

Hravá autentičnost fiktivní historie v románu *Jeho krvavé dílo* Graeme Macrae Burneta



Petr Chalupský
Univerzita Karlova
petr.chalupsky@pedf.cuni.cz

PLAYFUL AUTHENTICITY OF FICTITIOUS HISTORY IN GRAEME MACRAE BURNET'S *HIS BLOODY PROJECT*

Graeme Macrae Burnet's *His Bloody Project* (2015) is formally a historical novel with elements of detective fiction and the thriller. The book playfully presents itself as a dossier consisting of ostensibly authentic documents related to the case of a triple murder committed by a young prostitute named Roderick Macrae in a small and remote crofting hamlet in the Highlands in 1869. The individual texts, written in different styles and genres, include medical reports, expert opinions, witnesses' testimonies, transcripts of the court proceedings and, most importantly, a memoir written by the culprit in his prison cell while he was waiting for the trial's sentence. This article discusses Burnet's novel and its skilful composition within the context of British literary tradition, but also shows how it exemplifies the determining tendencies in contemporary historical fiction.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Graeme Macrae Burnet — *Jeho krvavé dílo* — historická próza — autenticita — narativní perspektiva
Graeme Macrae Burnet — *His Bloody Project* — historical fiction — authenticity — narrative perspective

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.2.3>

Jméno Graeme Macrae Burneta (* 1967) bylo v britských literárních kruzích takřka neznámé až do roku 2013, kdy jeho románový debut *Zmizení Adèle Bedeauové* *The Disappearance of Adèle Bedeau* (2014, *The Disappearance of Adèle Bedeau*), metafiktivní detektivní příběh odehrávající se ve Francii, získal cenu Skotského knižního trustu pro začínající spisovatele.¹ Recenze na tento román byly veskrze příznivé, přesto by ho jen stěží bylo možné označit za výrazný literární průlom.² Ačkoliv se Burnet chtěl stát spisovatelem již jako teenager,³ a později ho během vysokoškolských studií anglického jazyka jeden vyučující přesvědčoval, aby zkusil některé své povídky vydat,⁴

1 The Scottish Book Trust New Writers Award.

2 Forshaw 2016.

3 D. Robinson 2016.

4 Major 2017.



jeho skutečná cesta ke spisovatelské dráze byla poměrně zdlouhavá. Po dokončení studia na univerzitě v Glasgow strávil většinu devadesátých let minulého století jako lektor anglického jazyka v Československu, Francii a Portugalsku. V roce 1999 se k vysokoškolskému studiu vrátil, tentokrát na univerzitě v St Andrews, kde získal titul v oboru mezinárodní bezpečnosti, a poté pracoval jako výzkumný pracovník pro nezávislé tvůrce televizních dokumentárních pořadů.⁵ Burnet je tedy spisovatel samouk, který nikdy nenavštěvoval žádný kurz tvůrčího psaní. Úspěch jeho druhého románu *Jeho krvavé dílo* (2015, *His Bloody Project*), a to jak po stránce komerční, tak i u kritiků a recenzentů, mu nicméně umožnil nastartovat kariéru profesionálního spisovatele. Jeho třetí a zatím poslední román s názvem *The Accident on the A35*, detektivní příběh inspirovaný stejně jako Burnetova prvotina jeho obdivem k Magreitovským románům belgického spisovatele George Simenona, vyšel v roce 2017.

Když byl román *Jeho krvavé dílo* zařazen do širší nominace na prestižní Man Book-erovu cenu za rok 2016,⁶ většina recenzí hovořila o překvapení s tím, že se tak stalo navzdory skutečnosti, že se jedná o kriminální příběh. Kritické ohlasy později vyjadřovaly ještě silnější údiv, když se román objevil i v užší nominaci na tuto cenu,⁷ čímž za sebou zanechal knihy takových renomovaných autorů, jako jsou J. M. Coetzee a A. L. Kennedy.⁸ V této souvislosti je ovšem třeba podotknout, že zaškatulkování *Jeho krvavého díla* jako kriminálního románu je výsledkem jeho zásadního nepochopení.⁹ Ačkoliv je stěžejní událostí jeho příběhu trojnásobná vražda, nejedná se v žádném případě o kriminální či detektivní příběh, a sám jeho autor se této kategorizaci brání, když svou knihu raději označuje jako „román o zločinu“.¹⁰ Mnohem přesnější charakteristikou je zařazení tohoto románu do žánru historické prózy, ať už na základě jeho zobrazení každodenního života chudé rolnické komunity v zapadlé osadě Skotské vysočiny ve druhé polovině devatenáctého století, a nebo zajímavého vhledu do počátků a raných metod moderní kriminologie, včetně uznávaných soudobých antropologických a psychologických teorií, o které se tyto metody opíraly. Tím, co činí Burnetův román osobitým druhem historické prózy je skutečnost, že v sobě využívá a kombinuje i prvky jiných žánrů, zejména detektivního příběhu typu „whydunit“¹¹ a psychologického thrilleru. Dalšími důvody jsou kombinovaná metoda vyprávění a také kompozice románu, která se skládá z několika údajně skutečných historických textů a dokumentů vztahujících se k popisovanému nešťastnému případu. Tento článek se snaží prozkoumat a analyzovat principy a účinky takového historického vyprávění, a to nejen v románu *Jeho krvavé dílo*, ale také v širším kontextu britské prózy.

5 D. Robinson 2016.

6 Tzv. 2016 Man Booker Prize longlist.

7 Tzv. 2016 Man Booker Prize shortlist.

8 Není bez zajímavosti, že v počtu prodaných výtisků překonal Burnetův román všechny další kandidáty na tuto cenu, a to včetně románu *Hot Milk* Deborah Levyové, patrně nejznámějšího jména z užší nominace.

9 I v českém knihkupeckém řetězci byl překlad tohoto románu zařazen do sekce thrillerů.

10 Cha 2016.

11 Tj. kriminálního příběhu, ve kterém jsou od začátku zločin i jeho pachatel známy a čtenáři je postupně odhalován jeho motiv.

POSTMODERNÍ HISTORICKÝ OBRAT V BRITSKÉ PRÓZE

Konstatování, že od osmdesátých let minulého století britský historický román ve svých rozličných podobách nabýval na kvalitě, kvantitě i popularitě u čtenářů se již stalo takřka truismem. Tomuto žánru se zároveň navíc dostalo značné kritické a akademické pozornosti, která byla podnícena nejen narůstajícím čtenářským zájmem, ale také jeho vlivem na jiné kulturní formy, jako jsou televizní a filmový průmysl či počítačové hry. Mnoha všeobecně uznávaným knihám zabývajícím se minulostí a vydaným v tomto období se tak podařilo zbavit tento žánr zobecňující a znevažující nálepky „populární schematické prózy [...] s velkými prodanými náklady ale žádnou vážností“,¹² což bylo navíc stvrzeno v roce 2009 založením speciální literární ceny pro tento žánr s názvem Cena Waltera Scotta za historickou prózu.¹³ Tento vývoj však probíhal ve dvou odlišných trajektoriích s jen minimálním vzájemným působením. Tou první jsou tradiční historické romány navazující na literární tradici 19. století, jmenovitě Waltera Scotta a jeho viktoriánských následovníků, tedy obsáhlá vyprávění vševědoucího vypravěče ve třetí osobě, která se zaměřují zejména na významné dějinné události a osobnosti a jejichž hlavním cílem je dosažení účinku maximální historické věrohodnosti a přesnosti. Jejich základním principem je využití historického materiálu pro vytvoření poutavého příběhu, přičemž hojně využívají vyprávěcího stylu romance, zejména kombinace dobrodružství a milostných zápletek.

