objektivním problémem je bolest kolena, za kterou je svým způsobem vděčný: „Mít vnitřní poruchu kolena má tu výhodu, že když vám lidé volají a ptají se, jak se máte, a vám se nechce odpovídat, že máte ‚těžkou depku‘ a zároveň nemáte chuť předstírat, že překypujete štěstím, můžete si vždycky ještě postěžovat na své koleno“ (T 21). Chirurgický zákrok podle Baldových vlastních slov jeho potíže nezhoršil, ale ani nezmírnil.

Svých problémů se Balda se snaží zbavit několika způsoby terapií: „Jsem samá terapie. V pondělí navštěvuji Rolanda, jenž je mým fyzioterapeutem, v úterý mi Alexandra poskytuje behaviorální psychoterapii, pátky jsou potom vyhrazeny aromaterapii či akupunktúře. Středy a čtvrtky obvykle trávím v Londýně, kde se vídám s Amy, která svým způsobem rovněž představuje jistou formu terapie“ (T 22). Amy je jeho spolupracovnice, se kterou má tajný, ale čistě platonický vztah. Amy je rozvedená a žije sama se čtrnáctiletou dcerou a podle Baldových vlastních slov ho „pumpuje sebeúctou“ (T 37). Právě to zřejmě postrádá u Sally, která

považuje svou kariéru za stejně důležitou jako Baldovu. Balda se dokonce kvůli Sallyině práci metodicky jazykové výuky přestěhoval z Londýna do Rummidge, přičemž podle jeho slov na něho všichni přátelé „pohlíželi se špatně tajným soucitem, jako bych byl vyhoštěn na Sibiř“ (T 46). O nic lépe nehodnotily Rummidge ani některé z postav Lodgeových univerzitních románů.

Skutečnost, že Balda s Amy sexuálně nežije, není náhodná – od svatby totiž Sally nikdy nebyl nevěrný. Podle vlastních slov k tomu měl nejbliže před třemi lety v Los Angeles, kam byl pozván kvůli americké verzi *Lidi od vedle*. Mnoho času tam trávil s mladou produkční Louisou, o které věděl, že je volná, protože se nedávno rozešla se svým partnerem. Přestože ji považoval za atraktivní a inteligentní, její návrh, že by ho ráda „ojela jako hada“ nervózně odmítl s vysvětlením: „Promiň tu frázi, ale mám rád svou ženu“ (T 58).

Poté, co se Balda začne zajímat o Kierkegaardovo dílo, ho velmi zaujme především kniha *Bud' – anebo* (Either/Or, 1843), konkrétně pasáž „Nejnešťastnější z lidí“ (The Unhappiest Man):

Kierkegaard vysvětluje, že ten nešťastný muž není nikdy sám sobě přítomen, protože žije neustále buď v minulosti nebo v budoucnosti. Vždycky buď doufá nebo vzpomíná. (...) Jenže nešťastný člověk „v přesnějším smyslu slova“ není přítomen sám sobě dokonce ani ve svém vzpomínání či v nadějích. Kierkegaard dává příklad muže, který se toužebně ohlíží za radostmi dětství, které ve skutečnosti nikdy nezažil (...). Podobně „nešťastník v naději“ není ve svém doufání přítomen sám sobě (...): „Nešťastný jedinec, který doufá, nikdy nepocítuje takovou bolest, jako ten, kdo vzpomíná. Doufající jedinec vždy dosahuje uspokojujícího rozčarování.“

Vím přesně, co měl tím „uspokojujícím rozčarováním“ na mysli. Bojím se činit rozhodnutí, protože se snažím uhlídat, aby věci nedopadly špatně. Doufám, že dopadnou dobře, ale pokud skutečně dobře dopadnou, sotva si toho povšímnu, protože jsem se mezitím vehnal do zoufalství představou, jak špatně by mohly dopadnout; a pokud špatně dopadnou nějakým nepředpokládaným způsobem (...), jenom to potvrdí mou základní víru, že ta nejhorší neštěstí nelze předem domyslet. Pokud jste nešťastník v naději, vlastně ani nevěříte, že se něco v budoucnosti změní k lepšímu (protože kdybyste věřil, nebyl byste nešťastný). To znamená, že když se věci nevyvinou dobře, je to pro vás důkazem, že jste měl naprostou pravdu. Proto je vaše zklamání uspokojující. Hezky vymyšleno, že? (T 106-7).

Balda je zároveň ale i nešťastník ve vzpomínání, neboť je přesvědčen, že v minulosti bývalo všechno lepší. Navíc ve svém okolí nachází důkazy, že podobně jako on uvažuje celý národ: „Podle [jistého] výzkumu se více než

čtyřicet procent mladých lidí domnívá, že Británie bude v příštím desetiletí horším místem k životu než v současné době. (...) Stali jsme se národem lidí nešťastných v naději“ (T 108). Angličané jsou ale podle Baldu rovněž národem lidí nešťastných ve vzpomínání, což dokazuje spousta nostalgických článků o mistrovství světa ve fotbale z roku 1966, kdy Anglie porazila Německo 4:2 po prodloužení. Tyto články jako by odrážely jeho vlastní myšlenky. Ten zápas je pro Baldu symbolem doby naděje, doby, kdy „se člověk mohl cítit jako patriot, aniž byl pasován na zavlého toryovského šovinistu. Suezská ostuda byla minulostí a nyní jsme dobývali svět tím, co skutečně zajímalo obyčejné lidi, sportem, populární hudbou, módou a televizí“ (T 108).

Představa scénáristy situačních komedií a fotbalového fanouška, který začne na svůj život aplikovat Kierkegaardovu filozofii, je asi podobně pravděpodobná jako představa manažera z *Pěkné práce*, který přečte *Janu Eyrovou*, protože je beznadějně zamilovaný do feministické literární teoretičky. Lodge ale v této souvislosti zdůrazňuje, že komičnost vyplývající z tohoto spojení je zcela v souladu s jeho záměrem: „Od začátku jsem byl rozhodnut napsat román o depresi, který by nebyl depresivní, a komedie se nabízela jako nejlepší možnost, jak toho dosáhnout. Na románu o intelektuálovi, řekněme profesionálním filozofovi, který se stane posedlým Kierkegaardem, by nic zábavného nebylo.“⁸

Balda si vzhledem ke své zaujatosti Kierkegaardem ani nevšimne, že jeho vztah se Sally se poslední dobou nevyvíjí příliš šťastně. Zatímco hloubá nad Kierkegaardovými postřehy o manželství, typu „čím déle spolu jste, tím méně se měníte a tím více opakování podstupujete v každodenním životě“ (T 132), neuvědomuje si, že komunikace mezi ním a jeho ženou poněkud vážne. První část románu tak končí větou: „Právě přišla Sally, aby mi sdělila, že chce, abychom žili odděleně. Tvrdí, že mi to říkala už dříve, ale že jsem neposlouchal“ (T 133).

Druhá část románu opouští formu Baldova deníku a skládá se z několika oddělených monologů ostatních postav, uvedených jejich jmény. Z těchto výpovědí například vyplyne, že Balda podezříval Sally z nevěry s jejím tenisovým trenérem Brettem, což bylo ale vyvráceno zjištěním, že Brett je homosexuál. Většina monologů ale patří ženám, které se Balda poněkud křečovitě snažil svést ve snaze dopřát si nyní to, o co se celé manželství dobrovolně připravoval – o sex s někým jiným než se Sally. Jeho snahy jsou ale odsouzeny k neúspěchu.

První Baldovou adeptkou byla logicky Amy, kterou za tímto účelem pozval na víkend na Teneriffe. Monolog Amy je záznamem sezení s jejím psychoanalytikem. Z této seance vyplývá, že Baldův plán skončil katastrofou. Amy se totiž po třech dnech plných nešťastných náhod a strávených v hotelu, který je podle propagačních materiálů čtyřhvězdičkový, ale zdaleka nespĺňuje její představy, nekompromisně rozhodla, že o sex po zbytek života nestojí.

Dále se Balda pokusil svést Louisu, která svůj šok líčí v telefonickém rozhovoru s kamarádkou:

Celé to rande bylo reprízou schůzky, kterou jsme měli před lety. Ta restaurace ve Venice, stůl venku, Napa Valley Chardonnay...Proto ho tolik vyvedlo z míry, že mám jiné auto, že se rybí restaurace proměnila v restauraci thajskou a že už nepiju whiskey s citronem. Proto trval na tom, že budeme sedět venku. Snažil se, aby všechno bylo takové, a pokud možno se všemi detaily, jako toho večera před čtyřmi lety. Se všemi detaily vyjma jednoho...Přesně tak! Teď, když ho opustila manželka, rozhodl se přijmout mou nabídku, že si to s ním rozdám. Letěl jenom kvůli tomu celou tu dálku až z Anglie. Vůbec mu nepřišlo na mysl, že by se mezitím mohly změnit okolnosti, nemluvě o mně samé. (T 170)

Z citované pasáže jasně vysvítá, že Louisa Baldu odmítla. Do třetice se Balda vydal se spolupracovnicí Samanthou do Kodaně pod záminkou, že jde o pracovní záležitost. Samantha popisuje, že se jí nejdříve snažil svést, ale později, když se mu sama nabízela, prý „zjistil, že se mnou nemůže spát kvůli Kierkegaardovi“ (T 191). Balda se jí prý svěřil: „Začal jsem mít pocit, že [Kierkegaard] je tu se mnou, jako duch nebo anděl, a jako by mi říkal: ‚To děvče nesmíš zneužít.‘ Víš, on měl z mladých dívek strach“ (T 191). Zde je tedy Baldovo vnitřní ztotožnění s Kierkegaardem dokonáno.

Třetí část románu se vrací k formě deníku. „Alexandra mi navrhla, abych sepsal přesně to, co se domnívám, že si o mně lidé myslí“ (T 214), zmiňuje se na jejím počátku Balda. V tenhle moment se tedy čtenář dozvídá, že monology z druhé části románu sepsal Balda jako formu terapie, čímž se zde zásadním způsobem posouvá úhel pohledu, což zdůraznil i sám Lodge: „Čtenář nejdříve považuje monology za objektivní, na sobě nezávislé zprávy o Baldově vyšinutém chování, ale později je musí přehodnotit jako důkazy, že Balda je schopen rozeznat svou vlastní slabomyslnost a pošetilost, z čehož plyne, že se začíná uzdravovat.“⁹

Psaní oněch monologů se stalo dočasnou náplní Balda života. Jak zní epigraf románu z Grahama Greena, „psaní je forma terapie“ (T 7). Od rozchodu se Sally Balda často vzpomíná na svou první dívku Maureen, kterou potkal v padesátých letech v Londýně, a podle vlastních slov pocítí nutkání napsat něco i o ní. Tento text se v románu objevuje pod názvem „Maureen. Životopisná črta.“ Maureen byla katolička irského původu, a proto kvůli ní Balda předstíral zájem o víru a začal chodit do farního klubu mladých. Maureen jeho zájem opětovala, ale když jí jednou při líbání položil ruku na ňadro, bránila se kvůli přísným postojům katolické církve k této záležitosti. Obdobná situace se objevila už v Lodgeových románech *Návštěvníci kina* nebo *Kam až se může?*. Balda se poněkud neuváženě rozhodl zlomit její odpor v této věci tím, že v ní vyvolá žárlivost flirtováním s jinou dívkou, na což Maureen reagovala dopisem, ve kterém mu napsala: „Bude lépe, když se nějaký čas nevidíme“ (T 257). Po tomto neúspěchu Balda přestal chodit do klubu mladých, a Maureen tak zcela vymazal ze svého života. S odstupem Baldovi jeho vztah k Maureen připadá jako velmi kierkegaardovský příběh, neboť mu připomíná Sorenův vztah k Regině, s níž Kierkegaard zrušil své zasnoubení. Díky Kierkegaardovi nyní cítí pocit viny: „*Teprve nyní*, když jsem se probral do detailu historií našeho vztahu, jsem si uvědomil, jak strašlivou věc jsem to tehdy provedl. Bezcitně, sobecky a lehkomyšlně jsem zlomil srdce mladého děvčete“ (T 260).

Balda se rozhodne Maureen najít, protože najednou cítí potřebu se jí po letech omluvit. Na londýnské faře zjistí, že si vzala za muže Bedeho Harringtona, který byl jeho sokem už v padesátých letech. I zde vidí Balda analogii s Kierkegaardovým životem: „Takže můj Schlegel se jmenuje Bede Harrington“ (T 267). Lodge se zde podle vlastních slov opravdu nechal Kierkegaardovým životem inspirovat: „V Kierkegaardových životopisech jsem našel odkazy k Regininu manželovi, Johanovi Frederikovi Schlegelovi, který ji přitahoval, než si její srdce získal Kierkegaard. Později, přibližně rok poté, co Kierkegaard zrušil své zasnoubení, Schlegel vytrvale naléhal na Reginu s žádostí o ruku a ona souhlasila. (...) Letmé zmínky o této vedlejší osobnosti Kierkegaardova života mě přivedly na myšlenku postavy Bede Harringtona.“¹⁰

Z telefonického rozhovoru s Bedem se Balda dozví, že Maureen je právě ve Španělsku na pouti do místa Santiago de Compostela, kde byl údajně pochován apoštol Jakub. Také zjistí, že Maureen a Bedeho postihla rána v podobě smrti

jejich pětadvacetiletého syna Damiána, který zemřel v Angole, kde pracoval pro katolickou charitativní organizaci. I proto se Maureen rozhodla absolvovat onu pouť, která je pro ni Baldovými slovy „určitý druh terapie“ (T 275).

Skutečnost, že se Maureen právě vzpomíná na ztrátu syna, jen podpořila Baldovo odhodlání ji vyhledat. Když se vypravuje na cestu do Španělska, uvědomuje si, že „je podivuhodné, co udělalo hledání Maureen se stavem mé mysli. Najednou se zdá, že již nemám žádné potíže se svou nerozhodností. Necítím se být nejnešťastnějším z lidí. Možná jsem jím ani nikdy nebyl – onehdy jsem znovu do onoho eseje nahlédl a zdá se, že jsem ho dříve špatně chápal. Když však vzpomínám na Maureen nebo se ji snažím najít, jsem si v každém případě přítomen – víc už to ani nejde“ (T 278).

Ve čtvrté části románu se pak Balda s Maureen opravdu setká v severním Španělsku. Když jí oznámí, že chce získat její rozhřešení, zaskočí ji to: „Propánakrále, Laurenci, jaképak rozhřešení. Vždyť to bylo téměř před čtyřiceti lety. Byli jsme prakticky děti“ (T 295). Balda brzy pochopí, že Maureen si na něho už několik let vůbec nevzpomněla, dokonce ani nevěděla o jeho kariéře v televizi. Rovněž je v první chvíli zaskočen tím, jak Maureen za tu dobu zestárla, navíc v důsledku rakoviny prsu přišla o ňadro, „o tu část těla, která více než co jiného definuje pohlavní identitu ženy“ (T 305). Nakonec ale společně absolvují zbytek pouti a v jejím závěru se spolu poprvé pomilují. Maureen se mu pak svěřá, že od amputace prsu, tedy posledních pět let, má „manželství bez sexu, ale ne bez lásky“ (T 312). Baldovi to moc přesvědčivě nezní, ale ona tvrdí, že je šťastná a navíc rozvod považuje jako katolička za nemyslitelný. Poslední věc, kterou si Balda uvědomí, je, že během poutě zcela zapomněl na své bolavé koleno.

Po návratu do Anglie se Balda naposledy pokusí dát dohromady se Sally, ale ona ho odmítne s odůvodněním, že si nedávno našla přítele z práce, kterého si asi po rozvodu s Baldou bude brát. Balda se tedy smíří s tímto vývojem událostí a podle vlastních slov pro něho od té doby nabývá na důležitosti přátelství s Maureen a Bedem. Dokonce prý mají v úmyslu „vyrazit si společně na krátkou podzimní dovolenou. Do Kodaně. Byl to můj nápad. Říkejme tomu třeba pout“ (T 317). Závěr románu tak sice porušuje Widowsonovo tvrzení, že „v Lodgeových románech je vždy pro hlavní postavy klíčový návrat z nejistých prostor velkého světa (...) do staronových manželství,“¹¹ ale přesto zůstává překvapivě idylický.

