



# St Aubynova románová sága jako ozvěna Powellova *Tance na hudbu doby*: za téma osobního traumatu

Ladislav Nagy

Jihočeská univerzita

lnagy@ff.jcu.cz

## ST AUBYN'S NOVEL SAGA AS AN ECHO OF POWELL'S *DANCE TO THE MUSIC OF TIME*: BEYOND PERSONAL TRAUMA

Edward St Aubyn's quintet of novels is very often interpreted in terms of trauma. Such an interpretation, based on the author's confession that the novels are strongly autobiographical and that he was sexually abused as a child by his own father, is no doubt justified. However, besides that, they also belong to a certain tradition: with Proust and Powell St Aubyn shares the setting of the novel, aristocracy and high society; same as them he unveils snobbery as an integral part of this society and he shows in detail various mechanisms and forces that are active in this society. His novels, however, are remarkable in drawing a link between cruelty/abuse/sadism and snobbish detachment, which he sees as ultimately dehumanizing.

### KLÍČOVÁ SLOVA:

Současná literatura — osobní trauma — poválečná britská společnost

Contemporary literature — personal trauma — post-war British society

Pentalogie Edwarda St Aubyna vydávaná a zpopularizovaná pod souhrnným názvem *Patrick Melrose*<sup>1</sup> je téměř jednomyslně vykládána jako výpověď o osobním traumatu, jako text, který je vlastně autoterapií psaním. V tomto duchu se nesou jak původní recenze jednotlivých románů, tak texty, které reflektují pentalogii jako celek. Například Christian Lorentzen se v textu „Umělec propasti“<sup>2</sup> zamýšlí nad prvními třemi romány a příběh protagonisty vnímá jako „makabrozní grotesku“ poháněnou impulsem sebedestrukce, jež pramení z traumatu; v podobném duchu se nese řada recenzí v britském denním tisku. Tuto interpretační linii posílilo i autorovo přiznání, že román je inspirován jeho vlastními zážitky a traumatem. Velký profilový článek v časopise *New Yorker* nazvaný „Dědictví: jak Edward St Aubyn stvořil literaturu z jedovatého odkazu“<sup>3</sup> detailně analyzuje podobnosti a rozdíly mezi životními peripetemi autora a jeho postavy (například podotýká, že románový antihrdina nemá na rozdíl od autora zkušenost s psychoterapií, a zdůrazňuje, že právě psychoterapie v kombinaci s psaním zachránila Edwarda St Aubyna před sebevraždou). Je pozoruhodné,

---

1 Tak se jmenoval i úspěšný a zdařilý seriál televize HBO.

2 Lorentzen 2018.

3 Parker 2014.



nakolik deklarace autobiografického ladění knihy ovlivnila nejen recenze a články v mainstreamových médiích, ale i v literárních časopisech. Pokud je věnována pozornost jiným aspektům románového cyklu, je to především aristokratické prostředí — a zde se opět recenze v denním tisku a specializovaných literárních časopisech (za druhé jmenujme například Henryho Hitchinse a jeho recenzi nazvanou „Román-řeka Edwarda St Aubyna“ z *Times Literary Supplement*)<sup>4</sup> shodují: prostředí nejvyšší britské aristokracie se ukazuje jako natolik atraktivní (částečně to je pochopitelné, je to oblast života, která je v britské literatuře posledních sedmdesáti let — mimo literaturu brakovou — skoro nereflektovaná), že jen málokterý text si klade otázku, zda popis prostředí nemůže mít jistou obecnou platnost a zda se nemůže vztahovat k životnímu údělu člověka jako takového. V tomto textu se pokusím předložit argument, že románový cyklus Edwarda St Aubyna *Patrick Melrose* není jen výpovědí o traumatu a satirickým obrazem společnosti, nýbrž že to je dílo, které vychází z určité — v poslední době upozaděné — literární tradice a které předkládá velmi pesimistický pohled na lidskou přirozenost.