Druhou trajektorii, jejíž kořeny sahají do konce šedesátých a začátku sedmdesátých let a jež získala na významu v průběhu let osmdesátých, je možné označit jako postmoderní „historický obrat v britské próze“,¹⁴ neboť se záměrně snaží přistupovat k historii takovými prostředky, kterým se konvenčnější romanopisci snažili vyhnout — odlišnými narativními technikami a strategiemi, a s nimi také souvisejícím odlišným cílem, totiž vybízet čtenáře k reflexi současného světa prostřednictvím hledání analogie a paralelismu mezi minulými a přítomnými ději a jevy. Většina těchto textů spadá do žánrové kategorie, kterou Linda Hutcheonová označila termínem „historiografická metafikce“, neboť jsou do značné míry ovlivněny poststrukturalistickými a postmodernistickými revizemi ve filosofii dějin a moderní historiografii. Nejedná se tedy o historická vyprávění v tradičním smyslu, ale přesněji řečeno jde o romány o minulosti, které se ne vždy odehrávají výhradně v dobách minulých, ale sestávají se z několika střídavých dějových linií, z nichž alespoň jedna se odehrává v současnosti. Proto tyto romány spíše než usilovat o předložení historické reality jako takové „využívají minulost jako prostředek k osvětlení přítomnosti — poukazují na ty aspekty našeho myšlení, které nebyly v příslušném historickém období ještě známy“.¹⁵ Ačkoliv se těmto románům nepodařilo vytěsnit tradiční historické romance z pozice hegemonu prodeje a čtenářské oblíbenosti, dostalo se jim nezanedbatelného kritického ocenění a uznání.¹⁶

12 Keen 2006, s. 168: „popular formula fiction [...] with sales, circulation and no respect.”

13 The Walter Scott Prize for Historical Fiction.

14 V originále „the historical turn in British fiction“ (viz Keen).

15 Furbank cit. v Keen 2006, s. 182: „use the past to cast light on the present — to highlight those parts of our way of thinking that were not known to a past period.”

16 Určitou výjimkou z této dichotomie je podžánr, který Suzanne Keenová pojmenovala „romance z archívu“ („romances of the archive“) a jejichž hrdinové se snaží odhalit minulost



Klíčové premisy i důsledky tohoto přehodnocení přístupu k dějinám jsou všeobecně známé, a proto se pro naše účely omezíme pouze na jejich stručné shrnutí: Historie je vytvářena diskurzí, které si ji prostřednictvím různých diskurzivních formací přivlastňují a tím jí „dodávají“ význam. Proto je skutečně pravdivý obraz minulosti v podstatě nemožné získat, neboť historické poznání je historiky vytvářeno spíše než zaznamenáváno, a je tudíž vždy subjektivně laděné. Toto poznání je ovlivněné nejenom nejrůznějšími domněnkami a zadáními, v rámci kterých historik uvažuje a pracuje, ale také potřebou transformovat mnohdy izolovaná a vzájemně nesouvisející fakta do koherentního a smysluplného vyprávění. K tomu je potřeba tato fakta doplnit o jejich interpretaci, což nevyhnutelně vyžaduje jisté množství dohadů a spekulací. Skutečná minulost je nevratitelná a nevypověditelná, protože nemáme přímý přístup k minulé realitě a naše pokusy ji znovu oživit mají sklony k setrvání v mezích našich společensko-kulturních interpretačních rámců, pohledů na svět a hodnot, které se mohou značně odlišovat od těch, kterými disponovali naši předci. Diskurzivní povaha historie je také neoddělitelně spojená s hierarchií a rozdělením moci, která tuto historii utváří a legitimizuje. Dominantní diskurz vždy marginalizuje a umlčuje ty hlasy a hlediska, která považuje za nežádoucí, nepohodlná nebo nebezpečná, ať už z politických, ideologických či ekonomických důvodů, v důsledku čehož historie ztrácí na nestrannosti a neúčelovosti.

Tyto aspekty historie tvoří hlavní východiska poststrukturalistických a postmodernistických revizí, které se snaží odhalit, napadnout a eliminovat právě ty síly a praktiky, které výše zmíněná omezení způsobují. Akademici a kritici se liší v míře svých pochybností stran (ne)možnosti smysluplného a důvěryhodného textového ztvárnění historické reality, od naprosté skepse a nedůvěry hraničící s rezignací, přes výzvy po experimentální „historii jako umělecké dílo“, která by využívala vypravěčské prostředky tradičně spojované s beletrií¹⁷, až po postoj, který je možné označit za „pozitivní reflektivní skepticismus“, který věří, že takovéto pochybnosti a revize „minulost destabilizují a tříští, následkem čehož v jejích takto vzniklých prasklinách mohou být vytvořeny historie nové“.¹⁸ Právě tato myšlenka nově otevřených prasklin poskytla tvůrčí platformu pro ty současné spisovatele, kteří ve svých dílech usilují o alternativní přístupy k minulosti.

Při zpětném ohlédnutí je zřejmé, že tyto revizionistické tendence se ukázaly být pro britskou prózu veskrze přínosnými. Zpochybnění a dekonstrukce velkého historického vyprávění umožnily autorům zabývat se širokou škálou souvisejících otázek

pomocí pátrání v různých archivech, knihovnách a archivních dokumentech. Přestože některé z těchto románů také využívají postmodernistické techniky, jako jsou například metafikce, intertextualita a pastiš, jako celek spíše představují příklad tradičního modelu reprezentace. Objevené písemnosti tak jejich představitelům prostřednictvím „důvěryhodných faktů, nezvratných důkazů a důkladně zachovaných vzpomínek“ nakonec umožní zjistit skutečnou podobu zpočátku mlhavé či nepochopitelné minulosti, čímž tento žánr ukazuje, že jednoznačná „pravda existuje a že je možné ji nalézt v knihovně či tajně ukryté schránce s dokumenty“ (Keen 2006, s. 3, 27).

¹⁷ V originále „artwork history“ (Munslow 2010, s.193–223).

¹⁸ Jenkins 1991, s. 68, 79: „destabilise the past and fracture it, so that, in the cracks opened up, new histories can be made.“



od problému nespolehlivého vypravěče přes historie přehlížené, a tudíž doposud nepsané, až po kontrafaktické scénáře románů typu „Co kdyby?“¹⁹. Útoky vůči subjektivnosti, zaujatosti a literárnosti historie nejenom podnítily zájem o to, jak se mohou fiktivní vyprávění vypořádat s nástrahami prezentování minulosti, ale také jako by tento skepticismus přiměl hned několik etablovaných spisovatelů obrátit svou pozornost právě k tomuto tématu. Jinými slovy „tvrzení, že celé dějiny jsou fikcí, vyústilo v nový zájem o fikci jako zobrazení dějin“.²⁰ I přes toto oživení zájmu o historickou prózu se však osmdesátá a devadesátá léta nestala svědky zrodu nové generace historických romanopisců, neboť naprostá většina spisovatelů, kteří cítili potřebu se vyjádřit k tématu minulosti a otázce jejího literárního zpracování, jako Graham Swift, Julian Barnes, Kazuo Ishiguro, Jeanette Wintersonová, Angela Carterová, Ian McEwan a A. S. Byattová, se zdaleka nevěnovala výhradně tomuto žánru. A dokonce ani ty autory, kteří se této tematice věnovali důsledněji, jako například Peter Ackroyd, nelze zcela bez výhrad považovat za spisovatele historických příběhů, neboť se mnohé jejich romány zaměřují na to, jakými způsoby minulost ovlivňuje přítomnost a jak s ní souzní.