Mnoho bylo rovněž napsáno o Lodgeovi jako katolickém autorovi, přestože jeho vztah k náboženským otázkám se stále více uvolňoval. Zatímco Graham Greene, jeden z prvních Lodgeových vzorů, se v pozdějším období tvorby označoval jako „katolický agnostik,“ Lodge sám se začal považovat za „agnostického katolíka.“¹² Jak ale poznamenal Bergonzi, „pro náboženskou literaturu byl tradičním předpokladem šťastný závěr (...). Navzdory Lodgeově agnosticizmu ohledně dogmatických výkladů ho tedy lze považovat za svého druhu náboženského autora.“¹³

Poznámky:

¹ David Lodge, *Zprávy z ráje*, přel. Libuše a Luboš Trávníčkovi (Praha: Ikar, 1996) 134. Dále jako *ZR*.

² Bernard Bergonzi, David Lodge (London: Northcote House, 1995) 41: „The advanced theologians, whom Bernard studies and teaches are silent about an afterlife. Hell quietly disappeared for the liberal Catholics in *How Far Can You Go?*, and it seems that heaven may have gone the same way. (...) Ordinary believers, though, may be unaware and unaffected by this shift, since theologians write not for them but for each other; there is an analogy, which Lodge has pursued elsewhere, with the way in which academic literary criticism and theory are now incomprehensible to unprofessional readers of literature.“

³ Bergonzi 42-3: „The phrase ‘good news’ also referred to the Gospel and the Christian hope for the future. Bernard’s experiences in Hawaii may not have restored his faith, but they have given him hope, which is a theological virtue as well as a human quality. The tentatively happy ending of *Paradise News* emphasises its affinities with the Romance mode rather than with the despairing realism of much modern fiction.“

⁴ David Lodge, „Kierkegaard for Special Purposes,“ *Consciousness and the Novel* (Cambridge: Harvard University Press, 2002) 272: „I had long wanted to write a novel in the first-person colloquial style which the Russian formalists called *skaz* – a type of narrative discourse which is modelled on casual speech rather than writing. I decided that Tubby would tell his story through keeping a journal, but as he says himself: I can only write as if I’m speaking to someone.“

⁵ Lodge, „Kierkegaard for Special Purposes“ 271: „Some of the circumstances of his life correspond to mine; in other respects he is very different from me.“

⁶ David Lodge, *Terapie*, přel. Ivar Tichý (Plzeň: Mustang, 1996) 25. Dále jako *T*.

⁷ Lodge, „Kierkegaard for Special Purposes“ 269-70: „*Therapy* did not start with my discovery of Kirkegaard, but with a number of loosely linked ideas, situations and themes, mostly arising out of my own experience. The most important of these elements was depression, and it was the theme of depression which led me to Kirkegaard. As I have grown older I have become more and more vulnerable to bouts of anxiety and depression, though the material circumstances of my life have become steadily more comfortable and secure. This seems to be a fairly common experience.“

⁸ Lodge, „Kierkegaard for Special Purposes“ 274: „I was determined from the outset to write a novel about depression that would not be depressing, and comedy was the best way to ensure that result. There would be nothing amusing in a novel about an intellectual – a professional philosopher, say – who became obsessed with Kierkegaard.“

⁹ Lodge, „Kierkegaard for Special Purposes“ 280-81: „What happens therefore is that the reader of the novel assumes the monologues are objective, independent reports of Tubby’s deranged behaviour, but then has to re-evaluate them as evidence that he is able to recognize his own weakness and folly, and is therefore on the way to recovery.“

¹⁰ Lodge, „Kierkegaard for Special Purposes“ 278: „In the biographies of Kirkegaard I was reading I came across references to Regine’s husband, Johan Frederik Schlegel, who had been

attracted to her before Kirkegaard won her heart, who successfully urged his suit about a year after Kirkegaard broke off his engagement (...). These glimpses of this minor figure in Kirkegaard's life story suggested to me the character of Bede Harrington.“

¹¹ P. Widowson, „The Anti-History Men: Malcolm Bradbury and David Lodge,“ *Critical Quarterly* (Winter 1984) 22; cit. in Bergonzi 44: „In Lodge's novels, there is always a crucial return (...) for the main characters from the wide-open spaces, the fleshpots, (...), to a marriage which has to be remade.“

¹² Bergonzi 43.

¹³ Bergonzi 47: „Traditionally, religious literature implied a work with a happy ending (...). Despite his agnosticism about doctrinal definitions, it makes sense to regard Lodge as a kind of religious writer.“

6. Zpět k literatuře, literární teorii a univerzitnímu románu – *Profesorské hrátky*,
Autor, autor a Odsouzen k hluchotě

Na prahu nového tisíciletí napsal Lodge román *Profesorské hrátky* (Thinks...). Jak napovídá i český název, jedná se o autorův návrat k žánru univerzitního románu. Oproti mezinárodně pojatým mravoličným komediím *Hostující profesori* a *Svět je malý se Profesorské hrátky*, podobně jako i *Pěkná práce*, soustřeďují do mnohem komornějšího prostředí jedné provinční anglické univerzity, v tomto případě univerzity v Gloucesteru. Ve shodě s žánrem univerzitního románu *Profesorské hrátky* rovněž obsahují obligátní autorovu poznámku o vztahu daného fikčního světa k realitě: „Gloucesterská univerzita je instituce zcela fiktivní. Nebo alespoň byla v čase, kdy jsem tohle psal.“¹ Podobně jako *Pěkná práce* obohatila daný žánr o srovnání univerzitního a průmyslového světa, *Profesorské hrátky* pracují s odlišnostmi literatury a exaktních věd. Ústředním tématem románu je totiž lidské vědomí a možnosti jeho objektivního zkoumání. V souladu s tímto tématem má román formu alternujících proudů vědomí dvou hlavních postav, které se střídají s kapitolami psanými technikou tradičního vševědoucího vypravěče. Proto působí velmi vtipně poznámka jedné z postav, že „proud vědomí vyšel už v románové tvorbě dost z módy“ (PF 109).

První kapitola je tedy vnitřním monologem jednoho ze zmíněných dvou protagonistů románu, Ralpa Messengera, jenž se procesy lidského myšlení na půdě gloucesterské univerzity dokonce profesionálně zabývá, neboť jeho oborem je kognitivní věda. Ralph je na počátku románu nesmírně úspěšný v profesním i osobním životě – zastává funkci ředitele Ústavu kognitivní vědy a žije ve šťastném manželství s Američankou Carrie, která pochází z velmi bohaté, v Kalifornii usazené rodiny. Ralph a Carrie mají čtyři děti ve věku od osmi do sedmnácti let. Ralph je velmi suverénní, cílevědomý a rád si užívá života plnými doušky, o čemž svědčí i jeho konstatování, že „nemoc šílených krav a AIDS mě připravily o dvě největší životní rozkoše, hovězí svíčkovou a šoustačky na divoko“ (PF 9). Své pověsti sukničkáře si je vědom a také je mu jasné, „že [Carrie] jistě vytušila, že jsem jí celá ta léta nebyl vždycky stoprocentně věrný, ale jaksi mezi námi platilo, že nebude vyvádět, pokud se o tom nedozví“ (PF 9-10).

Jak naznačují citované pasáže, Ralphův proud vědomí je velmi blízký mluvenému jazyku, což je v souladu s autorovým záměrem – Messenger totiž své

monology údajně nahrává za použití diktafonu. V jiných pasážích je tento dojem ještě posílen častými odmlkami, znázorněnými v textu třemi tečkami. Z hlediska geneze postavy stojí za zmínku závěrečné autorovo poděkování, kde Lodge uvádí zdroje informací pro svůj román. Mimo jiné se zde zmiňuje o Aaronu Slomanovi, profesoru umělé inteligence a kognitivní vědy na výpočetní a informační fakultě birminghamské univerzity, který údajně „sdílí s (...) Ralphem Messengerem některé názory v rámci zmíněných oborů,“ ale „všichni, kdo ho znají, dosvědčí, že jinak nemají nic společného“ (PF 357).

Druhá kapitola patří Ralphově protihráčce, spisovatelce Heleně Reedové, která na univerzitu přijela v letním semestru roku 1997 vyučovat tvůrčí psaní. Helena se sice v profesním životě rovněž těší nemalému uznání – kritici ji považují za jednu z předních ženských autorek její generace, ale v osobním životě ji nedávno potkala těžká rána. Její manžel Martin, který pracoval jako rozhlasový redaktor BBC, totiž před rokem, v pouhých čtyřiačtyřiceti letech, náhle zemřel na krvácení do mozku.

Helenin proud vědomí má formu psaného deníku a naznačuje, že Reedová je velmi citlivá bytost s pevně danými morálními pravidly. Podle samotné Heleny je to částečně dáno i její katolickou výchovou, za kterou je svým rodičům dodnes „hluboce vděčná,“ i když si „kvůli tomu protrpěla zbytečné výčitky svědomí, frustrace a nudu.“ Přestože přiznává, že „ve vztahu k náboženství hodně tápu a kolísám,“ (PF 36) syna Paula a dceru Lucy rovněž posílala do katolické základní školy. Je totiž přesvědčena, že díky tomu „v nich raná výchova vypěstovala nadprůměrnou etickou vnímavost“ (PF 37).

Ralph a Helena se seznámí na večírku pořádaném Jasperem Richmondem, šéfem katedry anglistiky. Helena náhodou pochopí mnohé o Ralphovi, když ho zahlídne, jak se tajně vášnivě objímá s Richmondovou manželkou Mariannou, která pracuje jako redaktorka na volné noze. Z dalších hostů se Helena seznámí s profesorem dějin umění Nicholasem Beckem, jenž je podle Jaspera „neženatý homosexuál“ (PF 30).

Třetí kapitola je psána z pohledu tradičního vševědoucího vypravěče a upřesňuje charakteristiku Ralphova oboru. Na kampusu pozve Ralph Helenu na oběd a prozradí jí, že se v současnosti zabývá umělou inteligencí, což je nejžhavější pole působnosti v oboru systematického studia mysli. Jádrem celého problému s vědomím je otázka, jak můžeme objektivně poznat a zachytit něčí subjektivní, osobní fenomén. Helena odvětlí, že „spisovatelé tohle přece dělají už

dobrych dvě stě let“ (PF 51) a odcituje z paměti úvodní věty *Holubičích křídel* (The Wings of the Dove, 1902) Henryho Jamese. Ralph sice uzná, že „v současné době máme o vědomí menší znalosti, než na jaké si osobují právo romanopisci“ (PF 52), ale přesto trvá na tom, že se mu „nejeví jako natrvalo vyloučené vyprojektovat a naprogramovat robota, který by mohl vstoupit do symbiotického vztahu s jiným robotem a posléze jevit symptomy smutku, kdyby onen robot byl vyřazen z provozu“ (PF 46). Oba se ale shodnou na tom, že souhlasí s citátem z Darwina „pláč je hlavolam.“ Podle Ralpha nařikající lidé jednají „tak disproporčně ve vztahu k jakémukoli eventuálnímu evolučnímu prospěchu“ (PF 80).

Během rozhovoru se Ralph zmíní o filozofovi Thomasu Nagelovi, který v sedmdesátých letech sepsal proslulé pojednání *Jaké to je být netopýrem*, v němž došel k prostému závěru, že „nemáme absolutně žádnou možnost dospět k poznání, jaké to je být netopýrem – že k tomu existuje jen jediná možnost, totiž netopýrem se stát“ (PF 58). Dále mluví o Franku Jacksonovi, autoru úvahy *Mary, teoretická barev*. Jackson hledal odpověď na otázku, jestli člověk, který ví naprosto všechno o barvách z teoretického hlediska, ale od narození se pohybuje v černobílém prostředí, bude pohled na rudou růži prožívat jako nový zážitek. Helena je přesvědčena, že ano, ale Ralph namítne, že „kdyby Mary znala o barvách naprosto všechno beze zbytku (...), možná by dokázala simulovat si v mozku zážitek červeně. Například pomocí jistých drog“ (PF 62).

Po této výměně názorů si Helena rozhořčeně poznamená do deníku: „Což si věda už nepřivlastnila z reality dost? Musí si osobovat nárok i na nehmamatelnou, neviditelnou podstatu naší bytosti?“ (PF 72). Ralphův výklad ale využije při své výuce a zadá studentům za úkol napsat krátký text na téma „Jaké to je být netopýrem?“ ve stylu některého známého současného prozaika. Jedna z pozdějších kapitol je tvořena čtyřmi exempláři těchto prací, které jsou skvělými stylistickými parodiemi. Tentokrát Lodge nenechal čtenáře po parodovaných autorech pátrat jako ve *Dnu zkázy v Britském muzeu*, ale texty označil jmény M*rt*n Am*s, Irv*ne W*lsh, S*lm*n R*shd** a S*m**l B*ck*tt.

Po tomto úspěchu zadá Helena později studentům obdobný úkol i na téma „Mary, teoretická barev.“ Později jsou do románu vloženy tři z těchto textů – parodie Henryho Jamese, Gertrude Steinové a Fay Weldonové. Všech sedm prací Helena ukáže i Ralphovi, ale podle jeho názoru jsou práce na první téma jako

odpovědi na danou otázku „beznadějně antropomorfické“ (PF 108) a rovněž textům na druhé téma vyčte, že se nepokoušejí řešit „vážený filozofický problém,“ který si Jacksonův experiment vytyčil. Navíc ho udiví, že studenti vždy vědu „démonizují,“ že „vědci jsou vždycky ti zlí (PF 182),“ což Heleně, která odsuzuje Jacksonův experiment, připadá přirozené. I samotný Ralphův ústav kognitivní vědy připomíná Heleně „moderní obdobu Frankensteinovy laboratoře“ (PF 47).

V této souvislosti je třeba zdůraznit, že Helenu neděsí jen poslední vývoj ve vědách přírodních, ale i společenských. Po vyslechnutí přednášky hostující profesorky Robyn Penroseové, protagonistky Lodgeova románu *Pěkná práce*, která se mezitím stala šéfkou ústavu komunikačních studií a kulturologie na Walsallské univerzitě, Helen nachází zvláštní paralelu „mezi tím, co říká [Robyn Penroseová] a Ralph Messenger. Oba popírají, že individuum má jakoukoli zafixovanou identitu, jakékoli své ‚centrum.‘ Ralph tvrdí, že je to fikce, kterou jsme si vymysleli; profesorka Penroseová říká, že nám ji zkonstruuje kultura. Hrozím se toho, jak blízko má v tomto bodě k sobě vrcholné teoretické myšlení vědecké a humanitní“ (PF 238).

Vedle Ralpha se Helena brzy spřátelí i s Carrie, která studovala na univerzitě dějiny umění. Když se jí Carrie svěří, že píše historický román o San Franciscu za velkého zemětřesení v roce 1906, Helena se jí nabídne, že jí s rukopisem poradí. Carrie si brzy oblíbí celá rodina, nechybí na žádném z jejich večírků a občas ji o víkendu pozvou na své venkovské sídlo. „Připadala jsem si trochu jako guvernanka v bohaté rodině, jak to líčí romány z devatenáctého století,“ (PF 158) zapíše si jednou Helena do svého deníku.

Později Helena Ralpha požádá, aby jí pomohl s nainstalováním emailu pro snazší komunikaci s jejím synem a dcerou, kteří jsou právě v Americe a v Austrálii. Při této příležitosti se mimo jiné oba poprvé zmíní o svých denících. Už tehdy Ralph Heleně navrhne, že by s ní rád strávil noc, ale ona ho rezolutně odmítne, přestože do deníku si napíše: „Je to od Martinovy smrti první muž, který mne fyzicky zaujal – umím si představit, jak mu ležím nahá v náručí, a není to představa ani směšná, ani odpuzující“ (PF 189). Ralph správně odhadne, že jen Heleniny předsudky jí brání, aby se s ním vyspala, a v jedné z následujících kapitol, která je celá psaná formou emailů mezi ním a Helenou, se jí snaží přesvědčit k dalšímu setkání. Ona ale odmítne s tím, že by se neměli scházet „à deux.“ Ralph její rozhodnutí respektuje, ale vzápětí přijde ještě s jedním návrhem:

„co kdybychom si vyměnili deníky? já vám ukážu svůj a vy mi ukážete svůj – celý, nezencenzurovaný, neredigovaný. co tomu říkáte?“ (PF 198). Helena opět odmítne: „Můj deník je soukromý. (...). Možná že z něho jednoho dne použiji něco do románu, avšak po přísném uvážení, a bylo by to všelijak zašifrované a transponované. Není určen pro nikoho než pro mne“ (PF 198). Z citovaných pasáží rovněž vysvítá, že zatímco Ralph používá v emailech jednoduchý jazyk a neobtěžuje se s psaním velkých písmen, Helena se nedokáže zbavit spisovného a formálního vyjadřování, dokonce opepřeného francouzským výrazem.

