

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

**Reflexe viktoriánského období v díle Charlese
Dickense a Oscara Wilda**

Jiří Vondrovic

Plzeň 2014

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

Reflexe viktoriánského období v díle Charlese

Dickense a Oscara Wilda

Jiří Vondrovic

Vedoucí práce:

PhDr. Ivona Mišterová, Ph.D.

Katedra anglického jazyka a literatury

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literatury.

Plzeň, duben 2014

.....

Tímto chci poděkovat vedoucí práce PhDr. Ivoně Mišterové, Ph.D. za veškerou pomoc, ochotu a cenné rady, jež mi poskytla během tvorby této práce.

Obsah

1	Úvod	1
2	Historicko-politický kontext a kulturně společenské dění viktoriánské Anglie	3
3	Literatura 19. století a viktoriánské doby	15
4	Životní dráha zkoumaných autorů	21
4.1	Život Charlese Dickense.....	21
4.2	Život Oscara Wilda	24
5	Nadějné vyhlídky	26
6	Obraz Doriana Graye.....	39
7	Reflexe Nadějných vyhlídek	46
8	Reflexe Obrazu Doriana Graye.....	55
9	Srovnání specifických aspektů děl Charlese Dickense a Oscara Wilda v kontextu viktoriánské epochy	65
10	Závěr.....	74
11	Seznam použité literatury	78
12	Resumé	80

1 Úvod

Každá významná epocha za sebou zanechává v kultuře významný otisk. Nejinak tomu bylo v období viktoriánské Anglie. V této době překypovala britská kultura množstvím rozličných stylů a to nejen estetických. Přes veškerou rozmanitost období bude pozornost této práce zaměřena výhradně směrem literárním.

V jednotlivých etapách 19. století se objevilo mnoho literárních velikánů, kteří se nezapomenutelně zapsali do literární historie a do zlatého fondu světové literatury. Jedním z nejvýznamnějších a obecně nejuznávanějších je bezesporu Charles Dickens. Tento zástupce kritického realismu byl během svého života natolik tvůrčí, že po sobě zanechal rozsáhlé románové dědictví. Obdobně je tomu i v případě Oscara Wilda, jehož umělecká tvorba reprezentující hlavní myšlenky anglické dekadence si podmanila britskou společnost v závěrečné etapě viktoriánské období. Tato práce bude zaměřena právě na díla těchto dvou autorů.

Do každého literárního díla se promítají okolní vlivy, které autora do značné míry formují, ovlivňují a které specificky prezentuje. Viktoriánské období po této stránce bylo natolik dynamické, že poskytlo širokou nabídku témat pro umělecké ztvárnění. S projevy této dynamiky přirozeně počítáme i v naší práci, ve které se pokusíme dobové dění prostřednictvím románových ztvárnění zachytit, podrobit reflexi a srovnání. Skutečnost, že oba literáti spadají do rozdílných období 19. století a zároveň reprezentují rozdílné umělecké směry, by měla zmíněnou proměnlivost (spojenou s kulturním a společenským vývojem) ještě více umocnit.

Z Dickensových děl byl pro tuto práci zvolen román *Nadějná vyhlídka*, který je považován za jedno z nejvýznamnějších autorových děl a spadá do autorovy pozdější tvorby (jde o dílo „vyzrálejší“ vyznačující se

synergií autorovy životní zkušenosti a románové fikce). Z tvorby Oscara Wilda byl jako předmět zkoumání zvolen román *Obraz Doriana Graye*. Jedná se o jediný román anglo-irského autora a zároveň o první dílo, kterým se výrazně zapsal do dobového podvědomí.

Studie bude rozdělena do několika částí. První část práce je zaměřena na faktografii. Bude v ní znázorněn historicko-politický a kulturní kontext společenského dění Anglie, který souvisí s podmínkami a prostředím vzniku děl a vytvářející tak podněty k literárnímu zpracování. Do této části bude spadat i vzhled do dějin literatury 19. století, který nastíní vývoj britské literatury a základní charakteristiku literárních směrů daného období. Faktografická část je zakončena exkurzem do životních drah obou autorů. Následující kapitoly se zaměří na ústřední motivickou a dějovou linii románů. Na základě předcházejících částí (tj. faktografických kapitol a kapitol věnovaných rozboru děl) bude provedena analýza obou románů a následně zasazena do konkrétního kulturně společenského kontextu a života autorů. Závěrečná část práce je věnována komparaci pojetí zvolených aspektů románových děl Charlese Dickense a Oscara Wilda (např. tématu chudoby, společenských nerovností, pokrytectví společnosti apod.) a užitých literárních postupů.

V práci bude užito metody interpretační popisné a srovnávací. Bude podložena primárními zdroji, tj. výše zmíněnými romány, a sekundární literaturou. Sekundární literaturu představují především díla českých i zahraničních literárních kritiků.

Cílem práce je reflexe kulturně společenského dění v Dickensově a Wildově románu. Nepůjde však o faktografickou rekonstrukci, nýbrž o rekonstrukci viktoriánské epochy vycházející z pohledu obou autorů na soudobé kulturní a společenské dění a jeho prezentaci v dílech. Vzniklé literární konstrukty budou podrobeny vzájemnému srovnání. Na základě biografických informací, datace děl a přístupu obou autorů lze

předpokládat nejen určité shody motivů, ale také odlišnosti v jejich pojetí a ztvárnění.

2 Historicko-politický kontext a kulturně společenské dění viktoriánské Anglie

Máme-li literární díla obou autorů podrobit reflexi viktoriánského období, je třeba nejdříve nastínit dobové a politické dění, které se významně promítlo ve viktoriánské kultuře, v dobové mentalitě a samozřejmě také tematicce umělecké a literární tvorby nejen námi zkoumaných autorů.

Za viktoriánskou epochu bývá všeobecně označováno v anglických dějinách období vlády královny Viktorie (vládla v letech 1837 – 1901).¹ Viktoriánské období je však rovněž propojeno s dobovým děním předcházejícím vládě královny. Je tak nasnadě promítnout historicko-politický náhled, který má za úkol přiblížit život na „ostrovech“ a pomoci osvětlit některé aluze ve zkoumaných dílech, jimiž autoři reagují na dobové dění. Je třeba mít na paměti, že Charles Dickens se narodil již v roce 1812, a jak se později v práci ukáže, jeho díla reagují nejen na „viktoriánskou“ prudérní společnost, ale rovněž i na období před mohutným rozmachem britského impéria – i proto je naznačení historických reálií z počátku 19. století naprosto nezbytné.

Na počátku 19. století byla Anglie poznamenána napoleonskými válkami. Ačkoliv stála na straně vítězů, vítězná euforie byla brzy nahrazena rychlým vystřízlivěním – Anglie se během let 1816 a 1821 ocitla v ekonomické krizi, která brzy přerostla v krizi hospodářskou.² Ta se projevovala především obrovskou nezaměstnaností, neboť po válečném konfliktu s Francií bylo třeba zajistit práci pro téměř 250 000 čerstvě

¹ MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 432.

² MAUROIS A., *Dějiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 369.

propuštěných vojáků. Vše navíc paradoxně komplikoval technický pokrok, který působil s přílivem nových pracovních sil kontraproduktivně. „*Jak to bývá v dobách překotných a početných vynálezů, zbavoval stroj člověka jeho práce.*“³ Veřejná nespokojenost se projevovala útoky na továrny. Složitou situaci ještě komplikoval fakt, že Anglie nedisponovala policií ani žádnou jinou institucí, která dokázala nepokoje potlačit a umravnit vzbuřence.⁴ Proto byla na místa demonstrací posílána vojenská pomoc. Její nekompetentnost však nezřídka způsobila krveprolití. Nejznámějším případem se stal incident ze dne 16. srpna 1819, kdy si demonstrace v Manchesteru vyžádala 11 lidských obětí.⁵ Větším konfliktům bylo posléze zabráněno pohružkou deportace nebo exekucí. Na poslední chvíli zachránilo zemi hospodářské oživení. K určitému zklidnění situace paradoxně přispěl bouřlivý rozvodový skandál v nejvyšších kruzích – král Jiří IV. rozpoutal rozvodový proces se svou ženou Karolínou Brunšvickou, který byl v dané době aktem naprosto nemyslitelným a šokujícím a zároveň tak na společenské rovině svou senzačností zastínil další problémy.⁶

Poválečná složitost situace nabrala také nový směr v politických kruzích. Toryjská konzervativní vláda byla po roce 1815 oslabena novou skupinou liberálních radikálů.⁷ Vládu lorda Liverpoola (Roberta Jenkinsona) mezi lety 1812 a 1827 je tak možné označit za buržoazní (její reprezentanti byli synové významných obchodníků a lékařů), neboť se konzervativní toryjové v parlamentu střetávali s liberálnější smýšlejícími whigy, kteří začali významně promlouvat do politického dění.⁸ Mezi nové tváře anglické politiky patřili Robert Peel, William Huskisson nebo George Canning, který se stal ministrem zahraničí, krátce zastával i funkci premiéra. Zvláště díky Canningovým diplomatickým schopnostem a

³ MAUROIS A., *Dějiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 369.

⁴ Tamt., s. 370.

⁵ MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 389.

⁶ MAUROIS A., *Dějiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 371.

⁷ MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 388.

⁸ Tamt., s. 388.

liberálnímu smýšlení (Canning patřil do „nové“ generaci toryů) se Britům otevřely nové tržní možnosti v cizině. V roce 1826 došlo k zrovnoprávnění katolíků – tento ústupek byl směřován především k nespokojeným Irům, kterým byl pro jejich víru přístup do parlamentu do té doby odepřen.⁹ V roce 1828 pak došlo k vítězství whigů (vedených lordem Grayem a lordem Johnem Russelem) ve volbách a nahrazení dosavadní toryjské nadvlády. Whigové hledali oporu u nonkonformistických měšťanů a radikálních reformistů a již krátce po svém zvolení začali usilovat o volební reformu.¹⁰ Do té doby bylo volební právo privilegiem vyšší vrstvy a nikoliv otázkou spravedlivého lidového zastoupení, což bylo původcem občanské nespokojenosti a žádostí změny. Narušení dosavadní hierarchie sledovala aristokracie přirozeně s obavami. *„Držitelé„prohnilých“ volebních bašt v oprávněné obavě, že přijdou o svá křesla v parlamentu, byli rozhodnuti se bránit a věděli, že najdou podporu ve Sněmovně lordů. Naproti tomu reformě přáli obyvatelé velkých měst, obchodníci, bankéři a rentiéři, kteří považovali za nesmyslné a ponižující, že jsou zbaveni volebního práva, když v některých venkovských městech byl každý majitel malého domu plnohodnotným občanem a v jiných volili i kameny.“*¹¹ Přes četné spory a rozpuštění parlamentu byl nakonec návrh opětovně schválen. Ačkoliv z reformy oficiálně těžila velká průmyslová města na úkor zemědělského jihu (a s ním i aristokracie), ve skutečnosti nová reforma záhrady nepřinesla – ukázalo se, že staré tradiční rodiny zůstaly u moci.¹²

Nová vláda prosadila v roce 1833 zákon o zrušení otroctví (týkající se především poddaných v koloniích), mimo něj však také dodatek k chudinskému zákonu z roku 1834, který přinesl nový systém regulace příspěvků na chudé a s ním i řešení chudoby. *„V době, kdy byl vydán Reform Bill (volební zákon), byly životní podmínky chudiny ve městech i na venkově opravdu hrozné. Tyto dva národy, národ boháčů a národ*

⁹ MAUROIS A., *Dějiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 375.

