

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Ludmila Kociánová

III. ročník – prezenční studium

Obor: Anglická filologie – německá filologie

Vztah deviance a normality v ranné tvorbě Iana

McEwana

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Libor Práger

Olomouc 2009

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechnu použitou literaturu.

V Olomouci dne

Obsah:

1. Úvod	4
2. Vliv celkové atmosféry prostředí na vývoj chápání vztahu normality a deviace u McEwanových postav.....	6
3. Vliv výchovy a rodičů na psychický vývoj postav.....	13
4. Téma sexuality a intimního života postav v ranném díle Iana McEwana	20
5. Sociální vztahy mužů a žen v počátcích McEwanovy tvorby (feminismus a antifeminismus).....	31
6. Náboženství jako okrajové téma.....	35
7. Morálka vyjádřená pomocí vypravěčské perspektivy	36
8. Závěr	39
9. Shrnutí	40
10. Summary	41

1. Úvod

Ian McEwan se řadí mezi jednoho z nejvíce šokujících autorů novodobé literatury. Lze říci, že rok 1948 vyplodil jednoho z největších mistrů šoku vůbec. Jeho spisovatelské začátky sahají do doby, kdy byl ještě poměrně mladý, a jako každý mladý člověk se i on chtěl zabývat kontroverzními tématy. Vyprodukoval mnoho děl ve velmi dlouhém časovém intervalu (od počátku své tvorby, kdy byla vydána jeho první sbírka povídek – *First Love, Last Rites* – v roce 1978, píše v podstatě až dodnes. Jeho posledním známým dílem je *On Chesil Beach – Na Chesilské pláži*, které bylo vydáno v roce 2007), že je velice těžké ho zařadit do určitého literárního směru. Není ale důležité jeho přesné formální zařazení do přesně vymezené kategorie, protože jak později zjistíme, zařadit do žádných norem nelze ani jeho postavy a jejich chování. Do svého díla vnesl McEwan nemálo citů i ze svého vlastního dětství.

Důvodem, proč je právě on řazen mezi kontroverzní autory, je umění včlenit do svého díla prvky, které čtenáře značně zarážejí svou neobvyklostí, morbiditou a které nabádají k přemýšlení do hloubky a nutí je k zamyšlení i nad sebou.

Jedním z nejvýznačnějších způsobů, jak McEwan zahrnul do svých příběhů morbiditu, je jeho umění ztělesňovat elementy morbidity samotnými postavami. Chování téměř všech centrálních McEwanových postav se totiž vyznačuje určitými znaky, které se nějakým způsobem liší od obecně přijímaných norem. Tyto normy si vytvořila společnost, která se vyvíjela v relativně normálních podmínkách, což znamená zpravidla v prostředí úplné, finančně zajištěné rodiny. V největší míře se autor u svých postav, které se v takovýchto podmínkách nevyvinuly, věnuje tématu spojenému se sexem. Hlavní hrdinové jeho povídek se ve svém sexuálním životě projevují velice “neobvykle”. Tím pádem jedinec, který se vyznačuje chováním, odlišným od “obvyklých norem, může být označen za deviantního (laicky řečeno) podle toho, v jaké společnosti se vyskytuje a v jaké situaci se právě nachází. Pro McEwana je důležité, aby si čtenář právě toto uvědomil. Autor si zvolil odlišnosti v chování svých centrálních (i vedlejších) postav k tomu, aby upozornil na to, že je možné o těchto odlišnostech přemýšlet jiným způsobem. McEwanovým záměrem bylo probudit v čtenáři poznání, že hranice mezi normalitou a deviací je pohyblivá v závislosti na různých faktorech.

V této práci se pokusíme zaměřit se právě na to, jak lze interpretovat tyto odlišné jevy v chování centrálních postav. Budeme zkoumat všechny podmínky, za kterých u jednotlivých postav vznikly rysy, které by se daly v prostředí čtenáře se zdravě vyvinutou psychikou označit za “deviantní”. Cílem bude dokázat, že osobnosti vznikly jako oběti působení všech

okolních podmínek a že jsou to právě tyto podmínky, které by měly být označeny za nezdravé a deviantní, nikoli samotné postavy. Budeme rozebírat, jak je vyvinuta jejich psychika na základě výchovy, zaměříme se na jejich sexuální život i na pojetí vztahů mezi muži a ženami obecně.

Román *Betonová zahrada* a povídkové sbírky *První láska, poslední pomazání* a *Psychopolis a jiné povídky* jsou právě pro zkoumání takovýchto jevů ideálním prostředkem. Jsou to McEwanovy první literární produkty vydané v rozmezí mezi rokem 1978 – 1979. Budeme se věnovat všem detailům života hlavních postav a rysům v jejich chování, které se dají označit za morbidní nebo groteskní. Podrobně rozebereme jejich povahové rysy, přirovnáme je k určitým společensky ustáleným modelům a pokusíme se vytyčit odchylky od toho, co je považováno za „normální“ průměrným čtenářem. Podle různých kritérií se budeme snažit dokázat, že právě to, co se nám jeví jako odlišné a nepřijatelné, po odhalení podmínek, za kterých k takovému chování došlo, vůbec nepřijatelné a deviantní být nemusí.

2. Vliv celkové atmosféry prostředí na vývoj chápání vztahu normality a deviace u McEwanových postav

Faktorů majících vliv na vývoj jedinců je velké množství. Záleží na tom, v jakém prostředí se pohybují, jak na ně působí okolí, lidé, s kterými se stýkají, a hlavním faktorem je situace v rodině. Rodina z *Betonové zahrady* – nebo spíše její torzo - se postupně stává ryze nefunkční a v kombinaci s izolací, ve které žijí, dochází k tomu, že děti nemohou dostat patřičnou výchovu. Nemohou se bez příkladu držet ničeho, co by jejich vývoj zdravě ovlivňovalo, takže si ani nedokážou osvojit společensky přijatelné normy a vytvoří si normy vlastní.

Pokud bychom měli začít s analýzou prvků lišících se od normality u postav *Betonové zahrady*, která byla vybrána jako stěžejní dílo pro tuto práci, je důležité zaměřit se právě na problém společnosti a zázemí jedinců. Román není dlouhý, ale i v tak malém rozsahu je obsaženo velmi mnoho jevů, které při prvním přečtení přesahují rámec našeho chápání. Vypravěčem děje je patnáctiletý Jack. On a jeho tři sourozenci se dostanou do svízelné situace. Nejprve zažijí šok v podobě infarktu otce, nedlouho poté jejich matka zemře na rakovinu. V opuštěné ulici zůstávají sami a ze strachu, že budou rozděleni do dětských domovů, schovají tělo matky do plechové bedny ve sklepě a navrší na něj cement. Dále děj pojednává o jejich vzájemných vztazích, v centru stojí Jack a jeho city k sestře Julii, které vyvrcholí incestem, zajímavé je však pozorovat také postupnou proměnu nejmladšího Toma nejprve v dívku a poté v batole. Derek, který začne do rodiny zasahovat jakožto přítel Julie, vypátrá jejich tajemství a ve znechucení ze vztahu Jacka a Julie vše nahlásí na ústav sociální péče. Román končí očekáváním příjezdu jednotek sociální péče.

Prostředí, v jakém se nacházejí postavy *Betonové zahrady*, je ukazatelem, který pomůže mnohé objasnit a vysvětlit a poskytuje rámec příběhu, který do jisté míry udává směr vývoje osobností jedinců. Okolí, ve kterém rodina žije je bezútěšné, plné rozkladu. „Svého času stál náš dům v ulici plné domů. Dnes stál na prázdném kusu země, kde dřavý vlnitý plech obrůstaly žahavé kopřivy. Ostatní domy strhli kvůli dálnici, kterou nikdy nepostavili. Někdy si děti z věžáků přišly hrát k našemu domu, ale většinou se pustily dál po silnici k prázdným montovaným domkům rozkopávat zdi a sebrat všecko, na co přišly.“¹

Právě tato polorozpadlá čtvrt' a popisy ruin domů vyjadřují již výše zmíněné prvky groteskna. Panuje tu bezcílnost, rozklad, dokonce i Jack vyhledává rozklad jako druh hry. Jako by autor chtěl naznačit, že materiální věci vzhledem ke své pomíjivosti nejsou důležité, mnohem důležitější a zajímavější svou proměnlivostí je psychika jedinců, proto se na ni zaměřil.

Atmosféra prostředí působí na osoby vystupující v příběhu a na jejich psychický rozvoj jako jeden z hlavních faktorů. Lze říci, že úpadek světa okolo zformoval mysl hlavního hrdiny natolik, že nevidí smysl v budování nových věcí, ale vzhledem k tomu, že kolem sebe má jen rozklad, vidí pouze v rozkladu smysl a přirozenost. To lze označit jako Jackův typický povahový rys. „To se mi líbilo, jak teď takovéhle domy vypadají bezvýznamně a nicotně.“² Tento rys se velice blíží k postoji nihilistů. Nihilismus bychom mohli laicky popsat jako neuznávání hodnot, je to postoj nezájmu o svět okolo. U Jacka se nejedná o vědomý postoj. Tyto pocity převahy nicotnosti v něm vyvolalo prostředí plné zániku, ve kterém vyrostl. To, co by čtenář považoval za běžný přístup takto starých jedinců k zániku, by byla spíše snaha vybudovat na takovém místě něco nového. Jack kolem sebe ale nic takového nevidí, nemá ho tudíž proč napadnout, že by na tom místě mělo vzniknout něco nového. Přijme tedy rozklad a úpadek jako „normální“ svět, ve kterém žije.

Po své sestře Julii je Jack druhé nejstarší dítě. Jako patnáctiletý adolescent stojí na prahu puberty, což samo o sobě vyvolává změny v chování, ale ve větší míře ho jistě ovlivnila (jak bylo již výše řečeno) izolace od okolního světa. „V životě k nám nikdo nepřišel na návštěvu. Ani matka, ani otec, když ještě žil, neměli mimo rodinu žádné opravdové přátele. (...) Tom měl pár kamarádů, s kterými si někdy hrával na ulici, ale nikdy jsme mu nedovolili, aby si je přivedl domů. Teď už do naší ulice nechodil ani mlékař.“³ Z toho vyplývá nedostatek sociálních příkladů a ten má za následek neschopnost vytvořit si životní cíle. Jack nemá kolem sebe nic, co by mu dávalo impuls k vytvoření plánů do budoucna, z čehož plyne nezájem chodit do školy, nezájem o osobní hygienu. Život v nezdravém rodinném prostředí ničí jeho šance držet se kladného modelu rodiny, což by mohlo mít v budoucnu vyústit v neschopnost založit fungující rodinu. Nedokáže si vytvořit hodnoty v tom, co je správné pro okolní společnost, za správné považuje to, co on sám dělá a jak jedná, protože není nikdo, kdo by mu dokázal opak. Zcela zde chybí prevence kriminality. Dítě vyrůstající v izolaci, bez rodičů a bez příkladu v procesu socializace a sociálního učení má velké předpoklady ke vzniku tendence ke kriminálním činům.⁴ Bez dohledu v něm narůstá pocit svobody a to může mít fatální následky. V díle můžeme dokonce najít důkazy svědčící o vznikající tendenci k násilí, jako například ve scéně, kdy chtěl vzít Sue její deník a zkroutil jí zápěstí.

Motiv zahrady, již se otec rozhodne zabetonovat, patří do rámce okolního prostředí, které na děti působí svou atmosférou - „Přesně uprostřed visuté zahrady stála sádrová socha tančícího Pana. Místy se náhle objevovaly schody, tu nahoru, tu zas dolů. Byl tam i rybníček s modrým plastickým dnem.“⁵ Soška Pana měla v románu představovat přírodu, přirozenost. Pan se později rozbil a zahrada začala chátrat paralelně se zdravím otce. Zanikající zahrada

jako by představovala zanikající rodinu, zánik normálně probíhajícího psychického rozvoje jedinců. Beton, který měl zakrýt zahradu a který později zakryje i tělo mrtvé matky, představuje prvek, který otupí všechn život v přírodě, a to lze chápat také jako alegorii na útlum ve vývoji osobností hlavních postav. Beton vystupuje v příběhu jako hmota, která sourozence doslovně odřízla od matky, tedy od činitele, jenž mohl příznivě ovlivnit a formovat jejich výchovu směrem k tomu, co je společností vnímáno jako „normální“.

Atmosféra zániku a rozkladu prostupuje celým románem. Velmi důležitý je způsob, jakým na motiv rozkladu narazil McEwan pomocí Jackových snů. Když se mu zdá o zapáchající krabici, mohla by to být alegorie na jeho vlastní svědomí – podvědomý špatný pocit z masturbací, které mu matka vyčetla. Jako by on sám byl chycený v krabici, obklopený zápachem, který znamená něco špatného a kterého si je vědom. Zůstat v něm je nemyslitelné, stejně jako utéct z něho.⁶ To vše zde stojí jako symbol pro celou situaci, která ale teprve v budoucnu nastane: zápach jako ztělesnění jeho vlastní flegmatickosti, nevole dbát o svou hygienu, zápach jako symbol pro matčino tělo jako tajemství, které v sobě Jack i všichni sourozenci dusí. Toto tajemství v nich “hnije” a proto by také mohlo působit na jejich psychiku. Držet to v sobě bylo nepředstavitelné, ale prozrazení by mělo na sourozence katastrofální následky. Proto je Jack chycen v pasti jako zvíře v jeho snu.

Dalším symbolem, za kterým je alegoricky skrytý rozklad mající v celkové atmosféře díla veliký podíl, je kniha, kterou dostal Jack k narozeninám od své sestry Sue. Jedná se o vědeckofantastický román pojednávající o kapitánu Huntovi, který má za úkol zničit vesmírnou obludu a zlikvidovat její mrtvolu. Hrdina této knihy jako by představoval Jacka, ale v poněkud odlišném světle. V kapitánu Huntovi můžeme totiž spatřovat opačný pól Jacka: kapitán jako čistotný muž a Jack jako neupravený mladý chlapec, který o sebe nedbá.