Zatímco Ralphy útoky na Helenu poleví, nepříjemné překvapení jí připraví jedna z jejích studentek, Sandra Pickeringová. Hrdinkou Sandřina rozepsaného románu, který je jejím hlavním projektem v rámci studijního programu tvůrčího psaní, je dívka Laura, jež pracuje v reklamní agentuře jako sekretářka staršího ženatého muže jménem Alastair. Helenu značně rozruší, že Alastair se nápadně podobá postavě Sebastiana z jejího vlastního románu *Oko uragánu*:

Je možné, aby dvě různé autorky vymyslely nezávisle na sobě stejnou postavu? Jistě, ale jen v tom případě, kdyby ta postava byl stereotyp. (...) Jenže já vím, že Sebastian není stereotyp, protože jsem ho charakterizovala zčásti podle Martina. (...) Dost možná ale v průběhu vlastního psaní, kdy jsem měnila skutečného Martina na fiktivního Sebastiana, jsem ztratila smysl pro vyhmátnutý život (jak to nazýval Henry James) a vnořila se do pohodlných běžných triků „charakterizace,“ nepodařilo se mi najít jazyk, který by důvěrně známým rysům a způsobům dodal jedinečnou osobitou kvalitu, a vyprodukovala jsem cosi blízkého začátečnickým pokusům Sandry Pickeringové. To je dost nelichotivé, ba přímo ponižující pomyšlení. Nemám tady s sebou desky s recenzemi na *Oko uragánu*, abych je mohla prolistovat a ujistit se, že ten román je vskutku jedinečný. Nevládnou bohužel příliš bytelnou sebedůvěrou, ale co se dá dělat, lehko se mi hrouť. (PF 135-36)

Helena tedy začne, zdaleka ne poprvé, hluboce pochybovat o vlastních schopnostech. Když se Sandra opozdí s odevzdáním dalších kapitol, domnívá se Helena, že je přepisuje, aby snížila podobnost svého hrdiny s jejím. O to větší je ale její šok, když se k ní ony kapitoly dostanou: „Četla jsem pasáž, jak se hrdinka, Tina, a Alastair podruhé milují. Jenomže to nebyl Alastair. Byl to Martin“ (PF 205). Na základě popisu onoho sexuálního aktu Heleniny myšlenky spějí k nevyhnutelnému závěru: „Nemusím snad zdůrazňovat, že v *Oko uragánu* nestojí nic o Martinových sexuálních zvyklostech, sklonech a manýrech. V mých románech nebývají sexuální scény otevřeně popsané, a rozhodně bych se k tomu

neuchýlila v knize, kde už jsem si leccos dovolila s Martinovou osobností (...). Takže odkud načerpala Sandra Pickeringová tento materiál? (...) Sandra Pickeringová musela být milenkou mého manžela“ (PF 207). Tato domněnka se potvrdí, když Helena v Sandřině životopise objeví potřebný důkaz: v letech 1993 a 1994 měla Pickeringová smlouvu s BBC v Londýně jako asistentka v oddělení rozhlasových dokumentů.

Později sama Sandra přizná, že s Martinem měla milostný vztah, který trval asi půl roku a skončil, když mu „přidělili další asistentku na rešerše. Nebyla jsem první ani poslední.“ Helena pochopí, že „o Martinovi se zřejmě vědělo, že spí se svými asistentkami“ (PF 213). Vzápětí si uvědomí, že jeho zálety „začaly v čase mé hluboké deprese, před nějakými sedmi osmi lety. (...) V té době jsem nedokázala psát, ba ani číst beletrii. (...) V ničem jsem nenalézala potěšení, ani v sexu“ (PF 214). Později se sice vrátili k normálnímu manželskému soužití, ale už nikdy se nemilovali tak často jako dřív, což Helena v duchu přičítala přibývajícím letům. Helena v deníku skoro zalituje, že odmítla sex s Ralphem: „Nejde mi z hlavy, k čemu by předminulý pátek [s Ralphem] třeba nedošlo, kdybych už tenkrát věděla o Martinovi a Sandře Pickeringové“ (PF 215-16).

Ironicky jediným člověkem, kterému se s tímto objevem Helena svěří, je Carrie, Ralphova žena, která se s Helenou sejde, zatímco Ralph je na pár dní v Praze. Carrie se ptá Heleny, jestli byla Martinovi vždy věrná, s poukázáním na to, že v jejích románech se nevěra vyskytuje dost často. Když Helena odpoví, že ano, Carrie ji utěšuje a hlavně ji přesvědčuje, aby začala pomýšlet na nový vztah.

Ralph si mezitím v Praze užívá nejen českou stravu, ale rovněž společnost krásné mladé průvodkyně Ludmily, která studuje psychologii na Karlově univerzitě. Poté, co s ní stráví noc, se jí neopatrně zmíní o konferenci, kterou pořádá v květnu toho roku v Gloucesteru, „a když se Ludmila oblékala, (...) zeptala se, jestli by tam nemohla přednést referát, protože pak by mohla požádat Britskou radu o grant na cestu...Odpověděl jsem, že počet přihlášených příspěvků už je uzavřen (to je lež), ale že by snad mohla nabídnout doplňkový plakát (...) na to jí Britská rada ale žádný grant nedá...aspoň doufám“ (PF 233).

Objevem Martinovy nevěry ale proces Heleniny deziluze nekončí. O Ralphovi a Ludmile se sice nikdy nedozví, ale čeká ji jiné překvapení. Brzy potom se sama vydá na výlet ke kostelu v blízkém městě Ledbury, o němž se nedávno dočetla v dopisech Henryho Jamese. Jak si ale trefně později poznamená do deníku,

„ironií osudu se stalo, že to, co začalo jako pout' k uctění Jamesovy památky, vyústilo ve výjev přímo jakoby vystřižený z některého jeho románu“ (PF 243).

Na obědě v jedné z ledburských restaurací zahlédla totiž Helena u stolu na druhém konci místnosti Carrie, jak se líbá s Nicholasem Beckem. Jak si poznamenala do deníku: „Nepochybný závěr zněl, že Nicolas Beck ani nežije v celibátu, ani není homosexuál, (...) a že Carrie nezachovává Ralphovi věrnost o nic víc než on jí“ (PF 246). Helena situaci v duchu přirovnává ke scéně z Jamesova románu *Vyslanci* (The Ambassadors, 1903), „kde Lambert Strether v jedné hospodě u řeky za Paříží objeví v (...) anonymní milenecké dvojici Chada Newsoma s madame de Vionet, a pochopí, že jejich vztah, který doposud považoval za platonické přátelství (...), je přece jen tajný sexuální poměr“ (PF 247). Helena má najednou pocit, že všude kolem sebe vidí samou nevěru a podvody. „Jsem snad jediná osoba s výhradami a zásadami tak staromódními a nepraktickými jako viktoriánské krinolíny? Přicházím snad o něco?“ (PF 249) ptá se sama sebe.

Následující vývoj událostí jako by se Heleně snažil napovědět, že ano. Za několik dní se Carrie dozví, že její otec náhle prodělal infarkt a hned druhý den za ním odletí do Kalifornie. Helena se přestane bránit Ralphovým návrhům, takže Ralph brzy s uspokojením prohlásí do diktafonu: „Dnes odpoledne jsem šoustal jednu z nejpozoruhodnějších anglických spisovatelek současné generace. Tak ji alespoň charakterizují na zadní stránce Cariina paperbackového výtisku *Oka uragánu*, který právě leží přede mnou na psacím stole. ‚Román vytříbeného citu a rafinované zdrženlivosti,‘ napsali ve *Spectatoru*. Dnes odpoledne tedy vůbec zdrženlivá nebyla“ (PF 263).

Helenin záznam z toho dne je uveden poznámkou: „Ani teď se nemohu odhodlat analyzovat ony zážitky přímou a nemilosrdnou účastí v první osobě.“ (PF 272). Její deník tedy sice podrobně analyzuje vývoj daného vztahu, ale vše je důsledně popisováno v er-formě: „Cariina nepřítomnost se postupně prodlužovala, namísto pár dní z toho bylo pár neděl (stav jejího otce se lepšil jen pozvolna), a z krátkého ‚pobavení‘ se tedy vyvinul hluboký a velmi sexuálně vypjatý vztah. Tři neděle už nemyslí na nic jiného – tedy aspoň ona na nic jiného nemyslí – než jak to zařídit, aby se mohli spolu vyspat“ (PF 278).

Helena nezná Ralphovo vědomí, a proto neví, že on má ještě jiné vážné starosti. Od návratu z Prahy si opakovaně stěžuje na bolest žaludku. Lékař se zmíní jen o uzlíku na játrech a pošle ho na vyšetření ke specialistovi s tím, že

nelze vyloučit, že se jedná o rakovinu. Ve stejnou dobu Ralphi zastihne smrt emailů od Ludmily, která se chce za každou cenu zúčastnit konference. Ralph ji zařadí do programu poté, co mu začne vyhrožovat: „Možná napíšu všechno, co jsme dělali spolu v Praze, a dám to na internet“ (PF 301). Navíc se na kampusu týden před zahájením konference objevují detektivové, kteří zjistili, že někdo stahuje z internetu dětskou pornografii prostřednictvím univerzitní počítačové sítě. K tomuto vývoji událostí v románu se Lodge vyjádřil v interview s básníkem a editorem literárního časopisu *Areté* Craigem Rainem, které bylo pod názvem „Rozhovor o *Profesorských hrátkách*“ (A Conversation About *Thinks...*) otištěno v Lodgeově knize *Svědomí a román* (Consciousness and the Novel, 2002):

Ke konci knihy jsem chtěl (...) nahromadit okolnosti proti [Ralphovi] (...) a ohrozit ho na všech frontách, protože byl tak sebevědomý a opovážlivý. Takže je opravdu přitlačen ke zdi – hrozí mu smrtelná choroba, jeho žena může odhalit jeho poměr s Helenou, a ještě se může objevit jeho pražská obdivovatelka a způsobit mu spoustu dalších problémů. Obvykle píšu podobně. Rád urychluji tempo příběhu, když se blížím k jeho závěru, a přidávám další zápletky. Proto je počáteční atmosféra většiny mých románů poměrně uvolněná a ke konci se vše komplikuje a stoupá napětí.²

V této souvislosti je zajímavý postřeh Jacka Milese, který román přirovnává k moderní detektivce americké školy: „Někdy rozlišujeme klasickou detektivku britského (na příklad dílo Agathy Christie) a amerického vzoru (na příklad knihy Dashiella Hammetta). První typ se vyznačuje znovuzavedením pořádku po rozvratu, v druhém s rozvratem dochází ke zjištění, že veškerý dosavadní pořádek byl ve skutečnosti pouze domnělý. V současnosti zcela převládá typ americký.“³ Vzhledem k tomuto, jistě vhodnému, komentáři působí velmi vtipně Helenino přiznání během rozhovoru s jedním z účastníků konference, že detektivky nečte.

Možnost smrtelné choroby Ralphi nejen vyděsí, ale vede i k novému zhodnocení jeho dosavadního chování: „Chci dál žít v manželství s Carrií, ať už moje vyšetření dopadnou tak či tak. (...) Když o tom zpětně uvažuji, byla to ode mě velká pitomost, že jsem si zahrával s Mariannou, a pak navázal vážný vztah s Helenou...porušil jsem nepsanou dohodu s Carrie, že nebudu vyhledávat pletky na domácím hřišti“ (PF 309).

V Heleně se ve chvíli ohrožení ozývá její náboženská a pověřivá stránka: „V hloubi duše cítím (...), že jsme zhřešili a zasloužíme trest. Jakmile mi

Messenger řekl: „Mám na játrech uzlík,“ projel mnou ledový strach, ale nepřekvapilo mě to – jako bych podvědomě očekávala nějakou ránu, a ta teď dopadla“ (PF 313). Z Helenina deníku se rovněž dozvídáme, že „pokud má [Ralph] nevléčitelnou rakovinu, zamýšlí si sáhnout na život a chce, abych byla připravena mu pomoci. Požádal mě o to, a já odmítla“ (PF 314) – ze strachu, ale i z náboženských důvodů.

Ralph ale na sobě nedává nic znát a úspěšně v těch dnech vede konferenci o kognitivní vědě. Helena, která Ralphovi slíbila, že si připraví závěrečné slovo, se ale poněkud obává posledního dne, neboť ostatní příspěvky v ní jen posílily skepsi vůči celému danému oboru. Ralph jí poradí, ať pohovoří jednoduše o tom, jak se vědomí projevuje v literatuře. „Co kdybych vybrala pasáž z Henryho Jamese a rozebrala ji jako příklad literárního zachycení procesů vědomí. Strether u řeky...?“ uvažuje Helena, ale nakonec tuto možnost zavrhne, protože „[je to] moc obehnané“ (PF 329).⁴ Použije tedy oslavnou báseň „Zahrada“ (1681) Andrewa Marvella, která podle ní pojímá vědomí jako „stav blaženství,“ ale v závěru poukáže na to, že „vědomí má i svůj tragický rozměr. (...) Existuje šílenství, deprese, pocit viny, hrůza. Existuje strach ze smrti – a co je zcela nepochopitelné, také strach ze života. (...) Některým lidem se za některých situací stane vlastní vědomí takovým břemenem, že spáchají sebevraždu, aby s ním skoncovali. (...) Literatura nám pomáhá pochopit i temné stránky vědomí“ (PF 335).

V závěru konference vyšetřovatelé Ralphovi oznámí, že tak na sedmdesát procent je hledaným profesorem kognitivní vědy jménem Douglass. Ralphovi to najednou připadá pravděpodobné, neboť si vzpomene, že jednou přistihl Douglassa, který žije s ovdovělou matkou a neprovdanou sestrou, v neděli dopoledne na kampusu, přičemž zaskočený Douglass se vyhýbavě zmínil „zajdu sem často o víkend, když si potřebuji něco dodělat“ (PF 125). Vyšetřovatelovu výzvu, že by si rád prohlédl jeho pevný disk, Douglass nejdříve rezolutně odmítá. Poté, co se nechá přesvědčit, omluví se, že si dojde na toaletu. Tam spáchá sebevraždu – oběsí se na mříži ventilátoru pomocí šňůry od počítače. Dojde k tomu právě ve chvíli, kdy Ralphovi telefonuje jeho lékař, že uzlík na jeho játrech není rakovinný nádor, ale pouze parazitární cysta. Když se šťastný Ralph dozví o Douglassově smrti, nemůže se zbavit dojmu, „že vlastně zemřel místo mě“ (PF 342).

Ralph se chce co nejdříve opět o samotě sejit s Helenou, ale ona váhá: „Douglassova sebevražda sice nemá nic společného s naším vztahem, ale mnoho společného s mým rozhodnutím. (...) Otevřela propast žalu a pochybení a bolesti, do níž se tak lehce sklouzne, jakmile přestanete naslouchat hlasu svědomí. (...) Nemohu popřít, že náš vztah byl po jistou dobu blaženstvím, ale čím déle by trval, tím spíš by způsobil pohromu. Nastal čas jej ukončit. A pokud Carrie má trochu rozumu, dospěje k stejnému rozhodnutí po prodělaných nebezpečích a krizích minulých týdnů“ (PF 347). Přesto Helena souhlasí s Ralphovým návrhem, že se před jejím odjezdem z Gloucesteru naposledy sejdou v jejím domku na kampusu. Nakonec se ale rozejdou v poněkud nepřátelské atmosféře, protože Ralph se v nestřeženém okamžiku zmocní Helenina deníku, v němž ho zarazí výše citovaná zmínka o Carrie. Poté, co Ralph na Helenu uhodí s otázkou, proč mu neřekla o poměru jeho ženy s Nicolasem Beckem, Helena brzy pochopí, že četl její deník, a pošle ho pryč. Ralph chce nejdříve Carrii donutit, aby se k danému vztahu přiznala, ale už cestou domů si uvědomí, že Carrie ho klamala s vědomím, že on klame ji, a že by nerad vyprovokoval střetnutí, jímž by lehko mohl rozbít své manželství.