Tento příliv románů zabývajících se minulostí obohatil historický román využitím technik jako intertextualita, metafikce, parodie, pastiš či vícečetná, okrajová a nespolehlivá vypravěčská perspektiva. Došlo tak k další destabilizaci a rozostření jeho žánrové hranice, neboť navíc do sebe postupně začal zahrnovat prvky jiných žánrů a narativních stylů, které byly v období před nástupem postmoderny považovány za „nízke“ či „populární“, což opětovně potvrdilo pozici historické prózy jako komplexního žánru se silným potenciálem pro flexibilitu a heterogenitu. Zároveň je to však žánr, pro který se čistý postmodernismus ukazuje „po teoretické stránce nedostatečný“, protože si „zachovává element časovosti a dějovosti prostřednictvím diachronně rozvíjené dějové linie a struktury vyprávění“.²¹ To může být hlavním důvodem, proč toto období (sebe)vědomého experimentování s nesouvislými, fragmentovanými vyprávěními dokazujícími nemožnost znovuzískání historické pravdy netrvalo příliš dlouho, a proč se vývojová trajektorie tohoto žánru otočila zpět směrem k potřebě a zájmu o tradičnější formy vyprávění příběhů, ačkoliv již ne z pozice zcela spolehlivého, vševědoucího vypravěče, a také „s jinými prioritami a důvody, které jsou založené na společenské a kulturní matérii“²² reality současného světa.²³

Podoby současné historické prózy, mísící žánry a narativní mody, fakta a fikci, přítomnost a minulost, věrohodnost a podivnost, jsou tedy rozmanité. Tyto romány sice nezpochybňují, že minulost je nám zpřístupněná a zprostředkovaná převážně skrze jiné texty, ale zároveň spatřují v kulturní paměti těchto textů „potenciální energii pro to být aktualizovanou v přítomném vědomí [...], zprostředkovat verze

19 de Groot 2010, s. 112.

20 Byatt 2002, s. 38: „the idea that ‚all history is fiction‘ led to a new interest in fiction as history.“

21 Boccardi 2009, s. 6, 23.

22 Elias 2001, s. 22.

23 Specifickým a oblíbeným příkladem tohoto návratu k tradičnějším vypravěčským postupům je tzv. „neohistorický“ román, který usiluje o opětovné objevení, interpretaci a prezentaci vybraných historických období a jejich sociokulturních a politických kontextů s cílem reagovat na přítomné potřeby a zájmy (Rousselot 2014, s. 1–10). Asi nejrozšířenějším typem tohoto žánru v současné britské literatuře je neoviktoriánský román.



minulých činů, stavů mysli a událostí [...], umožňovat a zároveň omezovat to, co může být uznáno jako opodstatněná interpretace [...], a tak pomáhat čtenáři vytvořit si svou zkušenostní *přítomnou minulost*".²⁴ Záměrně tak vyvolávají napětí mezi tím, co je známo, a tím, co je vykonstruované, v průběhu čehož poukazují na bytostně diskurzivní povahu historie prostřednictvím využití množství jiných textů. Na některé z těchto textů pouze odkazují nebo z nich citují, jiné se však mohou ve vyprávění objevovat zakomponované ve své původní podobě, případně připojené formou přílohy. A jelikož tyto texty mohou být jak skutečné, tak vymyšlené, Jerome de Groot pro jejich výslednou kombinaci použil neologismus „fakce“, tedy „spojení fiktivního taju-plna a faktické autentičnosti“.²⁵ Ačkoliv jsou tyto romány vybudovány na jasné dějové linii, zároveň si nárokují právo klamat a mystifikovat, neboť jejich implikovaný čtenář je z podstaty, ať vědomě či nikoliv, mylně informovaný. Burnetovo *Jeho krvavé dílo* je zajímavým příkladem této metody předkládání fiktivní historické reality.

FAKTIVNÍ KRIMINÁLNÍ SPIS

Jeho krvavé dílo je prezentováno jako soubor údajně původních textových dokumentů spojených s případem Rodericka Macraeho, sedmnáctiletého mladíka, který byl od srpna do září roku 1869 uvězněn v žaláři hradu v Inverness a posléze odsouzen a popraven za tři brutální vraždy, které spáchal na jednom ze sousedních statků v jeho rodné zemědělské osadě s názvem Culduie. Román se tak sestává ze zápisů výpovědí svědků, pachatelových pamětí sepsaných v jeho žalární cele před započítím soudního procesu, posmrtné lékařské zprávy o tělech obětí, deníkového záznamu kriminálního antropologa Jamese Bruce Thomsona popisujícího jeho návštěvu v Culduie a rozhovory, které vedl s několika místními obyvateli, a novinového přepisu soudního procesu. Tento „soubor“ je uveden poznámkami opatřeným úvodem, ve kterém jeho autor, podepsaný zkratkou jako GMB, vysvětluje, že dané dokumenty objevil náhodou, když se snažil najít informace o svém pradědovi, Donaldu „Tulákoví“ Macraeovi,²⁶ který se měl narodit v roce 1890 ve vesnici jen několik mil severně od místa, kde se tyto vraždy odehrály.²⁷ Tento alter-Burnet tak předkládá čtenáři přesvědčivě znějící rámcový příběh, že nejprve narazil na dobové novinové výstřižky, které ho postupně dovedly k ostatním dokumentům. Z těchto jsou pak obzvláště pozoruhodné Roderickovy paměti, neboť prý ve své době způsobily velký rozruch v edinburských intelektuálních a kulturních kruzích, které zpochybňovaly jejich autorství nevzdělaným pubescentním rolníkem v obavě, že by tento text mohl být obdobným literárním padělkem jako Ossianovy básně ve známém James Macphersonově skandálu.²⁸

24 A. Robinson 2011, s. 52–53, kurzíva v originále.

25 V originále „faction“, de Groot 2010, s. 5.

26 V originále Donald “Tramp” Macrae, Burnet 2018, s. 1.

27 Burnet si dokonce původně pohrával s myšlenkou, že by prohlásil Rodericka Macraeho také jako jednoho ze svých předků, ale později od ní upustil s tím, že to „už by to bylo příliš“ (D. Robinson 2016).