¹⁰ Tamt., s. 376.

¹¹ Tamt., s. 377.

¹² Tamt., s. 379.

*chudáků, které žily vedle sebe a které se navzájem neznaly, vylíčili ve svých románech Dickens a Disraeli. Příbytky zemědělských dělníků byly často skutečné díry a kolem běhaly v roztrhaných hadrech děti. Obyvatelé takových příbytků se jen taktak živili z nedostatečné mzdy, pytláctví a dobročinností.*¹³ Anglická vláda nezaměstnanost řešila podnícením k emancipaci chudých prostřednictvím tzv. „workhouse“, neboli chudinskou dílnou. Tyto dílny byly často označovány za „bastilly chudáků“.¹⁴ Dílny byly přístupné všem věkem nebo fyzickým stavem způsobilým a poskytovaly dělníkům žalostné pracovní podmínky. Pro ty nejchudší „workhouse“ představoval jediný legální způsob příjmu. „V každém případě utrpení nevinných ve jménu zásad zdravého hospodářství bylo neomluvitelné.“¹⁵

Nenaplněné očekávání lidu mělo za následek oslabení postavení whigů a vytvořilo tak prostor pro nové společenské teorie reagující na aktuální stav věcí. Objevila se kritika Banjamina Disraeliho (geniální řečník, spisovatel, pozdější premiér a člen konzervativní strany), který kritizoval systém mechanických a ekonomických zákonů utvářených ve vztahu dělníků a zaměstnavatelů. Místo toho proklamoval návrat k středověké hierarchii, která jedincům podle postavení stanovila práva a povinnosti.¹⁶ Rovněž se do popředí dostala utilitaristická učení Jeremy Benthana nebo Stuarta Milla. Utilitaristická učení byla aplikována v ekonomicko-teoretické rovině. Úsilí o co největší možné blaho pro co největší množství lidí; snaha vyhnout se jakýmkoliv zásahům státu a zrušení ochranných cel; automatické nabízení cen na základě nabídky a poptávky a svobodná soutěž, na těchto bodech měla být založena myšlenka svobodného obchodu.¹⁷ Prosazování této ideje mělo přispět k rozvoji průmyslu a spolu s ním i bohatství země. Myšlenku svobodného obchodu podporoval i královský pár- mladá královna Viktorie a její choť

¹³ MAUROIS A., *Dějiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 380.

¹⁴ MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 391.

¹⁵ MAUROIS A., *Dějiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 381.

¹⁶ Tamt., s. 384.

¹⁷ Tamt., s. 384.

Albert Sasko-Koburský.¹⁸ Jak se však později ukázalo, honba za bohatstvím a prosperitou v duchu „volného trhu“ nebyla jediným rysem rané viktoriánské doby – průmyslový a ekonomický vzestup s sebou přinesl řadu negativních faktorů promítajících se v kulturním životě.

Vyjma epidemií cholery a dalších nemocí spojených s bídými životními podmínkami dělníků se objevil nový problém - ve 40. letech 18. století v Irsku vypukl bramborový mor. Brambory představovaly základní složku irského zemědělství a ztráta této nezbytné suroviny znamenala pro Iry hladomor. *„Veřejné mínění v Irsku bylo rozhořčeno, neboť ani v době hladomoru neustal vývoz obilí z Irska a kukuřice a obilí, které londýnská vláda posílala, se nedala v irských mlýnech mlít. Irčané v tom viděli úmysl Irsko prostě vyhladovět.“*¹⁹ I z tohoto důvodu došlo k obrovské populační migraci Irů do Anglie a do Ameriky. Irští migranti byli natolik zoufalí, že byli ochotní pracovat za odměnu hluboko pod úrovní průměrné pracovní mzdy, čímž se stali levnou, ale výbojnou pracovní silou. Irská loajalita vůči „koruně“ v 19. století značně trpěla i po „letech hladomoru“. Irsko nebylo v područí Anglie spokojeno a usilovalo o vlastní autonomii. Zemědělské krize a politická podřazenost v Irech prohlubovala národní sebeuvědomění a s ním se anglo-irské vztahy značně vyhrcovaly – došlo k vzniku feniánského hnutí, které usilovalo o národní nezávislost a obzvláště v 60. letech si vysloužilo pozornost anglické vlády. *„V roce 1867 vyděsila Anglii série pumových útoků, při nejvážnějším z nich, útoku na clerkenwellské vězení v Londýně, zahynulo více než sto nevinných obětí.“*²⁰ Irská touha po vlastní samosprávě byla velmi reflektovanou otázkou v anglickém parlamentu a stanoviska k tomuto problému anglickou vládu štěpila, vyjma liberálních whigů a konzervativních toryjů přibyli na scéně ještě unionisté. Ačkoliv Gladstonova liberální vláda v roce 1886 předložila návrh zákona přiznávající Irsku autonomii a zakládající irský

¹⁸ MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 391.

¹⁹ POLIŠENSKÝ J., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Svoboda, Praha, 1982, s. 153.

²⁰ MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 437.

parlament v Dublinu, spory o irskou národnostní otázku a samostatnost „přežily“ viktoriánskou epochu a pokračovaly ještě v 20. století.²¹ Problematika Irska tak ukazuje jedno ze „schizmat“ hrdé viktoriánské Anglie.

Průmyslový vzestup Anglie poznamenaný děsivou chudobou prostého lidu se stal podnětem nejen pro literární tvorbu spisovatelů, ale i pro mladého Engelse, který si propastných rozdílů v nejprůmyslovějším velkoměstě Británie (Manchesteru) dobře všímal. Své zkušenosti promítl do díla *Postavení dělnické třídy v Anglii (1844)* a později také do koncepce programu *Komunistického manifestu (1848)*.²² Přes původní pesimismus směřovala k myšlence „inkorporace“ většina ekonomických i sociálních teorií – utilitaristické učení Johna Stuarta Milla (obohacené o výpůjčky z francouzské sociologické tradice Augusta Comta) našlo pochopení u umírněných dělnických vůdců.²³ Hlásání pozitivního přístupu vědy a idea všeobecného pokroku přispěly k průmyslovému vzestupu. Ten se netýkal pouze textilního průmyslu, ale naprosto zásadně i strojírenství. „V roce 1812 plul první steamer (parník) proti proudu řeky Clyde, v roce 1819 přeplula loď poháněná parou Atlantský oceán, v roce 1852 byl spuštěn na vodu Agamemnon, první opevněná válečná loď s lodním šroubem.“²⁴ Naprosto zásadním vynálezem však byla lokomotiva, s jejímž příchodem přišel průlom v kontinentální dopravě. Již v první polovině 19. století došlo k rozšíření železniční dopravy a posílení železničních tras (ekonomicky nejvýznamnější železniční trasou byla trať Manchester - Liverpool). Vlaková doprava se stala nedílnou součástí britského obchodu. „Na využití tohoto vynálezu vznikaly společnosti, Angličané všech možných povolání – bývalí důstojníci, obchodníci i učitelé – se stávali úředníky a zřízenci železničních společností; v roce 1842 začal boom, akcie a mzdy

²¹ MAUROIS A., *Dějiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 412.

²² POLIŠENSKÝ J., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Svoboda, Praha, 1982, s. 154.

²³ MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 406.

²⁴ MAUROIS A., *Dějiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 395.

*stoupaly strmě vzhůru.*²⁵ V průběhu let byla Anglie protkána železničními tratěmi a železniční doprava se stala základním pilířem ostrovního obchodu.

Velká výstava v roce 1851 demonstrovala vzestup Spojeného království na světovém trhu, ekonomický pokrok a liberalismus.²⁶ Domácí i zahraniční exponáty fascinovaly obyčejné lidi a prohloubily v nich zájem o technický pokrok. V zásadě se tento zájem projevoval jak nárůstem zájmu o technické obory (a s tím spojeným poklesem zemědělských oborů), tak i nárůstem obyvatel ve městech, čímž se společnost oproti minulosti začala měnit ve společnost měšťanskou a to dosti razantním způsobem. Liberalismus a myšlenka volného obchodu přispívala ideji individualismu. *„Individualismus, spoléhání sám na sebe, seberespektování a organizování dobrovolných spolků a družstev, to byly klíčové pojmy středoviktoriánského liberalismu.*²⁷ V roce 1859 navíc vydal Charles Darwin dílo *„O původu druhů“* a poskytl tak podklady pro nové teorie sociologů. *„Poněvadž se evoluce řídila vědecky poznatelnými zákony (názor obvykle zvaný „pozitivismem“), lidskou povinností bylo tyto zákony objevit a dodržovat, nikoliv si s nimi zahrávat.*²⁸ Na principu evoluce tak stavěla řada ekonomů a sociologů, např. Herbert Spencer. Sama liberální politika se sama vyznačovala určitým druhem pokrytectví a „konzervatismem“. Ačkoliv liberálové usilovali o rozšíření práva na „volební právo domácností“, zároveň hlásali, že nestojí o to, aby se práva volit dostalo tzv. „reziduu“, tedy nuzákům, nezaměstnaným, „rozhazovačům“ a lidem bez majetku.²⁹ Nutno dodat, že k rozšíření volebního práva došlo zásadním způsobem až v roce 1884, kdy právo volit neměli pouze služebníci, synové bydlící pod střešou svého otce a

²⁵ MAUROIS A., *Dějiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 395.

²⁶ MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 410.

²⁷ Tamt., s. 413.

²⁸ Tamt., s. 413.