Kapitán mohl představovat něco jako vzor, příklad, jak by věci měly být. Hunt měl pro Jacka význam východiska ze situace, ze které nebylo úniku. Východiskem kapitána bylo zbavit se mrtvého těla vesmírné obludy. „»Nechat ho provždy vznášet se vesmírem,« sdělil Huntovi při jedné z jejich četných porad jeden vědec, »by nejen vytvářelo nebezpečí kolize, ale kdo ví, co by s touto zničenou masou mohly učinit jiné kosmické paprsky. Kdo může říct, jaká další monstrózní mutace by mohla z této zdechliny vzniknout?«⁷ Toto mrtvé tělo je dalším významným symbolem, a to pro více věcí. Jednou z nich je ztělesnění mrtvého těla jejich matky. Jack i ostatní sourozenci jeho přítomnost ve sklepě měli stále v podvědomí. Jack to vědomí potřeboval „smýt“, zbavit se této psychické zátěže, celé té doby, kdy se nemyl a kdy se snažil vytěsnit z hlavy myšlenku na matčinu smrt. „Lopata ležela uprostřed velké kulaté

skvrny po vyschlém betonu. Připomněla mi ručičku polámaných hodin. Pokoušel jsem se vybavit si, kdo z nás ji měl v ruce naposledy, ale nemohl jsem si vzpomenout, jak co po sobě následovalo. (...) Usilovně jsem se snažil připomenout si její obličej. Vybavil jsem si ovál tváře, rysy se ale vždycky rozostřily, nebo jeden splýval s druhým a ovál se změnil v žárovku.“⁸ Vytěsnění traumatizujících myšlenek z paměti je jednou z nejpřirozenějších reakcí. Jack ale cítil, že se celá ta hrůzná věc, ke které došlo, začíná prodírat jeho podvědomím. Uvědomoval si přítomnost matky ve sklepech.

Podle knihy o kapitánu Huntovi mělo v životě Jacka nastat také jakési pročištění, což skutečně proběhlo. Jack se rozhodl uklidit zanedbanou kuchyň, dokonce přistoupil na „úklid sebe sama“, hygiena se zlepšila. Zajímavá skutečnost je, že na Huntovu čistotnost Jack zareagoval až 3 týdny po matčině smrti. „Odklizení zdechliny“ zastupuje zbavení se těla Jackovy matky. V tomto případě však neproběhlo důsledně, přítomnost této „zdechliny“ byla patrná, a to se začalo projevovat v jeho snech. „Čím dál častěji se z mých špatných snů stávaly noční můry. V předsíni stála velká plechová bedna, kolem níž jsem musel dříve bezmyšlenkovitě aspoň tucetkrát projít. (...) Věděl jsem, že se mi to jenom zdá a že je důležité nepropadnout panice. V bedně něco bylo.“⁹

Druhou možností, co by mohla vesmírná zdechlina představovat, by byly Jackovy vlastnosti: flegmaticnost, nechť starat se o svou hygienu. Vesmír by potom symbolizoval jeho duši. Kniha od Sue by tedy mohla být jakousi připomínkou mravnosti, kterou Jack postupně ztrácel, protože si neměl od koho vzít příklad. Proto následně došlo k Jackově proměně. Začal se v něm probouzet podvědomý strach z toho, co by se stalo, kdyby se dál takto zanedbával a kdyby tato „zdechlina“ v něm „zmutovala“. Proto o sebe začal nakonec dbát. „Nedlouho potom, co mi Sue předčítala ze svého deníku, jsem si začal všimnout pachů svých rukou. Byl sladký a mdlý hnilobný a patrný víc na prstech než na dlaních, nebo snad nejvíc mezi prsty. Ten zápach mi připomněl to maso, co jsme vyhodili. Přestal jsem onanovat. Zkrátka a dobře už jsem na to neměl chuť. Když jsem si umyl ruce, byly cítit jenom po mýdle, když jsem však odvrátil hlavu a rychle si dal ruku k nosu, ten zápach tam i tak byl, pod vůní mýdla.“¹⁰ Zde vidíme, jak jím prostupovalo to, co v sobě uvnitř držel a čeho nebylo možné se zbavit ani vnějším očištěním

„»Když teď nemáme přitažlivost, aby udržela věci na jejich místě,« řekl Hunt technikům od počítačů, kteří byli na vesmírné cestě nováčci, »musíme na udržení pořádku vynaložit obzvláštní úsilí.«“¹¹ Tento citát charakterizuje celou myšlenku díla. Zemskou přitažlivostí by mohl mít McEwan na mysli podmínky, které by měly udržet věci na „svém místě“, což

znamená – které by vývoj sourozenců držely v pomyslných mezích obecně přijímané normality. Nadměrné úsilí by pak mohlo představovat nutnost sourozenců vynalézt vlastní řešení, jak se v těchto mezích udržet. Jinak řečeno – museli si vytvořit vlastní meze, vlastní „normalitu“ kterou oni považovali za správnou.

Například Sue měla své vlastní řešení, jak ventilovat hluboké citové prožitky ze ztráty matky. Začala si psát deník, ve kterém matku oslovovala. Snažila se ji tím udržet naživu ve své mysli. Potřebovala svou matku živou, aby se jí realita a neúnosnost situace, do které byli všichni čtyři sourozenci vrženi, zdála alespoň trochu snesitelnější. Snad to byl autorův záměr, že Jack dostal tuto knihu právě od Sue. Ona jediná se nesnažila v sobě potlačit vědomí toho, co se stalo, tím pádem v ní potlačované emoce nemohly vyústit v nic, co by se dalo čtenářem označit za odlišné od obecných mezí normality.

Sue představuje právě proto v románu osobu, která spolu s knihou o kapitánu Huntovi dává Jackovi pozitivní příklad, kterým se začal postupně řídit. To, že ho přijal, lze potvrdit i tím, že později nabídne knihu k přečtení i Julii. Ta však zůstává apatická a uzavřená.

Když pak dojde k vrcholné situaci, kdy je tajemství odhaleno a sourozenci očekávají okamžik jejich rozdělení, uvolní se v nich psychická bariéra a konečně spolu začnou o všem otevřeně hovořit, čehož dříve nebyli schopni.

Podobný námět má i povídka První láska, poslední pomazání. Jedná se v ní o motiv něčeho skrytého, co se později provalí na povrch, a jako v *Betonové zahradě* jde o zvíře – potkaní samici, která je schovaná ve zdech starého domu. Podobně jako v *Betonové zahradě* zde toto zvíře stojí jako symbol pro něco, co “škrábe” skrze podvědomí na vědomí postav. Postupně v mladém páru roste uvědomění si té “věci”, sice její existenci v mysli potlačují, ale když plně uznají, že se něco děje, neexistuje jiná možnost, než s tím něco dělat. Potkaní samice by mohla být symbolem pro něco, co má dotýká jejich vztahu a co se oni sami snaží stejně jako ty zvuky vytěsnit ze své mysli. Mohlo by jít o Sisselino těhotenství. Když zvíře zabijí, zjistí, že samice čekala mladé.

Celkový dojem z *Betonové Zahrady* je srovnatelný s atmosférou hned více povídek ze sbírky *In Between the Sheets*. Jako první zmíníme povídku Pornografie. V tomto příběhu se jedná o dospělého muže jménem O’Byrne, jež je vlastníkem obchodu s pornografickými časopisy. Zjistí, že je nakažen kapavkou, přesto ale dál udržuje vztah se dvěma ženami, z nichž jedna se vyznačuje oblibou pro sadomasochistické sexuální hrátky, druhá je zdravotní sestrou. Obě ženy se o sobě dozvědí a na konci povídky dojde k amputaci O’Byrnova přirození právě těmito ženami. Lze říci, že McEwan přiřadil podobné vlastnosti hrdinovi jak *Betonové zahrady*, tak povídky Pornografie (i když se postavy výrazně liší věkem), tím jsou

myšleny jejich egoistické rysy, ale i celá atmosféra se zvláště shoduje. V Pornografii se objevují prvky zanedbané choroby, vypravěč Betonové zahrady se vyznačuje zanedbáváním osobní hygieny i čistoty (například svého pokoje). V obou povídkách nalezneme motivy skrytého hnutí, které probíhá „za zavřenými dveřmi“, o kterém hrdinové vědí, ale snaží se to vytěsnit ze své mysli pomocí koncentrace na sebe sama, na detaily a maličkosti života okolo nich. Skrytě probíhající nemoc hlavního hrdiny Pornografie lze ztotožnit se skrytě probíhajícím rozkladem zahrady, „něčeho“ v Jackových věcech („něco ti tam smrdí“¹²), masa v kuchyni a nakonec i těla matky.

Další povídkou ze *sbírky Psychopolis a jiné povídky*, o které budeme hovořit i v souvislosti s jiným tématem, je příběh nazvaný *Dva fragmenty: Březen 199-*. Děj se odehrává v pro McEwana typickém „bezčasi“, což je naznačeno už v titulu povídky. Děj má dystopický nádech. Vyskytuje se tu společný prvek s Betonovou zahradou: úpadek. Zde vidíme v daleko větší (fatální)míře úpadek společnosti, průmyslu, surovinových zásob, je tu zastoupeno i téma izolace (izolace lidí od vnějšího světa díky neexistující komunikaci jak dopravní, tak komunikaci mezi lidmi).

Příběh je rozdělen na dvě části. První „fragment“ je vyprávěn ve třetí osobě, pozorujeme otce s dcerkou v jejich běžné denní aktivitě. Otec veze dcerku do jakéhosi zařízení nahrazujícího školku, sám odchází do zaměstnání. Poté dcerku opět vyzvedne a odchází domů. Během této cesty můžeme vidět futuristický obraz společnosti, její úpadek, bídu a zánik. Spolu s otcem a dcerou se staneme svědky toho, jak jiný otec svou dceru donutí, aby se bodla do břicha za peníze od kolemstojících.

Zde McEwan zdůrazňuje, jaký vliv má bída společnosti a nedostatek obživy na tak silné pouto, jakým je pouto otce a dítěte. Druhý fragment už je vyprávěn v první osobě stejným mužem, který je v centru pozornosti první části povídky. Je na návštěvě u své přítelkyně Diany. Debatují o svých snech a plánech. Na konci povídky se hrdina zaplete do konfliktu v rodině Číňanů. Na příkladu těchto lidí, kteří požívají vlastní exkrementy místo potravin, kterých se nedostává, vidíme opět obraz bídy a beznaděje zanikající společnosti. Vidíme zde znovu úpadek, „hnutí“ společnosti, které probíhá všude kolem těchto postav i skrytě v domácnostech. V takových podmínkách bídy a nedostatku dokážeme najít pochopení i pro čínskou rodinu, protože její členové museli přijmout takový způsob života jako nutnost.

Pokud atmosféra a podmínky prostředí, které na osobnosti v nich žijící bezprostředně působí, nesplňují kritérium normality, nelze ani osoba, která se za takovýchto podmínek vyvine, zapadnout do toho, co čtenář za „normální“ považuje. Ze strany těchto osobností je

ale jejich vlastní rozvoj tím, co ony samy považují za správné a normální, protože s ničím jiným v podstatě nemají kontakt.

- 1) Ian McEwan, *Betonová zahrada* (1978; Praha: Volvox Globator, 2002) 15.
- 2) McEwan, *Betonová zahrada* 29.
- 3) McEwan, *Betonová zahrada* 15.
- 4) see Olga Krejčířová, *Prevence sociálně patologických jevů jako významný fenomén poradenské činnosti* (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007) 8.
- 5) McEwan, *Betonová zahrada* 9.
- 6) see Nick Ambler, “Ian McEwan: The Cement Garden. Shadows on the mind: urban alienation and the mental landscape of the children in The Cement garden”. Jan 2003. 15. 2. 2009 <<http://www.literature-study-online.com/essays/McEwan.html>>.
- 7) McEwan, *Betonová zahrada* 26.
- 8) McEwan, *Betonová zahrada* 63.
- 9) McEwan, *Betonová zahrada* 69.
- 10) McEwan, *Betonová zahrada* 80.
- 11) McEwan, *Betonová zahrada* 59.
- 12) McEwan, *Betonová zahrada* 31.

3.Vliv výchovy a rodičů na psychický vývoj postav

Faktor společnosti lze rozebírat i z jiného hlediska. Na tento problém se nemusíme dívat jen z globálně jako na atmosféru prostředí, ale můžeme brát v potaz také společnost v bezprostředním okolí jedince. To tvoří rodinné zázemí a lidé, se kterými se jedinec bezprostředně stýká.

Pokud opět začneme *Betonovou zahradou*, vidíme, že izolace, ve které tato rodina žije, má za následek nedostatek sociálních příkladů. V rodině Jacka, Sue, Julie a Toma panuje patriarchát. Už na počátku děje je patrné, jak velký vliv otec na rodinu má. Jeho postavě věnoval autor sice pouze několik prvních stran, je ale důležité ji blíže analyzovat. Některé jeho vlastnosti napovídají tomu, že by se u něj mohlo jednat také o prvky lehce vybočující z normálu: „Květiny vybíral podle jejich úpravnosti a symetrie. Nejvíc miloval tulipány a vysázel je v přesné vzdálenosti od sebe. Neměl rád keře ani břečťan nebo růže. Nepěstoval by nic, co vytváří porosty. Kolem nás byly domy vyklizené a v létě ta neobydlená místa bujně zarůstala kvetoucím plevellem. Před svým prvním srdečním záchvatem otec zamýšlel vystavět kolem svého výlučného světa vysokou zeď.“¹ Čtenář zde může pozorovat, že jeho záliba v pořádku a symetrii už poněkud přesahuje rámec běžného chování. V ději o tom sice není zmínka, ale kdyby nám autor dal možnost nahlédnout do jeho vlastního dětství, možná bychom našli příčiny jeho chování a zjistili bychom, že jeho způsob jednání a výchovy dětí se v podstatě shoduje s tím, co on považuje za normální. „Líbilo se mu, aby děti spořádaně stály vedle sebe a tiše čekaly, až na ně přijde řada při nějaké hře, kterou vymyslel. Hluk, zmatek a bezúčelné pobíhání dětí ho bezmezně rozčilovaly.“² Vidíme zde silné sklony k pedantismu. Jeho povaha byla velmi složitá, používal proti svým dětem různé narážky a dá se říct že je do jisté míry psychicky deptal: „Protože vtípky, jako třeba tenhle, inscenoval otec, žádný z nich nebyl nikdy namířen proti němu.“³ Pokud bychom chtěli rozebírat detaily, lze to být vysvětlováno jako citové týrání.