Závěrečná stránka románu pak shrnuje osudy hlavních postav v nejbližších letech po vzoru Lodgeova románu *Kam až se může?* Dozvídáme se zde, že Ralph Messenger ztratil pověst záletníka. Nikdy Carrii nevyčetl Nicolase Becka, ona však sama vycítila, že ji podezírá, a moudře ukončila poměr, který nikdy hluboce citově neprožívala. Román o zemětřesení v San Franciscu nedopsala, namísto toho se vrhla na sochařství a otevřela si malou galerii, kde vystavovala své výtvary i práce svých známých. Ralph vydal knihu *Strojové žití* a při oslavách milénia mu byl udělen řád za služby vědě a vzdělání.

Helena Reedová se za rok po svém návratu do Londýna seznámila s autorem literárních biografí a začali se scházet. Je rozvedený a má tři dopívající děti. Vídají se často, jezdí spolu na dovolené, ale nechali si každý svůj dům. V prvním roce nového tisíciletí vydala Helena nový román, který jeden recenzent charakterizoval slovy „je formálně tak tradiční, že působí téměř experimentálně.“ Je napsán ve třetí osobě, v minulém čase, s vševědoucím a občas do děje zasahujícím vypravěčem. Příběh se odehrává na jedné ne už tak nové provinční univerzitě a název zní *Pláč je hlavolam*“ (PF 355). Helena se tedy při jeho psaní zjevně nechala inspirovat svým deníkem.

Přestože *Profesorské hrátky* vnesly do Lodgeova univerzitního románu motivy dosud nevídané, především motiv smrti, týká se to pouze vedlejších postav, jako Douglasse, nebo postav, které se v románu ani přímo neobjeví, jako Martin. Hlavním postavám se nakonec všechny kruté nástrahy vyhnou. Sám Lodge se k této věci vyjádřil následovně: „Moje romány mají buď otevřený závěr, nebo vyznívají spíše optimisticky. Přestože rád čtu velmi různorodou literaturu – včetně knih plných negativismu a beznaděje, jako na příklad u Becketta – sám bych takto psát nemohl. Je mi to zcela cizí.“⁵

Zatímco v Lodgeových univerzitních románech se objevují pouze postavy fiktivních spisovatelů, následující román *Autor, autor* (Author, Author, 2004) Lodge věnoval Henrymu Jamesovi. Už v několika předchozích románech včetně *Profesorských hrátek* Lodge bohatě využíval aluzí na Jamesovo dílo, které rovněž analyzoval v několika svých odborných literárněvědných esejích, tentokrát se ale zaměřil na vlastní život tohoto slavného britského spisovatele amerického původu. *Autor, autor* je tedy v rámci Lodgeova díla velkou anomálií, neboť žánrově se jedná o historický román, pracující s bohatým faktografickým výzkumem. Této skutečnosti je přizpůsobena i úvodní autorova poznámka, která převrací Lodgeovo typické prohlášení o dominanci fikce nad realitou v jeho románech:

Někdy se zdá vhodné uvést román slovy, že příběh i postavy jsou zcela fiktivní. Můj případ ale vyžaduje jiné autorské prohlášení. Téměř vše, k čemu v tomto příběhu dojde, má svůj reálný základ. Všechny postavy, kromě jedné nepodstatné výjimky, opravdu žily. Citace z jejich knih, divadelních her, článků, dopisů, denního tisku a podobně jsou jejich vlastní slova. Použil jsem ale romanopiscovo právo na volné domýšlení toho, co cítily, myslely si a říkaly, a rovněž jsem doplnil několik událostí a osobních detailů, o kterých se dějiny nezmiňují. Proto je tato kniha románem, a jako román je i strukturovaná.⁶

Lodge se ve svém románu soustřeďuje především na období od osmdesátých do devadesátých let devatenáctého století. První část knihy se ale odehrává v prosinci 1915, kdy dvaasedmdesátiletý James umírá v Londýně, obklopený Alice, vdovou po jeho bratru Williamovi, a věrným služebnictvem. V jedné z úvodních scén zde Lodge naráží na proces literární interpretace, když se Jamesova služka Minnie Kiddová poprvé v životě pokusí seznámit s dílem svého pána. Úvodní věta Jamesovy slavné pozdní povídky „Šelma v džungli“ (The Beast in the Jungle, 1903) ji ale poněkud zaskočí: „Tahle věta vypadá, jako kdyby

patřila doprostřed povídky,“ (AA 20) ⁷ pomyslí si. Minnie jako nezkušenou čtenářku nenapadlo, že by se mohlo jednat o záměr autora, který svůj příběh nepodává lineárně a teprve v jeho průběhu čtenáři postupně odhaluje bližší souvislosti. Tento příklad nepochopení Jamesovy povídky je velmi příznačný vzhledem ke skutečnosti, že pozdní dílo tohoto autora se setkalo s nedoceněním daleko širšího dosahu. Právě rozpory ve vnímání Jamesova díla jeho současníky se staly hlavním tématem Lodgeova románu.

Druhá a třetí část románu tedy sleduje pokles Jamesova čtenářského a prodejního úspěchu v osmdesátých letech, který autora dovedl k pokusu uspět jako autor divadelních her. Koncem osmdesátých let byl James značně nespokojený s vývojem své kariéry, neboť jeho dva rozsáhlé, velkolepě rozvržené romány *Bostončané* (*The Bostonians*, 1886) a *Princezna Casamassima* (*The Princess Casamassima*, 1886) zdaleka nezopakovaly úspěch jim předcházejícího románu *Portrét dámy* (*The Portrait of a Lady*, 1881), což Jamese zasáhlo i finančně.

V této nelehké situaci se James, dosud pouze romanopisec a povídkář, pokusil uspět jako dramatik. Tento plán původně udržoval v tajnosti a od počátku si ho nespojoval s vysokými uměleckými ambicemi, naopak počítal s kompromisy, spočívajícími v přizpůsobení se masovému vkusu. Díky ziskům z komerčně úspěšných her si chtěl zajistit prostředky na psaní svých románů, aniž by si musel dělat starosti ohledně jejich prodejnosti. Na druhou stranu ho k divadle přitahovala představa setkání s herci a účasti na divadelních zkouškách. Při těchto myšlenkách „tíhnul k dennímu snění a představoval si sám sebe, jak se znovu a znovu uklání v dokonalém večerním obleku v záři zlatých světelných ramp, uprostřed halasných výkřiků Autor! Autor!, jimiž ho publikum přivolalo ze zákulisí“ (AA 109). ⁸ Právě s touto scénou je spjato zvolání Autor! Autor!, jež si Lodge zvolil jako titul svého románu. Sám Lodge je rovněž autorem dvou dramát, z nichž druhé, nazvané *Pravda někdy bolí* (*Home Truths*, 1999), později rovněž přepracoval jako novelu. Vzhledem k těmto zkušenostem si Lodge zřejmě dokázal snadno představit, co mohlo prozaika Jamese přitahovat k divadlu.

Londýnská premiéra Jamesovy první divadelní hry *Američan* (*The American*), adaptace jeho vlastního stejnojmenného románu z roku 1877, byla sice skvěle přijata autorovými známými, ale hodnocení kritikou bylo pro autora značným rozčarováním: „Henry byl obzvláště raněn připomínkami, že jeho hra je ve svých vážných částech příliš melodramatická a v komických příliš obhroublá, což byly

přesně ty nedostatky, které sám vyčítal většině anglického dramatu“ (AA 138).⁹ V důsledku špatných kritik se hra na jevištích dlouho neudržela. Právě tento neúspěch byl jedním z důvodů, proč se dvě další Jamesovy hry, *Nájemníci* (The Tenants) a *Zproštěný závazku* (The Disengaged) na pódium ani nedostaly, přestože první z nich James dokonce přepsal a dodal jí šťastný závěr, i když původně takový zásah rezolutně odmítal. Obě hry byly pouze vydány knižně ve svazku *Divadelní představení* (Theatricals, 1894).

Na jeviště se dostala až Jamesova další hra *Guy Domville* (1895). Závěrečné rozhodnutí jejího titulního protagonisty, který před uzavřením manželství upřednostnil kněžské povolání, lze vnímat jako paralelu k vlastnímu životu autora, jenž se nikdy neoženil a celý svůj život zasvětil literární tvorbě. Toto téma bylo sice ceněno v okruhu Jamesových přátel, ale běžné návštěvníky londýnských divadel, neznalé Jamesova díla, oslovit nedokázalo. Při premiéře hry musel tento rozpor nevyhnutelně vyjít napovrch. Zatímco Jamesovi přátelé, sedící na galerii, po představení na výraz uznání volali „Autor! Autor!“, většina ostatního publika, které sedělo v přízemí, se Jamese neostýchalo vypískat, čímž aplaus zcela přehlušilo. James byl tedy vystaven krutě převrácené verzi své vysněné scény.

Vysvětlení nepřijetí hry londýnskými masami vkládá Lodge v románu do úst G. B. Shawovi, toho času recenzentovi časopisu *The Saturday Review*: „Lidé sedící v přízemí byli celá desetiletí krmeni dietou hrubých melodramat a obhroublých frašek. Neměli trpělivost s morálními zábrany titulního hrdiny, a vrcholným důvodem k nespokojenosti pro ně byla skutečnost, že jim [Henry] nedopřál šťastný závěr“ (AA 261).¹⁰ Podobně jako některé postavy Lodgeových univerzitních románů neznají život mimo akademický svět, Henry James nezná vkus masového diváka. Lodgeovi v této souvislosti nezbývá než použít svou oblíbenou metaforu, že Henry „ztratil pět let zbytečným hledáním klamného grálu“ (AA 269).¹¹ Jamesovo zklamání ohledně přijetí jeho her navíc v románu ostře kontrastuje se soudobým masivním úspěchem Oscara Wildea.

Po těchto neúspěších se James definitivně s divadlem rozešel a rozhodl se vrátit ke psaní románů. Ve svých dalších románech plánoval ale využít zcela nové spojení odlišných formálních postupů. V úvahách o rozdílech mezi dramatickým a prozaickým textem si James totiž začal klást otázku, jestli právě „dramatický princip scénického zobrazení skutečnosti (...) nedodá próze onu často chybějící strukturální stabilitu a eleganci? Prozaik navíc může volně využívat

nedocenitelnou možnost odhalování vědomí postav, ve vší celistvosti a jemnosti detailu, což je samozřejmě dramatikovi odepřeno“ (AA 283).¹² Otázkami vyjádření vědomí v literatuře se Lodge zabýval i v *Profesorských hrátkách*.

Prvním plodem této nové metody byl román *Kořist z Poyntonu* (The Spoils of Poynton, 1897). Dále tuto metodu rozvedl v románech *Co všechno věděla Maisie* (What Maisie Knew, 1897) a *Podivná doba* (The Awkward Age, 1899), který se soustřeďuje na uvolňování morálních pravidel v anglické společnosti. Tento román byl, stejně jako *Kořist z Poyntonu*, původně zamýšlen jako povídka. Právě povídky, na rozdíl od románů, totiž autor psal i v době svých neúspěšných divadelních pokusů.

Vedle vývoje Jamesovy spisovatelské dráhy Lodge v románu sleduje autorovy vztahy s několika historickými osobnostmi, i když i ty se často v samotném spisovatelově díle odrážejí. Žádná kniha o Jamesovi se zřejmě nemůže vyhnout otázce vztahu autora k ženám. V Lodgeově románu se James svěří svému blízkému příteli Georgeovi du Maurier, že byl jako mladý tajně zamilován do své sestřenice Minny Temple, která zemřela v pouhých pětadvaceti letech a později se mu stala inspirací pro postavu Isabelly Archerové z románu *Portrét dámy*. Samotný Lodgeův román pak rozvíjí Jamesův nenaplněný milostný vztah se spisovatelkou Constance Fenimore Woolsonovou (1840-94). Henry a Constance spolu navštěvovali divadla, muzea a galerie v Londýně i v Itálii, kde se poprvé setkali. James rozeznal literární zpracování jejich vztahu v povídce Woolsonové nazvané „Florencijský experiment“ (A Florentine Experiment, 1894). Vlastní literární tvorba, stejně jako interpretace děl druhého z nich, byla tedy pro Jamese a Woolsonovou jakýmsi specifickým způsobem komunikace, o čemž v Lodgeově románu svědčí i rozhovor obou postav o Jamesově nejznámější novele *Daisy Millerová* (Daisy Miller, 1878):

„Ubohá Daisy,“ povzdechla si Constance. „Proč se s ní Winterbourne neoženil?“

„To by zdaleka nebyl tak zajímavý příběh. Ani vaše vlastní povídky nevynikají takto výmluvně šťastnými závěry.“

„Já vím,“ souhlasila Constance.

„Winterbourne není typ na ženění,“ řekl Henry. (AA 70)¹³

Vztah Daisy a Winterbournova jako by odrážel vztah obou romanopisců. Woolsonová dost možná tajně toužila po tom, aby se s ní James oženil, zatímco on sám vnímal jejich vztah jako platonické přátelství. Jak bylo zmíněno dříve, podle Henryho se umělecká tvorba a manželství neslučovaly. Lodge v románu poukazuje na to, že tento názor vedle *Guy Domville* vysvětluje z mnoha dalších Jamesových děl z daného období, na příklad z povídek „Autor Beltraffia“ (*The Author of Beltraffio*, 1884) nebo „Střední léta“ (*The Middle Years*, 1893). Když Henryho v Anglii znenadání zastihla zpráva, že Constance nepřežila pád z okna své italské ložnice, má James podezření, že spáchala sebevraždu kvůli tomu, že nedostatečně opětoval její city. Okolnosti její smrti zůstaly nejasné, nicméně James v jejím deníku objevil námět pro povídku: „Představte si muže, který se narodil bez srdce. Je laskavý, alespoň není krutý; zhýralý není a chování má skvělé, ale nemá srdce“ (AA 211).¹⁴ Henry pochopil, že přesně tak působil na Constance on sám. Postavy ostatních Lodgeových románů spolu sice komunikují především dopisy nebo emaily, nicméně i ony občas zpracují své milostné zkušenosti beletristicky – vzpomeňme například Désirée Zappovou v *Hostujících profesorech* nebo Helenu Reedovou v *Profesorských hrátkách*.

Jakkoli byla Woolsonová zklamaná Jamesovým chováním k ní samé, po celý život zůstávala oddanou obdivovatelkou Henryho díla. Po ohromném čtenářském úspěchu svého románu *Anne* (1880), jenž zcela zastínil Jamesův *Portrét dámy*, napsala Henrymu v jednom z dopisů, že tato skutečnost „nic nemění na faktu, že ani mé vrcholné dílo se nemůže srovnávat s Vaším prvním nebo nejslabším. Mé dílo je vedle Vašeho sprosté“ (AA 71).¹⁵ I přes tuto poklonu se Henry později nezdřáhal označit právě *Anne* za „nejnešťastnější komponovanou“ (AA 83)¹⁶ ze všech knih Woolsonové, navíc ne v osobní korespondenci, ale v časopise *Atlantic*. Lodge tedy bezesporu považuje za dominantní rys Jamesovy povahy jeho posedlost úspěchem a uznáním.

Vzhledem ke své povaze se James nelehko vyrovnával i s nečekaným úspěchem románu *Trilby* (1894) svého blízkého přítele George Du Maurier (1834-96). Du Maurier sice sdílel s Jamesem hluboký zájem o literaturu, ale sám byl známý především jako ilustrátor satirického časopisu *Punch* a vlastní literární tvorbě se začal věnovat až ve svých pozdních letech. Svůj druhý román nazval *Trilby* podle jména hlavní protagonistky, krásné dívky, která se díky kouzelníkovi jménem Svengali stane uznávanou zpěvačkou. Román se dobově střelil do

tehdejší renesance literatury inspirované žánrem gotického románu a stal se bestsellerem v Anglii i v Americe, kde byl jeho úspěch masivně komerčně využit velkovýrobou nejrůznějších předmětů se jménem *Trilby*, a v neposlední řadě byl rovněž adaptován jako divadelní hra. Román tak získal svému autorovi nejen slávu, ale i neuvěřitelné bohatství. Paradoxně Du Maurier do dvou let od jeho prvního vydání těžce onemocněl a zemřel. Podle Jamese ho „zabil právě *Trilby* – nebo spíš monstrózní exploze publicity, kterou tento román vyvolal“ (AA 337).¹⁷ Jak naznačuje tato poznámka, James považoval celý zábavní průmysl, těžící z úspěchu Du Maurierova románu, za vulgární. Samotné slovo *bestseller* považoval za barbarský amerikanismus, který zaměňuje kvalitu s kvantitou. Jestliže James Wood v recenzi Lodgeova románu navrhl, že rok 1890 můžeme vnímat jako bránu do dlouhého dvacátého století, které trvá dodnes, právě zde popisovaný zábavní průmysl by mohl být jedním z dílčích rysů, jenž dává tomuto názoru za pravdu.¹⁸ Komerční a masovou zábavu, šířící se do zbytku světa ze Spojených států, rovněž Lodge zachytil i v jiných románech, na příklad v *Návštěvnicích kina*.