Christian Lorentzen v citovaném textu — jako jeden z několika kritiků — zmiňuje blízkost St Aubynova díla románovému cyklu *Tanec na hudbu doby* Anthony Powella. Jakkoli je tento postřeh motivován, nelze se ubránit dojmu, že často je toto srovnání činěno povrchně právě na základě zobrazeného prostředí; nicméně spřízněnost je hlubší, neboť právě přes Powella vede od St Aubyna linie k Proustovi a tématu vzpomínky, paměti a času, ale též k „domácím“ autorům, jako jsou Oscar Wilde (téma morálky, ironie, estetizace vlastního obrazu) a Evelyn Waugh (téma společenské komedie jako hlubší výpovědi o člověku).

Powellovo mistrovské dílo v českém překladu nemáme a vzhledem k jeho obrovskému rozsahu (cyklus čítá dvanáct samostatných, leč vzájemně velmi úzce propojených románů standardní délky, takže by nemělo smysl vydávat jen jeden z nich) je dosti nepravděpodobné, že by se ho český čtenář dočkal. Je to velká škoda, protože — nejen rozsahem přes milion slov — Powellovo dílo snese srovnání s rozsáhlým opusem Proustovým. Powellův cyklus (a osoba tohoto pozoruhodného autora) se netěší příliš velké pozornosti ani v anglosaském světě, což vynikne právě ve srovnání s Proustem. Počet proustovských monografií, biografií a jiných textů je i v angličtině obrovský, kdežto Powellovi je věnováno jen několik odborných knih. Existují dva celkem slušné životopisy, jeden z pera Michaela Barbera nazvaný *Anthony Powel: A Life*,<sup>5</sup> druhý, poměrně nový, od Hilary Spurlingové pod názvem *Anthony Powel: Dancing to the Music of Time*.<sup>6</sup> Monografie zpracovávající Powellovo dílo kriticky jsou vskutku vzácné: pokud pomineme čistě přehledové studie, popisné úvody do díla a knihy, v nichž je Powellovo dílo pojednáváno na okraj, daly by se tyto monografie spočítat na prstech jedné ruky. Lepší důkaz kritického opomíjení Powellova díla asi uvést nejde. Toto opomíjení může mít různé důvody, o to cennější je, že jeho odkaz rozvíjejí současní autoři typu Edwarda St Aubyna nebo Alana Hollinghursta.

Powellova románová saga, psaná od padesátých do sedmdesátých let (a pokrývající dobu let 1914 až 1971), je autorovým nejlepším dílem, trochu překvapivým vzhledem

4 Hitchens 2011.

5 Barber 2004.

6 Spurling 2017.



k jeho meziválečné produkci. Perry Anderson v eseji věnované nedávné Powellově biografii z pera Hilary Spurlingové souhlasně cituje britský odsudek spisovatelovy meziválečné produkce v monografii japonského překladatele Koyami Taichiho a konstatuje, že na raných Powellových románech je šokující zejména to, že „bez výjimky obsahují pouze ploché postavy.“<sup>7</sup> Právě toto se v poválečném cyklu výrazně změnilo a Powell se tím výrazně odlišuje od Prousta, s nímž měl jinak mnoho společného. *Tanec na hudbu doby* sdílí spolu s *Hledáním ztraceného času* téma (milostné/sexuální vztahy), intertextuální rozměr (obě románové ságy jsou plné odkazů, aluzí i nepřímých citací jiných literárních děl), prostředí, do něhož jsou situované (společenská smetánka, aristokracie), a v neposlední řadě mají společný i výrazný komediální rozměr. Podobnost není náhodná: Hilary Spurlingová v nedávno vydaném, již zmiňovaném životopise podotýká, že Powell četl Prousta již během studií na Oxfordu:

Společně [Powell a jeho univerzitní přítel Henry Yorke] objevili Marcela Prousta, četli, analyzovali a donekonečna diskutovali o každém novém díle *Hledání ztraceného času*, hned jak vyšel [Spurlingová mluví o Moncrieffově anglickém překladu, který právě v dobách Powellových studií čerstvě vycházel — pozn. LN]. Tony [Powell] zhltnul první tři svazky ještě během studií a podobně jako Henry si uvědomil, že román tak, jak ho znali, už nemůže být stejný. Propadli nadšení, které tehdy zachvátilo celý Oxford, nejen pro Prousta, ale též pro Eliota s jeho *Pustinou* a „Prufrockem“, neboť Eliot měl na poezii stejně dramatický vliv jako francouzský spisovatel na prózu.<sup>8</sup>

Je výmluvné, že k Proustovi se Powell vrátil těsně po válce: za sebou měl dlouhých osm let, kdy nic nenapsal, před sebou své mistrovské dílo. Rok předtím, než na něm začal pracovat, znovu intenzivně četl Prousta.