28 Skotský básník a politik James Macpherson „proslul“ v letech 1760–1761, ve věku pouhých čtyřiaadvaceti let, jako překladatel staré gaelské poezie *Ossianovy zpěvy*, které měly v du-



Tato autorská osoba pak přednáší své argumenty na obhajobu Roderickova autorství a dochází k závěru, že na základě těchto faktů a vlastního prozkoumání rukopisu nemá nejmenší pochyby ohledně jeho pravosti. Přesvědčivost této strategie se potvrdila krátce po vydání románu, kdy ho nejenom mnozí čtenáři, ale také někteří kritici a recenzenti považovali za skutečný příběh.²⁹ Jako spisovatel si Burnet v podobných mystifikačních hrátkách se čtenáři libuje. Jeho předchozí román *Zmizení Adèle Bedeauové* je založený na hříčce, že se nejedná o Burnetův původní text, ale pouze o jeho překlad objeveného kultovního románu francouzského spisovatele Raymonda Bruneta z roku 1982. I přes nápadnou přesmyčkovou podobnost příjmení obou spisovatelů se Burnetovi podařilo oklamat i mnohé prodejce, kteří ve svých knihkupectví skutečně tento román inzerovali jako překlad z francouzského originálu. Obdobnou strategii předstíraného překladatele dalšího Brunetova románu z pozůstalosti jedné z fiktivních postav příběhu pak Burnet využívá i ve své zatím poslední knize *The Accident on the A35*. Jelikož však *Jeho krvavé dílo* předkládá události historické, jeho vztah a pohrávání si s pravdou jsou o poznání spleťtější a komplikovanější.

Burnet velmi dobře zná oblast severozápadní Skotské vysočiny, kde se jeho román odehrává, protože tam vyrůstala jeho matka a on tam jako dítě často trávil prázdniny. Jeho dědeček, který měl skutečně přezdívku „Tulák“ Macrae, se narodil a později provozoval svůj obchod nedaleko od Culduie.³⁰ James Bruce Thomson byl skutečně v době, ve které se odehrává děj románu, vězeňským psychiatrem v Perthu, a tudíž mohl být teoreticky požádán o expertní vyjádření k danému případu. Burnet se také inspiroval skutečnými historickými událostmi: případem, který se odehrál v zemědělské Normandii v roce 1835, kde mladý Francouz brutálně zavraždil svou matku a dva sourozence, údajně aby vysvobodil svého otce z matčiny tyranie, a poté napsal paměti, aby svůj čin náležitě ospravedlnil. Tyto paměti spolu s několika dalšími lékařskými a právními dokumenty vztahujícími se k tomuto případu použil Michel Foucault ve své knize *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère* (1973),³¹ která má podobný formát, jako Burnetův román.³² Když Burnet svůj román dopisoval, tak se také dozvěděl o trojnásobné vraždě, kterou spáchal v roce 1857 rolník jménem Agnus Macphee, který poté, co zavraždil svou matku a dva další členy rodiny skončil ve vězení v Perthu pod psychiatrickým dozorem Jamese Bruce Thomsona.³³ Burnet také pečlivě studoval dopisy vězňů uložené v Národním archivu

chu dobového romantismu obrovský ohlas nejen ve Skotsku, ale také například v Anglii, Francii a Německu. Po jeho smrti v roce 1796 však byla pravost těchto rukopisů několikrát zpochybněna a Macphersonovy „překlady“ označeny za padělky.

29 Major 2017.

30 Jsou tu ovšem i další spojitosti mezi příběhem románu a rodinou Maraeových, o kterých se Burnet údajně dozvěděl náhodou a až poté, co dokončil pracovní verzi textu: dva z jeho příbuzných se utopili při ztroskotání lodi stejně jako dva Roderickovi strýčkové, a jeden z jeho předků býval místním bardem a autorem písně, jejíž slova Burnet použil v jedné scéně románu (Scott 2016).

31 Do angličtiny přeloženo jako *I, Pierre Riviere, Having Slaughtered my Mother, my Sister and my Brother* (1975).

32 Scott 2016.

33 Tamtéž.



OPEN ACCESS

Skotska, z nichž některé byly pozoruhodně výmluvné a pregnantně formulované a z nichž, jak sám přiznává, mu především Macpheeho text posloužil jako předobraz Roderickových pamětí.

V RÁMCI LITERÁRNÍ TRADICE

Jeho krvavé dílo je také zajímavé vzhledem k jeho postavení v rámci britské literární tradice. Recenzenti³⁴ románu se doslova předháněli v tom, kdo nalezne větší množství spisovatelů a knih, jejichž vliv je podle nich možné, alespoň nepřímo či v názna, v Burnetově románu vysledovat, jako například romány *Únos* (1886, Kidnaped) Roberta Louise Stevensona, *Sunset Song* (1932) Lewise Grassic Gibbona, *The Cone Gatherers* (1955) Robina Jenkinse, *Nešťastníci* (1969, The Unfortunates) B.S. Johnsona a *Harvest* (2013) Jima Grace.³⁵ Významnějšími jsou však literární vzory a inspirace, které zmiňuje sám Burnet. V první řadě je to Dostojevského *Zločin a trest*, který ho silně inspiroval svou různorodostí postav, poutavou a napínavou zápletkou, živě vyličeným prostředím a působivým vypravěčským stylem.³⁶ Jako příznivec kriminální literatury Burnet otevřeně přiznává vliv svého oblíbence Georgese Simenona, u jehož knih obdivuje mistrnou psychologii postav a brilantně úspornou techniku psaní, díky níž Simenon dokáže velmi jednoduchým jazykem dokonale evokovat prostředí.³⁷ Svým výmluvným stylem založeným na jazykové úspornosti a jednoduchosti se Burnet také hlásí k tvorbě George Orwella jako svého spisovatelského vzoru.³⁸

Co se týká kompozice románu, není těžké rozpoznat podobnost *Jeho krvavého díla* s *Vyznáním ospravedlněného hříšníka* (1824, *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*) Jamese Hogga. Ačkoliv Burnet tvrdí, že při psaní svého románu o Hoggově próze nepřemýšlel, přiznává, že „možná existuje něco ve skotské psychice, co nás pohání k podobným tématům jako jsou posedlost vztahem mezi otcem a synem, dvojnictví a zneužití moci“.³⁹ Ve své době byla Hoggova kniha inovativním, takřka experimentálním textem lišícím se od veškerých soudobých próz. Využívá rozličné narativní techniky, které umožňují čtenáři aktivně reagovat na vývoj děje, a tak spolupracovat na jeho reflexi a interpretaci. Tohoto účinku text dosahuje zejména užitím škály vypravěčských hledisek, kombinováním různých žánrů a narativních módů a absencí jednoznačné autorské perspektivy.⁴⁰ Ačkoliv je jeho hlavní předsta-

34 Např. Major 2017, Scott 2016, Myers 2016 a Battersby 2016.

35 Tradice předkládání fiktivních příběhů jako autentických dokumentů však sahá až k Danieli Defoeovi. Jeho romány *Moll Flanders* (1722, *Moll Flandersová*), *Colonel Jack* (1722) a *Roxana* (1724, *Roxana*) navíc obsahují výrazné rysy kriminální prózy.

36 Moore 2016.

37 Major 2017.

38 Tamtéž.

39 Scott, 2016.

40 Meiko O'Halloran používá pro tento koncept vyprávění termín „kaleidoskopická praktika“, která spočívá v „přeházení, juxtapozicích a hraním si s dostupnými literárními žánry a tradicemi, a zkoušení možností, které vzniknou přesměrováním pozornosti čtenářů prostřednictvím mnohočetných vypravěčských hledisek“. V důsledku toho „souběžnou pří-

vitel Robert Wringhim Colwan pachatelem hned celé série vražd, je jen stěží možné *Vyznání ospravedlněného hříšníka* zařadit do kategorie kriminální prózy, především protože se jeho příběh nevěnuje vyšetřování těchto zločinů. Je možné ho spíše považovat za jakýsi proto-psychologický román, jehož pozornost je především upřena na Colwanovy pohnuté stavy mysli, na vývoj jeho narušené psychiky, psychologické motivy jeho hrozných činů a jeho pokusy o sebe ospravedlnění.