Čtvrtá část Lodgeova románu se odehrává v Londýně roku 1916, takže časově navazuje na část první. Podobnou techniku rámování děje Lodge využil i v románu *Zrzku, ty jsi blázen*. Za poslední měsíce se Jamesův psychický stav značně zhoršil, nejen v důsledku neúspěchu jeho posledních románů, ale především kvůli všeobecnému nezájmu o jeho monumentální sebrané spisy.

Z Jamesova pozdního díla se s výraznějším čtenářským ohlasem setkaly pouze autobiografické a memoárové knihy *Malý chlapec a ostatní* (*A Small Boy and Others*, 1913) a *Poznámky syna a bratra* (*Notes of a Son and Brother*, 1914), ale i ty pouze v úzkém okruhu literátů, kteří ho nyní považovali za „úctyhodného pamětníka starých časů“ (AA 374).¹⁹ Henry se ale těžce smířoval s tím, že by ho literární historie odsoudila do této role. Navíc toto zklamání posílilo jeho odvěkou snahu chránit své soukromí. Když nabyl dojmu, že lidé nemají zájem o jeho romány, nechtěl jim zpřístupnit ani svou korespondenci, a proto v té době spálil velkou část svých dopisů. Alice, vdova po Henryho bratru Williamovi, má pocit, že zatímco William, autor knihy *Principy psychologie* (*The Principles of Psychology*, 1890) se proslavil relativně pozdě, ale tato sláva mu vydržela až do konce života, Henryho sláva začala příliš brzy a záhy skončila.

V závěrečné scéně Lodge vstupuje do textu podobně jako v románu *Kam až se může?* a pokouší se překlenout časovou mezeru mezi Jamesovou smrtí a svou současností: „Je lákavé popustit uzdu fantazii a přenést se v čase do onoho odpoledne na konci února roku 1916, vplížit se do pánovy ložnice v bytě číslo 21 na Carlyle Mansions, očarovat malou skupinu unavených strážců, přitáhnout si židli k Henryho posteli a říci mu, ještě než odejde z tohoto světa, pár konejšivých slov o jeho literární budoucnosti. Jak příjemné je oznámit mu, že po několika desetiletích, během nichž zůstane relativně neznámý, se stane všeobecně uznávaným klasikem“ (AA 376).²⁰ Vtipným osvěžením je pak závěrečná poznámka Jamesovy písařky Theodory Bosanquetové: „Bylo by zajímavé zkusit se někdy spojit s duchem Henryho Jamese. Hodilo by se mít od něho zprávy o posmrtném životě, a případné neplatné zprávy bychom snadno rozeznali, neboť žádné médium nemůže napodobit jeho styl“ (AA 379).²¹ Vtip je zde v tom, že sám Lodge Jamesův styl úspěšně napodobil v románech *Den zkázy v Britském muzeu* a *Profesorské hrátky*.

Humorných momentů je v románu více. Komickou obdobou vztahu Jamese a Woolsonové je vztah Minnie Kiddové a Jamesova sluhy Burgesse Noakese, který po vzoru Jamese prohlašuje: „Já nejsem typ na ženění. Spisovatel by se neměl vázat – a já myslím, že pro dobrého sluhu platí to samé“ (AA 371).²² Lodge tedy ani v tomto románu nezapřel svůj naturel humoristického autora.

V roce 2004 vyšel vedle knihy *Autor, autor* i román *Mistr* (The Master) irského autora Colma Tóibína, jenž se zabývá stejným obdobím Jamesova života jako Lodge. Většina recenzí hodnotila Tóibínův román pozitivněji než Lodgeův, já se ale domnívám, že je zde třeba zdůraznit, že se jedná o velmi rozdílné knihy. Zatímco Tóibín vytvořil psychologický román širokého záběru, Lodge napsal beletrizovanou poctu jednomu z nejrespektovanějších anglicky píšících autorů. Jak napovídá už název románu, *Autor, autor* se soustřeďuje na proces literární tvorby, o čemž svědčí i velký počet metatextových komentářů a odkazů k Jamesovým literárním dílům v samotném textu. Románu bylo vytýkáno přílišné zaměření na fakta, což vzhledem k jeho celkové koncepci ale může být vnímáno i pozitivně. Není divu, že v Tóibínově knize je vztah mezi Jamesovým životem a dílem mnohem volnější. *Autor, autor* sice není Lodgeovým nejlepším ani nejtypičtějším románem, ale právě takový, jak byl napsán, zaujímá v kontextu autorova díla jako celku své nezpochybnitelné místo. Vztahem literatury a života se zabývají snad

všechny Lodgeovy romány, a i téma boje o slávu a uznání v oblasti literatury či literární kritiky je velmi časté.

Inspirační zdroje posledního Lodgeova románu *Odsouzen k hluchotě* (Deaf Sentence, 2008) je naopak třeba hledat v autorově vlastním životě. Lodge se zde svým způsobem cyklicky vrací k *Návštěvníkům kina* – zatímco v autorově prvotině se odráží jeho vlastní dospívání na londýnském předměstí, tématem románu *Odsouzen k hluchotě* je vyrovnávání se se stářím a s vysokofrekvenční hluchotou. Tato nemoc, vyznačující se neschopností rozlišovat souhlásky, se sice u Lodge začala v menší míře projevovat už od jeho padesáti let, ale teprve s rostoucím věkem se stala opravdovou překážkou při běžné komunikaci. O svém vyrovnávání se s vysokofrekvenční hluchotou napsal Lodge do *Sunday Times* článek „Život odsouzence k hluchotě“ (Living Under a Deaf Sentence), který zakončil takto: „Vzhledem k tomu, že jsem spisovatel, trochu jsem si ulevil tím, že jsem o své ztrátě sluchu napsal román.“²³ Zajímavá je v tomto ohledu skutečnost, že toto onemocnění přisoudil Lodge už Phillipu Swallowovi v *Pěkná práce*; tehdy se ale jednalo o zcela vedlejší postavu.

Odsouzen k hluchotě se odehrává v období od listopadu 2006 do března 2007. Hlavní postavou románu je bývalý univerzitní profesor a vedoucí katedry lingvistiky Desmond Bates. Poté, co byla jeho malá mateřská katedra sloučena s rozrůstající se katedrou angličtiny, na které by pokračoval pouze jako řadový profesor, se vzhledem ke svému věku a narůstajícímu handicapu raději rozhodl odejít do důchodu. Jane Shillingová v recenzi v *The Times* román označila jako „univerzitní román stárnoucí, napůl v důchodu, plný úzkosti.“²⁴ Z této formulace mimo jiné vyplývá, že přestože Desmond již na univerzitě nevyučuje, jeho kontakty s akademickým světem pokračují.

I v tomto románu Lodge pracuje s intertextualitou. Například v jednom z úseků textu psaných formou Desmondova deníku, jež se v románu střídají s pasážemi využívajícími tradičního vševědoucího vypravěče, Bates porovnává hluchotu se slepotou a dochází k závěru, že hluchota je komická, zatímco slepota je tragická. Tuto tezi dokládá příklady tragických slepců z klasické literatury, jakými jsou například Oidipus nebo Miltonův Samson. Žádné tragické postavy postižené hluchotou se ale v literatuře nevyskytují. I Desmondova jmenovkyně, paní Batesová z románu *Emma* Jane Austenové, je zcela jednoznačně spíše komickou postavou.

Přesto se Desmond se svým zdravotním omezením nevyrovnává snadno, neboť právě v době, kdy odešel do důchodu, začala jeho druhá žena Winifred slavit nemalé pracovní úspěchy. Winifred, bývalá Desmondova studentka, jejímž druhým studijním oborem bylo umění, totiž před časem založila společně s přítelkyní Jakki obchod specializující se na luxusní bytové doplňky. Zatímco Desmond neví, jak využít veškerý volný čas, Fred, což je zkrácená forma jména jeho manželky, je často pracovně zaneprázdněná. Rovnováha v Desmondově manželství byla narušena tím více, že Fred je o osm let mladší než on a nejen podle jeho názoru stále velice atraktivní, neboť o svůj vzhled velmi úzkostlivě pečuje. Jako kdyby zde Lodge záměrně použil mužskou podobu Winifredina jména, aby zdůraznil její dominantní sklony, podobně jako předtím v případě Robyn Penroseové v *Pěkné práci*.

Lodge v románu užije jeden ze svých typických metatextových vtipů, když nechá Desmonda poznamenat si do deníku: „Připadá mi, že kdyby tohle byl román, každého čtenáře by nejspíš napadlo: ‚Aha, chudák Desmond si zřejmě neuvědomil, že Winifred má milence a celou tu odtučňovací kůru a kosmetické operace absolvovala kvůli němu.‘ (...) Ale já jsem si jistý, že to tak není.“²⁵ Desmond totiž nepředpokládá, že by ho Fred začala podvádět právě v době, kdy se po letech opět vrátila k náboženství. Zatímco on sám není nábožensky založený, ona pochází z katolické rodiny. I Fred byla jednou vdaná už před svatbou s Desmondem, ale toto manželství si nedávno nechala katolickou církví anulovat s odůvodněním, že ona i její první manžel Andrew byli tenkrát psychicky nezralí. Lodge zde poukazuje na další uvolňování poměrů v rámci katolické církve, čímž navazuje na svůj román *Kam až se může? Z manželství s Andrewem má Fred tři dospělé děti, zatímco Desmond má ze svého prvního manželství s Maisie, která zemřela na rakovinu, syna a dceru.*

Paradoxně je to právě Desmond, kdo se začne scházet s mladou osobou opačného pohlaví, i když důvody těchto setkání jsou jiné než milostné. Na vernisáži jedné z Frediných výstav se Desmond seznámí s Alex Loomovou, sedmadvacetiletou studentku lingvistiky na jeho bývalém pracovišti, která ho požádá, aby jí pomohl s disertací na téma *Stylistická analýza dopisů na rozloučenou*, neboť je nespokojená s vedením bývalého Desmondova kolegy Colina Butterworthe. Nutno zdůraznit, že vzhledem k okolnímu hluku měl Desmond při prvním setkání s Alex značné problémy jí porozumět.

Alex je Američanka, ale v dětství žila v Londýně a do Anglie se vrátila, protože postgraduální studium je tam levnější než ve Spojených státech. Do svého deníku si o ní Desmond poznamená: „Alex Loomová je zajímavá osoba, ba až záhadná. I její jméno je hádankou. Heslo ‚Loom‘ jsem v *Penguinském slovníku příjmení* nenašel. Možná jde o mutaci jména nějakých přistěhovalců. Nejspíš Němců nebo Skandinávců. Alex vypadá jako severská ledová panna“ (OH 93).²⁶ Jedním z významů slovesa ‚loom‘ ve *Staroanglickém slovníku* je pak „být spatřen ve zvětšené a nejasné podobě, často hroživé“ (OH 93).²⁷ V souladu s touto definicí se Alex opravdu stane ohrožením Desmondova dosud stabilního života. Právě vybočení ze stereotypu ale zpočátku Desmonda přitahuje. Navíc ho láká zasáhnout do pravomocí svého bývalého kolegy, kterého nikdy neměl příliš v oblíbě.

Po zkušenosti s hlukem na vernisáži Alex navrhně, že se mohou scházet v klidném a tichém prostředí jejího bytu. Po návratu z první z těchto konzultací Desmond zjistí, že mu Alex nepozorovaně strčila do náprsní kapsy kabátu své kalhotky. Když jí to příště vyčte, ona mu naprosto vážně navrhně, aby ji potrestal výpraskem na nahý zadek, přičemž zdůrazní, že se nejedná o náznak, aby spolu měli pohlavní styk. Desmond tento návrh nepřijme, jak později v duchu přizná, „ze stydlivosti stejně jako ze zásady“ (OH 286).²⁸ *Odsouzen k hluchotě* je tedy opravdu „stárnoucím“ univerzitním románem. Erotické motivy zde sice napomáhají rozvíjet žánr komedie, ale k Desmondově nevěře v románě nedojde. Desmond chce naopak schůzky s Alex zcela ukončit, ale ona ho uprosí, aby jí její výstřelky odpustil.

Alex tedy z Desmondova života nezmizí, ba naopak. Brzy nato ji Desmond a Fred náhodou potkají v divadle a k Desmondově nelibosti na sebe obě ženy vzájemně udělají velmi dobrý dojem. Fred dokonce pozve Alex na rodinnou vánoční párty, kde se má sejít veškeré její i Desmondovo příbuzenstvo a mnozí z jejich známých, ale Alex pozvání odmítne s vysvětlením, že jí otec poslal peníze na letenku, aby mohla Vánoce strávit s rodinou ve Spojených státech.

Na vánoční svátky Desmond přiveze devětaosmdesátiletého otce z londýnského předměstí Brickley, Lodgeovým čtenářům známého z předchozích autorových románů. Zobrazení vztahu mezi otcem a synem pak navazuje především na Lodgeův román *Zprávy z ráje*. Vánoční svátky u Batesových tradičně tráví i sedmasedmdesátiletá Fredina matka Cecilia. Mezi Fredinou matkou a Desmondovým otcem Harrym panuje odvěké napětí, které je v románě

zdrojem mnoha komických situací: „Cecilia nemá s tátou vůbec nic společného a někdy na něho pohlíží se zděšeným odporem, jako zámecká paní, jež zjistila, že někdo z její rodiny nezodpovědně pozval do salónu zahradníka, který tedy nemůže být vyveden“ (OH 171).²⁹ Harry pak považuje Cecilii za poněkud upjatou a snaží se ji bavit svými vtípky a anekdotami, aby se trochu uvolnila.

Nemálo komických situací v románu zapříčiní i sám Desmond, jemuž se těsně před Fredinou vánoční party vybijí baterie do obou naslouchadel. Poté, co nenajde žádné náhradní, zauvažuje Desmond, jak tuto nenadálou situaci řešit: „Když neslyšíte, co vám lidé říkají, máte dvě možnosti: buďto budete mlčet, pokyvnovat, mumlat a usmívat se (...), nebo můžete převzít iniciativu, ignorovat běžná pravidla obousměrné konverzace a bez přerušení hovořit o tématu, jež si sami vyberete“ (OH 186).³⁰ Desmond se tentokrát v rozhovorech s Fredinými hosty rozhodne pro druhou možnost, čímž mnohé návštěvníky značně zaskočí, například když jistému muzikologovi popřednáší o tom, že v amerických místních jménech často připadá přízvuk na třetí slabiku.

Poté, co Fred Desmondovi za tyto výstupy náležitě vyčiní, se znenadání objeví Alex Loomová s vysvětlením, že její let byl několikrát odložen a nakonec zrušen, takže se rozhodla zůstat na Vánoce v Anglii. Během večírku se Alex k Desmondově nechutí snadno spřátelí s celou rodinou. Za pár dní pošle Alex Desmondovi email s jednou z kapitol své disertace, jež je v podstatě záznamem jejich poslední konzultace, s připojenou poznámkou: „Klidně rozved' mé hrubě načrtnuté myšlenky a připiš cokoli, co by tě napadlo“ (OH 237).³¹ V podstatě ho tedy žádá, aby se na její práci podílel stejným dílem jako ona sama, ne-li ještě větším.

Desmond ale nečekaně dostane zajímavější jednorázovou pracovní nabídku než jsou konzultace s nespolehlivou Alex. Ozve se mu totiž známý z Britské rady s otázkou, jestli by neměl zájem o přednáškové turné v Polsku. Desmond vnímá tento návrh jako příjemnou změnu ve svém životě muže v domácnosti. Během příprav na cestu má telefonát od Butterworthe, který se s ním chce nutně sejít. Důvodem je Alex Loomová. Během jejich rozhovoru vyjde najevo, že Alex o sobě šíří různé vzájemně si odporující informace. Například Colinovi řekla, že její otec údajně spáchal sebevraždu, když jí bylo třináct let, aniž by po sobě zanechal dopis na rozloučenou. Téma své práce si prý zvolila proto, že čtením dopisů na rozloučenou od jiných lidí se snaží zjistit, proč si její otec vlastně vzal život.