Poslední rok strávil opětovným čtením Proustova *Hledání ztraceného času*, které mu přišlo mnohem „legračnější a poetičtější“ než za studií, kdy na něj největší dojem dělal psychologický realismus tohoto díla. „Vlastně je to spíše taková obrovská báseň než román,“ řekl Malcolmovi a požádal ho, ať mu pošle kompaktní americké vydání ve dvou nebo třech svazcích, které je pro studium a vyhledávání lepší než dvanáctisvazkové britské. Tony nikdy nevnímal Prousta jako dozvuk devatenáctého století: jako kdyby vždy patřil do budoucnosti, nikoli jako poslední výdech minulosti, ale spíš jako mohutný náznak toho, co přijde.<sup>9</sup>

Powell sám však byl produktem „věkové propasti“ dvacátých let, jak poznamenává Perry Anderson, a dodává:

Jako takový byl nucen si silně uvědomovat časovost, jež Prousta naopak povětšinou minula. Čas v *Hledání ztraceného času* má dva registry: psychologický a biologický. Jsou tu odkazy k politickým nebo kulturním událostem, nicméně

7 Anderson 2018, s. 11–20.

8 Spurling 2017, s. 121.

9 Spurling, s. 493



ty zde vystupují pouze jako incidenty v persifláži salonů, aniž by měly nějaký dopad na dění samotné; dokonce i Dreyfusova aféra pouze ilustruje frivolnost chameleónů, kteří tyto salony navštěvují. I v *Tanci na hudbu doby* je čas existenciální, jak ho pojímal Proust, vzpomínka a smrtelnost, nicméně zároveň je plně historický a zachycuje proměny názorů, zvyků, institucí, střídající se období války a míru napříč půlstoletím, přičemž každá dekáda je jasně ohraničena. Sarajevo, Versailles, krize, abdikace, občanská válka ve Španělsku, Mnichov, domácí, západní a východní fronta v druhé světové válce, poválečná bída, studená válka, alternativní kultura — tyto události netvoří jen pozadí nebo dotvoření atmosféry. Určují dění v románu, zápletky, úděly lidí a řídí celé vyprávění.<sup>10</sup>

Od Prousta se ale Powell odlišuje hloubkou postav, přičemž tento jeho rys, zdá se, je úzce spjat s tím, co bylo výše řečeno o historii. Jakožto vypravěč je Powell neobyčejně precizní a detailní: jeho popisy jsou konkrétní, zasazení do dobových událostí přesné. Stejně detailní jsou i popisy jednotlivých postav (v románu jich vystupuje několik stovek), jsou soustředěné a vycházejí z velmi propracovaného fyzického popisu. Na rozdíl od Prousta se Powell totiž přísně drží omezení, která představuje vypravěč v první osobě. Románový cyklus je vyprávěn hlavním hrdinou Nicholasem Jenkinsem a dění nazíráno jeho optikou; přístup k psychologii postav zajišťují v románu dialogy, jichž je v *Tanci na hudbu doby* skutečně početně.

*Tanec na hudbu doby* zůstal v poválečné britské literatuře osamoceným fenoménem. Samozřejmě hlavně pro svůj rozsah a propracovanou provázanost všech dvacíti dílů. To je ale jen jeden aspekt. Druhým aspektem je autorův sociální záběr. Powell ve svém díle vlastně naplňuje onu maximu, jíž se anglicky psaný román vymezil hned na svém počátku, totiž že od romance se román odlišuje zejména tím, že zachycuje celou skutečnost, nikoli jen její výše. Powellův román toto naplňuje v sociálním ohledu, a to hlavně tím, že nabízí pohled do prostředí vyšší společnosti a aristokracie. V poválečné literatuře, kdy hlavní tón anglické prózy udávali autoři z nižší střední třídy, aristokracie z literatury vymizela (samozřejmě pokud pomineme žánrovou literaturu). Powellův román zůstává na dlouhou dobu jediným literárním dílem, které vyšší vrstvy společnosti vrací do literárního diskursu.