Kniha se sestává ze dvou hlavních částí, které pojednávají o víceméně stejných událostech a představují dvě odlišné verze příběhu: vypravěčem první části je editor knihy, který předkládá čtenářům svůj popis a interpretaci dostupných faktů, důkazů a výpovědí očitých svědků; druhá část má podobu zpovědních pamětí a jejím vypravěčem je samotný hříšník Colwan. Zatímco v první části se editor usilovně snaží zformulovat racionální a logicky znějící vysvětlení událostí, druhá část naopak oplývá záhadnými a rozumově nevysvětlitelnými příhodami a zvraty. Tyto dvě samostatné části jsou doplněny editorovým epilogem, ve kterém čtenáře ujišťuje, že kniha není v žádném případě fikcí a vysvětluje, jak se mu podařilo získat hříšnickovy paměti. Nejprve cituje výňatek z dopisu otištěného v srpnu 1823 v časopise *Blackwood's Magazine*, ve kterém jistý James Hogg popisuje, jak byl svědkem toho, jak dva muži náhodou odkryli více než sto let starý hrob sebevraha, ve kterém objevili neuvěřitelně zachovalou mumii těla mladého muže. Obsah dopisu vzbudí v editorovi silnou zvědavost, a proto se vypraví na toto místo také podívat. Po opětovném otevření hrobu v něm objeví kožené pouzdro skrývající Colwenovy memoáry. A přestože považuje jejich obsah za natolik absurdní až fantasmagorický, že je přesvědčen, že jej musela vytvořit šílená mysl „toho největšího bláhovce, ale též [...] toho největšího ubožáka ze všech lidí, které kdy tahle země nosila“, nebo „náboženského maniaka, který psal a psal o jakési poblouzněné bytosti, až dočista zešléle a uvěřil, že on sám je tím, o němž stále píše“, ⁴¹ nepochybuje o jejich pravosti a přikládá je ke své verzi v jejich původní, neupravené podobě.

Ať už se Hoggovým příběhem Burnet podvědomě inspiroval či nikoliv, podobnosti mezi oběma knihami jsou nápadné: stejně jako *Vyznání ospravedlněného hříšníka* vypráví *Jeho krvavé dílo* příběh mnohonásobné vraždy, nejedná se však ani o žánr vražedné záhady, ani kriminální prózy, neboť text vyloží čtenáři, kdo je pachatelem, jak své zločiny spáchal, a navíc se tento pachatel ke svým zločinům bezelstně přizná. Klíčové události jsou v obou případech prezentovány z různých, často odlišných až protichůdných pohledů, avšak ústřední roli v textu sehrávají pachatelovy sepsané paměti. Tyto verze příběhu také představují různé formy a žánry podle toho, za jakým účelem byly údajně napsány. Jednotlivé dokumenty jsou volně seřazeny do spisu bez jakéhokoliv autorského textu, který by jejich vzájemnou spojitost okomentoval či interpretoval. Předkladatel (spíše než autor) těchto dokumentů vyjadřuje své přesvědčení ohledně jejich pravosti a původnosti vytvořením přesvědčivě znějícího rámcového příběhu o tom, jakým způsobem byly objeveny, a k tomu si navíc pohrává se čtenářem tím, že sám v tomto rámcovém příběhu hraje nezanedbatelnou roli. Jsou zde však také některé zásadní rozdíly mezi oběma knihami: Burnetův „hříšník“ je prostý venko-

tomností navzájem soupeřících vypravěčských hlasů často znejistí či zcela naruší čtenářovo vědomí si jednoznačné a kontrolující narativní autority takového textu“ (2016, s. 6).

41 Hogg 1999, s. 213.



van, člověk ze společenské i geografické periferie. Jeho příběh také neobsahuje žádné prapodivné či záhadné prvky, a román jako celek je mnohem komplexnější co se týká množství a různorodosti úhlů pohledu a shromážděných „dokumentů“.

Burnetův román je však také možné diskutovat v kontextu moderní historické prózy, která má tendenci používat pro své vyprávění údajně autentické texty a zároveň v sobě s oblibou zahrnuje prvky jiných, povětšinou populárních žánrů. V tomto ohledu se nabízí srovnání s románem *Larva* (1985, *A Maggot*) Johna Fowlese a *Golem z londýnských doků* (1994, *Dan Leno and the Limehouse Golem*) Petera Ackroyda. Podobně jako *Jeho krvavé dílo* je Fowlesova *Larva* obtížně žánrově zařaditelná — ačkoliv autor v jejím prologu tvrdí, že na tuto knihu nepohlíží jako na historický román,⁴² technicky se jedná o historický příběh odehrávající se v Anglii v období mezi květnem 1736 a únorem 1737, ve kterém ale lze také vysledovat zřetelné prvky vražedné záhady či science fiction. Román začíná vyprávěním ve třetí osobě, které pojednává o příjezdu skupiny sestávající se z mladého lorda Bartholomewa a jeho doprovodu do místního hostince v malé vesnici v Exmooru a které také stručně popisuje jednotlivé členy této skupiny. Toto vyprávění je pak náhle přerušeno dříve, než se něco zásadního stane, a je vystřídáno sledem „autentických“ dobových dokumentů, ze kterých musí čtenář dovodit sled událostí, které následovaly poté.

Těmito „historickými“ dokumenty jsou úryvky z dobového tisku — články z časopisu *The Gentleman's Magazine* a zprávy z místních novin. Ostatní dokumenty mají spojitost s postavou Henryho Ayscougha, právníka ve službách otce lorda Bartholomewa, který je pověřený vyřešením případu synova záhadného zmizení: dopisy, kterými Ayscough informuje svého zaměstnavatele o postupu pátrání a přepisy výslechů jednotlivých svědků. Klíčovým svědkem je bývalá londýnská prostitutka Rebecca Leeová, kterou si Bartholomew najal za pro ni neznámým účelem a která se později vrátila ke svým kvakerským kořenům, vzala si jednoho ze členů této kongregace a v době vyšetřování s ním čeká dítě.⁴³ Právě dynamismus rozhovorů mezi racionálním a autoritativně arogantním právníkem a pokornou, empatickou a intuitivní Rebeccou nabízí dva zcela protichůdné pohledy na realitu, čímž text dosahuje efektu komplexního zkoumání vědomostí z vícero zkušenostně a společensky podmíněných úhlů pohledu.⁴⁴ Vypravěč z počátku románu je v těchto částech knihy také přítomen, ale pouze prostřednictvím občasných krátkých doplňujících komentářů k jednotlivým postavám příběhu. Ačkoliv Fowles v *Larvě* využívá podobnou metodu vyprávění jako *Jeho krvavé dílo*, jeho román se od Burnetova liší hned v několika ohledech: zločin v něm není vyřešen, a tudíž příběh postrádá pachatele, který by mohl sepsat či vylíčit svou verzi záhadných událostí. Román se neskládá výhradně z údajně autentických dokumentů, neboť čtenáře po celou dobu textem provádí autorský komentář. V příběhu také nevystupují žádné skutečné postavy (pokud nepočítáme ono nenarozené dítě), které by mu u čtenářů propůjčili větší zdání historické autentičnosti. A v neposlední řadě také Fowles nepředstírá, že jeho kniha není fikcí a nezasazuje události do současného rámcového příběhu, ve kterém by on sám figuroval.