Motivem nejasných, postupně odhalovaných okolností z Alexina života se se román přibližuje žánru detektivky, podobně jako *Profesorské hrátky*.

Hlavním důvodem setkání je ale Colinovo přiznání, že měl s Alex „nevhodný vztah“ (OH 241) ³² a ona mu teď vyhrožuje, že tuto skutečnost zveřejní, pokud jí Butterworth nezajistí pracovní místo na katedře, na které byl nedávno vypsán konkurz. Vzhledem ke svým nedostatečným kompetencím v oboru Alex dané místo získat nemůže, ale prý si to nenechá vysvětlit. Colin se obává, že by mu nespokojená Alex mohla rozvrátit manželství a rodinu, a proto Desmonda poprosí, aby se ji pokusil od jejích výhrůžek odradit.

Při příštím setkání s Alex jí Desmond přetlumočí Butterworthův vzkaz, ale především na ni uhodí s otázkou, jaká je skutečnost o jejím otci. Alex přiznává, že její otec opravdu spáchal sebevraždu. Když se Desmond zeptá, proč si vymyslela příběh o letence, Alex odpoví: „Někdy to tak dělám. Vymyslím si příběh, zalžu, bez rozmyslu si z někoho vystřelím“ (OH 245). ³³ Na Desmonda Alexina fantazie a schopnost improvizace poměrně zapůsobí a navrhne jí, že by se mohla stát spisovatelkou. Nově objevená skutečnost o Alexině životě ji činí pro Desmonda čitelnější: „Taková traumatická událost v dětství vysvětluje mnohé o Alexině chování, vedle její posedlosti dopisy na rozloučenou – fantazírování, zájem o starší muže a radost, jakou pociťuje, když s nimi manipuluje a nechává je trpět“ (OH 246). ³⁴

K vážné linii románu přispívá ještě jedna dějová linie. Už před Desmondovým odjezdem do Polska se značně zhorší zdravotní stav jeho otce. Začne se u něho projevovat demence, což znamená, že se nachází na samé hranici schopnosti se sám o sebe postarat. Navíc během svého přednáškového pobytu v Polsku Desmond navštíví Osvětim právě v době, kdy jeho otec prodělá mrtvici. V knize o Osvětimi objeví Desmond větu, jejímž autorem je jedna z obětí: „*Jestliže jsme v různých obdobích našeho života zažívali malicherná nedorozumění, teprve teď si uvědomujeme, jak jsme si nedokázali vážit ubíhajícího času*“ (OH 265). ³⁵ Tato věta přesně vystihuje Desmondovy myšlenky těsně poté, se dozví o zhoršení otcova zdravotního stavu.

Po návratu domů se Desmond dozví, že se otci po prodělané mrtvici zřejmě už nikdy nevrátí řeč a že zbytek života stráví v nemocnici, připojený na přístrojích. Sám ošetřující lékař Desmondovi naznačí, že v podobných případech záleží na rozhodnutí rodiny, jestli chtějí nemocného udržovat při životě. Desmond se tak

ocitá v traumatické situaci, navíc proto, že už dříve jednou rozhodoval o životě druhého člověka. Desmond se totiž svěří Fred, že před lety pomohl zemřít i své první ženě Maisie, která měla rakovinu, tím, že jí namíchal směs ze zvýšené dávky prášků, mléka a alkoholu. Fred Desmonda přesvědčuje, že Maisinu smrt si nemá proč vyčítat, protože jí pomohl zemřít z lásky, a v případě otce by se jednalo o podobnou situaci. Odvolává se na „nějakou složitou katolickou kasuistiku o dvojitým účinku – když uděláte něco z dobrého důvodu, ale se špatným průvodním jevem, nejedná se o hřích“ (OH 271).³⁶ V Lodgeově posledním románu tak dochází k dosud neobvyklému jevu, kdy se katolická víra stává velkou útěchou pro nekatolíka.

V otcově případě je ale Desmond konečného rozhodnutí ušetřen, neboť stav nemocného se zhorší v závislosti na infekci hrudníku, která uspiší jeho konec. Jeden z následujících zápisů v Desmondově deníku je věnován otcově pohřbu. Desmonda potěšilo, že se pohřbu zúčastnily i děti jeho i Frediných dcer a synů, neboť představovaly začátek životního cyklu při události zaměřené na jeho konec.

Vzhledem k těmto pohnutým okolnostem v osobním životě Desmond Alex Loomovou zcela pustil z hlavy. Brzy nato mu ale Alex zavolá a požádá ho, jestli by nemohl převzít vedení její disertace po Butterworthovi – prý se oba shodli, že dále spolupracovat nemohou. Desmond tento návrh nepřijme s vysvětlením, že jí nedůvěřuje a pochybuje o jejích schopnostech napsat disertaci. Se stejnou žádostí se na Desmonda vzápětí obrátí i Butterworth, ale on i tentokrát odmítne.

Během následujících dní se Alex neozve, ale jednoho rána Desmond zjistí, že mu v noci napsala email s předmětem ‚Sbohem,‘ ve kterém uznává, že není schopná dokončit svou disertaci a dochází k závěru, že její život byl řadou neúspěchů a zklamání a že se ho proto rozhodla ukončit. „Až budeš tohle číst, už bude po mně a nikdy už tě nebudu obtěžovat“ (OH 282),³⁷ oznamuje mu Alex. Šokovaný Desmond se rozjede k Alexinu bytu a cestou uvažuje, jestli byl její email míněn vážně nebo jestli se jednalo jen o další z jejích bláznivých žertů. Ukáže se, že druhá možnost je pravdou, neboť Alexin byt je prázdný a podle souseda prý byla tři dny předtím spatřena, jak nastupuje do taxíku se dvěma velkými kufry. Alex se tedy podle všeho vrátila do Ameriky. Na místo přijede i Butterworth, neboť podobný email obdržel i on. Když se Butterworth zamyslí, co bude asi Alex dělat teď, prohlásí Desmond: „Možná se stane spisovatelkou. (...) Představivosti na to má dost. Nepřekvapilo by mě, kdybychom se brzy oba

objevili v lehce zbeletrizované podobě v nějakém univerzitním románu“ (*OH* 286).³⁸ Desmond je poněkud pobaven Butterworthovými obavami, které tato spekulace vyvolá, nicméně i on sám v duchu uznává, že se rád Alex zbavil. „Co se týče Alex,“ poznamená si do svého deníku, „je těžké rozhodnout, jestli je bláznivá, nebo špatná, nebo od obojího trochu. Ale teď, když je pryč, s ní trochu soucítím a doufám, že někde její neklidná duše nějakým způsobem dojde pokoje“ (*OH* 286).³⁹

V posledních deníkových zápiscích se Desmond znovu zamýšlí nad svou hluchotou. Své předchozí přesvědčení, že hluchota je komická a slepota tragická, nyní nahrazuje novým závěrem: hluchota je komická a smrt je tragická, protože je „definitivní, neodvratná a záhadná“ (289).⁴⁰ Smrt nemůžeme prožít, můžeme ji pouze pozorovat ve svém okolí. Hluchota nepůsobí jako nepřekonatelný problém také proto, že s ní Desmond už delší dobu bojuje v kurzu odezírání ze rtů, v němž se navíc vždy dozví něco nového o světě, který ho obklopuje. Poslední Lodgeův román se tedy sice dotýká smrti protagonistových nejbližších, tedy nejvážnějšího možného tématu, ale končí ve znamení úspěšného vyrovnání se s životními strastmi a z posledních stránek dokonce vyzařuje mírný optimismus.

Poznámky:

¹ David Lodge, *Profesorské hrátky* (Praha: Academia, 2002) 6. Dále jako *PF*.

² David Lodge, „A Conversation About Thinks,“ *Consciousness and the Novel* (Cambridge: Harvard University Press, 2002) 300: „I wanted to (...) pile up circumstances against him, (...), because he'd been so arrogant and confident in himself, I would put him in jeopardy on several different fronts at once at the end of the book. He is really cornered, like a lion at bay, threatened with a mortal illness, the possibility that his wife would discover his affair with Helen, and finally that this groupie would turn up from Prague and cause a lot of additional trouble. I tend to do this. I like to accelerate a narrative as it gets towards the end, to turn up the tempo of increased complication. So most of my novels open rather leisurely and then things get more complicated and tense towards the end.“

³ Jack Miles, „Happily Ever After,“ *Commonweal* 25, 17 August, 2001, 25: „A contrast is sometimes drawn between the classic British detective story (think Agatha Christie) and the classic American detective story (think Dashiell Hammett). In the former, order is restored after disruption, in the latter, order is revealed by disruption to be disorder. But at this point, it is surely the American alternative that has triumphed.“

⁴ Lodge, „A Conversation About *Thinks*“ 297. Lodge se zde zmiňuje, že vtíp je v tom, že tuto scénu analyzoval on sám v knize *Language of Fiction*.

⁵ R. Kostrzewa, „The Novel and its Enemies: A Conversation with David Lodge,“ *Harkness Report*, December 1993, 10; cit. in Bergonzi 61: „[My novels] are either open-ended, (...), or else they're rather optimistic. Although I can read and enjoy very different kinds of writing – total negativity and despair, as in Beckett – I could not possibly write like that. It is completely foreign to me.“

⁶ David Lodge, *Author, Author* (London: Penguin Books, 2005) 1. Dále jako *AA*: „Sometimes it seems advisable to preface a novel with a note saying that the story and the characters are entirely fictitious (...). On this occasion a different authorial statement seems called for. Nearly everything that happens in this story is based on factual sources. With one insignificant exception, all the named characters were real people. Quotations from their books, plays, articles, letters, journals, etc., are their own words. But I have used a novelist's licence in representing what they thought, felt, and said to each other; and I have imagined some events and personal details which history omitted to record. So this book is a novel, and structured like a novel.“

⁷ „This sentence seems as if it comes from the middle of something.“

⁸ „At this juncture of his thoughts he was prone to lapse into a kind of daydream, bathed in a golden glow of footlights, in which he himself, immaculate in evening dress, was pulled half-resisting from the wings of a stage amid resounding cries of Author! Author! from the auditorium, and took bow after blushing bow.“

⁹ „[Henry] was particularly wounded by suggestions that his play was too melodramatic in its serious parts and too broad in its comic parts, for these were precisely the faults of which he himself accused most English drama.“

¹⁰ „The people in the gallery have been fed for decades on a diet of crass melodrama and coarse farce. They had no patience with the fine moral scruples of Guy Domville, and when [Henry] denied them a happy ending (...), ‘twas the last straw.“

¹¹ „He had wasted five years on the futile quest for an illusory grail.“

¹² „Might not the dramatic principle itself, of presenting experience scenically (...) give prose fiction the kind of structural strength and elegance it so often lacked, while the narrative artist remained free to add the priceless resource, denied to the dramatist, of being able to reveal the secret workings of consciousness in all its dense and delicate detail“?

¹³ „Poor Daisy,“ Constance sighed. Why didn’t Winterbourne marry her?“

„It would have been a much less interesting story. Your own tales are not notable for glib happy endings of that sort.“

„I know,“ said Constance.

„Winterbourne is not the marrying kind,“ said Henry.

¹⁴ „Imagine a man born without a heart. He is good, at least not cruel; not debauched, well-conducted; but he has no heart.“

¹⁵ „that could not alter the fact that the utmost of my best work cannot touch the hem of your first or poorest. My work is coarse beside yours.“

¹⁶ „least happily composed“

¹⁷ „It was Trilby that had killed du Maurier – or, rather the monstrous explosion of publicity which the novel had provoked.“

¹⁸ James Wood, „The Spoils,“ *The New Republic*, 18 October, 2004, 28.

¹⁹ „venerable relic of an earlier era“

²⁰ „It’s tempting (...) to indulge in a fantasy of somehow time-traveling back to that afternoon of late February 1916, creeping into the master bedroom of Flat 21, Carlyle Mansions, casting a spell on the little group of weary watchers at the bedside, pulling up a chair oneself, and saying a few reassuring words to Henry, before he departs this world, about his literary future. How pleasing to tell him that after a few decades of relative obscurity he would become an established classic.“

²¹ „It would be an interesting experiment to try one day to contact the spirit of Henry James. Authentic messages from HJ about the afterlife would be well worth having, and inauthentic ones would be easy to identify, since no medium could possibly fake his style.“

²² „I’m not the marrying kind. A writer shouldn’t have any ties – and I reckon it applies to being a good servant, too.“

²³ Lodge David, „Living Under a Deaf Sentence.“ *The Sunday Times*, 20 April 2008. 9 May 2009:

<http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article3778988.ece>:

„Being a writer, I have found some relief in writing a novel about [my loss of hearing].“

²⁴ Shilling, Jane. „Deaf Sentence by David Lodge.“ *The Sunday Times*, 25 April 2008. 9 May 2009.<http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/book_reviews/article3814959.ece>: „the campus novel elderly, semiretired and anxious“

²⁵ David Lodge, *Deaf Sentence* (London: Harvill Seker, 2008) 73. Dále jako OH: „It occurs to me that if this were a novel anyone reading it would probably think: ‚Ah-hah, poor old Desmond obviously hasn’t realised that Winifred has a lover, and all the slimming and cosmetic surgery was for his benefit (...).‘ But I’m quite sure that isn’t the case.“

²⁶ „Alex Loom is an intriguing person, but a bit of an enigma. Even her name is a puzzle. I couldn’t find Loom’ in the *Penguin Dictionary of Surnames*. It might be one of those American mutations of an immigrant name. German or Scandinavian perhaps – she has Nordic, ice-maiden looks.“

²⁷ „to come into view in an enlarged and indefinite form, freq. threateningly“

²⁸ „as much out of timidity as principle“

²⁹ „Cecilia has absolutely nothing in common with Dad and sometimes looks at him with a kind of horrified distaste, like a lady of the manor, who finds that the under-gardener has unaccountably been invited into her drawing room by a member of the family and cannot therefore be ejected.“

³⁰ „When you can’t hear what people are saying you have two options: you can either keep quiet and nod and murmur and smile (...) or you can seize the initiative, ignore the normal rules of conversational turn taking, and talk non-stop on a subject of your own choosing.“

³¹ „Feel free to fill out my sketchy ideas and add any more that occur to you.“

³² „an inappropriate relationship“

³³ „I do that sometimes. I make up a story, or I tell a lie, or I play a trick, on the spur of the moment.“

³⁴ „Such a traumatic event in childhood would explain a lot about Alex’s behaviour, beside her obsession with suicide notes: her fantasising, her attraction to older men, her pleasure in manipulating them and making them suffer.“

³⁵ „If there had been, at various times, trifling misunderstandings in our life, now I see how one was unable to value the passing time.“

³⁶ „some abstruse Catholic casuistry about double effect – if you did something with a good reason but a bad side effect, it wasn’t a sin“

³⁷ „by the time you read this I will be gone and never bother you again“

³⁸ „She might try writing fiction. (...) She’s got the imagination for it. It wouldn’t surprise me if we both turn up lightly disguised in a campus novel one of these days.“

³⁹ „As for Alex, it is hard to know whether she is mad, or bad, or a bit of both; but now that she has gone I can feel a little sorry for her, and hope that somewhere, somehow, her unquiet soul will find some peace.“

⁴⁰ „final, inevitable, and inscrutable “

7. Závěr

V úvodu této práce jsem si vytyčil cíl upřesnit postavení žánru univerzitního románu v kontextu Lodgeova díla. Univerzitní román jsem charakterizoval jako komedii se satirickými a parodickými prvky, což bezesporu platí i pro Lodgeovy příspěvky do tohoto žánru. Po přečtení všech Lodgeových románů je zřejmé, že zatímco k humoristickým románům autor směřoval od počátku tvorby, satiru a parodii do jeho díla vnesly až později jeho romány univerzitní. Podobně je to i s intertextualitou, která byla v Lodgeově díle vzhledem k autorově sečtělosti přítomná vždy, a univerzitní romány ji tedy pouze posílily.

Do značné míry určujícím vlivem na Lodgeovu tvorbu jako celek je autorův zájem o katolické otázky, jenž v určitých románech zdánlivě slábne, ale nikdy zcela nevymizí. Lodgeovu tvorbu je tedy třeba sledovat vzhledem k oběma určujícím vlivům – univerzitnímu i katolickému. Z chronologického soupisu autorových románů je dále patrné, že Lodgeovo dílo velmi přesně kopíruje jeho životopis.