Další významné literární příklady zobrazení vyšších vrstev anglické společnosti se objevují až s odstupem několika desetiletí. *Linie krásy* Alana Hollinghursta byla k Powellovu dílu několikrát přirovnávána, zejména na základě srovnání hlavních protagonistů a prostředí, které romány zobrazují. Sylvia Brownriggová v článku *Takový soukromý Proust: dvacáté století Anthonyho Powella*<sup>11</sup> dokonce prohlašuje Hollinghursta za Powellova žáka. To je možná tvrzení až příliš silné, nicméně jistá inspirace zde nepochybně je, především co se týče charakterizace, dialogu a velmi precizního popisu prostředí. Hollinghurst ale nedisponuje Powellovým vytríbeným komickým talentem. Hollinghurst je podstatně vážnější a jeho román staví na napětí mezi estetstvím (reprezentovaným obsahově hédonismem osmdesátých let, stylisticky autorovým stylem vyprávění) a morálními problémy, hlavně pokrytectvím, arogancí a blahosklonností vyšších vrstev, což je obzvláště výrazné na pozadí epidemie AIDS, jež právě propukla.

<sup>10</sup> Anderson 2018, s. 16.

<sup>11</sup> Brownrigg 2018.



Odehrává se v podstatně kratším intervalu než děj Powellova opusu, konkrétně ve třech částech v rozmezí let 1983 až 1987, a pohled na nejvyšší vrstvy anglické společnosti čtenáři zprostředkovává outsider: hlavní hrdina román Nick Guest pochází ze střední třídy a do prostředí nejvyšších společenských vrstev nahlíží přes rodinu Feddenových, s jejichž synem navštěvuje Oxford. Nick vnímá prostředí kolem sebe se značnou mírou fascinace: prostředí mu uhrane spojením krásy a moci: Feddenovi bydlí v Kensingtonu, mají přístup k vysokému umění, ale i politice. O to silněji pak vystupuje pokrytectví, které se v Hollinghurstově podání netýká jen osobních vztahů, ale i homofobie v politice. Jistý náznak komického elementu lze snad najít v závěru druhého dílu knihy, kdy Nick pod vlivem kokainu na společenské události vyzve k tanci Margaret Thatcherovou.

Daleko výraznějším pokračovatelem Powella je právě Edward St Aubyn. Výše citovaná Sylvia Brownriggová v publicistické zkratce říká, že St Aubynova pentalogie *Patrick Melrose* by bez „Anthony Powella nikdy nevznikla“.<sup>12</sup>

A skutečně, Edward St Aubyn je ze současných prozaiků Powellovi asi nejbližší, zejména zachycením prostředí a komediálním aspektem. Podobně účinně jako Powell využívá dialogů, které — stejně jako v *Tanci na hudbu doby* — posouvají děj vpřed a zároveň slouží jako zdroj komiky. Na rozdíl od Powella ale nenabízí u svých postav takovou hloubku. Powell rozpracovává své postavy důkladně, a to nejen ty hlavní. Ač inspirováno v mnoha ohledech Proustem, jeho dílo silně rezonuje ozvěnou velkého realistického románu 19. století. V tomto ohledu působí ve své době nepatříčně: nemá agendu, ale vytváří románový svět. Jeho postavy nejsou karikatury, protože mu nejde o to, aby svým dílem něco ilustroval, sdělil nějakou myšlenku. Hloubkou zpracování postav se liší od svého učitele: nelze říct, že Proustovy postavy by byly karikatury, nicméně s výjimkou několika ústředních hloubku postrádají. V tomto ohledu se St Aubyn od Powella liší a je bližší Proustovi: jeho postavy se někdy skutečně blíží až karikaturám. Není to ale proto, že by dílo bylo nesené nějakou agendou — jako například u Hollinghursta výrazným tématem represe homosexuality. Je to proto, že obraz světa, jak ho vykresluje St Aubyn, je silně pesimistický: bytí, identita je vyhrazena vlastně jen otci, který je zde zvláštní verzí zlého boha: všichni ostatní jsou jen figurky, které sice mají nějaké své ubohé já, ale vposledku tvoří zoufalé panoptikum... anebo spíše pandemonium.