42 Fowles 2000, s. 6.

43 Tímto zatím nenarozeným dítětem, jak čtenáře na závěr Fowles upozorní, je Ann Leeová, budoucí vůdkyně křesťanské komunity tzv. Shakerů, vycházející z myšlenek kvakerství.

44 Lenz 2008, s. 202.



Ještě výraznější podobnost lze najít u Ackroydova románu *Golem z londýnských doků*, který se odehrává mezi zářím 1880 a dubnem 1881 a vypráví příběh sériových vražd spáchaných záhadným pachatelem, novináři přezdívaným „limehouský golem“, na území londýnského East Endu. Kniha začíná vyprávěním ve třetí osobě, které popisuje popravu ženy jménem Elizabeth Cree, po kterém vypravěč stručně vylíčí historii případu limehouského golema včetně reportáží, které se objevily v dobových populárních tiskovinách. Toto vyprávění je později opakovaně přerušováno úryvky z různých textů, mezi kterými se znovu objevuje, aby pokračovalo v líčení hlavní zápletky. Tyto texty zahrnují přepisy výpovědí Elizabeth Cree; Elizabethiny memoárové vzpomínky na její dřívější život; záznamy z deníku Elizabethina manžela Johna Creeho, ve kterých postupně přiznává, že on je tím záhadným sériovým vrahem z Limehouse, které se ovšem nakonec ukáží být padělkem vytvořeným jeho manželkou; a relevantními úryvky ze soudobého tisku. Čtenář si tak musí najít a posbírat stopy a vodítka rozesté v těchto textech a identifikovat Elizabeth Cree nejen jako travičku svého muže, za což je i odsouzena k trestu smrti, ale také jako vražedného monstra přezdívaného limehouský golem.

Podobně jako Burneta i Ackroyda částečně inspiroval případ skutečné vraždy, konkrétně Johna Maybricka v květnu 1889.⁴⁵ Jeho román se také odehrává přibližně ve stejném období; pojednává o případu mnohonásobné vraždy, která není, alespoň pro čtenáře, řádně objasněna; obsahuje prvky detektivní a kriminální prózy; pachatel, který pochází z nejnižších společenských vrstev, sepíše své paměti a nakonec je odsouzen a popraven. Zásadní podobností je však snaha autora knihy o vyvolání zdání autentičnosti příběhu. Jak přepisy výslechů, tak padělaný deník jsou prezentovány jako původní dokumenty nalezené v archívech oddělení rukopisů Britského muzea.⁴⁶ Úryvky z novin a časopisů, zabývající se povětšinou případem limehouských vražd a jeho vyšetřováním, jsou přetištěny v plném znění nebo citovány, čímž podporují dojem pravosti příběhu. A v románu také vystupují skutečné osobnosti, jako jsou komik Dan Leno, spisovatel George Gissing a filosof Karl Marx, které napomáhají ukotvit příběh v historické realitě pozdního Viktoriánského Londýna.

Na rozdíl od Burneta však Ackroyd do svého příběhu záměrně vkládá některé historické nepřesnosti, jako například neexistující vězení v Camberwellu, ve kterém je popravena Elizabeth Cree, a především fakt, že jeho románový Dan Leno, jedna z klíčových postav románu, je pro účely příběhu o deset let starší než ve skutečnosti. Ackroydův román se navíc celý odehrává v minulosti, a tudíž nenabízí žádnou současnou vypravěčskou perspektivu, která by stvrдила pravost předkládaných dokumentů. A v neposlední řadě je hlavní linie jeho příběhu vyprávěna v er-formě, a text jako celek není prezentován jako složka sestávající se z dílčích dokumentů vztahujících se k danému trestnému činu. Předložené dokumenty jsou příliš krátké, kusé a fragmentované, aby mohly samy zvládnout tento příběh dovyprávět. Plní tedy spíše

45 Tento pozoruhodný a zároveň diskutabilní soudní proces došel k závěru, že byl Maybrick otráven vlastní manželkou, která byla v důsledku toho odsouzena k trestu smrti. V roce 1992 byl nalezen dokument označovaný za údajný Maybrickův deník, ze kterého lze vyvodit, že jeho autor byl nechvalně známým Jackem Rozparovačem. Autorství tohoto textu však bylo zpochybněno a většina expertů ho považuje za padělek.

46 Ackroyd 1995, s. 11, 24.



OPEN ACCESS

roli nepostradatelného doplňku k autorskému vyprávění, a poskytováním vodítek a nápověd pro objasnění zločinů činí čtenářský zážitek intenzivnějším.

AUTENTICITA MNOHOČETNÉ PRAVDY

Přes veškeré výše zmíněné podobnosti s jinými prózami je *Jeho krvavé dílo* nepochybně osobitým a originálním dílem, a to nejen díky své nezvyklé kompozici, ale také způsobem, jakým jsou jednotlivé dokumenty v tomto „spisu“ napsány. Ústředním textem tohoto souboru je memoár napsaný Roderickem na žádost jeho advokáta Andrew Sinclaira, který věří, že mu tento text pomůže zachránit jeho klienta před popravou, neboť dokáže autorovu duševní nepřičetnost. Tyto paměti zahrnují nejen výčet událostí, které předcházely osudovému dni, kdy spáchal své vraždy, ale také nezvykle výstižný a nepřikrášlený, a místy značně drsný, obrázek každodenního života chudé rolnické komunity na Skotské vysočině. Ačkoliv je jejich autor prostý pachtýř obviněný z trojnásobné vraždy, tento text je velmi nevšední — jasně formulovaný, výmluvný a zručně zkomponovaný. Roderick věcným a nevzrušeným tónem vykresluje bezútěšnou a neutěšenou realitu svého dětství a dospívání, předčasnou smrt své milované matky a odměřenou až bezcitnou výchovu, které se mu dostalo od jeho přísného a zatvrzelého otce. Poté následuje detailní popis těžkého a chudobného života jeho rodiny, který se jim snaží ještě více zpříjemnit muž jménem Lachlan „Broad“ Mackenzie, krutý a zlomyslný násilník, který byl místním vlastníkem půdy jmenován farním konstáblem. Mackenzie zneužívá své moci, aby se pomstil Roderickovu otci za dávnou nevráživost mezi jejich předky, čímž dostává rodinu Macraeových do bezvýchodné a takřka nesnesitelné životní situace.