Tento názor je potvrzen skutečností, že Lodgeovy první romány byly zcela zjevně inspirovány událostmi z raného období autorova života. Jsou to romány vesměs realistické, ale i v nich se již objevují humorné prvky – Lodge zde využívá především situační komiku. Už zde autor rovněž pracuje s metodou binárních opozic, která se později stane charakteristickým znakem jeho tvorby.

Protagonistou Lodgeovy prvotiny *Návštěvníci kina* je univerzitní student anglické literatury, který podobně jako autor dospívá na londýnském předměstí v padesátých letech dvacátého století. Lodge zde rozvíjí strukturální protiklad kina a kostela jako symbolů života světského a duchovního, moderního a tradičního. Protagonista v závěru zaskočí své okolí rozhodnutím vzdát se světského života a stát se knězem, což je vývoj v pozdějších Lodgeových románech nebývalý, podle autorových vlastních slov inspirovaný četbou katolických autorů.

Druhý román *Zrzku, ty jsi blázen* odráží autorovy zkušenosti z vojenské služby, čemuž odpovídá i věk dvou hlavních postav, bývalých spolužáků a studentů anglické literatury. Lodge zde vytváří strukturální protiklad mezi těmito protagonisty – agnostickým oportunistou a irským katolickým rebelem. Katolík má pevnější morální a etické zásady, ale tato skutečnost mu štěstí nezajistí. Životní rozčarování totiž prožívají oba, čímž se autor zjevně snaží vzbudit dojem,

že nestrání ani jednomu z nich. Tento román z Lodgeova díla vybočuje neobvykle skeptickým vyzněním.

Román *Prázdniny v Heidelbergu* se vrací do časů Lodgeova dětství – zachycuje totiž období od roku 1939 po rok 1951 očima postavy Timothyho, kterému bylo na počátku druhé světové války pět let, podobně jako autorovi. I Timothy pochází z katolické rodiny. Jeho starší sestra, díky jejíž práci sekretářky u americké armády Timothy v šestnácti letech navštíví Německo, sice katolickou církev v mládí opustí, ale později se k ní vrátí. Díky prostředí Američanů, žijících v Německu, se v románu objevuje binární opozice anglického a amerického způsobu života.

Od roku 1960 do roku 1987 Lodge přednášel anglickou literaturu na univerzitě v Birminghamu. V souladu s touto okolností se počínaje románem *Den zkázy v Britském muzeu* akademický svět stává typickým prostředím jeho románů. Obrat k žánru univerzitního románu v Lodgeově díle je tedy motivován spontánním směřováním zachytit důvěrně známé prostředí. Ve *Dni zkázy v Britském muzeu* zároveň přetrvávají katolické otázky; ústředním tématem je zde učení římskokatolické církve o kontrole porodnosti v katolických manželstvích. Protagonista románu, mladý, ženatý a chudý katolický student, se nedokáže plně soustředit na svou disertaci, neboť se v duchu obává možnosti, že jeho žena je už počtvrté těhotná, což by pro mladý pár představovalo takřka neúnosnou finanční zátěž. I přes vážnost tématu je *Den zkázy v Britském muzeu* z žánrového hlediska zcela jednoznačně komedií. Satira a parodie se zde dokonce stává výstavbovým principem textu – román je totiž plný parodických pasáží autorského stylu známých spisovatelů. Poprvé se zde objevuje idylický šťastný závěr, kdy protagonista shodou okolností získá nemalý pracovní obnos, který ho načas zbaví jeho starostí.

Žánr humoristického románu u Lodge dochází vrcholu v *Hostujících profesorech*. Tento román snad v maximální možné míře využívá dvojice strukturálních protikladů. Opozicemi zde jsou Anglie a Amerika, v užším chápání zbeletrizované verze anglické univerzity v Birminghamu a americké univerzity v Berkeley, v rovině postav pak jeden britský a jeden americký profesor a jejich manželky. Proto je román označen jako duplexní kronika – ve dvou dějových liniích se osudy postav v dílčích aspektech buďto analogicky zrcadlí, nebo spolu naopak kontrastují. Amerika zde zastupuje uvolněnou morálku, Anglie pak

poněkud zkosnatělou tradici. Román je zasazen do období studentských bouří v roce 1969, kdy Lodge Berkeley osobně navštívil. Katolická témata jsou v tomto románu odsunuta do pozadí, dotýkají se pouze životů vedlejších komických postav. Formálně román v jednotlivých kapitolách využívá formu dopisů, novinových článků i filmového scénáře. Univerzitní román tedy v Lodgeově tvorbě výrazně posílil formální experimenty.

Po tomto románu se Lodge vrátil ke katolickým tématům v románu *Kam až se může?*, který se odehrává od padesátých do sedmdesátých let. Vedle velkého časového úseku román zachycuje i široké spektrum postav, z nichž velkou část tvoří univerzitní spolužáci z katolických rodin. S *Hostujícími profesory* tento román spojuje členění do tematických kapitol, v nichž se postavy ocitají v různých analogických nebo naopak protikladných situacích. Mnozí protagonisté v církvi nadále zůstávají, i když přestávají dodržovat přísná pravidla učení o kontrole porodnosti v katolických manželstvích, jiní z církve zcela vystupují, dokonce i někteří kněží přestávají vykonávat své dosavadní povolání. V tomto románu Lodge poprvé využil intrusivního vypravěče, který často přímo oslovuje čtenáře. Rovněž se zde hojně objevují rysy metatextovosti, kdy vypravěč poukazuje na umělost fikčního světa, který stvořil. I zde je jeden z protagonistů učitel anglické literatury, jehož prostřednictvím autor opět vnáší do textu hojné prvky intertextuality, především odkazy k dílu Grahama Greena, nejznámějšího anglického katolického autora, jehož Lodge považuje za jeden z největších vlivů především na počáteční období své tvorby. Konec románu vyznívá překvapivě optimisticky, a to i pro katolickou církev, neboť potomek jedné z ústředních postav, nekatolík, v závěru konvertuje ke katolictví.

Následující Lodgeův univerzitní román *Svět je malý* sleduje osudy protagonistů *Hostujících profesorů* po deseti letech, tedy v roce 1979. Rovněž se zde ale objevuje i velký počet postav nových, neboť *Svět je malý* oproti *Hostujícím profesorům* rozšiřuje úhel záběru o další evropské i mimoevropské země; román je v podstatě křížencem beletristického textu a cestopisu. Tímto románem v Lodgeově díle vrcholí využití intertextuality. Jak naznačuje i podtitul *Akademická romance*, Lodge zde aktualizuje celý jeden literární žánr. O romancích postavy románu nejen učeně hovoří na mezinárodních konferencích, ale rovněž dějová složka románu kopíruje témata a situace z děl tohoto žánru. Rytíři nebo poutníci zde mají podobu univerzitních profesorů, cílem jejich

putování jsou mezinárodní literárně kritické konference a svatý grál pro ně představuje nově vyhlášená profesura literární kritiky při organizaci Unesco. Vedle literatury se zde ale stává důležitým východiskem rovněž literární teorie a kritika – *Svět je malý* je totiž jemnou parodií na strukturalismus a dekonstrukci. Celkově se román značně odvrací od realismu, dochází zde k nepředpokládaným událostem včetně překvapivých zjištění při odhalování původu a příbuznosti postav. Zatímco v *Hostujících profesorech* se katolictví odsunulo do pozadí, protagonistou románu *Svět je malý* je irský katolík Persse, jenž v románu během hledání své lásky Angeliky objevuje svět literární teorie stejně jako londýnské a amsterodamské striptýzové kluby. Tento román tedy rozvíjí Lodgeovu poetiku, vyznačující se propojením vysoké a nízké kultury, typickým pro postmoderní literaturu.

Podobným způsobem jako *Svět je malý* navázal na žánr romance, je *Pěkná práce*, odehrávající se v roce 1986, moderním příspěvkem do žánru viktoriánských industriálních románů. Touto knihou Lodge obohatil univerzitní román o srovnání akademického a průmyslového světa, jako kdyby se rok poté, co přestal přednášet na univerzitě, rozhodl do svého románu zahrnout pohled na akademický svět zvenčí. Autorská poznámka, v níž Lodge děkuje několika podnikovým ředitelům, kteří ho provedli po svých továrnách, dokládá, že se autor s tímto prostředím nejdříve potřeboval blíže seznámit. Binární opozici zde tedy v institucionální rovině vytváří beletrizovaná podoba univerzity v Birminghamu a strojírenský podnik Pringle, v rovině postav pak profesorka anglické literatury a zastánkyně feminismu Robyn Penroseová a manažer Victor Wilcox. Lodge se snaží čtenáře přesvědčit, že setkání je pro oba přínosné. Postavy z *Hostujících profesorů* a *Svět je malý* zde mají pouze vedlejší roli, přesto bývají romány někdy označovány jako univerzitní trilogie. Ani po autorově odchodu z univerzitního prostředí z jeho díla univerzitní román nemizí, jen se obohacuje o nové pohledy.

Následující román *Zprávy z ráje* se sice neodehrává v prostorech univerzity, ale přesto jej lze považovat za myšlenkovou syntézu Lodgeova univerzitního a katolického románu s širšími významovými přesahy. Protagonista románu pochází z irské katolické rodiny a z přesvědčení rodičů se stane knězem, později ale toto povolání opouští, a dokonce zcela vystupuje z katolické církve. Ve středním věku začne přednášet teologii na zbeletrizované verzi univerzity v Birminghamu. Na globální aspekt románu *Svět je malý* pak *Zprávy z ráje* navazují motivem

protagonistovy cesty z Anglie na Havaj, přestože jejím důvodem není akademická konference, ale návštěva umírající příbuzné. Protagonista často přemýšlí o katolických otázkách. Vrcholné spisy shledává velmi nesrozumitelné, neboť pokročilí teologové, které studuje a učí, nepíše pro běžné věřící, ale jen pro velmi úzký okruh čtenářů. Vyvstává zde paralela s neméně neprůhlednou literární teorií, již Lodge věnoval *Svět je malý*. V Lodgeově románu ale působí podobně odlidštěně i cestovní ruch, neboť i o něm se již pořádají interdisciplinární vědecké konference. Lodge jako by zde vyjadřoval svůj nesouhlas s nadměrným zvědečování všech oblastí lidského života, čímž se z nich ztrácí prostá radost a potěšení. Přestože román popisuje Havaj především jako zamořenou turistickým průmyslem, právě zde protagonista nachází určité životní naplnění díky setkání s personální poradkyní, která ho iniciuje do světa lásky a sexu. Ve *Zprávách z ráje* tedy Lodge varuje před represemi všeho druhu a nade vše vyzdvihuje silný lidský cit. Naděje, s níž protagonista pohlíží do budoucnosti, ale není jen lidská vlastnost, ale i teologická ctnost. Lodge tedy ani v tomto románu neodsuzuje náboženství samo o sobě.

Román *Terapie* pak na univerzitní romány navazuje pouze zasazením do Rummidge, a soustavným využitím intertextuality. Dílo Sorena Kierkegaarda je pro tento román stejně určující jako byl žánr romance pro *Svět je malý*. Lodge, který natočil v devadesátých letech několik televizních adaptací, se zde zjevně nechal inspirovat touto zkušeností a hlavní postavou románu učinil úspěšného scénáristu. Protagonista i přes materiální zajištěnost s nastávajícím věkem trpí depresi, což je podle autora vcelku univerzální jev. Krajně neobvyklé je ale protagonistovo ztotožnění se Sørenem Kierkegaardem, které zapříčiní mnoho komických situací. Přestože v tomto románu narůstá autorův skepticismus a relativizace hodnot, v závěru protagonista své deprese úspěšně překoná. Scénárista není nábožensky založený, nicméně v závěru románu je pro jeho přerod klíčové opětovné setkání s jeho první láskou, která celý život zůstala katoličkou.

Profesorské hrátky, odehrávající se v roce 1997, jsou autorovým návratem k univerzitnímu románu, i když i zde se okrajově uplatňují témata vyrovnávání se se smrtí blízké osoby a pocitem samoty. Na druhou stranu ale Lodge román opět obohatil o pasáže parodující známé anglické autory. Nově se zde naopak objevuje srovnání literatury a kognitivní vědy. Tato progresivní disciplína, o kterou se Lodge v době psaní románu začal zajímat, se zabývá lidským vědomím, podobně

jako už delší dobu i samotná literatura. Román nejen obsahuje diskuse o lidském vědomí, ale navíc je psán formou alternujících proudů vědomí dvou hlavních postav, spisovatelky Heleny Reedové a vědce Ralpa Messengera. Helena je katolička, z čehož plynou její pevné morální zásady, které v závěru do jisté míry přejímá i Ralph.

Anomálií v kontextu Lodgeova díla je *Autor, autor* – jedná se totiž o historický román o Henrym Jamesovi, jehož styl předtím Lodge úspěšně zanalyzoval v několika esejích a zparodoval v románech *Den zkázy v Britském muzeu* a *Profesorské hrátky*. Lodge román pojímá jako poctu tomuto autorovi, jehož dílo nebylo za jeho života zcela doceněno. S univerzitními romány tuto knihu spojuje především rozsáhlé využití intertextuality. Lodge zde necituje pouze Jamesovo dílo, ale i jeho deníky a korespondenci.

Lodgeův poslední román *Odsouzen k hluchotě* může být považován za autorův opětovný návrat k univerzitnímu románu. Jeho protagonistou je lingvista, který trpí vysokofrekvenční hluchotou stejně jako Lodge, z čehož v románu vyplývá mnoho komických situací. *Odsouzen k hluchotě* ale obsahuje i vážnou dějovou linii, v níž se protagonista vyrovnává se smrtí svého otce. Zvládat životní problémy mu pomáhá i jeho žena, katolička. V závěru románu protagonista hledí do budoucnosti s nadějí a mírným optimismem. Ve svých pozdních románech tedy Lodge naznačuje, že nábožensky založení lidé se snáze vyrovnávají s životními strastmi.

Lodge se ve svém díle nechává inspirovat především vlastními zkušenostmi, kterým se snaží dodat obecnější význam. Univerzitní romány sice dodaly Lodgeovým románům na mnohovrstevnatosti a formálním experimentu, ale celkové názorové směřování jeho díla zvláštním způsobem neovlivnily. Přestože do Lodgeových pozdních románů pronikají stále vážnější témata, autor obecně směřuje k pozitivním, nadějným závěrům. Bernard Bergonzi v této souvislosti připomíná, že šťastný závěr je tradičním předpokladem pro náboženskou literaturu, a navrhuje, že i Lodge můžeme tedy považovat za svého druhu nábožensky založeného autora.

8. Summary

In the introduction, I aimed to specify the position of campus novel in the context of David Lodge's work. I characterised the campus novel as a comedy with features of satire and parody, which also applies to Lodge's novels within this genre. After reading all Lodge's novels, it seems evident that the author has always tended to write humorous novels, while only his campus novels enriched his work with satire and parody. Similarly, because of Lodge's knowledge of literature, intertextuality has been a constant feature of the author's work, and his campus novels have only strengthened it.

To a large extent, Lodge's work has been influenced by the author's interest in Catholic questions. This interest seems to weaken in some of the novels, as the author's association with the Church does, but it never quite vanishes. Therefore, Lodge's work is to be regarded with respect to both of the author's dominant influences – that is, the campus novel and the interest in Catholic questions. In addition, from the chronological list of Lodge's works, various close links between the author's novels and his autobiography are to be revealed.

For example, Lodge's first novels were clearly inspired by the author's early life. All these novels are rather realistic, however, they do involve some humorous features, especially situationally-bound comic. Also, even here, Lodge makes use of his favourite technique of binary oppositions.

The protagonist of *The Picturegoers*, Lodge's first novel, is a university student of English literature, who is growing up in a London suburb in the 1950s, like the author. In this novel, Lodge elaborates on the structural opposition of cinema and church, which represents the clash between the secular and the clerical, the modern and the traditional. In the end, the protagonist surprises his environment by the decision to give up secular life and become a priest. Such a development is highly unlikely for a David Lodge novel, and the author himself admits it has been inspired by his readings in Catholic authors, rather than by his own experience.

Lodge's second novel *Ginger, You're Barmy* reflects the author's military service experience. The two main characters are former classmates at university, both majoring in English literature. Lodge creates a structural opposition between them, one being an agnostic and opportunist, the other a rebel and Irish Catholic.