Podobně jako Powell i St Aubyn vydal své první romány v době, kdy hlavní literární proud šel jiným směrem. U čtenářů tehdy silně rezonovaly příběhy z vyloučených lokalit, zkoumající a využívající poetiku slangového jazyka, příkladem budiž *Jak pozdě bylo, jak pozdě* (1994) Jamese Kelmana, *Řeznickej kluk* (1992) Patricka McCabea nebo *Trainspotting* Irvina Welshe. St Aubynův styl literární výpovědi, třebaže se tematicky dotýká drogového podsvětí, je zcela odlišný. Má blízko k zmiňovanému Powellovi, ale též Waughovi nebo Wildeovi, s jejichž odkazem v kontextu vlastní tragikomické poetiky velice zajímavě pracuje. Zatímco u Wauga nebo Wildea působí stylistická vycizelovanost a ironie vtípně a nevinně, u St Aubyna v sobě mají cosi zlověstného a krutého. Většinou je to nedostatek empatie, v extrémních případech pak sadismus, přičemž ten není nic jiného než vystupňováním toho prvního. Ironie, nadhled, vtíp, bonmot za každou cenu — to jsou kvality, které jsme si zvykli oceňovat u Wildeových a Waughových hrdinů. A zcela právem. Ironická komedie se jeví jako nezávazná hra, jako divertimento, konverzační rozptýlení. Jenže opak je pravdou. Za

12 Ibid.



jiskřivou komedií se skrývá zlo hlubší, než jaké dokáže vytvořit tragédie. Edward St Aubyn se zde ukazuje jako velmi pozorný a pronikavý čtenář Wildea — jeho postavy mluví vtípně, ale vtípné nejsou. Ba co víc, nejsou ani atraktivní. Jsou v lepším případě směšné, politováníhodné, v horším případě děsivé. A stejný je i svět, který obývají. Nikoli tragédie, nýbrž komedie se St Aubynovi stává prostředkem k vyjádření děsivosti bytí a světa. Tragédie je mrtva, jak argumentoval George Steiner,<sup>13</sup> moderní spisovatel má přístup pouze ke komedii... ke komedii, jež nahlédne lidský úděl v jeho směšnosti a jednotlivce v kontextu společnosti.

Pentalogie románů souhrnně označovaných jako „romány o Patricku Melroseovi“ měla zvláštní genezi. Nejprve vycházely samostatně, pak vyšly souborně první tři a nakonec i všech pět. Původní dělení na tři a pět kopíruje i vydání španělské (první tři pod názvem *Padre*, zbylé dva pod názvem *Madre*) a české (první tři jako *Patrick Melrose I*, zbylé dva jako *Patrick Melrose II*). Španělské členění a pojmenování jednotlivých svazků je zcela případné. Jak bylo konstatováno na počátku tohoto textu, St Aubynova pentalogie je velmi často čtena jako autoterapeutické psaní, kdy v prvních třech románech se vyprávěč vyrovnává s otcem, v dalších dvou s matkou. V takové interpretaci je román zasazován do kontextu příběhů zneužívání: za všechny jmenujme *Malý život Hany Yanagihary* nebo v poslední době *Absolutního miláčka* Gabriela Tallenta. Jenže oproti St Aubynovu dílu jsou tyto romány, jakkoli je jejich výpověď silná, přece jen jednorozměrné. V typickém románu tohoto nyní rozšířeného „žánru“ je zneužívání důsledkem úchylky, případně chtíce, který nelze ovládnout. Zneužitý je zneužíváním „použit“. Zlo, které zde zahlízíme, je zlo instrumentální. St Aubyn nabízí mnohem rozvinutější pohled. Předně je třeba zdůraznit, že zneužívání hlavního hrdiny jeho otcem je onou pověstnou špičkou ledovce. V *Patricku Melroseovi* zneužívá každý každého, mění se jen intenzita a zaměření zla. Přitom ti, kdo zneužívají druhé za nějakým účelem, pro nějaký cíl — tedy postavy, které tvoří jádro románů o zneužívání —, jsou v celém pandemoniu ti nejméně zajímaví. Nad nimi stojí vrstva škodolibých: zneužívají, protože chtějí vidět ponížení, bolest. A úplně na vrcholu se tyčí postava zlovolného otce, který působí zlo, protože chce ničit a chce své zlo dál šířit. Svou nenávist ke světu a pohrdání všemi koncentruje do sadismu, který je více psychický než fyzický, byť samozřejmě má i fyzickou složku. Navíc mu nejde jen o to působit bolest — jde mu o to, aby se postižení nikdy nezotavili.