Situace jeho smrti je spojená s výraznými prvky groteska. Popisu scény, kdy ho Jack najde mrtvého při betonování zahrady, předchází Jackova masturbace. Už spojení těchto dvou myšlenek je vysoce neobvyklé a šokující.

„Otec ležel obličejem dolů na zemi, hlavou na čerstvě rozhrnutém, uhlazeném betonu. V ruce držel prkno. (...) Lehký vánek mu nadzvedl vykasaný cíp košile. (...) hlavu jsem měl jak vygumovanou, když jsem sebral prkno a pečlivě vyhladil otcův otisk v měkkém, čerstvém betonu.“⁴ Autor použil kombinace k sobě se nehodících prvků (uhlazený beton jako motiv dokonalosti a tvář mrtvého otce narušující tuto dokonalost, výraz „lehký vánek“ navozující

pocit idyly ve spojení s nehybným, mrtvým tělem), které spolu vytváří silný morbidní podtext.

V otázce vztahu rodičů a dětí musíme v rámci *Betonové zahrady* zmínit také vliv matky. Matka představuje v normální funkční rodině lásku, péči, psychické a citové zázemí, většinou ve větší míře, než otec. Její nemoc toto narušuje. Odmítání lékaře má z následků neschopnost vstát z lůžka a starat se o děti. Ty tím značně trpí, nejvíce však nejmladší Tom, na jehož psychiku má její smrt asi největší vliv. Hlavní mateřskou roli musí převzít nejstarší Julie.

Okamžiky následující po matčině smrti bychom mohli zařadit mezi scény s největším podílem groteska, jaké v knize můžeme najít. Tom a Sue jako nejmladší členové rodiny už sice chápou pojem smrti a dochází jim, že se tento problém týká jejich matky, ale zároveň jejich psychická vyspělost ještě nedosahuje takové úrovně, aby je celá situace zasáhla a donutila k přirozené reakci. „Objevily se matčiny nohy, trčely zpod prostěradla namodrale bílé s mezerou mezi jednotlivými prsty. Se Sue jsme se znovu zahihňali. Julie přetáhla prostěradlo přes nohy a opět se vynořila matčina hlava jako odhalovaná socha. Sue i já jsme se neovládnutelně rozesmáli. Julie se také smála, se sevřenými zuby, a celé tělo se jí otřásalo.“⁵ Chování Sue by se vzhledem k jejímu věku dalo pochopit, ale u Jacka a Julie už musíme hledat nějaké jiné vysvětlení než věk. Hrůznost situace mohla zapůsobit na jejich psychiku do té míry, že to vyvolalo jejich reakci, která by se na první pohled mohla jevit jako reakce psychicky narušených jedinců. Celou situaci završuje Tom, kdy se snaží dostat ke své matce do postele v domněnce, že žije (podle jejích pootevřených očí). Právě to ale byla jeho přirozená reakce. „...volnou rukou drapl rukáv matčiny noční košile. Jak s ním Julie zacloumala, matka se hrůzu nahánějícím, toporným způsobem skácela na stranu, hlava jí narazila do nočního stolku a budík a sklenice s vodou řachly na podlahu. Hlava se jí zaklínila mezi postel a noční stolek, vedle polštáře se jí vynořila jedna ruka. Tom ztichl a zklidnil se, téměř ztuhl a nechal se Julií odvést jako slepec.“⁶

Co musel tento zážitek zanechat v tak malém dítěti, můžeme vidět v pozdějším vývoji děje, o kterém budeme hovořit v jiné kapitole.

Jack jakožto hlavní hrdina vykazuje ve svém postoji k rodičům značný citový odstup. Jeho uzavřenost do sebe a schopnost vidět jen sebe sama značí egoismus a sebelásku. Právě od Jacka pocházejí myšlenky, které jsou až děsivě necitlivé. Například způsob, jakým se vyjadřuje o otci: „Byl to popudlivý sušinka, s prožloutlýma rukama a obličejem, který nenechal nikoho na pokoji. Jak to bylo s jeho smrtí, uvádím jen proto, abych vysvětlil, jak jsem se sestrama přišel k takovému množství cementu.“⁹ Lze uvažovat o tom, proč používá tak silných expresivních výrazů. Buďto nedokáže vyjadřovat emoce a úctu, nebo v něm

výchova potlačila citový projev. Může se také jednat o obyčejné hodnocení situace z pohledu člověka, který hodnotí s velkým časovým odstupem a události už na něm nezanechaly stopu. Nejblíže je ale vysvětlení mající kořeny v otcově způsobu výchovy, k čemuž se dostaneme později. Stejnou necitelnost můžeme vidět i v Jackových popisech určitých situací týkající se matky, které značí její postupující nemoc. „Ruku měla prožloutlou a vyzáblou, připadala mi jako kuřecí pařátek.“¹⁰ Už tady je patrné, že jeho citové pochody nemusí být úplně v pořádku. Vzpomínáme si však my, jaké byly naše pocity v tom věku, co se týče rodičů? Většina dětí nebo nedospělých jedinců bere rodiče jako samozřejmost, jako přirozenou součást svého života a je možné, že si většinou neuvědomují jejich skutečnou samostatnou existenci.

Není ovšem pravdou, že by mu matka neprojevovala lásku a že by Jack v postoji k ní byl zcela negativní. Vyjadřuje se o ní však velice zvláštním způsobem. Autor použil pro vyjádření tohoto vztahu výmluvný projev, který by si zasloužil hlubší rozbor: „Když jsem ji teď pozoroval, jak se předklání, aby smetla se stolu do odpadkového koše skořápky od vajíček, totéž prosté uvědomění si její nezávislé existence s sebou neslo smutek a skrytou hrozbu zároveň. Nesnesitelná kombinace. Matka nebyla zvláštním výplodem mé fantazie, ani fantazie mých sester, přesto jsem si kolem ní nepřestal spřádat představy a přitom ji přehlížel.“¹¹ Jako by pro něj matka nepředstavovala lidskou osobu, ale jen jakousi součást života, kterou si nedokázal představit jako samostatně fungující jednotku. Toto zjištění, že matka (o které vždy píše jen jako o ‘matce’) vede svůj vlastní život v něm vyvolalo uvědomění, že on sám bude mít taky svůj vlastní život, plný odpovědnosti.

I v ostatních povídkách z jeho prvních dvou sbírek se objevují dětské postavy vyrůstající bez vlivu rodičů. Například v povídce Poslední den léta se dozvídáme o smrti rodičů chlapce, který byl nucen vyrůstat se starším bratrem a několika nájemníky. V jednom z nich našel osobu, jež by mu mohla matku nahradit, ale vzápětí o ni zase přichází.

V jiném Případě je to Henry z povídky Převleky. Tady je zmíněna také matčina smrt. Výchovu převzala jeho teta Mína. Jako snad o všech McEwanových postavách lze i o ní říct, že vlastní jisté rysy chování, které by mohly být označeny za deviantní. Nutí synovce do hry, na které je závislá, celý život je pro ni hrou na někoho jiného. Henry je na ni ale psychicky vázán, protože nemá matku. Lze říci, že Mína ho vůbec nevychovává jako dítě, ale jako věc, se kterou může manipulovat. V její výchově jsou velké nedostatky, které mohou mít na chlapce dalekosáhlý účinek. Používá ženské šaty jako trest pro Henryho, bere svou hru tak vážně, že synovce dokonce opije (což by mohlo vést k alkoholismu, protože máme důkaz v závěru povídky, kdy Henry na večírku alkohol sám vyhledá) a pod záminkou převleku se ho

pokouší také sexuálně zneužít, o což se pokusí v závěru povídky ještě jednou. Její obětí je tentokrát ale Linda, Henryho kamarádka.

McEwan se ale její osobu pomocí Henryho myšlenek nesnaží definitivně odsuzovat. „ - byla tak strašně zlá, nebo tak strašně šílená? Nedokázal to rozhodnout, ale hra s převlékáním tímto určitě ztrácela svou zábavnost, cítil v tom z Míny strany nátlak, bylo v tom cosi temného – ve způsobu, jakým s ním manipulovala, jakým na něho syčela, něco, čemu nerozuměl a co vytěšňoval ze své mysli.“¹² Autor rozlišuje mezi pojmy zlo a šílenství, čímž jako by chtěl naznačit, že neobviňuje přímo Mínu, ale ještě nějaký další faktor, který její šílenství mohl způsobit. Na konci povídky znovu opilý Henry použije otázku: „čí to byla vina?“¹³, kterou jako by vyzýval čtenáře, aby si na tuto otázku sami odpověděli. Může za to společnost? Nebo to, že Mína nemá nikoho jiného, kdo by jí nabídl to, co hledá ve svých hrách a proto se to snaží vnutit Henrymu? Měli bychom si uvědomit skutečnost, že Mína nevychovala své děti a neví, jak k výchově přistupovat. Jako by se autor snažil zdůraznit, že člověk sám není zodpovědný za vývoj své osobnosti. Jakkoliv „abnormální“ se jednání Míny čtenáři jeví, dokážeme v sobě i zde jakýsi soucit, který nám pomůže přijmout její osobnost jako pro ni v určitém smyslu normální.

V románu *Betonová zahrada* výrazně vystupuje do popředí také jiná postava, která se v očích čtenáře dostane do konfliktu mezi normalitou a určitým stupněm deviace. Tento konflikt také silně souvisí se vztahem rodičů a dětí, zde konkrétně jde opět o problém ztráty matky. Je to postava Toma, nejmladšího sourozence. V ranném věku může silná negativní citová událost změnit psychiku dítěte, která ještě není plně vyvinutá, v daleko větším měřítku, než psychiku dospívajících. Je sice nejmladší a mohlo by se zdát, že smrt matky ještě do takové míry nechápe, ale přitom můžeme vidět, že je to právě on, koho toto trauma zasáhlo nejvíce, i když on sám si to neuvědomuje. Nezbyvalo mu nic jiného, než se upnout na Julii, která převzala matčinu roli, jako k matce, která projevuje tendenci starat se o něj jako o malé dítě, což mohlo způsobit jeho obrat ve vývoji opačným směrem. Další výrazným jevem, který by mohl být čtenářem pokládán za odchylku od normálu, je jeho rozhodnutí změnit pohlaví. K jeho problémům přispěl i jiný faktor: „Jednou ráno mi docela klidně sdělil, že má ve škole ‘nepřítele’.“¹⁴ Je tu jasně patrná šikana. Děti, které se projevují jako okrajová členové skupiny, neschopní zaujmout, jsou osamělí a nejsou schopni projevit citovou ozvěnu¹⁵, bývají často obětmi šikany. Tom je právě takovým dítětem vzhledem k tomu, že žije ve značné izolaci od svých vrstevníků a trpí citovou újmou. Výchova je kvůli smrti rodičů nedostatečná, což má za následek uzavřenost a špatné sociální vztahy. Jeho citové problémy a zanedbanost ústí v jeho asi největší problém: infantilitu. „Tom jí dřepěl na klíně s palcem v puse a pod krkem měl

ubrousek uvázaný jako bryndáček. Strnule civěl přes pokoj s hlavou opřenou Julii o prsa. Podle všeho nepostřehl, že jsem přišel, a děl mlaskavě cucal palec. Julie ho podpírala rukou v kříži. (...) ‚Nebud’ tak překvapený,‘ řekla Julie. ‚Tom chce být miminko.‘ Položila si mu bradu na hlavu a začala ho zlehka kolébat.“¹⁶ Projevuje se u něj reflex dítěte, které je zvyklé na kontakt s matkou. Tento kontakt byl drastickým způsobem zpřetrhán. Proto se rázem jeho vývoj jeví ne jako deviantní, ale jako naprosto pochopitelný a slučitelný se všemi podmínkami působícími na jeho psychiku.

V povídce Rozhovor s mužem ze skříně promlouvá sice už dospělý jedinec, ale silně stížený něčím, co by čtenář také označil za poruchu zvanou infantilita. Tento názor lze ale též značně přehodnotit po zjištění podmínek, ve kterých byl vychováván. Otce nikdy nepoznal a podle jeho výpovědi se dozvídáme, že matka zřejmě nebyla výchovy schopná.

Zatímco u Toma bylo jeho obrácení v batole podníceno náhlou ztrátou matky, u vypravěče této povídky je za jeho vývoj matka plně odpovědná. Děj povídky není nijak složitý, jedná se o krátkou biografickou povídku, kde vypravěč vykresluje své dětství i to, jak s ním bylo zacházeno. Tím v podstatě vysvětluje, proč se zabydlel ve skříni. Výchova jeho matky lze být charakterizována citátem: „Byla na hlavu, chápete, mám to po ní. Chtěla mít jen děti, ale nikdy ji nenapadlo znovu se vdát, a tak jsem jí zbyl jenom já; musel jsem jí zastoupit všechny děti, které kdy chtěla. Snažila se, abych jí nevyrostl, a dlouho se jí to dařilo. Mluvit jsem se pořádně nenaučil až do svých osmnácti.“¹⁷ Následuje výčet důkazů toho, že ona byla příčinou jeho nepřirozeného vývoje, od snahy vyrobit mu ve čtrnácti letech dětskou stoličku, aby se do ní vešel, až po rozvinutí záchvatů, kdy ho nechala jen tak bez pomoci ležet na zemi. Na rozdíl od Julie, která se musela o Toma začít starat a nevěděla, co jiného má dělat, když Tom začal být infantilní, než s ním opravdu jednat jako s malým dítětem, může být matka vypravěče této povídky ze sbírky První láska, poslední pomazání ihned označena za nesvéprávnou k výchově dětí. Díky ní se v něm nemohl rozvinout charakter muže, jaký by čtenář považoval za normální. Proto v podstatě chápeme jeho zálibu v pobývání ve skříni. „Nechci bejt svobodnej. Proto závidím těm kojencům, který vidím na ulicích, jak je maminky přebalují a vozí v kočárku. Chci být jedním z nich. Proč bych to nemohl být já? Proč musím chodit po svých, chodit do práce, vařit si jídlo a dělat stovky dalších věcí, který musíte denně provozovat, abyste se udrželi naživu? (...) Nepotřebuju sex nebo něco takovýho. Když vidím pěknou holku, jako je ta, o níž jsem vám povídal, celej se uvnitř schoulím a pak se vrátím sem a vyhoním si ho, jak jsem vám už řekl. Takových lidí jako já určitě mnoho není.“¹⁸ Z toho plyne, že si sám svou odlišnost uvědomuje, ale i v jeho případě je to odlišnost zcela pochopitelná. Ve svém vnitřním vesmíru si vývoj jeho osobnosti našel svou vlastní cestu.