Pro čtenáře tak není snadné, byť jen dočasně, nepodlehnout účinku tohoto pohledu na celkovou situaci a nelitovat neblahým osudem pronásledovaného bystrého a klidného chlapce, který obětuje jedinečnou příležitost studia v Glasgow, aby pomohl svému otci s prací na poli a udržel tak rodinnou tradici. Roderickovo vyprávění postupuje chronologicky, je prosté veškerých emocí, a to i v případech, kdy popisuje další a další omezující a šikanující opatření, které na rodinu uvaluje Lachlan Mackenzie. Ukazuje tak, že Roderick a jeho otec se snažili přijímat tato zlomyslná opatření trpělivě a bez jakéhokoliv odporu, čímž však zároveň postupně odhaluje jakousi neúprosnou logiku, podle níž se jeví zabití tohoto tyрана a násilníka za účelem „vykoupit otce z utrpení, jež ho stíhalo“⁴⁷ jako takřka nevyhnutelné, pokud ne přímo zasloužené, ačkoliv stále velmi obtížné pochopit či akceptovat. Roderick je nicméně z definice nespolehlivým vypravěčem, jehož verzi událostí není možné plně důvěřovat, a navíc je v jeho textu možné najít některé nesrovnalosti. Klíčovou z nich je frustrující okamžik, kdy je Roderick odmítnut dcerou Lachlana Mackenzieho jménem Flora, který je v jeho memoáru pouze okrajově zmíněn, a následně upozaděn popisem jiného incidentu, v němž hraje hlavní roli její otec se svým násilnickým chováním. Tato událost však nabývá na závažnosti poté, kdy Roderick prozradí, že Flora byla ve skutečnosti první obětí jeho vražedné mise na Mackenzieho statku. Skutečnost, že chladnokrevně a brutálně zavraždí dva nevinné lidi — dívku, kterou údajně miluje,

47 Burnet 2018, s. 157.

a jejího malého bratra — nevyhnutelně přiměje čtenáře přehodnotit jeho osobnost i předchozí vyprávění, a to neohledně na racionální intelekt, který v sobě nesporně skrývají.

Tyto nesrovnalosti, společně s klinickou faktičností lékařských zpráv popisujících hrůzný stav těl zavražděných obětí, pak přimějí čtenáře vrátit se k výpovědím obyvatel Culdie a vzít v potaz jejich názory na osobu pachatele. Ačkoliv i ty jsou nevyhnutelně subjektivní, všechny se shodují v jednom: popisují ho jako zvláštního až podivínského člověka, odtažitého a samotářského. To je později potvrzeno výpovědí, kterou Thomson získá od Murchisonových, laskavých a oblíbených sousedů Macraeových, které lze jen stěží obvinít ze zaujatosti vůči Roderickovi, neboť vždy pociťovali soucit s jeho nešťastným osudem. Murchinsonovi však Thomsonovi vypovědí, že sousedův syn často trpěl samomluvou, a že ho také několikrát přistihli při aktu masturbačního voyeurství, když zadním oknem domu tajně pozoroval jejich dcery při převlékání. Veškeré tyto informace vrhají stín na důvěryhodnost Roderickovy verze a vyvolávají pochyby, že motiv emočního a sexuálního odmítnutí nemusel být v této strašlivé kauze tak nevýznamný, jak se ho snaží prezentovat jeho memoár.

Tato polyfonie perspektiv a diskurzů je doplněna záznamy soudního přelíčení, sestávajících se zejména z přepisů výpovědí svědků a názorů expertů. Mezi předvolanými svědky je také Roderickův světácký a žoviální pijácký kumpán Archibald Ross, který dosvědčí, že Roderick odmítl jít studovat do Glasgow, protože se mu líbila Flora Mackenzie, což jen potvrzuje potenciální sexuální motiv jeho činu. Celý proces je rámován upřímným a dobře míněným, avšak bezvýsledným, úsilím Andrew Sinclaira prokázat duševní nepřičetnost svého klienta. Osudovou ránu této snaze zasadí psychiatr James Bruce Thomson svou teorií, že „venkovští zločinci nejsou až tak zvrácení jako jejich městští protějšci“.⁴⁸ Závěr Thomsonovy expertní analýzy Roderickova memoáru tak zpochybní tvrzení jeho obhájce, neboť poukazuje na to, že nesrovnalosti a vynechání částí příběhu týkajících se obžalovaného vztahu k Floře jsou záměrnou strategií přičetného člověka, která má zakrýt jeho pravý motiv a předstírat, že se svým činem pouze snažil chránit svého otce. Thomsonovy britké a sardonické postřehy jsou tak onou příslovečnou poslední kapkou, která Rodericka pošle na šibenici. Veškeré následné Sinclairovy kroky, zejména jeho zoufalá snaha o vydání Roderickova memoáru, pak pouze korunují ironické rozmary obhájcovy štěstěny — memoár nakonec tiskem vyjde, pro Sinclairův případ je to ale naprosté fiasko, neboť jde o záměrně upravený a zkrácený „kompilát nejkrvavějších a nejsenzačnějších pasáží“ s názvem *Krvavé dílo aneb blábolení šilencovo*,⁴⁹ navíc okořeněný vymyšlenou epizodou, ve které Roderick znásilní teprve dvanáctiletou Floru.

Čtenář se tak nakonec nedozví odpověď na otázku, proč doopravdy Roderick vraždil, což někteří recenzenti označili jako neuspokojivé završení méně dynamické a zajímavé druhé poloviny knihy.⁵⁰ Tato informace však ve skutečnosti není pro příběh zásadní, neboť jeho kompoziční a diskurzivní mnohvrstevnatost má jiný účel než úspěšné vyřešení kriminální zápletky — zda byla Roderickovým hlavním motivem

48 Battersby 2016.

49 Burnet 2018, s. 255.

50 Např. Kerridge 2016 či Nelson 2017.



šikana ze strany Lachlana Mackenzieho, odmítnutí ze strany jeho dcery, mizerné životní podmínky rodiny Macraeových či kombinace několika z těchto faktorů není nejdůležitějším předmětem románu. V *Jeho krvavém díle* především ožívá velmi specifický segment skotské historie co do geografické lokace a společenského postavení hlavní postavy, tedy aspektů dlouhodobě přehlížených a opomínaných soudobými politickými představiteli a společensko-kulturními elitami.⁵¹ Burnet tak prostřednictvím svého románu vykresluje nemilosrdně nespravedlivý systém, který po generace podroboval a využíval nemajetné drobné rolníky hospodařící na pronajaté půdě Skotské vysočiny. Ale třebaže je toto vykreslení velmi výstižné a historicky přesné, hraje v románu spíše roli pozadí, byť zásadního, neboť, jak sám Burnet poznamenává, jeho kniha „není historickým dílem“, ale beletrií, a proto jeho „cílem jako romanopisce je vyprávět podmanivý příběh, spíše než nabízet didaktické pohledy a komentáře na společenské podmínky dané doby“.⁵²

Ačkoliv se *Jeho krvavé dílo* zabývá hned několika vzájemně souvisejícími tématy — rigidní společenskou hierarchií, závažnými dopady nespravedlivého politického a hospodářského systému na nižší vrstvy obyvatel a mnohdy dogmatickou podobu oficiální „pravdy“ založené na povýšenosti a předsudcích — těžiště jeho zájmu je v osudech jednotlivců a v detailně vykresleném segmentu širších socioekonomických poměrů Skotska druhé poloviny 19. století. Nepopíratelným úspěchem románu je fakt, že nabízí poutavý příběh bez použití tradičního vypravěčského hlasu. Kromě toho také představuje do té doby přehlížený a nezpracovaný výsek historie, přičemž zároveň umožňuje čtenářům přemýšlet o problémech a klást si otázky, které tuto minulost přesahují a obracejí jejich pozornost k tématům současným. Neobvyklá struktura románu nabízí čtenáři potěšení oddat se hravému historickému příběhu, který se namísto souvislého vyprávění sestává ze směsice textů různých žánrů, od beletrických až po literaturu faktu. Navíc juxtapozice hned několika, více či méně předpojatých a nedůvěryhodných, narativních perspektiv postrádajících ústřední autorský komentář udržuje čtenáře v ostražitosti a na pochybách v průběhu čtení příběhu a zároveň vyvolává další otázky a úvahy po jeho skončení. V neposlední řadě pak jednotlivé autenticky působící dokumenty vyvolávají dojem neobyčejné opravdovosti a věrohodnosti postav, takže i když je někdy těžké a nemoudré jim věřit, je zároveň „nemožné v ně nevěřit“.⁵³ Přítomnost všech těchto rysů činí Burnetův román pozoruhodným exemplářem určujících tendencí současné historické prózy, který dokazuje, že tvůrčí potenciál tohoto žánru nebyl ještě ani zdaleka vyčerpán.