Samozřejmě sexuální zneužívání nejvýznamnějším motivem románu je. Silně autobiografická próza vypráví příběh malého chlapce, který byl nejprve několik let znásilňován vlastním otcem (vedle jiných forem sadistického ponižování) a poté zklamán matkou, která se ale již předtím provinila jakožto otcův „komplic“. Nicméně redukovat St Aubynův románový cyklus na toto téma by bylo velmi nešťastné. Příběh chlapce, jenž se stal „loutkou v sadomasochistických hrátkách rodičů“ (autorova vlastní slova z rozhovoru pro masmédia), je sice smutný, ale rozhodně není důvodem, proč je St Aubynova románová výpověď tak silná. Frédéric Verger správně postřehl, že nejsilnějším aspektem St Aubynova psaní je právě kombinace ironické komedie a tragédie plné násilí.<sup>14</sup>

Jak bylo řečeno výše, St Aubynovy postavy zdaleka nemají takovou hloubku jako postavy Powellovy, většinou jsou to karikatury a jako takové jsou poměrně směšné: na-

13 Steiner 1961.

14 Verger 2012, s. 173–179.



jdeme zde snoby, aristokratické i intelektuální, hloupé zbohatlíky, patolízaly a pochleb- níky. Do tohoto rozměru společenské komedie ale rázně vstupuje tragédie incestního znásilnění. Bez ní by romány působily v lepším případě jako aktualizace Wildeových komedií, v horším případě jako jejich slabší odvar. Nicméně trauma, které zakusil hlavní hrdina (antihrdina), posouvá tuto společenskou komedii do zcela jiné roviny.

Toto základní napětí mezi komedií a tragédií ale platí oboustranně. Na jedné straně kdesi za komickou rovinou tušíme cosi zlověstného, temného, na straně druhé samotná traumatizující událost je zprostředkovávána s jistým odstupem. Samotné znásilnění malého chlapce, zachycené v prvním románu, je podáno elipsovitě a z od- stupu: Patrick „opouští“ vlastní tělo a projektuje se do ještěrky lezoucí po garnýži. Znásilnění jeho matky, jehož je sám produktem, je čtenáři zprostředkováno komic- kou postavíčkou Nicholase Pratta, který tuto historiku vypráví formou společenské klevety své mladé milence. A právě ve formě společenské klevety se kdysi tragické události proměňují v komedii a frašku.

Na rozdíl od Powellova románu je St Aubynova pentalogie vyprávěna ve třetí osobě, což autorovi umožňuje udržet si odstup i od hlavního protagonisty, Patricka Melrose. Tento odstup se ukazuje jako literárně velice šťastný, neboť Patrick se své trauma nikdy nepokouší verbalizovat. Vidíme pouze jeho důsledky, které se naplno projevují v druhém díle: to si Patrick jede vyzvednout do New Yorku ostatky zemře- lého otce a celý tento díl se odehrává v jakémsi bezčase, neboť Patrick se po většinu času nachází na hraně deliria.

Er-forma nicméně umožňuje zajímavé zachycení postav — nikoli optikou jednot- livce, ale optikou nezúčastněnou, ne snad objektivní, spíše indiferentní. Karikatura pak vyznívá velmi silně: hloupoučké mladé milenky, společenští snobi typu Nicho- lase Pratta (zdaleka nejdopudivější postavy v celé knize), omezení američtí zbohatlíci, protřelé zlatokopy. Jenže autorovým cílem není satira, fraška ani nějaká moralizu- jící kritika. Navzdory vši komediálnosti je St Aubynova výpověď o světě spíše děsivá: skutečně milou a sympatickou postavu v jeho románu nenajdeme. A postava nejzají- mavější je nanejvýš děsivá.