Kvůli značné izolaci neměl možnost srovnávat svůj vývoj s vývojem, který se jeví jako normální okolnímu světu.

Ian McEwan si po právu vysloužil všeobecně známou přezdívku Ian Macabre. Jeho nápady přiřazovat postavám takové vlastnosti a stvořit tak bizarní charaktery nás nutí k pozastavení nad tím, kde čerpal inspiraci pro svá díla. Je možné, že situace vykreslené v příbězích by mohly vycházet z jeho vlastních zážitků? Jako odpověď na tuto otázku se nám nabízí srovnání jeho vlastního dětství a podmínek, v jakých vyrůstal, s podmínkami, kterými prošly jeho postavy. Například v *Betonové zahradě* se setkáváme s typem rodičů, kde má jasnou převahu otec a kde matka vystupuje jako podřízená osoba. Tento model mohl McEwan částečně převzít od svých vlastních rodičů. Děti v *Betonové zahradě* chovaly ke svému otci velice chladný vztah, ale ne toto, nýbrž respekt k jeho osobě pocházel z jeho vlastních prožitků. Vyjádřil se o svém otci jako o člověku, který rád pil a měl v rodině dominantní postavení. V jednom z rozhovorů o svém soukromí zmínil při popisu svého vztahu k otci i určitou bázeň.¹⁹

Matka Iana McEwana se dá též srovnat s matkou dětí v *Betonové zahradě*. Netroufala si podniknout nic, s čím by otec nesouhlasil, a tyto vlastnosti jako by chtěl vtělit svým charakterům.

Autorovo dětství se dá také označit za lehce srovnatelné s dětskými postavami „na okraji“. Silné postavení otce v rodině zřejmě dopomohlo k jeho nepřilíživé společenské povaze, jak o sobě sám prohlásil, nebyl příliš průbojný, neúčastnil se společenských aktivit a moc nevystupoval do popředí kolektivu.²⁰

Jak autor sám přiznává, v *Betonové zahradě* použil částečně své vlastní představy o ideálním dětství. Často si představoval, jak by byl krásný život bez rodičů, život v absolutní svobodě a bez dohledu, kdyby jednoduše rodiče ze dne na den zmizeli.²¹ Značně tuto představu ale pozměnil a ukázal ji v negativním světle. Ukázal, jak se může projevit nedostatečná výchova, negativní vztah rodičů a dětí nebo úplné vyproštění se z rodičovské péče (ať už se mělo jednat o smrt rodičů nebo jakýkoliv důvod jejich absence v životě dítěte). „Když matka zemřela, pocit volnosti a dobrodružství, který jsem si sotva dovolil přiznat sám před sebou a který měl své kořeny ve vzpomínce na ten den před pěti léty, byl zasutý pod mnohem silnějšími pocity.“²² Tady chtěl McEwan ukázat, že takovéto myšlenky nejsou vůbec ničím špatné ani jakkoliv deviantní, protože on sám tím kdysi prošel. (I když pod pojmem „zmizení“ rodičů si jejich smrt nepředstavoval.)

1) McEwan, *Betonová zahrada* 9.

- 2) McEwan, *Betonová zahrada* 25.
- 3) McEwan, *Betonová zahrada* 10.
- 4) McEwan, *Betonová zahrada* 12.
- 5) McEwan, *Betonová zahrada* 40.
- 6) McEwan, *Betonová zahrada* 41.
- 9) McEwan, *Betonová zahrada* 5.
- 10) McEwan, *Betonová zahrada*. 26.
- 11) McEwan, *Betonová zahrada*. 17.
- 12) Ian McEwan, *První láska, poslední pomazání* (1979; Praha: Volvox Globator, 2004) 137.
- 13) McEwan, *První láska, poslední pomazání* 158.
- 14) McEwan, *Betonová zahrada* 32.
- 15) see Blahoslav Kraus, Jolana Hroncová, *Sociální patologie*. (Hradec Králové: Gaudeamus, 2007) 220.
- 16) McEwan, *Betonová zahrada* 79.
- 17) McEwan, *První láska, poslední pomazání* 95.
- 18) McEwan, *První láska, poslední pomazání* 108 – 109.
- 19) see Catherine Deveney, “[First Love, Last Writes](http://news.scotsman.com/ViewArticle.aspx?articleid=2599187)” *Scotsman on Sunday*, 30 January 2005. 5. 3. 2009 <<http://news.scotsman.com/ViewArticle.aspx?articleid=2599187>>
- 20) see Ian McEwan, “Mother Tongue”. *IanMcEwan.com* Oct. 2001. 12. 2. 2009 <<http://www.ianmcewan.com/bib/articles/mother-tongue.html>>
- 21) see Denevey, “First Love, Last Writes”. <<http://news.scotsman.com/ViewArticle.aspx?articleid=2599187>>
- 22) see McEwan, *Betonová zahrada* 50.

4. Téma sexuality a intimního života postav v ranném díle Iana McEwana

Nejvýraznějším problémem, který významně souvisí s prvky groteska v McEwanově díle, je intimní život postav jeho příběhů. McEwan vsazuje do svého díla prvky sexuality s velkou otevřeností a barvitostí. Vypravěč *Betonové zahrady*, Jack, v podstatě začal sexuálně žít velice brzy. Je také těžké odhadnout, jestli se v jeho sexuálním chování a cítění jedná o odchylku a jestli se dá též mluvit o sociální deviaci. U Jacka je velice těžké rozlišit, zda jeho časté masturbace se dají řadit mezi obvyklé normy, nebo už se dají označit za sexuální závislost. V případě centrální postavy můžeme pouze spekulovat o tom, že se jedná o ztrátu kontroly nad svým chováním, protože takovéto chování je u dospívajících jedinců relativně běžné. Mnohem důležitější než frekvence Jackových masturbací jsou situace, za kterých k nim dochází. Tyto situace jsou totiž spojené s jeho starší sestrou Julií. Je to právě ona, kdo jediný v něm vyvolává sexuální potřebu, například při jejich zvláštní a intimně zaměřené hře se Sue, nebo když jí maže záda opalovacím krémem.

Tím, se dotýkáme širokého tématu, se kterým se setkáme i v McEwanově povídce *Doma je doma* (ze sbírky *První láska, poslední pomazání*). Toto téma se nazývá incest. Zatímco v *Betonové zahradě* se jedná o incest mezi bratrem a sestrou, v povídce *Doma je doma* jde o stejný jev, ale situace je velmi rozdílná.

Nejprve k uvedení do problematiky zmíníme několik důležitých faktů. Pokud bychom mohli laicky shrnout definici incestu, popsali bychom ho jako pohlavní styk mezi rodinnými příslušníky. Vztah incestu ale neexistuje pouze mezi bratrem a sestrou, jako tomu je v *Betonové zahradě*, ale také mezi otcem a dcerou, dokonce mezi otcem a synem – tyto případy jsou ale velice neobvyklé. Incest mezi otcem a synem patří mezi ty, které se objevují nejvíce zřídka. Kromě odborné literatury je velice malá pravděpodobnost, že by se na tento typ incestu zaměřila beletrie. Ačkoliv je to mnohem méně obvyklý jev, objevují se i případy incestu mezi matkou a synem nebo matkou a dcerou v poslední době častěji.¹ Tyto případy nejsou ale tak frekventované jako dva, které budeme rozebírat na základě dvou výše zmíněných případů. O tomto aktu se nejčastěji hovoří v souvislosti se sexuálním zneužíváním, protože většinou dítě k incestu nepřistoupí dobrovolně.

Jack a Julie ale nemusí být právě tento případ. Incest mezi sourozenci nemusí být vždy hodnocen jako akt zneužití jednoho člověka druhým.² Už od začátku příběhu vidíme Julii očima vypravěče jako bytost, která ho fascinuje a sexuálně vzrušuje. Chová k ní zvláštní úctu, mohlo by se zdát, že větší než k matce. V Jackově životě není v podstatě kromě matky (kterou

snad ani nebere jako ženu) jiná žena než Julie a mladší sestra Sue. Rozdíl v jeho vztahu k sestram je jasný. „Se Sue jsem se cítil volněji. Byla o dva roky mladší než já, a jestli měla nějaká tajemství, neměl jsem z nich strach.“³ Zdá se, jako by tímto vztahem mezi bratrem a sestrou (Jack a Julie) chtěl McEwan vyzdvihnout to, jaké výsledky může mít odříznutí spolku jedinců (rodiny) od společnosti. Existuje více kritérií, podle nichž by se daly určité rodiny hodnotit jako velice náchylné ke vzniku takového úkazu: například relativní izolace od okolí, nebo pokud běžné činnosti a aktivity v rodině mají sexuální podtext.⁴ Jako takovou činnost bychom mohli označit již výše zmíněnou intimně zaměřenou hru, ve které Jack a Julie zkoumají coby němečtí profesori Sue jakožto mimozemskou bytost. Stěžejní je zde ale spíše společenská izolace a nedostatek vrstevníků. V Jackově okolí se vlastně ani nevyskytují vrstevníci, se kterými by se stýkal a navázal více sociálních vztahů. Důležité také je jejich společné sourozenecké pouto, jejich tajemství o matčině smrti, které spolu sdílejí.

U velmi silné scény, kdy Jack lechtá Julii gumovými rukavicemi, je zajímavý rozdíl v pojetí samotným autorem a režisérem stejnojmenného filmu, Andrewem Birkinem. V knize zasahuje čtenáře Jackův pocit moci nad svou sestrou a konec scény si čtenář vyloží tak, že se Julie pomoci. Ve filmové verzi této scény ale divák pozoruje v Juliině tváři výraz, který se blíží extázi. Je to jeden z možných vysvětlení situace. V samotném závěru příběhu, kdy dojde k vyvrcholení mezi Jackem a Julií, vidíme, že se v žádném případě nejedná o jakékoliv zneužití. Spíše nám McEwan dává možnost nahlédnout na druhou stránku tohoto problému. Většina publikací týkajících se incestu hovoří o samotném aktu a o dopadu na psychiku jedince spíše negativně. V případě těchto sourozenců se ale jedná o lásku, která tu hraje hlavní roli, jako v každém vztahu.

Ani Andrew Birkin nevidí na jejich vztahu nic pohoršujícího a považuje jej za naprosto přirozenou věc.⁵ Díky McEwanovi máme možnost nahlédnout do zcela jiného typu incestu, než jaký popisuje například Urszula Wirtz ve své knize *Vražda duše: Incest a jeho terapie*. Celá její kniha hovoří o obětech a pachatelích, incest je v rámci této knihy přijímán jako ryze negativní jev.⁶ Osoby, které se v Betonové zahradě incestu účastní, k aktu přistupují zcela dobrovolně, mohli bychom říci, že za podmínek, do kterých se dostali, se může jednat o vyvrcholení jejich netradičního sourozeneckého sblížení. „However, despite their differences Jack and Julie become allies in a situation wherein they also become hostile to each other. Their sense of alienation and fragmentation perversely draws them together because their unique role and loneliness literally pushes them together and become their ultimate bond.“⁷ I když na nás hluboce působí bizarnost této společensky nepřijatelné situace, uvědomujeme si,

že ve světě Julie a Jacka se po všem, co spolu prožili, jedná o naprosto normální a přirozené vyústění jejich vztahu.

Jak už bylo výše zmíněno, téma incestu dominuje i v závěru povídky *Homemade*. Jedná se zde, také o incest mezi bratrem a sestrou, ale jde o akt zcela jiných rozměrů zasazený do zcela jiné situace. Následující prostor bude věnován povídce samotné a rozboru, jak dalece spolu obě situace souvisí a čím se liší. Hlavní osou příběhu je muž, jenž vypráví o zážitcích, které prožil se svým kamarádem Raymondem ve věku přibližně dvanácti let. Vypráví kromě zážitků s alkoholem a krádežemi hlavně o svém zasvěcení do sexuálního života zpočátku v podobě masturbací bez zábran. Postupně se stane touhou po zkušenosti pohlavního styku tak posedlý, že zneužije vlastní sestru.

Vztah vypravěče povídky *Doma je doma* a jeho sestry Connie je úplně jiný než vztah Jacka a Julie. Jack vidí svou sestru jako ženu, která ho přitahuje, kdežto vypravěč povídky se vyjadřuje o své mladší sestře – lze říci - obyčejně: „Seděl jsem tam v osamělé ochabující prázdnotě, ochromený tímto posledním ponížením, v němž jsem si uvědomoval, že tady vedle mě není žádná skutečná holka, že nejde o opravdovou zástupkyni toho pohlaví; jistě to nebyl žádný chlapec, ale vlastně to nebyla ani holka – konec konců, byla to moje sestra.“⁸ To, co vypravěče pohnulo k incestu, nebyla opravdová touha po své sestře, ale pouze chorobná touha po sexuální zkušenosti, zvědavost, snaha přiblížit se světu dospělých. Roli u něj hraje určitý stupeň sexuální závislosti, již jsme zmínili už u Jacka. (Mohli bychom také polemizovat, v kterém případě je tento stupeň vyšší.) Zde bychom mohli mluvit o druhu zneužití. Bratr Connie si ve chvíli vyprávění už uvědomoval, čeho se na své sestře dopustil: „Možná to bylo to nejvíc deprimující spojení, jaké souložící lidstvo poznalo, neboť zahrnovalo lži, podvod, ponížení, incest, partnerku, která mi usnula, můj komáří orgasmus a vzlyky, které nyní naplňovaly ložnici, ale já měl radost ze sebe z Connie, t toho, že se všechno usadí a vsákne.“⁹ Ve chvíli, kdy k incestu došlo, si ale ještě nebyl vědom vážnosti situace a postoje společnosti k tomu, co dělá. Proto ani tento případ incestu nelze být definitivně zařazen mezi klasické případy zneužití.