Even though the Catholic has a more fixed set of moral and ethical values, it does not bring him happiness, for he has to face disillusion, just as his former classmate. The author apparently does not mean to show favour to any of them. For a David Lodge novel, *Ginger, You're Barmy* has an unusually sceptic ending.

In *Out of the Shelter*, Lodge returns to his childhood, for the novel is set within the years 1939 and 1951. Like the author, the protagonist comes from a Catholic family and is five years old when the World War II begins. In 1951, he visits Heidelberg, Germany, where his older sister has a job as a secretary for the American army. During that time, she leaves the Church but comes back to it later. In this novel, the binary opposition is established between the English and American way of life.

From 1960 to 1987, Lodge was a lecturer in English literature at the University of Birmingham. In agreement with that, from the novel *The British Museum Is Falling Down* on, the world of the academy has become a typical setting for his fiction. Thus, the occurrence of campus novel in Lodge's work might be understood as a spontaneous effort to capture his most familiar environment. However, in *The British Museum Is Falling Down*, the author's interest in Catholic questions persists, for the central theme of the novel is the teaching of Catholic church on birth control. The protagonist, a young, married and poor Catholic student, majoring in English literature, cannot concentrate on his dissertation, being worried his wife might be pregnant for the fourth time, which would result in serious financial problems for the family. In spite of this serious theme, *The British Museum Is Falling Down* definitely is a comedy; moreover, parody becomes the basic formal principle of the text, for the novel is full of parodic passages of several distinguished authors' writing style. Importantly, the novel features an idyllic happy ending, in which the protagonist incidentally receives a sum of money which relieves him of his problems.

Changing Places represents the climax of the humoristic novel in Lodge's work. The novel makes extensive use of binary oppositions, the opposites being the fictionalised versions of the universities in Birmingham and Berkeley, or England and America in general; on the level of characters, the opposites are represented by a British and an American lecturer in English literature and their respective wives. The novel itself is called „a duplex chronicle“ by its narrator, for in its two narrative lines, the character's fates are either analogically mirrored or

contrasted. While America of the novel represents the loosening of morals, England embodies the narrow-minded upkeeping of obsolete traditions. The novel is set during the 1969 student revolutions, which Lodge has experienced at both Birmingham and Berkeley. In this novel, Catholic questions are left behind; they concern only minor comic characters. The separate chapters of the novel are written in various forms, including letters, newspaper articles, even a film script. Thus, the campus novel has reinforced the formal experimentation in Lodge's work.

How Far Can You Go? represents Lodge's return to Catholic themes. The novel, set in a long time period from the early 1950s to the late 1970s, features a wide range of characters, most of them being former university schoolmates from Catholic families. Like *Changing Places*, the novel is divided into thematic chapters, in which the characters find themselves in various analogical or antithetical situations. Many protagonists stay in the Catholic Church, even though they do not keep the strict regulations on birth control in Catholic marriages. Others leave the church, even some of the priests drop out. In this novel, Lodge uses an intrusive narrator, who often addresses the reader and comments on the artificiality of the fictional world, created by his narration. Even here, one of the protagonists is a lecturer in English literature, and makes frequent references to the work of Graham Greene, whom Lodge has acknowledged as one of his main influences on his early novels. The ending is surprisingly optimistic for the Catholic Church, for a son of one of the protagonists, who was brought up without a religious background, is converted.

Small World is a follow-up to the fates of the protagonists of *Changing Places*, set ten years later, in 1979. However, many new characters are also introduced, for the novel focuses not only on England and America, but includes many more European and even non-European countries. Therefore, *Small World* might be considered a hybrid of fiction and travelogue genre. The novel also represents the climax of intertextuality in Lodge's work. As its subtitle *An Academic Romance* suggests, it is influenced by the whole of one particular genre. Thus, the protagonists do not only discuss romances at international conferences on literature, but also the storyline of the novel elaborates on various themes and situations taken over from many famous works within this genre. In agreement with that, the knights or pilgrims of the novel are represented by university

professors, the destinations of their pilgrimages are international conferences, and their Holy Grail is represented by the Unesco Chair of Literary Criticism. In connection with that, not only literature as such, but also literary criticism is the novel's source of inspiration – in fact, *Small World* is a mild parody of poststructuralism and deconstruction. Overall, the novel is a significant diversion from traditional realism, for highly unlikely events occur there fairly frequently and several highly unexpected facts are to be revealed, concerning some of the protagonists' origins and parentage. Unlike in *Changing Places*, where the Catholic question were backgrounded, here, the protagonist is an Irish Catholic named Persse, who gradually discovers both literary theories and striptease clubs of London and Amsterdam while looking for his beloved Angelica. Thus, the novel develops Lodge's specific poetics, characterised by the interconnection of High Art and low, mass culture, which is a combination typical of postmodern literature.

Just as *Small World* followed up with the romance genre, *Nice Work*, set in England in 1986, is a modern contribution to the subgenre of Victorian industrial novels, so called 'Condition of England' novels. Thus, *Nice Work* enriched the campus novel with a confrontation of the academic and industrial world. Interestingly, Lodge's first novel to provide a look at university from the outside was published just a year after the author retired from his academic job to become a full-time writer. The author's note, in which Lodge thanks several company directors for giving him a tour of their factories, proves that the author had to get acquainted with that specific environment in order to write the novel. In *Nice Work*, the binary opposition is formed by the university, based on the University of Birmingham, and an industrial company called Pringle. On the level of characters, the opposition is represented by Robyn Penrose, a professor of English literature and a supporter of feminism, and a manager named Victor Wilcox. Throughout the novel, Lodge tries to assure the reader that the meeting is beneficial for both of them. The protagonists of *Changing Places* and *Small World* become only minor characters in *Nice Work*, however, the three novels are sometimes being referred to as a trilogy. Importantly, even after Lodge's retirement from university, the campus novel, enriched with new perspectives, still features an important part of his work.

Paradise News does not have a university setting, nevertheless, with regards to the ideas it embodies, it might be considered a synthesis of Lodge's campus novel and Catholic novel, with even broader overlaps of meaning. The protagonist comes from an Irish Catholic family and agrees to become a priest because his parents expect him to. However, later on, he leaves both the priesthood and the Catholic Church. In his forties, he becomes a lecturer in theology at a university based on the one in Birmingham. The global aspect of *Small World* is reintroduced here by means of the protagonist's journey to Hawaii, even though its purpose is not an international conference, but a visit of a dying relative. During the flight, the protagonist reflects on Catholic questions. He finds the advanced theologians' writings, which he studies and teaches, rather hard to understand, as if the authors wrote them for each other only, not intending them to be comprehensible to a common believer. Here, a parallel is to be drawn with the non-transparent literary theory, which was the target of parody in *Small World*. However, in *Paradise News*, even tourist trade is approached from a similarly dehumanized perspective, being another subject of interdisciplinary conferences. Apparently, Lodge expresses here his disagreement with excessive scientification of all the areas of human life, which makes all the pleasure of it fade away. Even though the novel presents Hawaii as rather infested with tourist trade, it is here where the protagonist finds his life's fulfilment in a meeting with a personal counsellor, separated from her husband, who initiates him to love and sex. The ending is opened, allowing for a possibility they may get married in the future. To sum up, in *Paradise News*, Lodge warns against repressions of all kinds and emphasizes the essential importance of a powerful human feeling. The protagonist's faith may never be restored, however, by the end of the novel, he has found hope, which is a theological virtue as well as a human quality.

All *Therapy* has in common with Lodge's campus novels is the setting in a city based on Birmingham, and extensive use of intertextuality; for this novel, Søren Kierkegaard's work is just as important as the romance genre was for *Small World*. Having worked on several adaptations of his own novels for television in late 1980s and mid 1990s, Lodge used this experience, making his protagonist a script writer, aged 58 and nicknamed Tubby. Recently, Tubby has become more prone to anxiety and depression, in spite of his professional success and comfortable material circumstances. Lodge considers such development in that

age a fairly common experience. On the contrary, it is the protagonist's identification with Søren Kierkegaard which makes his behaviour rather unusual and accounts for many comic situations throughout the novel. Even though Tubby's scepticism and feeling of a relativisation of values increases in the course of the novel, by its end, he manages to overcome his depression. He is not a religious person, however, a meeting with his first love, who has remained a Catholic her whole life, is crucial to his regeneration.

Thinks..., set in 1997, represents Lodge's full return to campus novel, even though the novel also features the themes of coping with a close person's death and subsequent loneliness. However, the novel also has its comic parts, including parodies of several well-known English authors' writing style. This time, Lodge introduced to his fiction a confrontation of literature and cognitive science. This progressive area of knowledge, in which Lodge has become interested while writing the novel, deals with human consciousness, like all fiction has always done. The topic of human consciousness is reflected even in the form of the novel, which features alternating streams of consciousness of the two protagonists, a writer named Helen Reed and a scientist called Ralph Messenger. Helen is a Catholic, having a fixed set of moral values, that Ralph partially takes over from her by the end of the novel.

Author, Author is an anomaly in Lodge's work, being a historical novel about Henry James, whose style has Lodge analysed in several essays and parodied in *The British Museum Is Falling Down* and *Thinks...* *Author, Author* is conceived as a homage to an author, whose work was underestimated in his lifetime. Like Lodge's campus novels, *Author, Author* makes extensive use of intertextuality. Lodge does not quote only James's fiction, but also his and his contemporaries' letters and journals.

Deaf Sentence, Lodge's last novel, set around Christmas 2006, might be considered another return to the campus novel genre. The protagonist is a linguist, who, like Lodge himself, suffers from high-frequency deafness, thus finding himself in many comic situations. However, the novel also features a more serious storyline, in which the protagonist is coping with his father's death. His wife, a Catholic, helps him to overcome this difficulty. In the end of the novel, the protagonist is looking into the future with hope and mild optimism. Thus, in Lodge's late novels, religious people tend to cope with hardships more easily.

In his works, Lodge usually makes use of his own experience, trying to add a more universal meaning to it. Lodge's campus novels, written during and after his academic career, are the most layered and formally experimental novels within his fiction. However, they have not significantly influenced the overall ideas and messages of the author's work. Even though the author's late novels feature more and more serious themes, Lodge generally tends towards positive and hopeful endings. As Bernard Bergonzi has noted, a happy ending has always been implied by religious literature. Thus, Bergonzi has suggested that despite Lodge's agnosticism about doctrinal definitions, it is possible to consider him a kind of religious writer.

9. Bibliografie

Primární literatura – texty Davida Lodge:

- Lodge, David. *Author, Author*. London: Penguin Books, 2005.
- Lodge, David. *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*. London: Routledge, 1990.
- Lodge, David. *The Art of Fiction: Illustrated from Classic and Modern Texts*. London: Penguin, 1992.
- Lodge, David. *Consciousness and the Novel: Connected Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- Lodge, David. *Deaf Sentence*.
- Lodge, David. *Den zkázy v Britském muzeu*. Přel. Antonín Přidal. Praha: Ivo Železný, 1995.
- Lodge, David. *Hostující profesori*. Přel. Mirek Čejka. Praha: Odeon, 1989.
- Lodge, David. *Jak se píše román*. Přel. Renata Kamenická. Kyjov: Barrister & Principal: 2003.
- Lodge, David. *Kam až se může?* Přel. Soňa Nová. Plzeň: Mustang, 1998.
- Lodge, David. „Nabokov and the Campus Novel,“ *Cycnos*, Vol. 24, 20 March 2008. 9 May 2009 <<http://revel.unice.fr/cycnos/document.html?id=1081>>.
- Lodge, David. *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. London: E. Arnold, 1977.
- Lodge, David. *Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel*. London: Routledge and Kegan Paul, 1966.
- Lodge, David. „Living Under a Deaf Sentence.“ *The Sunday Times*, 20 April 2008. 9 May 2009. <http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article3778988.ece>.
- Lodge, David. *Pěkná práce*. Přel. Miloš Calda. Praha: Svoboda, 1993.
- Lodge, David. *The Picturegoers*. London: Penguin Books, 1993.
- Lodge, David. *The Practice of Writing: Essays, Lectures, Reviews, and A Diary*. London: Penguin Books, 1996.
- Lodge, David. *Pravda někdy bolí*. Přel. Dagmar Steinová. Praha: Academia, 2004.
- Lodge, David. *Prázdniny v Heidelbergu*. Přel. Zora Wolfová. Plzeň: Mustang, 1996.
- Lodge, David. *Profesorské hrátky*. Praha: Academia, 2002.
- Lodge, David. *Svět je malý*. Přel. Antonín Přidal. Praha: Academia, 2001.
- Lodge, David. *Small World*. London: Penguin Books, 1985.
- Lodge, David. *Terapie*. Přel. Ivar Tichý. Plzeň: Mustang, 1996.
- Lodge, David. *Working with Structuralism: Essays and Reviews on 19th and 20th Century Literature*. London: Routledge, 1991.
- Lodge, David. *Zprávy z ráje*. Přel. Libuše a Luboš Trávníčkovi. Praha: Ikar, 1996.
- Lodge, David. *Zrzku, ty jsi blázen*. Přel. Zuzana a Petr Mayerovi. Plzeň: Mustang, 1997.

Sekundární literatura:

- Amis, Kingsley. *Šťastný Jim*. Přel. Jiří Mucha. Praha: Svoboda, 1992.
- Baldick, Chris, ed. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Bergonzi, Bernard. *David Lodge*. Plymouth: Northcote House, 1995.
- Bradbury, Malcolm. *The History Man*. London: Arrow, 1980.
- Bradbury, Malcolm. *Jíst lidi je neslušné*. Přel. Jarmila Emmerová. Praha: Svoboda, 1992.
- Bradbury, Malcolm. *Rates of Exchange*. London: Martin Secker, 1983.
- Bradbury, Malcolm. *Stepping Westward*. London: Arena, 1984.
- Carter, Ronald and John McRae. *The Routledge History of Literature in English: Britain and Ireland*. 2nd ed. London: Routledge, 2001.
- Eliot, T. S. *Pustina a jiné básně*. Přel. Jiří Valja. Praha: Odeon, 1967.
- Hilský, Martin. *Současný britský román*. Praha: H&H, 1992.
- „Interview with David Lodge by Raymond H. Thompson,“ 15 May 1989. 9 May 2009. <www.lib.rochester.edu/camelot/intrvws/lodge.htm>.
- Miles, Jack. „Happily Ever After,“ *Commonweal* 25, 17 August 2001, 24-25.
- Shilling, Jane. „Deaf Sentence by David Lodge.“ *The Sunday Times*, 25 April 2008. 9 May 2009. <http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/book_reviews/article3814959.ece>.
- Showalter, Elaine. *Faculty Towers: The Academic Novel and Its Discontents*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Umunç, Himmet. „David Lodge’s *Small World*: A Mosaic of Intertexts.“ (Paper presented at the XVIIth All-Turkey English Literature Conference, 10-12 April 1996, Cumhuriyet University, Sivas). 9 May 2009. <www.idea.boun.edu.tr/LODGE.pdf>.
- Wood, James. „The Spoils,“ *The New Republic*, 18 October 2004, 28-34.”

Anotace

Univerzitní román v kontextu díla Davida Lodge

Jméno současného britského romanopisce Davida Lodge (nar. 1935) si český čtenář spojí především s autorovou volnou trilogií univerzitních románů *Hostující profesoři* (Changing Places, 1975), *Svět je malý* (Small World, 1984) a *Pěkná práce* (Nice Work, 1988). Žánr univerzitního románu bývá obvykle charakterizován jako komedie se satirickými a parodickými prvky. Autorova beletristická tvorba ale zahrnuje dalších deset románů, z nichž mnohé mezi univerzitní romány řadit nelze. Chronologická analýza Lodgeova díla dochází k závěru, že neméně důležitým vlivem na autorovu tvorbu jako celek je jeho zájem o katolické otázky. Práce rovněž akcentuje úzké vztahy mezi Lodgeovým dílem a událostmi z autorova života.

Závěrem práce je zjištění, že zatímco k humoristickým románům autor směřoval od počátku tvorby, satiru a parodii do jeho díla vnesly až později romány univerzitní. Podobně je to i s intertextualitou, která byla v Lodgeově díle vzhledem k autorově sečtělosti a působení v univerzitním prostředí přítomná vždy, a univerzitní romány ji tedy pouze posílily. Celkové názorové směřování Lodgeova díla ale univerzitní romány zvláštním způsobem neovlivnily – přestože do Lodgeových pozdních románů pronikají stále vážnější témata, autor obecně směřuje k pozitivním, nadějným závěrům.