51 Sám Roderick ve svém textu učiní několik jízlivých poznámek stran skutečnosti, že teprve jako zločinci se mu dostane jisté pozornosti, a dokonce i zdvořilosti, ze strany představitelů zákona.

52 Scott 2017: „my concern, as a novelist, is to try to tell a compelling story, rather than to make any didactic points about the social conditions of the time.“

53 Kerridge 2016.

LITERATURA:

- Ackroyd, Peter. *Golem z londýnských doků*. Přel. Eva Veselá. Praha : Paseka, 1995.
- Battersby, Eileen. „In cold blood in the Highlands: Review of *His Bloody Project* by Graeme Macrae Burnet“. *The Irish Times*, 15 October 2016. [online]. [cit. 25.7.2019]. Dostupné z <<http://www.irishtimes.com/culture/books/his-bloody-project-review-in-cold-blood-in-the-highlands-1.2813800>>.
- Boccardi, Mariadele. *The Contemporary British Historical Novel*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2009.
- Brooks, Libby. „*His Bloody Project*'s sales leave Booker shortlist rivals for dead“. *The Guardian*, 22 September 2016. [online]. [cit. 25.7.2019]. Dostupné z <<https://www.theguardian.com/books/2016/sep/22/his-bloody-project-sales-booker-shortlist-graeme-macrae-burnet>>.
- Burnet, Graeme Macrae. *Jeho krvavé dílo*. Přel. Robert Tschorn. Praha : Argo, 2018.
- Byatt, A. S. *On Histories and Stories: Selected Essays*. Cambridge — Massachusetts : Harvard University Press, 2002.
- Cha, Steph. „A thriller with a fine literary pedigree: Review of *His Bloody Project* by Graeme Macrae Burnet“. *The Los Angeles Times*, 2 December 2016. [online]. [cit. 26.7.2019]. Dostupné z <<http://www.latimes.com/books/la-ca-jc-his-bloody-project-20161121-story.html>>.
- de Groot, Jerome. *The Historical Novel*. London — New York : Routledge, 2010.
- Elias, Amy J. *Sublime Desire: History and Post-1960s Fiction*. Baltimore — London : The Johns Hopkins University Press, 2001.
- Forshaw, Barry. „Review of *His Bloody Project* by Graeme Macrae Burnet“. *The Financial Times*, 16 September 2016. [online]. [cit. 27.7.2019]. Dostupné z <<https://www.ft.com/content/597eb882-7a7b-11e6-ae24-f193b105145e>>.
- Fowles, John. *Larva*. Přel. Jiří Hanuš. Praha : Volvox Globator, 2000.
- Furbank, Philip Nicholas. „On the historical novel“. *Raritan*, 2004, roč. 13, č. 3, s. 94–114.
- Hogg, James. *Vyznání ospravedlněného hříšníka*. Přel. Tomáš Míka. Praha : Argo, 1999.
- Jenkins, Keith. *Re-thinking History*. London : Routledge, 1991.
- Keen, Suzanne. *Romances of the Archive in Contemporary British Fiction: Representation, Nation, Empire*. Toronto : Toronto University Press, 2001.
- Keen, Suzanne. „The Historical Turn in British Fiction“. In *Contemporary British Fiction*. Ed. James F. English. Oxford : Blackwell Publishing, 2006, s. 167–187.
- Kerridge, Jake. „Review of *His Bloody Project* by Graeme Macrae Burnet“. *The Telegraph*, 25 October 2016. [online]. [cit. 28.7.2019]. Dostupné z <<http://www.telegraph.co.uk/books/what-to-read/booker-prize-shortlist-2016-his-bloody-project-by-graeme-macrae/>>.
- Lenz, Brooke. *John Fowles: Visionary and Voyeur*. Amsterdam — New York : Rodopi, 2008.
- Major, Nick. „Interview with Graeme Macrae Burnet“. *The Herald*, 1 January 2017. [online]. [cit. 26.7.2019]. Dostupné z <http://www.heraldscotland.com/arts_ents/books_and_poetry/14996563.Angst_and_the_Man_Booker_Graeme_Macrae_Burnet_on_post_shortlisting_anxiety/>.
- Moore, Brianne. „Author Confessions: Graeme Macrae Burnet“. *Scottish Book Trust*, 15 August 2016. [online]. [cit. 28.7.2019]. Dostupné z <<http://www.scottishbooktrust.com/blog/reading/2016/08/author-confessions-graeme-macrae-burnet>>.
- Munslow, Alun. *The Future of History*. London : Palgrave Macmillan, 2010.
- Myers, Ben. „Review of *His Bloody Project* by Graeme Macrae Burnet“. *The New Statesman*, 19 October 2016. [online]. [cit. 27.7.2019]. Dostupné z <<https://benmyersmanofletters.wordpress.com/2016/10/20/his-bloody-project/>>.
- Nelson, Connie. „Review of *His Bloody Project* by Graeme Macrae Burnet“. *The Star Tribune*, 2 January 2017. [online]. [cit. 28.7.2019]. Dostupné z <<http://www.startribune.com/review-his-bloody-project-by-graeme-macrae-burnet/409218455/>>.



O'Halloran, Meiko. *James Hogg and British Romanticism: A Kaleidoscopic Art*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016.

Robinson, Alan. *Narrating the Past: Historiography, Memory and the Contemporary Novel*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.

Robinson, David. Interview with Graeme Macrae Burnet. *The Scotsman*, 23 August 2016. [online]. [cit. 29.7.2019]. Dostupné z <<http://www.scotsman.com/lifestyle/culture/edinburgh-festivals/interview-graeme-macrae-burnet-on-his-bloody-project-and-man-booker-prize-nomination-1-4209947>>.

Rousselot, Elodie. „Introduction: Exoticising the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction“. In *Exoticising the Past in Contemporary Neo-Historical Fiction*. Ed. Elodie Rousselot. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014, s. 1–16.

Scott, Garry. Murder in the Highlands: Graeme Macrae Burnet on what inspired His Bloody Project. *The Herald*, 17 September 2016. [online]. [cit. 27.7.2019]. Dostupné z <http://www.heraldscotland.com/news/14749071.Murder_in_the_Highlands__Graeme_Macrae_Burnet_on_what_inspired_His_Bloody_Project/>.