Rodinné podmínky těchto sourozenců jsou také zcela odlišné, zdá se, že žijí v úplné rodině. Vypravěč sestru k aktu sice určitým způsobem donutil, ale Connie nejeví známky odporu, nijak se nebrání, a v závěru bratra sama navede. Značí to, že se u ní jedná o přirozenou věc, o hru, která by u ní nemusela zanechat žádné pozdější psychické následky. V závěru ovšem vyjádřila nesouhlas s tím, že se do ní bratr „vyčural“.¹⁰

Ve světě čtenáře by takovéto činy nezapadaly do akceptovatelných norem, ale když máme možnost nahlédnout do jejich světa, pochopíme, že tito lidé (tady konkrétně děti) nejsou zcela „abnormální“, že jejich chování je v podstatě přirozené vzhledem k jejich motivaci.

(Ohrožená je ale také postava vypravěče. Jeho bohatá sexuální aktivita v tak ranném věku a první sexuální zkušenost s vlastní sestrou by ho mohla negativně ovlivnit v tom smyslu, že si do budoucna nevytvoří k ženám a k sexu kladný vztah).

Dále mohou být paralelně srovnány další dvě povídky, ve kterých otázka sexuality velice důležitá: *Motýli a V něčí posteli*. Jev, který bude předmětem dalšího rozboru, je v nejvyšší míře zastoupen v povídce *Motýli*. V *In Between the Sheets* se ztotožňujeme s postavou otce, který zjišťuje, že jeho dcera má lesbický vztah se zvláštní dívkou malého věku. Téma našeho rozboru vycházející ze vztahu dospělého člověka a dítěte (pedofilie) je v tomto příběhu zmíněna spíše implicitně. McEwan zde pracuje spíš v drobných náznacích, nebo se může jednat o naprosto subjektivní závěr čtenáře. Neznáme důvod jeho rozvodu, ale dozvídáme se, že bývalá žena nechce Mirandu nechat s otcem o samotě, když ji požádá, jestli by si ji směl vzít na víkend do péče. Důvodem mohl být nějaký dřívější incident, o němž my sice nevíme, ale který mohl být spojen s nějakým druhem zneužití.

Jeho možné pedofilii nasvědčují také různé jiné důkazy. V bistro, kde je se svou bývalou ženou, si nápadně všimá přibližně desetileté obsluhující a dokonce měl další noc erotický sen související s kavárnou a s číšnicí, na konci něhož prožil „náhlou, intenzivní slasti.“¹¹ Dále McEwan použil v souvislosti s Mirandou situaci, která ji spojuje s číšnicí v kavárně, což jako by mělo asociovat a předpovídat následující pocity vzrušení, které v něm jeho dcera vyvolá: „Vyprostil se z jejího sevření a odvedl ji zpátky k ložnici. Stiskl jí ruku. »Uvidíme se ráno,« zamumlal, nechal ji tam stát a odspěchal do pracovny. Posadil se. Erekcce, která se dostavila, ho vyděsila i povznesla zároveň. (...) Věděl, že by měl být vážný, analytický, tohle je závažná věc.“¹² Tady zase vidíme, že si svůj problém uvědomoval.

Hrdina této povídky se zřejmě nachází v počátečním stadiu rozvíjející se pedofilie. Stejně jako vypravěč *Motýlů*. Tato povídka by mohla být označena za retrospektivní vyprávění dospělého muže o tom, co se stalo jednoho dne holčičce, která ho doprovázela na vycházce. Děj se odehrává v době, kdy má vypravěč jít identifikovat tělo mrtvé dívky, za jejíž smrt nese plnou odpovědnost. Čtenář může sledovat jeho vzpomínky na celou událost. Jeho citát: „Ve čtvrtek jsem viděl svou první mrtvolu.“¹³ je zároveň první větou povídky. Její význam si čtenář uvědomí až po přečtení celého příběhu. Onou mrtvolou není myšleno jen mrtvé tělo, ale dívka, která se jako první stala jeho obětí zneužití. Touto větou jakoby přiznával, že obětí

může být v budoucnosti víc. Nezdá se ale, že by ho dívka sexuálně přitahovala. Spíš pro něj představovala jednoduchou možnost, jak prožít nějaký sexuální zážitek. Z popisu jeho minulosti je nám zřejmé, že se netěšil zvláštnímu zájmu žen kvůli svému vzhledu, a že ho v této situaci řídila představa finálního zážitku, představa sexuálního uspokojení, přirozená lidská potřeba, ne vzrušení z holčičky samotné. Z toho vyplývá, že ani u jedné postavy nelze hovořit zcela definitivně o deviaci. I když s hrůzou sledujeme činy vypravěče Motýlů, zjišťujeme, že vzhledem k jeho osudu jsme schopni ho chápat.

V jedné z dalších zajímavých perspektiv je podaná povídka *Reflexe* ochočeného opičáka. Jedná se o vyprávění jedince mužského pohlaví, který žije v domácnosti se spisovatelkou Sally Klee, prožívající období tvůrčí neplodnosti. Zjistíme, že název povídky nebyl jen obrazný, ale že vypravěčem je skutečně opičí samec, který inteligentně přemýšlí jako dospělý člověk. Jinak řečeno, můžeme ho vidět jako dospělou osobu uvězněnou ve vývojově nižším stadiu. Osamělost Sally Klee je faktorem, který by mohl částečně ovlivnit její sexuální spojení s opičákem. Její osobnost bychom měli rozebírat podle kritéria, zda se u ní jedná o případ sexuální deviace. Zda se jedná o zoofilii už vyvinutou, nebo teprve v počátečním stadiu, nebo zda se vůbec jedná o zoofilii, není jasné. V příběhu není naznačeno, proč si opičáka pořídila. Pokud si ho pořídila pouze k tomuto účelu, lze už o zoofilii mluvit. (Opět můžeme zaznamenat paradox, protože opičák je ten, který v souvislosti s aktem projevuje větší citovost, naději v trvání jejich vztahu, lítost z ochlazení a všechny lidské city. Dal by se označit za staromódního romantika¹⁴ Pritchett, který se McEwanovým dílem zabývá, si všiml, že už jiní spisovatelé v literatuře narazili na pokus vcítit se do mysli zvířete, ale nikdy se nepokusili vystihnout pocity týkající se sexuality.¹⁵) V jiném případě (tzn. pokud si ho pořídila zcela náhodně), zvítězil opět přirozený lidský pud, který nedostatkem jeho uspokojení přerostl v něco, co je obecně považované za tabuizované téma.

Pédéesko je jednou z McEwanových nejkratších povídek, která sexem přímo srší. Stojí v protikladu s jinou povídkou (*Dokonalé bezživotí*). Obě se zabývají velice bizarním způsobem jednání s lidmi a způsobem pojetí otázky sexuality. Pédéesko je vyprávění v 3. osobě, připomínající fragment vytržený z kontextu tak jako vůbec všechny McEwanovy povídky. Linie děje je snadno pochopitelná. Množství jedinců se účastní natáčení erotického klipu nebo reklamy, přičemž jako hlavní postava zde vystupuje Jasmin, homosexuální režisér a autor celé znělky, zkratka jejíhož názvu je zároveň názvem celé povídky: *Prima doba souložení*.

Víc než samotný sex je to, jakým způsobem je sex přijímán. Z pohledu režiséra je vnímán ne jako přirozený lidský akt lásky, ale jako něco automatického, co lze ovládat a regulovat dle

potřeby. «»Onanovali jste všichni, hoši? Tak výborně.« (Nikdo na tu otázku nereagoval.) »Jak uvidím, že někomu stojí, má padáka.«¹⁶

Podle melancholického konce povídky, ve kterém se Jasmin jeví jako nešťastný člověk, můžeme soudit, že McEwan Jasmina jako osobnost nechtěl úplně odsoudit. Snad chtěl naznačit, si sám tuto cestu buďto nevybral, nebo nečekal, jaký dopad na něj bude mít stereotypizace pohlavního styku a všeho, co se sexu týká. Jasmin a choreografka Dale (kteří jako by si prohodili těla, protože Dale narozdíl od zženštilého Jasmina působí velice chladně, s jejich jmény je to podobné – Jasmin je jméno hodící se spíše pro ženu) jednají s nahými lidmi jako s neživými loutkami, nemluví s nimi, jen je ovládají, jako by to ani nebyly živé osoby. Jediným prvkem, který do celého dění vnáší přirozenost, je pár, který tento pud neovládl a začal skutečně souložit. I když mohlo jít o dvě naprosto cizí osoby, nedokázali v sobě ovládnout přirozenou vášeň a za to byli z natáčení také vyloučeni. Ostatní účastníci tím dostali příklad, že ve společnosti, jakou McEwan v této povídce vyobrazuje, je všechno, co vychází z lidské přirozenosti, automaticky špatné a musí být potlačeno. Do jisté míry to koresponduje s tématem přirozenosti v Betonové zahradě. Zde je naznačeno, (ať už záměrně nebo je to zcela subjektivně viděný závěr), kam se může vyvinout ponechání přirozenosti zcela volného průběhu. V případě Betonové zahrady to vede k formám sice pudově přirozeného, ale ve společnosti neakceptovatelného druhu chování (incest, infantilita, zoofilie).

V povídce Dokonalé bezživotí jde o naprosto opačný případ. Zde nahlížíme do myšlenek dospělého muže, který se pokouší vtělit výlohové figuríně život – což znamená všechny lidské vlastnosti, návyky, a je tím tak posedlý, že je o skutečnosti jejího života přesvědčen. Pojmenuje ji Helena. Možná to byl v případě McEwana opět záměr, že použil jméno ze starověké mytologie, jak už jsme zmínili u sochy Pana (nebo u Diany z Dvou fragmentů, ke které se později dostaneme v souvislosti s jiným problémem). Hrdina povídky figuríně vtěluje přirozené lidské city jako je láska, vášeň. I když jeho sny o jejím orgasmu zcela přehlušily realitu, musel nějakým způsobem její skutečný původ vnímat. Podvědomé trauma z toho, že mu jeho cit ani nemůže opřít, že tento vztah nemůže fungovat, vyústilo v jeho podvědomé spojení orgasmu se smrtí.

Zatímco v Pédéesku McEwan ukázal, že není možné v lidech zcela potlačit lidský pud, v Dokonalém bezživotí nastínil situaci ze zcela opačného hlediska. Ukázal, že něčemu tak chladnému a ztuhlému jako figurína nelze vnuknout žádný druh přirozenosti - možná měla figurína představovat alegorii pro celou ztuhlou společnost, nebo byla alegorií na spisovatele,

ktelé dokonce jmenovitě zmiňuje: “Vermeer, Blake, Richard Dadd, Paul Nash, Rothke, trhal jsem, dupal, mačkal, kopal, plival a močil na...na své vzácné vlastnictví...”¹⁷

Tím se dostáváme k jinému typu problému, ke kterému se McEwan pomocí této povídky okrajově zmiňuje. Jak sám hovoří o svém názoru na některé autory své doby, jejich díla mu připadala velice slušná, dobře formovaná a obecná, vyjadřovala se až příliš k záležitostem sociální mobility, a to mu nevyhovovalo. Jeho díla byla něco jako reakce na to všechno, chtěl šokovat a vnést do literatury prvek divokosti. Upozornit čtenáře na možnosti chápání věcí na první pohled zcela nepochopitelných. Chtěl vyjádřit sebe sama.¹⁸

Vyjádření sebe sama je mimo jiné i důležitým tématem povídky Psychopolis. Děj tvoří útržek ze života mladého muže, který se seznámí se ženou, jíž se budeme zabývat i v rámci jiných témat. Vyvrcholením povídky je návštěva hlavního hrdiny a pár jeho přátel u jiných známých. Rozvine se debata o základních pojmech týkajících se života jako je například výchova dětí nebo náboženství. Situace vyústí v konflikt, při kterém jeden z účastníků debaty zamýšlí použít dokonce zbraň. Po zjištění, že není nabitá, se však dále pokračuje v rozhovoru.

Hlavní hrdina hledá vnitřní klid ve hře na flétnu, ale jakmile začne hrát, spadne do určitých mezí, které není s to překonat. Jako by byl omezen jakousi smyčkou, od které se nemůže odpoutat. Ale jakmile se odváží nehrát podle not, nenapodobovat originál a nedržet se předepsaných pravidel, jakmile začne hrát podle sebe, zjistí, že se může dále rozvíjet. Podobně se k tomu McEwan vyjadřuje i v už zmíněné povídce Reflexe ochočeného opičáka. Sally Klee vyprodukovala jeden úspěšný román a posléze zjistí, že to byl pravděpodobně vrchol její tvorby. Zjistila, že se nedokáže dostat za určité hranice a není schopná s tím nic udělat. Paradoxem je, že jediný, kdo má na její problém střízlivý názor a hodnotí její počínání, je vypravěč, tedy opičí samec, z čehož vyplývá, že autor přidělil zvířeti větší schopnost náhledu na situaci, než člověku, tedy Sally Klee, která jen tupě pokračuje v přepisování svého vrcholného díla.

Psychopolis je ale také povídkou, ve které se autor věnuje jinému problému, jenž se týká sexuality. Tomuto problému se budeme věnovat i v souvislosti s jiným příběhem. Objevuje se zde žena, která se nechá dobrovolně připoutat k posteli na celý den. Nemusí se jednat o chování spojené se sexem, může to být jen podvědomá touha si něco dokázat, psychická forma masochismu, při které není nutné, aby k sexu došlo. Zmínka o Freudovi byla možná volena záměrně. Autor chtěl poukázat na to, že takovéto (nebo podobné) odchylky v chování mohou mít příčinu zakódovanou v podvědomí. Proto se postavu Mary nesnaží ani prostřednictvím vypravěče nijak negativně hodnotit, protože nevíme, z jakých podmínek její postava pochází. Dále v tomto tématu v rámci povídky Psychopolis hraje roli i muž, který se

masochismu velice blíží, je schopný zajít až tak daleko, že se dokáže pomočit, aby uspokojil svou přítelkyni, i když se nejednalo o fyzické uspokojení. Spíše šlo o bezmeznou touhu udělat pro druhého naprosto cokoliv, což je hodno spíše kladného hodnocení, neboť u něj hraje opět roli láska.