²⁹ Tamt., s. 415.

nakonec všechny ženy.³⁰ To samozřejmě souvisí s rozvojem gramotnosti, která se zlepšila až po rozšíření základních škol v 70. letech. Ve třetím čtvrtletí 19. století byla viktoriánská ekonomika na svém vrcholu. „V porovnání s jinými zeměmi vynikala britská ekonomika v letech 1850-1870 svou složitostí, rozsahem produktů a aktivit. Měla dostatek surovin nutných pro ranou industriální ekonomiku – uhlí a železa – a její vzestup v těchto dvou komoditách vzrůstal, protože kontinentální země dovážely britské uhlí a železo k zajištění své vlastní industrializace.“³¹

Víra v pokrok utvrzovaná průmyslovými úspěchy a majestátním postavením nejen na evropském, ale i světovém trhu ve viktoriánské společnosti probudila národní hrdost a s ní i pocit nadřazenosti. Viktoriánská společnost byla naplno zasažena vědeckým i sociálním materialismem.³² V druhé polovině 19. století tak došlo k rapidnímu úpadku zemědělství, které bylo na úkor průmyslových odvětví zanedbáváno. Rozvoj městské společnosti znamenal vzájemné odcizení venkova a měst. „Vesnická společnost zůstala demoralizovaná a zanedbávaná, s pasivitou vlastní komunitám v zániku.“³³ Úpadek zemědělství měl za následek značný pokles cen pozemků a díky tomu se tak pro řadu městských zbohatlíků otevřela možnost investice a zřízení panství. „Pro finančně zdatné lidi majetnějších vrstev se venkov stal nákladným hřištěm, místem k „week-endování“; ale pro mnoho obyvatel velkých měst se venkov stal vzdáleným, ba dokonce nebezpečným místem obydleným podivnými lidmi se zastaralým přízvukem, zastaralými šaty a způsoby.“³⁴ Z důvodu nemožnosti soběstačného uplatnění bylo venkovské obyvatelstvo uvrženo do područí aristokratů a zbohatlíků budujících si na vesnicích nové (většinou rekreační) zázemí. Zemědělský dělník byl šťastnější na velkých panstvích, kde „vévodové“ budovali své solidní

30 MAUROIS A., *Dějiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 406.

31 MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 417.

32 MAUROIS A., *Dějiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 399.

33 MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 421.

34 Tamt., s. 421.

domky, místo aby se sami pokusili o soukromé hospodářství.³⁵ Rozdílnost mezd v prosperujících městech a venkově byla žalostně propastnou.

Vzhledem k tématu této studie je třeba prohloubit kulturně společenský kontext a dobovou mentalitu. Navzdory proklamovanému liberalismu (alespoň co se ekonomiky a hospodářství týče) byla společenská mentalita silně konzervativní a puritánská. Určitým předobrazem společnosti se stal královský dvůr. Ten byl vážný, rodinný a proklamující mravnost, zdrženlivost a sílu.³⁶ Tyto rysy si brzy osvojilo dobové umění a především literatura. „*Tehdejší literatura odmítala nejen všechny neřesti, ale i zločin, pokud nebyl zahalen do sentimentu nebo humoru. Monarchie, aristokracie i literatura pochopily, že v tomto novém světě by výstřelky prostopášného libertinství nebo přílišná upřímnost byly nebezpečné pro jejich výsady. Za účelem získání důvěry a úcty lidových vrstev si vládnoucí třídy osvojily ctihodnost, když ne skutečnou, což by bylo nelidské, tak alespoň formální v podobě konvencí a vnějších znaků.*“³⁷ Tímto způsobem byla nastavena základní měřítko viktoriánské společnosti a tím i určitá povrchnost, která se stala jakousi standardní výbavou společensky aktivního člověka. Puritánství a tradicionalismus rovněž pomáhal uchovat vliv aristokracie. Ta se dokázala přizpůsobit materialistickému duchu doby a své statky i nadále rozmnožovala sňatky z rozumu.³⁸ Navíc známosti s lidmi z vyšších společenských kruhů byly brány mezi střední třídou jako známka prestiže.³⁹ Všeobecně známý obraz šťastné viktoriánské rodiny, v níž je muž vydělávajícím zdrojem finančního příjmu a žena osamělou pečovatelkou o domácnost, se v průběhu druhé poloviny 19. století změnil. „*Menší rodiny se těšily oblíbené středostavovských žen, které už začínaly od života očekávat víc, než privilegium rodit děti a starost o domácnost. Ženy, částečně osvobozené,*

35 MAUROIS A., *Dějiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 398.

36 Tamt., s. 396.

37 Tamt., s. 397.

38 MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 430.

39 MAUROIS A., *Dějiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 397.

hrály důležitou úlohu v charitách, církvích, v místní politice a v umění, obzvláště v hudbě.“⁴⁰ Ženy prahly po větší možnosti uplatnění. Z tohoto důvodu jim bylo umožněno studium výstavbou ženských kolejí v Oxfordu, Cambridge a v Londýně, byť jejich následné uplatnění s příslibem vlastní kariéry bylo takřka nulové.⁴¹ Jako vedlejší produkt městské společnosti se rozšířil zájem o sport a především o fotbal, který byl i určitým znakem patriotismu a příslušnosti. Vzhledem k tomu, že se fotbal rozšířil obzvláště ve velkých průmyslových městech, přejímal i schizma jednotlivých měst (příklad náboženský podtext katolického klubu Celtic a protestantského Glasgow Rangers).⁴² S ohledem na zvýšení příjmů dělníků ve městech se stal fotbal nově přístupnou volnočasovou aktivitou, která konkurovala tradičním společenským zálibám a zároveň prohlubovala sociální příslušnost. Zároveň vznikala i hnutí kritizující industrialismus, liberalismus a „sociální darwinismus“. Kritika se neobjevovala pouze v románových ztvárnění doby. Jedním z nejvýznamnějších kritiků viktoriánského období byl umělecký kritik a společenský komentátor John Ruskin, jehož díla jako *Doposledy* (1862) útočila na estetiku industriální společnosti a jehož odkaz přejalo Prerafaelitské bratrstvo – skupina malířů, spisovatelů a uměleckých řemeslníků, kladoucích důraz na hodnoty předindustriální Anglie, mýtickou krajinu řemeslníků, spokojených rolníků a romantiky.⁴³ Vyjma kritiky ze strany estetických kritiků a umělců, kde hráli nemalou roli i spisovatelé, jimž je tato práce věnována (Dickens, Wilde), se objevily i rozličné sociální teorie a náboženská hnutí. Oxfordské hnutí (vedené Newmanem) spadající pod anglikánskou církev se snažilo o šíření evangelíí v průmyslových městech a snažilo se anglikánskému náboženství vtisknout historickou prestiž a básnický lesk katolictví.⁴⁴ Na sociální rovině vznikla tzv. Fabiánská společnost (společenství sdružující britskou inteligenci, jež usilovala o postupnou přeměnu kapitalistické

40 MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 430.

41 Tamt., s. 430.

42 Tamt., s. 425.

43 Tamt., s. 446.

44 MAUROIS A., *Dějiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 399.

společnosti). Do této organizace patřily osobnosti jako manželé Webbovi, G. B. Shaw, H. G. Wells nebo Ramsey McDonald, kteří kritizovali liberální ekonomický řád pro jeho ztrátovost a nevýkonnost. Odsuzovali ekonomický cyklus za negativní projevy (nezaměstnanost a chudoba), které efektivně neřešil.⁴⁵ Z tohoto důvodu hlásali postupnou změnu legislativy.

Je třeba také v neposlední řadě nastínit koloniální rozměr viktoriánské epochy. „V polovině 19. století se Británie stala vedoucí mocností světa. Britský obchod ovládl celý svět a jeho bezpečnost zajišťovalo královské loďstvo a námořní opěrné body od kapského Města přes Cejlon, Singapur až po Hongkong.“⁴⁶ Vyjma finančních příjmů měly kolonie další účel. „V Tichém oceánu byla již v roce 1738 založena trestanecká kolonie v Austrálii.“⁴⁷ Anglie tak vládla obrovskému impériu, které však bylo náročné na spravování. V průběhu let docházelo k oslabování britské autority v koloniích, což se však netýkalo britského obchodu – formální imperialismus byl nahrazen neformálním imperialismem založeným na přísloví „obchod následuje vlajku“.⁴⁸ Oslabování britské autority započalo již v 50. letech. Anglie se spolu s Francií v roce 1854 zapojila do konfliktu Ruska s Tureckem. „Krymská válka měla mnoho příčin, ale kořenem všeho byl rozmach Ruska proti pokulhávající, chabé Osmanské říši. Jednání Británie a Francie, dvou „nejpokročilejších“ evropských národů vůči „zaostalému“ Rusku, bylo zklamáním a v určitých aspektech i hloupostí, protože odkázanost na výhradně námořní zásobování velkých armád s sebou přinášelo značné potíže.“⁴⁹ Ačkoliv obrana Turecka skončila úspěchem, konflikt na Krymu ukázal slabiny britské armády a předznamenal tak stagnaci a úpadek britského impéria, který se projevil v především v poslední čtvrtině 19.

45 MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 447.

46 POLIŠENSKÝ J., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Svoboda, Praha, 1982, s. 154.

47 MAUROIS A., *Dejiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 408.

48 MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 439.

49 Tamt., s. 442.

století. Pozvolné oslabování jurisdikce se projevilo i v roce 1867, kdy parlament schválil kanadský dominion.⁵⁰ Důležitou kolonií i nadále zůstávala Indie, která spadala pod přímou britskou samosprávu. Tou se stala v reakci na povstání z let 1857 a 1858, po nichž byla rozpuštěna Východoindická společnost a jejíž země připadly „koruně“.⁵¹ Pro posílení vlivu byla v roce 1876 královna Viktorie jmenována „císařovnou Indie“.⁵² Správným strategickým tahem se pro Anglii ukázal zisk akcí Suezského průplavu v 70. letech. Tyto akcie byly nesmírně důležité pro obchodní politiku, neboť Suezský průplav otevíral nejkratší cestu do Indie a Číny.⁵³ Úpadek britského impéria se naplno odrazil v búrských válkách. Konflikty v britských koloniích v jižní Africe vyústily v samosprávu Transvaalu a Svobodného oranžského státu pod britským dohledem v roce 1881.⁵⁴ Na samém konci 90. let však v důsledku objevení nových zdrojů zlata a diamantů vypukl opětovný a vleklý konflikt, který byl ukončen až v roce 1902. *„Búrská válka byla velice nákladná, stála daleko více než všechny ostatní imperiální výboje 19. století dohromady. Nezničila Búry, zato zruinovala gladstonovský systém financí a pozvedla vládní výdaje na novou hladinu, ze které už nesestoupily.“*⁵⁵ Válečný konflikt, oficiálně ukončený rok po královnině smrti, jako by symbolizoval konec slavné viktoriánské éry a předznamenal nadcházející složité časy 20. století, v němž Anglie byla již spíše jen „stínem imperiálního kolosu“ z počátku 50. let 19. století, pro jehož vnější dokonalost, coby předobrazu správně fungujícího kapitalistického státu, vzhlížel celý svět.