David Melrose, otec protagonisty, je sadistický tyran. Chtělo by se říci „obět sys- tému“, případně obět milieu, do něhož se narodil, ale to jsou v St Aubynově knize všichni. Všichni jsou oběti a pachatelé zároveň, uzamčení v začarovaném kruhu zla. David Melrose v sobě má něco z úchvatných shakespearovských zloduchů, neboť jeho zlo nepramení z toho, že by chtěl druhé „použít“ pro nějaký účel, třeba pro své tělesné uspokojení — jeho postava je přesvědčivým vyvrácením onoho buberovského „já- ty“. David páchá zlo právě proto, že druhého chápe jako „ty“, a nikoli „ono“. Jeho zlo nepramení z nedostatku empatie, nýbrž právě z toho, že moc dobře rozumí tomu, co druhému působí bolest... a on ji chce působit. Je bystrý pozorovatel a zkoumá druhé. Nikoli aby jim porozuměl, nýbrž aby je ranil, ublížil jim. Pozoruhodné je i to, jakým způsobem autor Davidův sadismus balí do hávu, který by za normálních okolností byl velmi přitažlivý, téměř wildeovský — jak o tom byla řeč výše. David pohrdá kon- venční morálkou, konvencemi, stádovostí. Jen to dovádí do naprostého extrému:

Během oběda se Davida zmocnil pocit, že ve svém opovržení měšťáckou pru- dérností zašel až příliš daleko. Dokonce ani v baru jízdního klubu se nemohl pochlubit homosexuálním a pedofilním incestem s jistotou, že se mu dostane

příznivého slyšení. S kým se mohl podělit o to, že znásilnil svého pětiletého syna? Nedokázal si vybavit jediného člověka, který by raději nezměnil téma hovoru — a někteří by se zachovali ještě mnohem hůř.<sup>15</sup>

Podobně extrémně se chová ke všem kolem sebe. Zlo, které vyznačuje, je fascinující, protože není zjištné. Není to nedostatek dobra, není to účelovost, ani to není nedostatek empatie. Naopak, empatie má David spoustu, protože přesně ví, jak se jeho oběť bude cítit. Jen prostě chce, aby se tak cítila.

Tuto schopnost brilantní psychologické analýzy předá i svému synovi, Patrickovi, který otce nenávidí, zároveň se však nemůže vybavit z jeho stínu, takže ho zhusta ve svém jednání napodobuje. Na druhou stranu trauma Patricka sice tíží, ale zároveň zachraňuje. To díky prožitému traumatu si uvědomuje, že ironie není samospasitelná a že to, co může působit oduševněle a vtipně, je často ve skutečnosti velmi kruté.

Prožité trauma — a alkoholová a drogová závislost, jež jsou jeho bezprostředním důsledkem — se nakonec ukazuje jako pozhánání. Patrick se sice nedokáže vymanit ze stínu svého otce, je nucen opakovat jeho myšlenková i psychologická schémata, nicméně zároveň si uvědomuje, že je třeba se s traumatem nějak vyrovnat. Toto vyrovnání je bolestné, a to zejména proto, že Patrick se nemůže jednoduše zařadit do „normálního“ života — nic takového není. „Normalita“, jak ukazuje třetí díl pentalogie, je jen pokračováním perverzity. Toto prostředí sice není přímo násilné, ba naopak, vyznačuje se jistou blazeovaností a uhlazeností, nicméně vpsledku není o nic méně ničující než násilí, jemuž byl vystaven.

Zde se dostáváme ke společenské kritice, jež je v interpretacích St Aubynova díla často opomíjena — anebo chápána reduktivně. Ve třetím díle cyklu je otec nepřítomný, neexistuje už ani v podobě ostatků, jen jako děsivá a dvojznačná vzpomínka. S překvapením zjišťujeme, že navzdory všemu hroznému se od něj Patrick nedokázal odtrhnout, navštěvoval ho i v době, kdy otec po rozvodu se svou ženou dožíval v domě bez oken, zcela odříznut od okolního světa, sám ve svém utrpení. Na zhuštěném prostoru zde autor rozehrává vtipnou, pronikavou a odvážnou sociální komedii. Hlavním terčem jeho satiry přitom není nikdo menší než princezna Margaret, sestra panovnice Alžběty. Jenže ze všech srovnání vychází špatně. Je slabou verzí Davida Melrose — bytostně je zlá, chce lidi kolem sebe ponížít, ale zcela postrádá Davidův „esprit“. Davidova osobnost byla utvářena několika souřadnicemi: příkoří v mládí, nemoc, pronikavá inteligence, schopnost odhadnout druhé a zacílit na slabé místo. Oproti němu je Margaret jen dutý člověk, vlastně ne víc než funkce. Jediné, co má, je její původ. Při setkání s ní si Patrick musí ulevit: „Je třeba asi stovka takovýchle duchů, aby byl vyvolán jeden mihotavý a pochybný pocit identity... Tohle jsou přesně lidi, který jsem měl kolem sebe celý dětství: bezcitný, tupý lidi, co se jevíli celkem vzdělaně, ale vlastně byli blbí jak tága.“ A jeho přítel Johnny přitaká: „Jsou to poslední marxisti... Poslední lidi, co věří, že třída vysvětluje vše. Dlouho poté, co tuto doktrínu opustili v Moskvě i Pekingu, bude vzkvétat v anglických party stanech. Ačkoli většina z nich má odvalu napůl sežraného červa a intelektuální kapacitu mrtvých ovce, právě oni jsou skutečnými dědici Marxe a Lenina.“<sup>16</sup>