Konečně se dostáváme k O'Byrneovi, hlavní postavě Pornografie (první povídky se sbírky Psychopolis a jiné povídky), jehož masochismus je zřejmý, proto ho můžeme v této souvislosti zmínit. V příběhu jsou pro to určité důkazy: "Zděsilo ho a znechutilo, že si libuje jako některý z těch kriplů v časopisech jeho bratra, když má nad ním nadvládu."¹⁹ Sado-masochystické sexuální praktiky ho vzrušují, nechce to ale sám přiznat, potlačuje v sobě jemu přirozený způsob soulože proto, že se jedná o něco, co je společností nazíráno jako neřestné

Kjinému tématu souvisejícím se sexuální orientací postav v dílech Iana McEwana patří i jev, který můžeme najít jak v Betonové zahradě, tak v povídce s názvem Doma je Doma.

Sklony k transvestismu se začínají u většiny příslušníků mužského pohlaví projevovat až v pozdějším věku, v období puberty a později. Je možné, že se v nich tato zvláštnost objevuje už v ranném věku, ale fakt, že jedinec žije zpravidla v prostředí „normální“ (tedy úplné) rodiny, v něm tuto deviaci potlačuje a teprve až opadne vliv rodičů, začne se více projevovat. Rodina v McEwanově *Betonové zahradě* je ale patologická, rozhodně neplní podmínky pro optimální rozvoj šestiletého jedince. Ztrátu matky následovala logicky potřeba ji něčím nahradit. Tom ji nahradil Julií, která dominantně převzala matčiny role. Evidentně ona dopomohla možnému rozvoji jeho osobnosti v transvestitu, případně transsexuála, a jeho zpětný vývoj. (Je důležité vysvětlit rozdíl mezi těmito dvěma pojmy: transvestismus se odborně označuje jako vzrušení dosahované převlékáním se do šatů náležícím opačnému pohlaví, kdy zde chybí touha ztotožňovat se s opačným pohlavím, pocit příslušnosti k vlastnímu pohlaví nebývá narušen. Transsexualismus je potom touha po úplné identifikaci s opačným pohlavím²⁰) Julie, která ucítila, že může s Tomem svobodně manipulovat, ho začala přetvářet podle sebe bez uvědomění si, jaký to bude mít dopad na Tomovu psychiku. Julie tedy představuje jakýsi sekundární popud k jeho přeměně v dívku.

V Tomově případě se jedná spíše o transsexualitu, protože ve svém díle McEwan neudal žádný důkaz nasvědčující, že by převlékání dokázalo sexuálně vzrušovat šestiletého chlapce. Přímou to naznačeno není, ale McEwanovým záměrem je, aby si čtenář mohl domyslet to, co je skryto mezi řádky. Jack si uvědomuje i sexuální význam přijetí identity opačného pohlaví. Dokonce si to v rozhovoru s Tomem i ověřuje: „Když si vemeš paruku a sukni a pak jdeš k zrcadlu a vidíš malou holku, nedělá ti to dobře na ferdíka? Nezvětšuje se ti?“²¹ Tom ovšem po tomto výsledku uteče. My ale nevíme, jestli jeho útěk znamená zaleknutí se toho, že má Jack

pravdu, nebo jestli jen nerozumí tomu, co mu jeho bratr říká. Spíše bychom mohli ale soudit, že Tom vidí v dívčím světě větší spravedlnost, a to to je také jediný zřejmý důvod jeho rozhodnutí. Primárním popudem pro něj, proč ho vůbec napadla myšlenka se ztotožnit s opačným pohlavím, byla již zmíněná šikana: „Přišel ke mně do pokoje a zeptal se: ‘Jaký to je, být holka,’ a já na to: ‘Bezva, proč?’ A on na to, že má už dost toho, že je kluk, a že teď chce být holka. A já řekla: ‘Když jseš kluk, tak holka být nemůžeš,’ a on na to ‘Ále jo, můžu. Když budu chtít, tak jo.’ Tak jsem se zeptala, ‘Proč chceš být holka?’ A on řekl: ‘Protože tě nikdo nebije, když jseš holka.’ A já na to, že někdy taky jo, ale on opakoval: ‘Ne, to ne, to ne.’ Tak jsem se zeptala: ‘jak bys mohl být holka, když každé ví, že jseš kluk?’ a on řekl: ‘Budu nosit sukně a česat si vlasy jako ty a budu chodit holčičím vchodem.’ Tak já jsem mu řekla, že něco takového nemůže a on řekl, že jo, že může, a pak říkal, že to chce za každou cenu, že chce...“²² I při hrách se svým kamarádem si nechává přidělovat ženskou roli. (Velice zajímavé je si všimnout, že se Tom zmiňuje, že si hrají na matku a otce a na Julii a na Jacka, McEwan to zamýšlel zřejmě jako narážku, při které chtěl zdůraznit a předznamenat téma incestu, ke kterému mělo dojít na konci knihy. Je možné, že Tom začal vidět ve svých sourozencích jakýsi bizarní vzor, že si je spojil s představou o rodičích.)

Zpřetrhání vztahu s matkou mohlo způsobit pohnutí v Tomově pohledu na ženy. Jeho láska k matčině oblečení může být logicky vysvětlena tím, že si tak matku připomíná. Mohlo by to ale vést k vytvoření silného vztahu k ženským šatům (evokují u něj příjemné pocity) a zůstat v jeho podvědomí díky zafixovaným příjemným pocitům z matčiných šatů. Po uvědomění si všech faktorů působících na jeho psychiku je pro nás jednodušší pochopit, proč si zvolil ženské tělo. Už se nám to nejeví jako deviace, ale jako normální reakce, jedince, který se snaží vyrovnat se s nastalými podmínkami svým způsobem.

Jako paralelu k Tomově problému je možné zmínit hned více povídek. Například v povídce Převleky, vyprávěné v 3. osobě, znovu jako jedno z hlavních témat dominuje problém přejímání jiné identity skrze převlékání se do jiných šatů. V rámci toho hraje podstatnou roli přeměna chlapce v dívku. Celá situace je ale naprosto otočená. Zatímco Tom svou proměnu podstupuje zcela dobrovolně a na svou vlastní žádost, hrdina Převleků, Henry, jenž je zobrazen jako normální heterosexuál, který musel akceptovat „hru“ své tety Míny, je k převlékání do šatů opačného pohlaví donucen. Nikdy před tím neprojevil touhu ztotožňovat se s opačným pohlavím, proto na něj Míno nucení ženského převleku působilo spíše ponižujícím a traumatizujícím dojmem. „Na okamžik zůstala s ohnutými zády u jeho nohou, potom se napřímila, chytila ho za předloktí bolestivým zlým sevřením a zblízka se mu zadívala do tváře, přičemž se pohledem do něho přímo vpíjela. (...) zalomcovala mu paží a

zasyčela:»Zvedni nohu.« Čekala, až začne s pohybem, jenže ten pohyb ho uvolnil a po noze mu stekla kapka moči.²³

I když tyto dva příběhy jsou naprosto rozdílné, v Převlecích nakonec dojde k jakémusi obratu u hlavního hrdiny. Roli zde hraje opět láska nebo silná náklonnost, která Henryho a jeho myšlenky ospravedlňuje v očích čtenáře, stejně jako tomu bylo v případě incestu Jacka a Julie. „Znovu si paruku nasadil, maloučko se roztančil přes pokoj, zároveň Henry i Linda, bližší sobě než v autě, byl nyní v ní a ona byla v něm. Už to nebylo trápení, byl osvobozen od Míniina vzteku, byl neviditelný uvnitř té dívky.“²⁴ Touha vypadat jako člověk, kterého si ceníme, zde není nazírána jako transvestismus nebo transsexualitu, ale jako přirozený dobrý pocit z toho, že se zamilované osobě co nejvíc přiblíží, že se do své přítelkyně „vtělí“, ztotožní se s její osobností. Proto McEwan nedovolí čtenáři, aby si vytvořil na Henryho názor, že je jeho osobnost jakýmkoliv způsobem „nenormální“.

Žádná z těchto postav není sama odpovědná za vznik jevů, které by mohly být lidmi považovány za nepřirozené. Ti lidé, kteří by je takto označili, by ale nesměli znát všechny podmínky, které na vznik těchto jevů působily. Když se s těmito podmínkami čtenář seznámí, dokáže uznat, že v těchto případech nehraje obecné povědomí „normality“ žádnou roli. Vidíme, že každý jedinec je jiný a každý má svůj vlastní pohled na to, co je normální a co nikoliv.

1) see Trepper, T. S., Barrett, M. J., *Systemic Treatment of Incest: A Therapeutic Handbook* (New York: Brunner/Mazel, Publishers, 1989) 25.

2) see Trepper, Barrett, *Systemic Treatment of Incest: A Therapeutic Handbook* 25.

3) McEwan, *Betonová zahrada* 16.

4) see Trepper, Barrett, *Systemic Treatment of Incest: A Therapeutic Handbook* 25.

5) see Kenneth Chanko, M. 'A Director Focuses on Children and Incest', *New York Times*, 6 February 1994 <<http://www.nytimes.com/1994/02/06/movies/film-a-director-focuses-on-children-and-incest.html>> 16.

6) see Urszula Wirtz, *Vražda duše: incest a jeho terapie* (Praha: Portál, 2005) 10 – 215.

7) [Ambler, "The Cement Garden: Shadows on the mind - Urban alienation and the mental landscape of the children in The Cement Garden". < http://www.literature-study-online.com/essays/McEwan.html >](http://www.literature-study-online.com/essays/McEwan.html)

- 8) McEwan, *První láska, poslední pomazání* 45.
- 9) McEwan, *První láska, poslední pomazání* 47.
- 10) McEwan, *První láska, poslední pomazání* 47.
- 11) McEwan, Ian. *Psychopolis a jiné povídky* (1978; Volvox Globator, 1997) 82.
- 12) McEwan, *Psychopolis a jiné povídky* 93.
- 13) McEwan, *První láska, poslední pomazání* 77.
- 14) see V. S.Pritchett, "Shredded Novels: In Between the Sheets" *New York Review of Books*, 24 January 1980.
15. 3. 2009 <<http://www.nybooks.com/articles/7555>> 31 – 32.
- 15) see Pritchett, "Shredded Novels: In Between the Sheets". 31-32.
- 16)McEwan, *První láska, poslední pomazání* 69.
- 17) McEwan, *Psychopolis a jiné povídky* 78.
- 18) see Ramona Koval, "[An Interview with Ian McEwan](#)" *Eruditiononline.com* 4, April 2004.
3. 2. 2009 <http://www.eruditiononline.com/04.04/ian_mcewan.htm> 2.
- 19 McEwan, *Psychopolis a jiné povídky* 16.
- 20) Kraus, Hroncová, *Sociální patologie* 236.
- 21) McEwan, *Betonová zahrada* 66 .
- 22) McEwan, *Betonová zahrada* 34.
- 23) McEwan, *První láska, poslední pomazání* 136.
- 24) McEwan, *První láska, poslední pomazání* 146.

5. Sociální vztahy žen a mužů v počátcích McEwanovy tvorby, (feminismus a antifeminismus)

V McEwanově díle můžeme najít mnoho prvků týkajících se postavení žen vůči mužům. I když všichni jeho vypravěči jsou mužského pohlaví, dokázal, že se v ženské psychice orientuje a že dokáže pochopit některé ženské postoje. Pomocí svých povídek se snaží o to, aby stejného pochopení dosáhli i čtenáři jeho díla.

V souvislosti s tímto tématem se dostáváme k postavě samotné Julie. Protože je vyprávění podáno v první osobě, vidíme Julii jen očima Jacka, takže nedokážeme vstoupit do její mysli. Projevuje se ale jako osoba, která se stala matkou v příliš ranném věku. Za povšimnutí stojí, že začala Toma oblékat jako dívku ještě před smrtí matky. Brání se Jackovým rozmluvám a cítí se zmatená, když zjistí, že se Tom začal vracet do období batolete, a že jeho vývoj a výchovu nedokáže kontrolovat.¹ Julie vykazuje určité prvky feminismu, když se cítí dobře ve svém postavení vůdčí osoby v rodině, v nově nabyté roli matky. Je možné, že její odmítavý postoj k Derekovi (citát z bet z.) byl zapříčiněn pozůstatkem vlivu otce – už v dětství si vytvořila negativní vztah k jedincům mužského pohlaví, přesněji řečeno mužského prvku na postu vůdce. Je dost pravděpodobné, že pomocí Juliiny představy o tom, že domácnost zvládne sama i bez Derekovy (mužské) pomoci, chtěl McEwan podvědomě ospravedlnit svou vlastní matku.

Julie kromě odmítání mužského prvku na vůdčím postu rodiny projevuje i jiné myšlenky, které se hodí k rozboru feministických prvků u postav McEwanových počátků. Zjistíme tu však také, že slovo „feministické“ je v tomto zavádějícím případě příliš silné. Když jí Jack začne vyčítat směšnost a ponížení, které vidí v Tomově převlékání, Julie říká: „Myslíš si, že je ponižující vyhlížet jako holka, protože si myslíš, že je ponižující být holka. Tomova věc, jestli chce vypadat jako holka. (...) Holky můžou nosit džíny, stříhat si vlasy nakrátko, nosit košile a polobotky, protože být kluk je úplně v pořádku. Pro holku to znamená postoupit o stupínek výš. Kdežto pro kluka je degradace vypadat jako holka. Podle tebe, protože vskrytu věříš, že být holka je pod úroveň. Proč jinak by sis myslel, že by Toma ponížilo, kdyby si na sebe vzal dívčí šaty?“² Tímto ironickým proslovem se vyjádřila k tomu, jaké má o mužích mínění. Muži podle ní považují ženské pohlaví za něco podřadného, kdežto mužské pohlaví je daleko více respektované a považuje ženy za určené k tomu, aby mu lichotily. V dnešní době má žena sice naprosto jiné postavení ve společnosti, než tomu bylo v sedmdesátých letech minulého století, kdy román vznikl, je ale možné, že Juliin názor vycházel z výchovy (v

průběhu celého dětství a dospívání měla nad sebou dominantního otce). Nelze tudíž mluvit o čistém feminizmu, ale o oprávněné a střízlivé obraně ženského pohlaví. Proto celou přeměnu Toma v dívku lze chápat jako akt zadostiučinění, dokázání si, že má nad muži navrch. Navíc takovéto pocity podceňování v závislosti na pohlaví má téměř každá žena, tudíž se ani zde nejedná o nic, co by se dalo nazvat „abnormálním“ nebo jakkoliv vybočujícím z norem.