50 GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s. 985.

51 MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 441.

52 GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s. 985.

53 MAUROIS A., *Dejiny Anglie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1993, s. 403.

54 MORGAN K. O., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 443.

55 Tamt., s. 446.

3 Literatura 19. století a viktoriánské doby

Jak již z životních dat obou námi zkoumaných autorů vyplývá (Charles Dickens 1812 – 1870; Oscar Wilde 1854-1900), oba jsou si vzdáleni nejen generačně, ale samozřejmě i ideově, neboť jejich životy byly ovlivněny dobovými vlivy promítajícími se v kultuře a estetickém cítění. Zjevné rozdíly mezi literaturou z „vrcholné“ a „pozdní“ viktoriánské doby, kterou oba spisovatelé do značné míry reprezentují, by se měly projevit v průběhu této studie při samotné analýze umělecké tvorby, nicméně je vhodné promítnout literární směry 19. století a především směry protínající viktoriánskou epochu.

Literatura se na počátku 19. století nesla v duchu dozívajícího romantismu druhé vlny. Tu reprezentovali básníci Byron, Shelly a Keats. Jejich úderné verše se vyznačovaly jakousi bouřlivostí ve jménu osobní i společenské svobody, projevovaly se revoluční a politickou nespokojeností a útočily proti obnovování dogmat.⁵⁶ Těmito stanovisky, které básníci odhodlaně prezentovali ve své umělecké tvorbě, přirozeně pobuřovali anglickou prudérní společnost. Z těchto důvodů byli Shelley a Byron nuceni opustit britské ostrovy a uchýlit se do ohnisek revolučních hnutí v Itálii a Řecku.⁵⁷ Smrt těchto tří literátů (v rozmezí čtyř let) symbolicky zakončila období romantismu, které tak uvolnilo prostor pro nový literární směr – realismus.

Do prozaické tvorby se na počátku 19. století začaly promítat aspekty aktivně reagující na aktuální dobové dění. Na scéně se objevují spisovatelky typu Marie Edgeworthové nebo Jane Austenové. Ženy ve svých románech zobrazovaly skutečný život vdaných žen v „mužské“ společnosti a prezentovaly tak nový úhel pohledu – literární „emancipace“ s naléhavostí promítala ubíjející prvky manželství, z něhož mohl ženu

56 STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 1*, Academia, 1987, s. 379.

57 Tamt., s. 379.

vysvobodit jedině rozvod, a to ještě pouze z důvodu cizoložství kombinovaného s domácím násilím, incestem, bigamií nebo jinými druhy „bestiality“.⁵⁸ Obzvláště Jane Austenová si svým literárním umem vydobyla respekt a uznání. „*Objektivním, spontánně dialektickým a pravdivým zobrazováním vládnoucí anglické společnosti, v němž vedle všudypřítomné ironie sílila v pozdějších dílech i společenská satira, vytvořila Jane Austenová most mezi osvícenským realistickým románem 18. století a burcuujícími díly kritického realismu století devatenáctého.*“⁵⁹

Za doby vlády královny Viktorie (1837 – 1901) Anglie zaznamenala ohromný ekonomický i mocenský rozmach. Anglie expandovala a stala se vládcem největší koloniální říše v lidských dějinách.⁶⁰ Ekonomický vzestup, rozvoj vědeckého poznání a industriální revoluce však s sebou přinesly i značné problémy. Honba za bohatstvím v podobě kapitalistické industrializace a přeměny společnosti na společnost „městskou“ vnášela do mezilidských vztahů jako vedlejší produkt odcizení projevující se společenskými nerovnostmi.⁶¹ Společnost založená na ekonomických principech produkovala jak bohatství, tak i chudobu a to často ve své nejhrubší podobě. Ačkoliv viktoriánská společnost navenek působila jako ukázkový příklad stabilní a dobře fungující kapitalistické společnosti, skutečnost byla jiná. Na tento rozpor poukazovala právě viktoriánská literatura. Realismus 19. století navazoval na tradice renesanční a osvícenské literatury a rozvíjel ji tím, že ji vztáhl na celou společnost, kterou zachytil v jejím revolučním pohybu i třídní podmíněnosti zobrazovaných postav a konfliktů.⁶² Postupem času došlo k prohlubování kritických prvků a anglický realismus se tak změnil v kritický realismus a chartismus.

58 GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s. 991.

59 STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, 1987, s. 426.

60 OLIVERIUSOVÁ, E., *Dějiny anglické literatury*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1988, s. 153.

61 Tamt., s. 153.

62 STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 444.

Chartismus byl jedním z nejvýznamnějších společenských jevů Anglie 19. století a byl odvozený od dokumentu *The People's Charter* vydaného roku 1837, tedy v prvním roce viktoriánské doby.⁶³ Chartistické hnutí reagovalo na ekonomický a politický stav a bylo způsobem protestu proti reformám zákonů, které místo aby zlepšily dosavadní špatné podmínky chudiny a dělnictva, život těchto občanů ještě více ztížily (především chudinský zákon). Politické požadavky Charty směřovaly k dalekosáhlým sociálním proměnám, čímž vyvolaly širokou odezvu mezi řemeslníky, rolníky a sympatizující inteligencí. Kromě zrušení chudinského zákona usilovali také o zvýšení mezd nebo zkrácení pracovního týdne.⁶⁴ Toto politické hnutí mělo i literární ražení. Vznikaly satiry, básně a pamflety, které svým uměleckým zpracováním a naléhavým obsahem silně promlouvaly do kulturního dění a společenské mentality. K hlavním osobnostem tohoto hnutí je možné přiřadit Thomase Hooda, Ernesta Jonese nebo Charlese Kingsleyho, který spolu s Elizabeth Gaskellovou patří k průkopníkům dělnické tematiky v anglických románech.⁶⁵ Díky románu *Sibyla aneb dva národy* je možné s chartisty spojit i jméno Benjamina Disraeliho, který se později stal paradoxně konzervativním premiérem a důvěrníkem královny Viktorie – jeho dílo popisuje poměry „dvou národů“ (bohatých a chudých) v pochmurných detailech, nakonec však rozvíjí optimistickou vizi končící téměř pohádkovým happy endem.⁶⁶

Kritický realismus se projevoval kritikou přežilých společenských vztahů i mocenských institucí a zobrazením pracujících lidí jako potlačovaných, fyzicky i duševně zdeptaných, ale vnitřně nesmírně silných jedinců.⁶⁷ V duchu kritického realismu vzniklo několik literárních žánrů. Převládajícím žánrem kritického realismu byl sociální román. Tento žánr

63 OLIVERIUSOVÁ, E., *Dějiny anglické literatury*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1988, s. 154.

64 STRÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, 1987, s. 434.

65 OLIVERIUSOVÁ, E., *Dějiny anglické literatury*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1988, s. 156.

66 Tamt., s. 155.

67 STRÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 444.

zobrazoval společenskou problematiku ve všech jejích souvislostech i příčinách. Umožnil také vyjadřovat nejen subjektivní hlediska individuálních hrdinů, ale i objektivní autorský pohled na život a na svět jako složitý a protikladný celek.⁶⁸ Hlavní hrdinové takových děl procházeli dramatickými proměnami. Povahy hrdinů se v průběhu románu vyvíjely, přizpůsobovaly se nebo lámaly pod náporom společenských poměrů ovládaných jednak ještě starými aristokratickými privilegii, ale ještě více novými zákony průmyslového trhu a peněžních vztahů.⁶⁹

Za největšího a nejvýznamnějšího spisovatele viktoriánské doby bývá často označován Charles Dickens a jeho význam pro anglickou literaturu je srovnáván s přínosem díla Williama Shakespeara.⁷⁰ Dickens je řazen k hlavním představitelům kritického realismu. Není však zdaleka jediným významným autorem své doby. Dalším literárním velikánem byl William Thackeray. Ten byl často prezentován jako Dickensův protipól a to především pro své vidění světa, které bylo ironické, skeptické a vysloveně antiromantické, na rozdíl od Dickense se nepokoušel postihnout celou společnost (od aristokratů až po chudáky), ale opíral se o vlastní zkušenosti a do centra pozornosti stavěl vládnoucí společnost.⁷¹ K jeho nejrespektovanějším dílům patří *Jarmark marnivosti*. Románová tvorba spadající do kritického realismu má i své ženské zastoupení – sestry Bronteovy nebo Mary Ann Evansovou (známější pod pseudonymem George Eliotová), která svým dílem navázala na realistickou metodu Jane Austenové, zachycuje typické rysy každodenního života utvářeného mezilidskými vztahy postiženými tlakem vládnoucí společnosti a v neposlední řadě svou tvorbou reprezentuje nové umělecké postupy, jimiž analyzuje nejspodnější (někdy až patologické) vrstvy lidského vědomí.⁷²

V druhé polovině 19. století se rozvíjela řada vědeckých, sociálních a ekonomických teorií, které svedly lidského ducha k víře ve vědecké zákonitosti, kterými je možné postihnout svět a které lze všeobecně aplikovat na lidskou

68 STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 444.

69 Tamt., s. 444.

70 OLIVERIUSOVÁ, E., *Dějiny anglické literatury*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1988, s. 159.

71 STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 460.

72 Tamt., s. 493.

společnost (viz. Darwin, Huxley, Mill, Spencer a jiní). Proti těmto trendům se ohrazovaly estetické teorie reflektované rovněž v literatuře. Mezi nejvýznamnější estetické představitele jednoznačně patří John Ruskin. „*Jeho vášnivá a stylisticky brilantní propagace umění jako protiváhy chladně počtářského utilitarismu i jeho částečný příklon k socialistickým myšlenkám byly příkladem Morrisovi a Shawovi a řadě dalších pozdně viktoriánských tvůrců.*“⁷³ Jak již bylo dříve zmíněno, mnohé jeho teze se staly podklady pro vznik tzv. Prerafaelitského bratrstva. Jeho členy byli básníci typu Dante Gabriela Rossettiho, jehož verše se vyznačovaly spojením mystiky a sensualismu, již zmíněný William Morris se svým socialisticky orientovaným uměním nebo Gerard Manley Hopkins se svou poezií se silným náboženským podtextem (ta je charakterizována jako výraz vnitřního sváru mezi náboženskou ortodoxií a přirozenou pochybností⁷⁴). Dalším kritikem a zároveň básníkem byl Matthew Arnold. Ten svou tvorbou reflektoval strohost puritánské výchovy zaměřené k životním povinnostem v kontrastu s přirozenými a živelnými touhami.⁷⁵ Arnold, manželé Browningovi, Tennyson – ti a řada dalších básníků čerpali z odkazu romantismu, byť si byli vědomi jeho ideového odloučení.⁷⁶

Znechucení z vnější dravosti viktoriánské společnosti a odpor k vlastní vnitřní vyprahlosti byly podněty vedoucí k novoromantismu a novým tématům s ním spojených.⁷⁷ Jedním z nejvýznamnějších zástupců tohoto směru je skotský spisovatel Robert Louis Stevenson. Ten se proslavil dílem *Ostrov pokladů* překypujícím exotikou a pestrostí ztvárnění nebo *Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyde* s tématem rozdvojené osobnosti a morálky. Právě druhým zmíněným dílem Stevenson otevřel novou cestu pro žánr vědeckofantastické literatury – objevuje se motiv drogy způsobující změny v lidském fyzickém stavu a psychice.⁷⁸ Dalšími autory novoromantismu reflektujícími tematickou pestrost jsou Joseph Conrad nebo sir Arthur Conan Doyle, jehož jméno je nerozlučně