15 St Aubyn 2019, s. 73.

16 St Aubyn 2019, s. 395.







David je pronikavě inteligentní sadista, Margaret je jen omezená. Oba nicméně využívají své „moci“ k tomu, aby mohli ponižovat ostatní. Pravda: David tak vzhledem ke své inteligenci činí s jistým, jakkoli zvráceným stylem, Margaret je oproti němu pouze trapná. A Davidův stylový sadismus má hlubší dopad: zatímco Margaret inspiruje pouze lichotníky, kteří se chtějí vetřít do přízně královské rodiny, David ovlivňuje všechny kolem sebe, včetně svého syna, a nutí je — často proti jejich vůli a nevědomky — ho napodobovat.

Nicméně vraťme se k postavě princezny Margaret a velkolepému večírku, jehož popisu (a zápletky) je věnován celý třetí díl pentalogie. Margaret coby slabý odvar Davida slouží jako karikatura celé jedné společenské třídy, která je v St Aubynově díle podrobována kritice — nikoli z pozic společenských, politických, nýbrž bytostně lidských. St Aubynův stylisticky vybroušený román se tak obrací proti tradici, ze které vzešel. Stylistická vytríbenost, ironie a odstup jsou nakonec odhalovány jako absence citu.

Ian Watt v dnes již klasické studii *Vzestup románu* (1957) zdůrazňuje, že román se neliší od romance tím, že by zobrazoval jen to ošklivé, protože pak by byl převrácením romance, nýbrž tím, že zobrazuje skutečnost v její celistvosti a složitosti. Zobrazuje skutečnost tak, jak je tato zakoušena. Jsem přesvědčen, že právě toto je vodítko k interpretaci St Aubynova románu, tedy nikoli osobní zkušenost, ale její totalita. *Patrick Melrose* je román o sexuálním zneužívání a dětském traumatu, ale zároveň se tím nevyčerpává. Je to román kritizující určitou společenskou vrstvu a její pokrytectví, ovšem tato společenská vrstva zde slouží jen jako příklad: mohla by to být jakákoli jiná. Řečeno jinými slovy: St Aubynova pentalogie je o malém chlapci zneužívaném vlastním otcem, o submisivní matce trpící závislostí na alkoholu a o tuposti, dutosti a pokrytectví britské společenské smetánky. Jenže zároveň je o nás všech. Je to silná, byť pochmurná a místy i zoufalá výpověď o lidském údělu.

## LITERATURA:

- Anderson, Perry. „Different Speeds, Same Furies“. *London Review of Books*, 19 July 2018, s. 11–20.
- Brownrigg, Sylvia. „A Proust of One’s Own: Anthony Powell’s 20th Century“. *L.A. Review of Books*. Internetový projekt. [online]. [cit. 2019-05-17]. Dostupné z: < <https://lareviewofbooks.org/article/a-proust-of-ones-own-anthony-powells-20th-century/>>.
- Spurling, Hilary. *Anthony Powell: Dancing to the Music of Time*. London : Hamish Hamilton, 2018.
- St Aubyn, Edward, *Patrick Melrose I*. Praha : Argo, 2019.
- Steiner, George. *The Death of Tragedy*. London : Faber & Faber, 1961.
- Verger, Frédéric. „Edward St Aubyn, entre comédie ironique et tragédie violente“. *Revue des Deux Mondes*, Juin-Aout 2012.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. Berkeley : UCP, 1957.