Povídka zabývající se otázkou žen a jejich postavení vůči mužům, je i Prostorová geometrie. Vidíme zde manželku hlavního hrdiny, která vystupuje jako (srovnatelně se Sally Klee) žena bez určitého životního cíle, bez motivace k práci. Proti ní stojí její muž, který má zaměstnání, koníčky a zájmy, a s pomocí jeho postavy, jako by zde McEwan mužům narozdíl od výše zmíněných případů spíše stranil.

Povídka vypráví muž středních let, nepochybně inteligentní, klinicky vzato netrpí žádnou sexuální deviací (což by u McEwana mohlo být označeno za výjimku). Má ovšem množství zvláštních rysů, které by už mohly hraničit s určitými psychickými odchylkami od normálu – autor to ovšem znovu podává tak, abychom mohli rozhodnout, zda ho budeme hodnotit kladně nebo záporně. Ve sklenici naložený penis jistého kapitána Nichollse je jeho ženou, která v povídce působí spíše negativně, hodnocen záporně a je sice morbidním sběratelským kouskem, ale pro vypravěče má naprosto jinou hodnotu, která celý dojem z vlastního původu tohoto předmětu mění v památku na dědečka. Mohli bychom tedy uznat, že má pro vypravěče spíš hodnotu duchovní, než materiální. Jeho rozbitím vyjádřila jeho žena zcela své nepochopení a uvrhla se tím do ještě větší citové vzdálenosti od manžela. Také její nepochopení pro manželův koníček – čtení dědečkova deníku, je přičítáno k negativním prvkům jejího chování. I to přispělo k tomu, že jeho koníček přerostl v extrém, časem jako by svou ženu a okolní svět naprosto vypustil. Ve své zaujatosti vnímá ženu jako rušivý element. Ignoruje citové potřeby své ženy.

Jejich osobnosti stojí v protikladu. Ona je velice duchovně a citově založená, což je pro hlavního hrdinu spíše nežádoucím faktem: „»Nikdy jsi nikde nebyla,« pověděl jsem jí, »nikdy jsi nic neprovedla. Jsi hodná holka, nemáš dokonce ani požehnání nešťastného dětství. Tvůj sentimentální buddhismus, ta bazarová mystika, terapie pomocí vonných tyčinek, časopisecká astrologie... nic z toho není tvoje, na nic z toho sis sama nepřišla. Spadla jsi do toho, spadla jsi do bažiny úctyhodných intuicí. Nemáš originalitu nebo dychtivost, abys v sobě objevila něco jiného kromě vlastního neštěstí. Proč si cpeš do hlavy mystické banality jiných lidí a vyvoláváš si noční můry?«³ Z toho vyplývá, že její muž stojí proti ní jako materiálně založený člověk.

McEwan tím znovu podněcuje reflex hodnocení. Je Maisie i samotným autorem považována za pasivní, příliš upjatá na citové projevy? Promlouvá autor skrze jejího manžela?

V této povídce se znovu objevuje motiv potlačování přirozenosti, v čemž Maisie zosobňuje přírodu a přirozenost, a její muž představuje symbol strohé vědy – zmizení jeho ženy tudíž mělo znamenat zánik přirozené části jeho mysli. Ale je to pouze protiklad k povídkám feministického rázu, jako například v *Doma je doma*, kde najdeme feministické a zároveň antifeministické myšlenky. Connie vystupuje jako oběť zneužití svým bratrem, ale v závěru ho sama navede. Vystupuje tu *Tlustá Lulu* jako odstrašující příklad ženskosti. I v *Posledním dni léta* se McEwan sice vyjadřuje v morbidních detailech o proporcích Jenny, ale zároveň vystižením jejích vlastností ji jaksi chrání a staví skutečnost jejího vzhledu do nevýznamné pozice.

Otázky feminismu se Ian McEwan dotýká i v povídce *Dva fragmenty*. Je to příběh, ve kterém se setkáváme také s emancipovanou ženou. Je to Diana, milenka a dobrá přítelkyně vypravěče druhé části povídky. Tato žena se snaží hledat si v totálně zdevastovaném světě zaměstnání. „Diana chorobně toužila po dobách strojů a výroby, neboť automobily bývaly součástí jejího života.“⁴ Zde kromě toho, že byla emancipovaná už v době plného světového provozu se dozvídáme i to, že McEwanova vidina této apokalypsy musela v povídce proběhnout během relativně krátké doby.

Diana je vykreslena jako typ ženy, která věří v naději na zlepšení. Je to už v jejím zavádějícím jméně. Nemáme sice důkaz pro to, že by pro tuto postavu McEwan úmyslně použil jméno římské bohyně lovu, ale v McEwanově Dianě jsou také určité prvky odvahy a bojovnosti, vnitřní síly, která pomáhá vypravěči druhé části povídky nalézat určitou naději. Diana vnáší do společenské situace světlý prvek aktivity, alespoň částečné snahy něco podniknout, naopak vypravěč je prezentován jako pasivní, neschopný se rozhodnout. První část je pravým opakem. Je vyprávěna v třetí osobě, což umožňuje autorovi široký popis aktuální situace. Druhá část už je vzhled do prožitků osob touto situací postižených.

Feministické prvky můžeme objevit i v povídce *Pornografie*.

Hlavním hrdinou, i když v tomto případě spíš negativním hrdinou, je Michael O'Byrne, do sebe a do sexu zahleděný jedinec nakažený pohlavní chorobou. Tento charakter a jeho bezohlednost a nezodpovědnost vůči svému zdraví a vůči zdraví svých milenek už ale nelze být ničím omluvena. McEwan se o to tentokrát ani nesnaží a vkládá spravedlnost do rukou žen, protože ženám bylo v tomto případě nejvíce ublíženo. Drastický způsob, jaký si autor k

pomstě vybral, není sice naprosto přímo úměrný k tomu, čeho se na těchto ženách O'Byrne dopustil, je ale do jisté míry oprávněný.

Autor v problému vztahu mezi muži a ženami zabývá tím, která strana je víc v právu. Pokud se čtenáři zdá, že v jedné povídce straní více ženám, zjistí, že k tomu má spravedlivý důvod. V jiné povídce ale naopak oprávněně straní mužům, o zaujatosti autora zde tedy nelze hovořit.

1) see [Ambler, "The Cement Garden: Shadows on the mind - Urban alienation and the mental landscape of the children in The Cement Garden". < http://www.literature-study-online.com/essays/McEwan.html>](http://www.literature-study-online.com/essays/McEwan.html).

2). McEwan, *Betonová zahrada* 34.

3) McEwan, *První láska, poslední pomazání* 15.

4) McEwan, *Psychopolis a jiné povídky* 55.

6. Náboženství jako okrajové téma

Otázka víry, ať už jakékoliv v cokoliv, se dotýká literatury v celosvětovém měřítku. Jen málokdy se setkáme s díly, které by byly od tohoto tématu zcela oproštěny. Náboženstvím se zabývají všechny etapy dějin literatury a stejně je tomu i v éře spisovatelů, ke kterým se řadí Ian McEwan. Většina jeho ranného díla, které rozebíráme, se sice touto otázkou nezabývá, ale autorův pohled na víru a to, jak se k ní vyjádřil, tvoří jádro jedné z jeho povídek. McEwanův názor na náboženství je velmi neutrální. „»I think there´s great richness in an atheistic view, richer and warmer than any religion could provide. ...I share the view that one must take responsibility; that those ideas that Christianity tries to nab for itself, like love or forgiveness, don´t have to proceed from God. They can proceed from the human heart.«¹ Mohli bychom tedy říct, že náboženství považuje za něco, co by ho mohlo nějakým způsobem ovlivňovat jak v životě a v myšlení, tak v tvorbě. Že ho považuje za něco, co udává určité hranice, které by jako například křesťan nemohl překročit, a bez toho by jeho tvorba ztratila svůj smysl. Hlavní hrdina *Betonové zahrady* je ateista, Boha ani jakoukoliv vyšší podstatu nijak nerozebírá, spíš on sám ztělesňuje svého vlastního boha. Cítí se být pánem nad věcmi, které už ztratily svůj smysl (jak jsme už viděli v Jackově zájmu o rozpadající se věci).

Důležitým motivem spojeným s náboženstvím je v *Betonové zahradě* socha Pana. Pan je všeobecně známý jako řecký bůžek přírody, lesů. V průběhu chátrání zahrady se zlomí, což by mohlo představovat nějakou změnu nebo zastavení vývoje v přírodě jako symbol pro zastavení přirozeného vývoje v rodině. Pan je také znám jako Petr Pan z díla Jamese Barrowa – tedy Petr Pan jako chlapec, který nechtěl vyrůst, což bychom mohli pokládat za důmyslně vybraný symbol pro děti, které zůstaly bez kontaktu se světem, tím pádem i jejich růst lze považovat za odříznutý od přirozeného vývoje.

Na otázku náboženství a víry McEwan navazuje i v povídce *Psychopolis*. Vystupuje zde postava Mary, jejíž pohled na křesťanství se shoduje s většinou feministických názorů, že Boha představuje bytost mužského pohlaví a Ježíše Krista také. Kdybychom mohli hodnotit z její strany, má v podstatě pravdu. Všech 12 apoštolů byli muži a Toto McEwanovo podání je z emancipovaného ženského pohledu logické, jedná se ale pouze o všeobecně známý feministický názor, jehož použitím jakoby chtěl autor naznačit svou vlastní nestrannost.

1) Deveney, “First Love, Last Writes” <<http://news.scotsman.com/ViewArticle.aspx?articleid=2599187>>

7. Morálka vyjádřená pomocí vypravěčské perspektivy

U McEwana se v jeho prvních dvou povídkových sbírkách střídají dva hlavní způsoby vyprávění: 1. a 3. osoba.

Asi nejdůležitější perspektivou pro podání McEwanových povídek je vyprávění v 1. osobě. Vypravěč je ve velkém počtu příběhů zastoupen dítětem – tak jako v *Betonové zahradě*. V jeho dětských vypravěčích je ale jeden podstatný společný rys. Nevíme, zda v okamžiku vyprávění je vypravěč stále ještě dítětem nebo již dospělou osobou podávající zprávu o svém dětství.

V některých situacích morálka vypravěče zcela odpovídá dětské psychice. Některé náhledy ovšem spíše korespondují s úrovní dospělého jedince. Lze to být připisováno tomu, že je nemožné, aby se autor tak dokonale vcítil do dětské osobnosti. Tomu, že se jedná o dětské vypravěče, svědčí i úmyslné použití netaktních komentářů. Logicky děti, které nejsou schopné se vcítil do vážnosti situace, se vyjadřují v morbidních detailech ve zcela nemístných situacích. Například Jack, který v okamžiku, kdy se jdou děti dívat na matčino tělo do její ložnice, popisuje různé detaily, které ruší vážnost celé situace, a mohlo by to jeho osobnost stavět do pozice amorálního jedince. Citáty vyjadřující takové chování byly zmíněny už v třetí kapitole této práce. Nedostatek morálního hodnocení ze strany autora ale nemusí znamenat, že on sám je nemorální. Můžeme se na to dívat také z té strany, že McEwan chce zasáhnout čtenářovo svědomí.¹ Je si vědom svých čtenářů a snaží se je vtáhnout do děje, aby vzbudil jejich smysl pro morálku.²

I když používá 1. osobu, nepíše z vlastní zkušenosti (o zážitcích, které by sám zažil), ale daří se mu vzbuzovat pokaždé důvěru v čtenáři navzdory všem perverznostem a groteskním situacím, které jsou pro čtenáře překvapivé a jejich otevřenost v otázce sexu je zarážející. McEwan se musel potýkat s otázkou, jak si poradit s tím, aby se myšlenky a pocity co nejvíce shodovaly s nedospělou osobou. A řešením byl způsob vyprávění v minulém čase, což autorovi zajistí oprávnění používat všechny spisovatelské dovednosti v oblasti popisů. (Může si dovolit popsat situaci i tak, jak by to adolescent nedokázal – což koresponduje s některými vhledy dospělé osoby.)³

Například v *Rozhovoru s mužem ze skříně* je vypravěčská perspektiva trochu obrácená. Mluví zde dospělý člověk s rozumem dítěte. K vytvoření dojmu dětského rozumu McEwan pomáhá i zjednodušeně formulovanými větami.

Povídky vyprávěné ve třetí osobě spojuje rys, který je společný i všem ostatním příběhům. Chybí v nich hodnocení. Autor se zdržuje hodnocení morálky hlavních i vedlejších postav. Spíš je staví do takových situací, ze kterých si čtenář může sám ohodnotit morálku jejich chování. Zjednodušené vyjadřování se mu hodí i pro ostatní dospělé vypravěče, protože prakticky všechny charaktery trpí nějakou psychickou újmou.

V jedné z povídek (*Sem a tam*), použil ale ne příliš tradiční formu blížící se formě známé jako *stream of consciousness*. Jsou zde vyobrazeny dva děje, v jednom můžeme nahlédnout do mysli muže ležící vedle své přítelkyně v noci bezprostředně po sexuálním aktu. Celkové plynutí jeho myšlenek, které vyjadřuje jeho city k ženě vedle něj a k dětem ve vedlejším pokoji, působí emocionálním, básnickým dojmem. Paralelním dějem nás provází muž (nevíme, jestli je to stejný muž, nebo jestli jde o někoho jiného), který prožívá silné okamžiky spojení s osobností svého nadřízeného Leech. Při hlubším zamyšlení bychom mohli dojít až k otázce, zda by se nemohlo jednat o rozdvojení osobností, tedy o schizofrenii.