73 OLIVERIUSOVÁ, E., *Dějiny anglické literatury*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1988, s. 158.

74 Tamt., s. 191.

75 STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 500.

76 GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s. 997.

77 STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 545.

78 Tamt., s. 548.

spjaté s hlavním hrdinou jeho detektivních příběhů Sherlockem Holmesem.⁷⁹

Na sklonku 19. století se do popředí prodralo dekadentní hnutí. To bylo živeno nejen učením Ruskina a prerafaelitů, ale významně absorbovalo zásady francouzského lartpourtartismu, čímž vznikl estetický směr hlásající teze, že umění má sloužit samo sobě a nikoliv sociálním, morálním nebo veřejným zájmům a že jeho úkolem je pouze vyvolání pocitu krásy, rozkoše a radosti.⁸⁰ „*Dekadentní umění totiž odmítalo jakékoliv spojení mezi uměním a morálkou jako takovou; oproti společenské zodpovědnosti a angažovanosti stavělo krajní individualismus; pocit nudy a „únavy z civilizace“ se snažilo překonat kultem vrcholně vypjatých dojmů a rafinovaných vzruchů.*“⁸¹ Vlna dekadence tak svými šokujícími uměleckými prvky útočila na aristokraticko-měšťanskou společnost a její úzkoprstost. Na druhou stranu se úpadek, který byl vyčítán společnosti a na nějž reagovali, postihoval i jejich tvorbu – dekadenti sami při bezvýchodnosti svých uměleckých programů podléhali skepsi a rozkladu projevující se vyvoláváním pocitů ostré nespokojenosti.⁸² K autoritám tohoto hnutí patří Walter Pater vyzdvihující antický a renesanční odkaz s důrazem na jeho živočišnost, Oscar Wilde, který je považovaný za ústřední postavu tohoto uměleckého hnutí, nebo Artur Symons, jenž proslul svými dobrými styky s francouzskými symbolisty a rovněž autorskými příspěvky do dekadentního revue *Žlutá knížka*.⁸³

Po dramatické stránce byla viktoriánská Anglie až do 90. let 19. století ve stádiu stagnace. V pozadí příčinou úpadku anglického dramatu stál cenzurní zákon z roku 1737, který byl v roce 1843 zpřísněn novým divadelním zákonem.⁸⁴ Zásadní průlom nastal v 90. letech s příchodem G.B. Shawa a Oscara Wilda, kteří oživilí britské drama svými populárními komedii.⁸⁵ Díla obou autorů vynikala satirickým a osobitým ztvárněním společenských problémů. G. B. Shaw vynikal skvělou rétorikou, která se přirozeně projevovala vytříbeností dialogů, čímž přinesl na divadelní prkna nový žánr – sociální

79 STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 560.

80 Tamt., s. 565.

81 OLIVERIUSOVÁ, E., *Dějiny anglické literatury*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1988, s. 192.

82 STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 566.

83 Tamt., s. 566.

84 Tamt., s. 579.

85 GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s. 999.

diskusní komedii.⁸⁶

4 Životní dráha zkoumaných autorů

Je všeobecně známo, že životní zkušenosti jedince utváří jeho náhled na svět. Nejinak je tomu i v otázce vkusu, stylu psaní a zobrazování konkrétní tematiky v díle. Kromě dobového a kulturního odkazu je umělecká tvorba formována vlastnostmi a stanovisky autora, což můžeme označit jako subjektivní nebo „sebereflexní“ složku díla. Život některých jedinců je natolik pestrý, že podnítl autora k jeho uměleckému ztvárnění. Takové dílo je pak nositelem autobiografických prvků a posouvá výpovědní hodnotu díla na novou rovinu.

Tato část práce je věnována životním osudům Charlese Dickense a Oscara Wilda. Následující podkapitoly mají za úkol promítnout zásadní životní milníky obou autorů, které jim mohly posloužit jako zdroj inspirace pro znázornění specifických aspektů v díle. Jedná se tak o další faktografický materiál pro reflexi zkoumaných románů.

4.1 Život Charlese Dickense

Charles Dickens se narodil 7. února 1812 v anglickém Portsmouthu. Jeho otec (John Dickens) byl úředníkem výplatního úřadu vojenského námořnictva.⁸⁷ Poměrně šťastné mládí budoucího spisovatele bylo přerušeno zásadním způsobem v jeho 12 letech, kdy došlo k zadlužení rodiny, po níž byla celá rodina (vyjma malého Charlese) uvězněna v londýnském vězení pro dlužníky.⁸⁸ Po dobu jejího arestu byl Charles

86 STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 581.

87 WILSON A., *Svět Charlese Dickense*, Odeon, Praha, 1979, s. 18.

88 HORNÁT J., *Dickens a „Nadějné vyhlídky“*, in. DICKENS CH., *Nadějné vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 515.

Dickens nucen se o sebe postarat sám a vydělávat si na živobytí prací v továrně na výrobu leštidel na boty – tato bezprostřední a děsivá zkušenost chudoby mladým Charlesem hluboce otřásla a poznamenala i jeho literární tvorbu.

Po propuštění z vězení dopřáli rodiče Dickensovi vzdělání na soukromé škole. Wellingtonova domácí akademie na Hampstead Road však nebyla dobrou školou a znamenala pro budoucího spisovatele další frustrující zkušenost.⁸⁹ „V patnácti letech Dickens již zase vydělával jako advokátní písař. S nezdolnou pílí se i při úmorném zaměstnání dále vzdělával. Znamenitě ovládl těsnopis a stal se parlamentním zpravodajem.“⁹⁰ Během svého pracovního a studijního vytížení stihl přispívat i do časopisů.

Průlom nastal v roce 1836, kdy začal časopisecky vycházet jeho román *Kronika Pickwickova klubu*. Toto dílo zaznamenalo obrovský úspěch a rozhodlo tak o dalším ubírání Dickensovy životní dráhy – úspěch rozhodl o jeho profesi spisovatele. Brzy po úspěšném románu vycházejí další novely, které jsou s nadšením přijímány – *Oliver Twist* (1838), *Mikuláš Nickleby* (1839), *Starožitnický krám* (1840) nebo *Barnaby Rudge*.⁹¹

Významným životním milníkem byl 2. duben 1836, kdy se Dickens oženil. Vzal si za ženu Catherine Hogarthovou (dceru žurnalisty), se kterou měl později 10 dětí.⁹² Manželství však nebylo idylické a po 22 letech (v roce 1858) nakonec vyvrcholilo rozvodem. „V pozadí rozchodu byla jeho vášnivá, ale úzkostlivě utajovaná láska k herečce Ellen Ternarové.“⁹³

Literární úspěch na britských ostrovech dorazil i za oceán, kam se v roce 1842 Dickens sám vydal – americká literatura tehdy měla silnou

89 WILSON A., *Svět Charlese Dickense*, Odeon, Praha, 1979, s. 55.

90 STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, 1987, s. 446.

91 HORNÁT J., *Dickens a „Nadějné vyhlídky“*, in. DICKENS CH., *Nadějné vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 516.

92 GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s. 1237.

93 STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, 1987, s. 446.

evropskou a obzvláště britskou orientaci, proto Američané dychtili spatřit na vlastní oči nejslavnějšího z tehdejších anglických spisovatelů.⁹⁴ Zájem byl oboustranný. „*I Dickens jel pln očekávání do pověstné země blahobytu, pokroku a demokracie. Byl však svou návštěvou rozčarován. Pod pozlátkem pokrokářských hesel odhalil brzy rub amerického způsobu života a společenské zřízení. Bezohledný hon za mamonem, který se neštítel ani obchodu s lidským zbožím, černými otroky, pobouřil velkého humanistu.*“⁹⁵ Své rozhořčení a kritiku prezentoval v *Amerických poznámkách*, kterými si pobouřil do té doby loajální americké čtenáře.

„*Spisovatelství se stalo Dickensovi vášní i životní potřebou. Je neúnavný, má až pedantsky rozvržený pracovní program, píše obsáhlý román za románem. Tak vznikají postupně vedle tzv. vánočních povídek (Christmas Books, 1843-8) romány Dombey a syn (Dombey and Son, 1848), David Copperfield (1850), Ponurý dům (Bleak House, 1853), Zlé časy (Hard Times, 1854) Malá Dorritka (Little Dorrit, 1857), Příběh dvou měst (A Tale of Two Cities, 1859), Nadějně vyhlídky (Great Expectations, 1861) a Náš společný přítel (Our Mutual Friend, 1865).*“⁹⁶ Pracovní vypětí, zhoršující se zdravotní stav, stresující rodinné problémy a v neposlední řadě také společenské znechucení si začaly v poslední dekádě Dickensova života vybírat svou daň – na zdraví i na duševním rozpoložení autora. Z toho důvodu se stáhl do ústraní - na své venkovské panství (Gad's Hill).⁹⁷ Odtud do Londýna přijížděl již jen z důvodů spojených s pracovními závazky.

Zemřel nečekaně roku 1870 a zanechal po sobě nedopsanou novelu *Tajemství Edwina Drooda*.⁹⁸

94 HORNÁT J., *Dickens a „Nadějně vyhlídky“*, in. DICKENS CH., *Nadějně vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 516.

95 Tamt., s. 517.

96 Tamt., s. 517.

97 WILSON A., *Svět Charlese Dickense*, Odeon, Praha, 1979, s. 233.

98 GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s. 1237.

4.2 Život Oscara Wilda

Oscar Wilde (celým jménem: Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde) se narodil 16. října 1854 v Dublinu, do poměrně výstřední rodiny - jeho otec byl proslulým lékařem, literátem, zakladatelem dublinské oční optiky, jeho matka byla duchaplnou literátkou píšící pod pseudonymem „Speranza“.⁹⁹ Jeho rodiče mu dopřáli klasické vzdělání – absolvoval Royal Portora School v Enniskillen a Trinity College v Dublinu. Svými studijními úspěchy si vydobyl přijetí na Oxford, kde se seznámil s estetickými teoriemi Johna Ruskina a Waltera Patera, které zásadně ovlivnily jeho estetické cítění.¹⁰⁰ Během svých studijních let byl Wilde okouzlen antickou kulturou, jejímuž studiu se horlivě věnoval – jeho přínos pro antickou tradici obdržel řadu studijních ocenění (na Trinity College dokonce prestižní „Berkeley Gold Medal“ za klasická studia).¹⁰¹

Po absolvování Oxfordu přesídlil do Londýna. Zde se díky svému psaní a rétorickým schopnostem poměrně rychle prosadil (na společenské úrovni) a stal se jednou z nejvýznamnějších osobností estetického směru „Estétského hnutí“¹⁰²). V roce 1882 v USA absolvoval sérii přednášek věnovaných novým estetickým přístupům.

Po svém návratu se vrátil mezi londýnskou „smetánku“ a oženil se s Constance Lloydovou, dcerou královnina tajemníka.¹⁰³ Tento sňatek mu přinesl finanční zajištění a život v relativním luxusu, zároveň však také poskytoval prostor pro tvůrčí činnost a společenský život. Z manželství později vzešli dva synové Cyril a Vyvyan. Ve společnosti se projevoval sebevědomě a rovněž jeho oblečení působilo okázale – rád se procházel po londýnských ulicích v sametových kalhotách po kolena, hedvábných punčochách a v aksamitovém saku ozdobeném slunečnicí nebo jinou

⁹⁹ LEVÝ J., *Wildův Obraz Doriana Graye*, in. WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1952, s. 249.

¹⁰⁰ GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s.1686.

¹⁰¹ ROSS I., *Oscar Wilde and ancient Greece*, Cambridge University Press, New York, 2013, s. 22.

¹⁰² GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s.1686.

¹⁰³ HYDE H. M., *The Trials of Oscar Wilde*, Dover Publications, New York, 1973, s. 45.

výraznou květinou.¹⁰⁴ Svým přirozeným šarmem a zajímavou osobností dokázal zapůsobit na prudérní anglickou společnost – obzvláště svým jedinečným smyslem pro humor.

Po raných básních a publicistické činnosti Wilde exceloval svými pohádkami a povídkami, které působily originálně a svěže; zároveň ve své tvorbě útočil na měšťáckou morálku a na strnulá dogmata vládnoucí společnosti.¹⁰⁵ Průlomovým dílem se stal *Obraz Doriana Graye* vydaný knižně roku 1891. Tento román, na nějž je tato práce blíže zaměřena, sklidil ohromný úspěch, po kterém se zvedla poptávka po jeho další umělecké tvorbě – především po dramatech. Úspěch a poptávka po dramatech (především po komediích obsahujících ironický a často i satirický pohled na soudobou vysokou módní londýnskou společnost)¹⁰⁶ zvyšovala autorovi již tak vysoké sebevědomí a podporovala ho v jeho domýšlivosti.

V roce 1895 byl Wilde obviněn z homosexuálního vztahu s lordem Alfrédem Douglasem. Od roku 1885 v Anglii platil zákon trestající homosexualitu 2 roky vězení s těžkými nucenými pracemi.¹⁰⁷ Obvinění vznesl otec lorda Alfréda, markýz z Queensberry.¹⁰⁸ Přehnané sebevědomí vedlo Wilda k podání žaloby na markýze pro urážku na cti. „Soudní proces však prohrál, a ačkoliv mohl odjet z Anglie a vyhnout se dalším komplikacím, byl natolik fascinován svým vlastním osudem, že zůstal, aby se v dalším soudním řízení sám hájil.“¹⁰⁹ Druhý proces však rovněž prohrál, byl odsouzen na 2 roky vězení (které ho těžce poznamenaly na těle i na duchu) a společnost, která se mu dříve klaněla, ho zavrhlá. Před nástupem trestu se s ním žena rozvedla a on zbankrotoval.¹¹⁰

¹⁰⁴ STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 567.

¹⁰⁵ Tamt., s. 567.

¹⁰⁶ Tamt., s. 570.

¹⁰⁷ Tamt., s. 567.

¹⁰⁸ GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s.1687.

¹⁰⁹ STŘÍBRNÝ ZDENĚK, *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 567.

¹¹⁰ GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*,

Po svém propuštění Wilde emigroval do Francie (Paříž), kde nějaký čas žil s lordem Alfrédem, který ho však posléze opustil. Brzy poté Wilde umírá jako zlomený a osamělý člověk – je pohřbený na slavném pařížském hřbitově Père Lachaise.¹¹¹ Jeho jediná poslední díla napsaná v Paříži byla *Balada o žaláři v Readingu* a úvahy *De Profundis*. Obě dvě díla byla ovlivněna frustrující vězeňskou zkušeností.

5 Nadějně vyhlídky

Kniha z roku 1860 nazvaná *Nadějně vyhlídky* patří k pozdní tvorbě Charlese Dickense. Právě pro vyzrálost a inspiraci vlastními životními podněty, která je v kontextu díla často zdůrazňována literárními kritiky, se zdá toto dílo správnou volbou při snaze o reflexi Dickensovy literární tvorby v kontextu společenského dění, s nímž je jméno tohoto autora pevně spjato.¹¹² V této části práce bude nastíněna hrubá linie příběhu, v níž budou zachyceny a vyzdvihnuty ztvárněné prvky reflektující kulturní identitu anglické společnosti. Analýza provedená v této části bude výchozím materiálem pro následnou reflexi dobového kontextu. Při práci s románem je třeba mít na paměti skutečnost, že Dickens vždy zdůrazňuje osobité rysy svých postav a umocňuje je, čímž je povyšuje v symboly.¹¹³ Tímto způsobem utváření charakterů (často přehnaným až do úrovně karikatury) vytváří čtenáři pojítka s dobou, v níž se děj odehrává.¹¹⁴

Děj románu je zasazen do 1. poloviny 19. století a začíná seznámením s hlavním hrdinou Filipem Pirripem, který je sirotkem a vychovává ho jeho pedantská sestra. Jedinou útěchou mu je její manžel

W.W.Norton&Company, London, 2006, s.1687.

¹¹¹ STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academica, Praha, 1987, s. 567.

¹¹² Tamt., s. 457.

¹¹³ ZWEIG S., *Tři mistři*, Melantrich, Praha, 1992, s. 56.

¹¹⁴ Tamt., s. 57.

Joe, který hraje v životě malého Filipa (jemuž se od útlého dětství přezdívá Pip a kterému tento přídomek zůstane po celý život) zásadní úlohu, neboť, jak se v průběhu příběhu ukáže, symbolizuje loajalitu, celoživotní přátelství i čistou lásku k malému sirotkovi, na druhou stranu však také prostoduchost a jednotvárnost života na vesnici, kterou v průběhu života sám Pip bude pohrdat, ale kterého si nakonec začne vážit. Krátce po nastínění Pipovy rodinné historie výmluvně podané prostřednictvím náhrobního kamene, na němž je zaznamenán výčet mrtvých rodinných příslušníků, dochází ke střetu malého sirotka s uprchlým trestancem. Vězeň pouští na malého Pipa hrůzu a pod výhrůžkami ho přiměje, aby mu přinesl jídlo a pilník k přepilování pout. Údernost jeho slov a děsivý zjev na citlivou dětskou duši spolehlivě zapůsobí a malý hoch, i přes vědomí pravděpodobného trestu za krádež jídla z rodinné spižírny, přispěchá druhý den na hřbitov na blatech, aby splnil svůj slib – téměř až posvátná hrůza, s jakou Pip vnímá a popisuje věžňovy výhrůžky a mužův děsivý zjev pravděpodobně skutečně korespondují s Dickensovými vlastními dětskými zkušenostmi (jeho otec nějakou dobu pracoval v docích a brával malého syna často s sebou) s trestanci drženými na galejích, kteří v přístavu často pomáhali při vykládání lodí.¹¹⁵ Při své cestě mezi hroby naráží na jiného vězně, který po střetnutí s malým sirotkem prchá. Během předávání proviantu a pilníku se „svému“ vězni Pip svěruje se střetem s jiným trestancem, což vězně zneklidní. Po dotazu, jakým směrem druhý trestanec prchl, je Pip propuštěn bez úhony a spěchá domů. Jistota, s jakou Pip očekává trest a jak svůj přečin vidí svými dětskýma očima (s trochou nadsázky jako hrdelní zločin), reprezentuje do značné míry i jeho postavení v rodině a těžký úděl sirotků ve viktoriánské době. S údělem sirotka v těžkých časech chudoby mu nezbyvá než snášet časté výčitky, jak moc je jeho samotná existence přítěží. Jízlivá slova neslyší pouze od své sestry, ale i z úst samozvaných rodinných přátel (za všechny možno jmenovat strýce

¹¹⁵ WILSON A., *Svět Charlese Dickense*, Odeon, Praha, 1979, s. 40.

Pumblechooka, jehož úloha v příběhu zdaleka není malá) a ani vánoční atmosféra, v níž se úvodní dějství odehrává, míru výčitek nikterak neredukuje. V průběhu vánočního posezení s přáteli vtrhne ke kovářům četa vojáků hledající trestance uprchlé z vězeňské lodi. Příčiněním Joeovy zvědavosti se malý Pip účastní honby za uprchlými trestanci, kteří jsou nakonec dostiženi ve chvíli vzájemné potyčky. Než jsou vojáky oba odvedeni, provede „Pipův vězeň“ překvapivé doznání, že během doby svého útěku ukradl jídlo v kovářově domě, čímž zbavuje Pipa zodpovědnosti.

Pipova rodná vesnice je zobrazena jako místo, kde se zastavil čas. Kromě večerní školy, která hraje vzdělávací úlohu spíše sporadicky, neposkytuje nadějně vyhlídky na seberealizaci, a tak veškeré své naděje vidí malý sirotek ve vyučení se kovářem u Joa.