McEwan odstavec po odstavci přeskakuje z jednoho děje do druhého, což předznamená už v samotném názvu povídky. Název evokuje ovšem i jiný význam, naznačený v druhém odstavci: „Je to pravda, ono dávno sem a tam ji ukolébalo k spánku. To předvěké kolébání bylo bez konce a chvíle, kdy ustalo, přišla nepostřehnutelně jako sám spánek. Vzestup a pád, vzestup a pád, vzestup a pád, mezi pádem a vzestupem nebezpečný předěl, její rozhodnutí pokračovat.“⁴ Může se jednat buď o dýchání, nebo spíše o už zmíněný sexuální akt.

Styl jeho psaní obsahuje také typický rys. Ve svých povídkách neudává časové ani místní údaje. Jak sám říká, psaní umožňuje vytvořit si vlastní svět, prostý od jakýchkoliv přesných určení místa a času. V době svých prvních literárních výtvorů se příliš nezajímal o historické události a ni o právě diskutovaná místa dění, zabýval se spíše způsoby, jak vyjádřit tok myslí⁶.

Přesně tak tomu je v *Betonové zahradě*. Autor se zde věnoval právě mysli jedinců, kteří prožívají šokující a děsivé situace a zápletky. Nejděsivější z nich je jistě pohřbení matky v *Betonové zahradě* pod vrstvou betonu. Člověka, který by se dozvěděl takovou informaci o sourozencích, kteří byli schopni k takovému činu, by napadlo, že psychika těchto dětí nemůže být úplně v pořádku.

Jedna kategorie čtenářů by tento čin odsoudila jako čistě patologický, který by nemohly provést psychicky zdraví jedinci. Pak jsou tu ale čtenáři, kteří si nejprve budou klást otázky: Kdo jsou ve skutečnosti tyto děti? V jaké rodině vyrůstaly? Co předcházelo tomuto jednání?

Román *Betonová zahrada* a McEwanovy první povídkové sbírky jsou určeny především pro dospělou populaci čtenářů. Tudíž čtenář – tedy dospělý člověk – hodnotí počínání těchto sourozenců i jiných postav podle toho, jak by jednal on sám v podobné situaci. Je tedy velice

těžké pro dospělého jedince vcítit se do dětských postav, i když jsme všichni tímto obdobím jednou prošli. McEwanovi se to podařilo výborně.

1) Laura Vipond, "How to Read the Unreadable: A Post-Structuralist Approach to the Works of Ian McEwan". University of Edinburgh, Department of English Literature, *IanMcEwan.com*. January 2008. 2. 3. 2009

<<http://www.ianmcewan.com/bib/dissertations/>> 8.

2) Vipond, "How to Read the Unreadable: A Post-Structuralist Approach to the Works of Ian McEwan" 18.

3) Christopher Williams, "Ian McEwan's *The Cement Garden* and the Tradition of the Child/Adolescent as "I-Narrator"", *Atti del XVI Convegno Nazionale dell'AIA: Ostuni (Brindisi) 14-16 ottobre 1993*, Schena Editore, Fasano di Puglia, *IanMcEwan.com*. 1996. 2. 3. 2009 <<http://www.ianmcewan.com/bib/books/cement.html>> 216.

4) McEwan, Ian: *Psychopolis a jiné povídky* 97.

5) Weich, Dave. "[Ian McEwan, Reinventing Himself Still](http://www.powells.com/authors/mcewan.html)" *Powells.com* 1 4. 2004. 5. 3. 2009 <<http://www.powells.com/authors/mcewan.html>>.

8. Závěr

McEwan dokazuje, že si sourozenci nebyli vědomi, jak bude v okolním světě, se kterým neměli kontakt, jejich nápad s betonem přijímán. Najdeme v textu sice důkaz, že Jack byl schopný se později, když odeznělo momentální rozčilení z nutnosti řešení situace, zamyslet nad jejich činem. “Především mi už teď ani trochu nebylo jasné, proč jsme ji vůbec do bedny dali. Tehdy to bylo zřejmé, aby rodina zůstala pohromadě. Byl to dobrý důvod? Třeba by bylo mnohem zajímavější, kdyby nás rozdělili. Už jsem ani nedokázal posoudit, zda to, co jsme udělali, je normální, pochopitelné, i když jsme to třeba dělat neměli, nebo zda je to něco tak neobvyklého, že kdyby se na to přišlo, dostalo by se to na první stránky všech novin v zemi. Anebo vůbec ne.”⁷ Vidíme, že váhal. Byl si vědom, že mají svůj svět, svá pravidla, a že okolo nich je jiný svět – svět, který Jack příliš nezná a neví, jaká pravidla v něm platí. Tak to v podstatě funguje i u ostatních hrdinů McEwanových příběhů. Většinou mají svůj svět, do kterého proniká jen málo z okolního světa, a to jim neumožňuje naučit se, co je v něm považováno za běžné a normální. Takový jedinec je nucen vytvořit si vlastní pravidla a stále více se uzavírá do sebe a nechce nic pustit ven ani dovnitř. Stejně je tomu i v ostatních povídkách, které se řadí do ranného díla Iana McEwana.

Ve všech můžeme najít osobnosti, jejichž jednání se nám po vysvětlení podmínek jejich vývoje nejeví jako deviantní, ale jako pro ně naprosto přirozené. Díky McEwanovu podání máme možnost se s nimi ztotožnit a pochopit to, co se z povrchního pohledu jeví jako zcela neakceptovatelné.

7) McEwan, *Betonová zahrada* 64.

9. Shrnutí

Cílem práce bylo rozebrat postavy McEwanových povídek, zaměřit se na jejich způsob přemýšlení, na zvláštní jevy, které vykazují ve svém chování. Tyto jevy je odlišují od toho, na co jsme my jako čtenáři z bezproblémového prostředí zvyklí. Soustředili jsme se obecně na různé faktory, které mohly ovlivnit vývoj těchto postav a následně vznik těchto jevů. Příklad vlivu prostředí jsme rozebrali pomocí románu *Betonová zahrada*, kde je tento problém nejlépe pozorovatelný. Pak jsme analyzovali primární společnost, ve které se vypravěči i ostatní postavy vyvíjely, a tou byla rodina. Zjistili jsme, jaký vliv má způsob výchovy na rozvoj povědomí o normalitě chování. Zmínili jsme důležité detaily vztahu rodičů a dětí v *Betonové zahradě* a poté jsme uvedli příklady několika dalších povídek z ranných McEwanových děl (sbírky *První láska, poslední pomazání* a *Psychopolis a jiné povídky*). Tohoto postupu jsme se drželi i při rozebírání dalších témat. Dále jsme se soustředili na důležitý problém spojený se sexualitou jedinců. Vybrali jsme jevy, ke kterým se společnost obecně staví přijetím jako tabu nebo které odmítá, a snažili jsme se najít příčinu, kvůli které k takovým jevům došlo. Na základě těchto příčin nebylo složité dokázat, že označení postav za deviantní nebo jakkoliv psychicky narušené je neoprávněné. Zabývali jsme se také McEwanovým přístupem k ženám a jejich postavením vůči mužům. Jako okrajová témata jsme rozebrali McEwanův pohled na víru, dále vypravěčskou perspektivu a zvláštnosti v podání *Betonové zahrady* a ostatních povídek z McEwanových ranných sbírek.

10. Summary

The aim of this work was to analyse the characters of McEwan's work, to target the way of their thinking and some special features of their behaviour. These features differ from what we - as readers from trouble-free conditions - are used to. We centred on various factors, that could influence the development of these characters and the formation of these phenomena. We used the novel *The Cement Garden* as an example of this influence, because this novel contains a lot of such elements, which are very well observable. Then we analysed the primary society, in which the narrators and the other characters developed, and it is their family. We found out, how the way of the upbringing influenced the development of the notion of normality in the characters. We mentioned some important details of the relationship of the parents and children in *The Cement Garden* and then we pointed out some examples of some other stories of McEwan's early work. We kept this method while analysing the following topics. We centred on the problem connected with sexuality of the individuals. We chose such phenomena, which are generally accepted as taboo or which are rarely rejected, and we tried to find the reason for the rise of these phenomena. On the basis of these reasons it was not difficult to prove, that labelling of the individuals as deviant or somehow mentally disturbed is incompetent. We also dealt with Ian McEwan's access to women and to their position to men. We handled also marginally McEwan's view of religion, the narrative perspective and some specific elements in the presentment of *The Cement Garden* and of the other stories of McEwan's early collections.

Anotace bakalářské práce

Autor: Kociánová, Ludmila

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název práce: Vztah deviace a normality v ranné tvorbě Iana McEwana

Vedoucí bak. práce: PhDr. Libor Práger

Počet znaků: 86 021 (+ poznámky 91 134)

Počet příloh: -----

Počet titulů použité literatury: primární literatura 3, sekundární literatura 13

Klíčová slova: normalita, zvláštnosti v chování, vliv prostředí, rodinné podmínky, vývoj osobnosti, sexualita, incest, změna pohlaví, deviantní chování, příčiny, přirozená reakce, náboženství, feminismus, vztah mužů a žen, dětský vypravěč, psychika dítěte

Charakteristika bak. práce: Tématem práce je vztah deviace a normality v ranném díle Iana McEwana. Podstatou je zaměření se na zvláštní jevy v chování postav *Betonové zahrady* ve srovnání s prvními dvěmi McEwanovými sbírkami povídek (*První láska, poslední pomazání a Psychopolis a jiné povídky*) Výsledkem je zjištění, že na základě podmínek, za jakých k těmto jevům dochází, se nejedná o deviaci, ale o přirozenou reakci jedinců na tyto podmínky. První kapitola je zaměřena na faktory prostředí ovlivňující chování postav. Dále se práce zabývá rodinnými podmínkami a dopadem výchovy na vývoj osobnosti. Další kapitola se snaží vysvětlit problémy v sexualitě postav. Dále práce zkoumá jsou vtahy mezi muži a ženami. Poslední dvě kapitoly se věnují McEwanovu nestrannému postoji k náboženství, způsobu vyprávění a vyjádření dětské psychiky vypravěčů.

The characteristics of the work: The theme of the work is the relation of deviation and normality in the early work of Ian McEwan. The aim is to concentrate on some special features in the acting of the characters in *The Cement Garden* and parallel in the first two collections of short stories (*First Love, Last Rites and In Between the Sheets*) The result should show, that the characters are not deviant, but on the basis of the conditions their way of behaviour is only a natural reaction to these conditions. First chapter is focusing on the factors of surroundings of the characters influencing their behaviour. This work deals also with the family conditions and with the consequences of the upbringing on the development of mind. Next chapter tries to explain the reasons of the problems in sexuality of the characters. This work discusses also the relationship between men and women, McEwan's impartiality to religion, the way of narration and the expression of children's psyche.

Seznam použité literatury

Primární literatura

McEwan, Ian. *Psychopolis a jiné povídky*. Volvox Globator, 1997 (1978).

McEwan, Ian. *Betonová zahrada*. Praha: Volvox Globator, 2002 (1978).

McEwan, Ian. *První láska, poslední pomazání*. Praha: Volvox Globator, 2004 (1979).

Sekundární literatura

Ambler, Nick.. "Ian McEwan. The Cement Garden: Shadows on the mind - Urban alienation and the mental landscape of the children in The Cement Garden". *Literature-study-online.com*. Jan. 2003. 15. 2. 2009 <<http://www.literature-study-online.com/essays/McEwan.html>>

Chanko, Kenneth M. "A Director Focuses on Children and Incest" *New York Times*. 6 February 1994. 5. 3. 2009 <<http://www.nytimes.com/1994/02/06/movies/film-a-director-focuses-on-children-and-incest.html>>

Deveney, Catherine, "First Love, Last Writes" *Scotsman on Sunday*, 30 January 2005. 5. 3. 2009 <<http://news.scotsman.com/ViewArticle.aspx?articleid=2599187>>.

Koval, Ramona. "An Interview with Ian McEwan" *Eruditiononline.com* 4, April 2004. 3. 2. 2009 <http://www.eruditiononline.com/04.04/ian_mcewan.htm>.

Kraus, Blahoslav; Hroncová, Jolana. *Sociální patologie*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2007.

Krejčířová, Olga, a kol. *Prevence sociálně patologických jevů jako významný fenomén poradenské činnosti*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007.

McEwan, Ian. "Mother Tongue". *IanMcEwan.com*. Oct., 2001. 12. 2. 2009 <<http://www.ianmcewan.com/bib/articles/mother-tongue.html>>.

Pritchett, V. S. "Shredded Novels: In Between the Sheets" *New York Review of Books*, 24 January 1980. 15. 3. 2009 <<http://www.nybooks.com/articles/7555>>.

Trepper, T. S., Barrett, M. J. *Systemic Treatment of Incest: A Therapeutic Handbook*. New York: BRUNNER/MAZEL, Publishers, 1989. 25. s.

Vipond, Laura. "How to Read the Unreadable: A Post-Structuralist Approach to the Works of Ian McEwan". University of Edinburgh, Department of English Literature, *IanMcEwan.com*. January 2008. 2. 3. 2009 <<http://www.ianmcewan.com/bib/dissertations/>>.

Weich, Dave. "[Ian McEwan, Reinventing Himself Still](http://www.powells.com/authors/mcewan.html)" *Powells.com* 1 4. 2004. 5. 3. 2009 <<http://www.powells.com/authors/mcewan.html>>.

Williams, Christopher. "Ian McEwan's *The Cement Garden* and the Tradition of the Child/Adolescent as "I-Narrator"", *Atti del XVI Convegno Nazionale dell'AIA: Ostuni (Brindisi) 14-16 ottobre 1993*, Schena Editore, Fasano di Puglia, *IanMcEwan.com*. 1996. 2. 3. 2009 <<http://www.ianmcewan.com/bib/books/cement.html>>.

Wirtz, Urszula. *Vražda duše: incest a jeho terapie*. Praha: Portál, 2005.