Důležitým milníkem se stává Pipův první kontakt s vyšší společností. Na popud slečny Havishamové se u kovářů objevuje strýc Pumblechook, který má odvézt Pipa na panství, kde si má hrát s chráněnkou slečny Havishamové. Místo nevinných dětských radovánek se Pipův pobyt na pochmurném panství Satisu mění v utrpení – slečna Havishamová si prostřednictvím Estelly, jež v podstatě ztělesňuje nástroj slečniny pomsty na mužích, hodlá kompenzovat vlastní zlomené srdce. Estella se vůči Pipovi chová odměřeně a chladně, ba co víc, rázně a nevybíravě mu vmete do tváře jeho společenský status, který je nesrovnatelně nižší. Jen při zmínce, že by si s tímto chlapcem měla hrát, reaguje pyšně a s opovržením: „*S tímhle? Vždyť je to jen obyčejný dělnický kluk!*“¹¹⁶ Svou nadřazenost demonstrovuje již samotným oslovením Pipa – neříká mu jménem, říká mu „chlapečku“. „*Cítil jsem se tak pokořený, ukřivděný, odstrčený, uražený, pohněvaný, rozlítostněný – nemohu ani najít pravé jméno pro tu palčivou bolest – jen Bůh ví, jak by*

¹¹⁶ DICKENS CH., *Nadějně vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 66.

se dala nazvat – že mi až stouply slzy do očí.“¹¹⁷ Právě příkoří, které v Satisu prožívá, v jeho nitru vykřesá plamen ctižádosti, kvůli kterému žádá svou přítelkyni z dětství o soukromé vzdělávací lekce, po nichž by se alespoň částečně mohl přiblížit úrovni svých trýznitelů. Během svých návštěv panství slečny Havishamové se setkává s jejím příbuzenstvem. „Nestál jsem u okna ještě ani pět minut a již mi nějak vnukli, že všichni jsou patolízalové a pokrytci, ale že každý z nich předstírá nevědomost o tom, že ti druzí jsou patolízalové a pokrytci – neboť přiznání, že ten či ona to vědí, by bylo vyplynulo, že ten či ona je patolízal a pokrytec sám.“¹¹⁸ Starost a zájem (byť pouze předstíraný) ze strany Pocketových má zapůsobit na srdce léta strádající slečny Havishamové a má jim vynést lepší pozici v otázce potenciálního dědictví. Úlisná péče o ženu, která zanevřela na život a ustrnula ve vlastní bolesti a vzpomínkách, bije do očí i malého naivního chlapce, natož pak ženy, vůči které je nepřirozený zájem směřován. Poznámky, jak strašně všichni Pocketovi na ubohou ženu myslí, a skutečnost, že ji navštěvují pouze v dnech jejího životního jubilea, hovoří za vše. V zahradě panství se Pip ještě seznamuje s mladým Pocketem, s nímž absolvuje dětskou šarvátku. Pipovo vítězství zapůsobí na pyšnou Estellu, která mu za odměnu dovolí polibek na tvář. Jedná se o jediný významný moment projevené vstřícnosti vůči Pipovi, kterého se v dětství mladík dočká. Zážitek je však silný natolik, aby posílil k Estelle city.

Jak čas plyne, Pip roste a má již patřičný věk pro to, stát se Joeovým učněm. Na žádost slečny Havishamové se k ní mají Pip s Joem dostavit s učňovskou smlouvou. Během jednání s vysoce postavenou dámou se Joe chová zmateně a z nepochopitelných důvodů reaguje na slečnin dotaz obrácením se na Pipa, který se za něj nesmírně stydí. Během jednání je Pipovi sděleno, že pro něj služba v Satisu končí, a jeho

¹¹⁷ DICKENS CH., *Nadějně vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 69.

¹¹⁸ Tamt., s. 88.

novému mistru je vyplacena suma 25 liber za Pipovy dosavadní služby. V tu chvíli Pip prožívá silnou deziluzi – uvědomuje si, že již nemá ani v nejmenším chuť stát se kovářem a Joeovým řemeslem pohrdá. „*Kdysi se mi snad líbivalo, ale kdysi nebylo ted*“.¹¹⁹ Během Pipových učňovských let dojde k tragédii. Jednoho večera je Pipova sestra přepadena a zasažena do hlavy neznámým útočníkem tak nešťastně, že její zranění zanechá trvalé následky a žena potřebuje trvalou péči. Během vyšetřování je nastíněný stav tehdejších policejních sborů, které svými kontroverzními metodami připomínají spíše uniformované byrokraty než seriózní kriminalisty. „*Sebrali několik falešných osob a mermo mocí tloukli hlavou do zdi falešných pojmů a zarytě se snažili přizpůsobit okolnosti k pojmům, místo, aby se pokusili pojmy vyvodit z okolností*“.¹²⁰ Samotný Pip podezřívá kovářského tovaryše Orlicka, který s jeho sestrou míval pravidelné spory, nicméně k potvrzení této domněnky nemá žádné nezbytné důkazy. Nešťastnou událostí se tak do kovářova domu dostává v úloze ošetřovatelky Pipova kamarádka Biddy. Přítelkyně z dětství se mimo jiné stává strážcem Pipových tajemství a tužeb – Pip se jí svěruje s přáním stát se pánem, aby se mohl přiblížit Estelle, kterou přes všechna příkoří, která mu způsobila, hluboce zbožňuje.¹²¹ Vyznáním tak potvrzuje zhoubnost vlivu lepší společnosti na křehkou duši dítěte z prostých poměrů.

Pipova tajná přání se stanou skutečností. Čtvrtým rokem učení se dostaví do vísky právní zástupce Jagers s „nadějnými vyhlídkami“ pro Pipa. Z kontextu vychází najevo, že patron, který si přeje zůstat v utajení, má zájem na tom, aby se z Pipa stal vzdělaný anglický gentleman. Dobrosrdečný Joe má na srdci jen a jen Pipovo štěstí, proto mu nikterak nebrání ve vyvázání se ze smlouvy. Dokonce hrdě odmítne i jakoukoliv finanční kompenzaci, byť se takový čin jeví právnímu zástupci a

¹¹⁹ DICKENS CH., *Nadějné vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 115.

¹²⁰ Tamt., s. 131.

¹²¹ Tamt., s. 138.

novopečenému poručíkovi zcela nepochopitelný. Jakmile se novina rozšíří, začne se okolí chovat k Pipovi pokorně a uctivě – nejnápadnější změna chování je zřetelná u strýce Pumblechooka, který mu náhle věnuje svou pozornost i sympatie (jen tak mezi řečí se mu svěřuje s nápadem na společnou investici do obchodu). Odjezdem do Londýna končí etapa Pipova dětství a začíná etapa života v londýnské společnosti.

V novém prostředí Pip pocítil hned několikrát tíhu reality, která se tak nevybíravým způsobem dostávala do střetu s jeho původními ideály - můžeme tak v díle sledovat kritiku anglické samolibosti a pokrytectví. „*My Britové jsme tenkrát byli obzvlášť za jedno v tom, že je velezrádné pochybovat, že máme všechno nejlepší a jsme ze všech nejlepší; jinak, ačkoliv mě nesmírnost Londýna děsila, bych myslím třeba byl docela malinko pochyboval, není-li Londýn vlastně notně šeredný, křivolaký, stěsnaný a špinavý.*“¹²² Pro snadnější adaptaci je Pip ubytován u Herberta Pocketa, který se ukáže být oním chlapcem, s nímž svedl před lety souboj v zahradách satiského panství. Pro neobyčejnou přátelskost a optimistickou povahu dávného rivala dojde mezi oběma mladíky k téměř okamžitému spřátelení. Na Pipovu žádost Herbert upozorňuje novopečeného Londýňana na veškeré přestupky vůči bontonu. Dle doporučení svého poručníka se vzdělává nezkušený mladík právě u Herbertova otce Matyáše Pocketa, který se těší věhlasnému uznání v úloze učitele. Současně se také setkává s Herbertovou početnou rodinou. Během krátkého exkurzu je nám poskytnut náhled do chodu tradiční anglické rodiny, ve které však nepanuje normativní soulad a harmonie, ale naopak zmatek. Pan Pocket je v neustálém pracovním vytížení a paní Pocketová ani v nejmenším nepřipomíná mateřský typ a pro své aristokratické rozmory svěřuje výchovu dětí převážně na starost služkám. I v očích veřejného mínění se jedná o „podivné“ manželství – paní Pocketová je všeobecně předmětem jakéhosi „podivného“ uctivého

¹²² DICKENS CH., *Nadějně vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 173.

soucit, protože se přes svůj téměř aristokratický původ nevdala za „predikát“, a pan Pocket zase předmětem jakýchsi „podivných“ shovívavých výčitek, protože žádný titul nikdy nezískal.¹²³

Zvláštní úlohu v příběhu hraje Pipův poručník právník Jagers. Jedná se o vyhlášeného právního zástupce, který má uznávané jméno. Pro své soudní úspěchy je vyhledáván do takové míry, že si může z případů dle libosti vybírat. Respekt, který vůči němu chová celý Londýn (obzvláště londýnské podsvětí), demonstrují jeho vlastní samolibá slova: „*Chci vidět člověka, který okrade mne!*“¹²⁴ Jeho arogantní výrok je doprovázen faktem, že Jagers nikdy nezamyká dveře a nezavírá okna, byť celé londýnské podsvětí zná místo jeho bydliště. Natolik sebevědomý Jagers je. Zároveň je zajímavé sledovat konfrontaci jeho svědomí s jeho pragmatičností, téměř strojovou přesností a bezohledností při práci s fakty – prostřednictvím rituálu umytí rukou po každém případě je smyta jakákoliv další spojitost s klientem a jeho činy.¹²⁵ Jeden příklad za všechny: „*Když jsem nazířel v šest hodin s přáteli k němu přišel, zdálo se, že se právě obíral nějakým případem povahy temnější než obvykle, poněvadž jsme ho zastihli, jak má hlavu vraženou do komůrky a umývá si nejen ruce, ale oplachuje si i obličej a kloktá.*“¹²⁶

Vliv nového prostředí se na Pipově charakteru výrazně projeví ve chvíli, kdy obdrží dopis od Joa, který má v úmyslu ho navštívit. „*Nikoliv s radostí, ačkoliv mě k němu poutalo tolik svazků; ne, nýbrž se značným rozrušením, s trochou zahanbení a s palčivým vědomím nesrovnalosti mezi námi. Kdybych ho byl mohl od sebe udržet zaplacením nějakých peněz, byl bych ty peníze zaplatil.*“¹²⁷ Strach z ostudy, kterou by mohl Joe způsobit, tak hravě zastiňuje společnou minulost a kovářova oddanost je

¹²³ DICKENS CH., *Nadějné vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 201.

¹²⁴ Tamt., s. 218.

¹²⁵ WILSON A., *Svět Charlese Dickense*, Odeon, Praha, 1979, s. 245.

¹²⁶ DICKENS CH., *Nadějné vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 223.

¹²⁷ Tamt., s. 231.

odměněna jen panskou odměřeností a opovržením. Z rozhovoru, kterému je přítomen Herbert i čerstvě najatý sluha, je možno vycítit vzájemnou nervozitu obou hlavních aktérů – Joe obdobně jako dříve před slečnou Havishamovou i nyní neví, jak se chovat ve vybrané společnosti, a Pip se za něj nepokrytě stydí. Až ve chvíli soukromí dojde k drobnému snížení napětí, to je však vystřídáno Pipovým vzrušením ze zprávy, kterou Joe Pipovi přivezl – Estella se prý vrátila z ciziny a přeje si Pipa vidět. I během rozhovoru mezi čtyřma očima je Joe celý nesvůj a střídá oslovení „Pipe“ a „Pane“. Mladý gentleman si uvědomuje svoje bezohledné počínání až příliš pozdě a dochází k smutnému loučení, během něhož Joe projeví svou důstojnost a skrytou moudrost. *„Jestli se tady dneska vůbec stala nějaká chyba, tak je moje, Ty a já nejsme dva takový, co bychom spolu mohli být pohromadě v Londýně - a ani nikde jinde, leda tak v soukromí jako lidí, co se znají a rozumějí si jako kamarádi. Ne proto, že bych byl hrdý, ale že chci jednat správně, proto mě už víckrát v životě v těchhle šatech neuvidíš. V těchhle šatech nejsem svůj. Jinde než v kovárně, v kuchyni nebo tam venku na blatech nejsem svůj.“*¹²⁸ Joeova slova zároveň odkrývají společenské přehradu viktoriánské Anglie.

Kromě Estelly, která nabyla na půvabu, a slečny Havishamové se Pip setkává se Sárrou Pocketovou. Ta si jeho proměnu a nový společenský status vysvětluje jako práci slečny Havishamové. I Pip tomuto zdání podléhá (pomáhá mu v tom fakt, že jeho poručník je rovněž právníkem majitelky satiského panství) a vnímá Estellino plánované stěhování do Londýna jako podnět své domnělé patronky k jejich vzájemnému spříznění.

Prostřednictvím svého opatrovníka, který mu vydává finance, přichází pravidelně do kontaktu s justicí, její povrchností a jasně danou zákonitostí. Ta je později uvedena do extrému v momentu, kdy vychází na

¹²⁸ DICKENS CH., *Nadějné vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 238.

povrch skutečná identita a kriminální minulost Jaggerovy služebné (Estelliny matky). V tehdejší kauze Jagger předvede mistrnou ukázkou manipulace s fakty, kdy původ šrámů na těle své klientky vysvětluje nikoliv vraždou, z níž je obviněna, nýbrž potenciální vraždou vlastního dítěte (z té je rovněž silně podezřívána), která však není předmětem daného soudního přelíčení.¹²⁹ Tehdy mistrnou manipulací faktu slaví úspěch, díky němuž se proslavil. Do kouzel kriminalistiky a justice Pip proniká i prostřednictvím Jaggerova písaře Wemmicka, s nímž si v průběhu času vybuduje podivný druh přátelství. Wemmick je v díle prezentován jako rozpolcený člověk. Nejedná se však o rozpolcení chaotické, nýbrž pevně zákonité – zatímco v prostorách písařny zastává čistě pragmatické a formální názory odpovídající danému prostředí, v prostorech svého panství vyznává tzv. „walworthské názory“, při nichž projevuje své lidské stránky. Tímto způsobem odděluje striktně svůj pracovní život od soukromého. Jednoznačný rozdíl mezi „dvěma životy“ písaře se projevuje při Pipově příchodu s nápadem finanční podpory Herbertových obchodních plánů. Zatímco v písařně je za podobné nápady Wemmickem ostře kritizován pro pouhou myšlenku investice „mobilního majetku“ do přítele, v prostorách walworthského sídla (při soukromé audienci) jsou Pipovy dobré úmysly oceňovány, chváleny a s písařovou pomocí následně uvedeny ve skutečnost.

Život v prostředí „lepší společnosti“ Pipa podněcuje k rozhazovačnému stylu života. Kromě již dříve zmíněného sluhy (pro svou ničemnost přezdívaného „Mstítel“) zásobuje svou domácnost luxusním zbožím a stává se členem klubu „Pěnkaví Háj“ postrádajícího účel, ale zajišťujícího prestiž.¹³⁰ Zhýralý život a pomalu narůstající dluhy vedou Pipa k častému uvažování nad významem života ve vybrané společnosti. *„Utráceli jsme tolik peněz, kolik jsme mohli, a dostávali jsme za ně tak*

¹²⁹ DICKENS CH., *Nadějně vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 417.

¹³⁰ Tamt., s. 288.

*málo, kolik si jen lidé mohli usmyslit, že nám za ně dají. Pořád jsme byli více nebo méně nešťastní a většina našich známých byla ve stejném rozpoložení. Vládla mezi námi veselá iluze, že se ustavičně skvěle bavíme, a holá pravda byla pravý opak. Pokud mohu s dobrým svědomím říci, byl náš případ po této posledně zmíněné stránce celkem všední.*¹³¹

S Estellou sice udržuje kontakt, ale z jejího nezájmu je frustrován a tato frustrace jen prohlubuje rozčarování z „nadějných vyhlídek“, které si sliboval od svého příjezdu do Londýna.

Poslední ránu dostává Pip tehdy, když zjistí totožnost svého skutečného chlebodárcce. Tím není slečna Havishamová, ale uprchlý trestanec, jemuž v dětství pomohl a který si Pipa z vděčnosti vybral pro naplnění svého snu stvořit gentlemana hodného anglické společnosti, která jeho samotného zavrhl. Pip má tak hrát v trestancových plánech nástroj jakési pomsty (podobně jako Estella v rukou slečny Havishamové) a dát okusit kapitalisticky založené snobské společnosti vlastních plodů: „*Vem vás hrom, jednoho jako druhého, od soudce v paruce až po osadníka, co víří prach do tváře, ukážu vám lepšího pána, než je celá ta vaše banda dohromady!*“¹³² Zjištěním zdroje dosavadního „štěstí“ se Pipovi hroutí jeho chlapecké sny vybudované na nereálném základě.¹³³ Skutečnost, že se vězeň vrátil do Anglie z doživotního vyhnanství v Novém Jižním Walesu (takový přečin je po odhalení trestán smrtí), Pipovi na starostech příliš neubírá. S vědomím, odkud peníze pocházejí, Pip odmítá veškeré další finance z rukou svého dobrodince (i přes rady svých právních poradců), byť jeho dluhy nabývají nebezpečných výšin – předsudky tak neustále bojují s pocitem dluhu/vděčnosti vůči svému patronovi.

Z životního příběhu vězně Magwitche vyplyne propletenost

¹³¹ DICKENS CH., *Nadějné vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 290.

¹³² Tamt., s. 350.

¹³³ HORNÁT J., *Dickens a „Nadějné vyhlídky“*, in. DICKENS CH., *Nadějné vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 519.

životních osudů většiny hlavních postav – pro význam a cíle této práce daná problematika není důležitá.¹³⁴ Podstatnější je charakter podvodníka Compeysona. Z Magwitchova vyprávění se dozvídáme, že Compeyson je podvodníkem pocházejícím z lepší společnosti – vystupuje jako anglický gentleman, absolvoval studium na prestižní anglické univerzitě a působí velice charismaticky. Oba spojuje kriminální delikt, při němž byli oba zatčeni a souzeni. Během líčení je veškerá vina bývalým komplicem shazována na Magwitche – během přelíčení je kladen důraz na společenský status, kriminální historii a první dojem.¹³⁵ Ve výsledku je Magwitch odsouzen k čtrnácti letům, zatímco anglický rádoby gentleman pouze k sedmi. Z vyprávění vychází najevo, že byl Compeyson právě tím druhým trestancem, se kterým se Pip setkal na blatech. Ukáže se také, že právě bývalý patronův partner je největším rizikem prozrazení jeho skutečné identity. Z tohoto důvodu začne Pip plánovat společný odjezd do zahraničí.

Nezanedbatelná je i pasáž, v níž se Pip dozvídá o zasnubách Estelly s jeho hlavním rivalem Drummlem, symbolizujícím nízkost, aristokratickou povrchnost a hrubost.¹³⁶ Drummle je svými charakterovými vlastnostmi v díle popisován jako muž, jemuž ani nemůže být nikdy zlomeno srdce – Estellino manželství s ním může být chápáno i jako projevem určité revolty vůči výchově slečny Havishamové.¹³⁷ Přes otevřenost Pipových citů Estella zůstává nakloněna sňatku pro peníze a demonstruje tak výchovu své patronky. Jak se později ukazuje, srdceryvná scéna, které byla patronka přítomná, otevírá zahořklé stařené oči a ta si uvědomuje, čím se na Estelle provinila. Uvědomuje si, že

¹³⁴ Magwitche je otcem Estelly. Estella je zároveň dcerou služebné pana Jaggerse, který ji zastupoval v již dříve zmiňovaném právním sporu. Pan Jagger přinesl malou Estellu do domu slečny Havishamové, která zhrzená sňatkovým podvodníkem Compeysonem přijala malou holčičku se statusem sirotka. Compeyson a Magwitche byli partnery v kriminální činnosti.

¹³⁵ DICKENS CH., *Nadějné vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 370.

¹³⁶ Tamt., s. 384.

¹³⁷ BLOOM H., *Charles Dickens's Great Expectations; New Edition (Bloom's Modern Critical Interpretations)*, Chelsea House Publishers, New York, 2010, s. 6.

stvořila stejně bezcitnou bytost, jakou byl její vypočítavý nápadník, který jí zlomil srdce. Když slečnu Havishamovou Pip později navštěvuje, nachází zlomenou ženu upřímně litující svých činů.

Nejbližší přátelé Pipovi pomáhají s plánovaným odjezdem. Plán vychází až do chvíle, kdy se na scéně objevuje Compeyson v doprovodu spravedlnosti. Během zatýkání dojde k potyčce obou bývalých vězňů, při níž padají do řeky, z které se na hladinu vynořuje již jen těžce raněný Magwitch. Paradoxně až po zatčení mizí Pipův odpor k vězni a začíná jeho pokání: *„Nyní se můj odpor k němu úplně rozplynul a já v tom šťvaném, zraněném, spoutaném tvoru, který držel mou ruku ve své, viděl pouze člověka, který zamýšlel být mým dobrodincem a který po řadu let s velkou stálostí ke mně chová láskyplné, vděčné a velkodušné pocity. Viděl jsem v něm pouze člověka mnohem lepšího, než jakým jsem byl dosud já vůči Joeovi.“*¹³⁸ Od toho momentu Pip věnuje veškerý vymezený čas svému patronovi. Dle předpokladů je verdikt soudu trest smrti, kterého se však odsouzený nedožije. Prokázáním viny propadá veškerý majetek obžalovaného „koruně“, čímž se Pip dostává na mizinu a zůstává zadluženým. Zde se objevuje další z motivů příznačný pro Dickensova díla.

Krátce poté stihne Pipa těžká nemoc, při níž není schopný postarat se sám o sebe. Po dlouhých dnech střídavého bezvědomí se probouzí ve svém bytě ošetřován Joem, který na něj nikdy nezanevřel, byť pohřeb sestry byl jediným momentem, kdy se Pip vrátil do své rodné vísky a byl v kontaktu se starými přáteli. Joe trpělivě a oddaně zůstává u Pipa po celou dobu zotavování. Když je Pip plně zdráv a chystá se Joa spravit o úmyslu vrátit se do rodné vísky a žít zde poctivým životem, nalézá stvrzenku o splacení dluhů a Joův dopis na rozloučenou – jeho sdělení je prosté:

¹³⁸ DICKENS CH., *Nadějné vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 473.

„Vždycky nejlepší kamarádi.“¹³⁹ Joeův nesobecký čin je důkazem jeho dobrého srdce a ryzího charakteru.

Příjezd domů připomíná návrat zchudlého šlechtice. Měšťané, kteří mu dříve podlézali, jím pohrdají – nejvíce je duch šosáctví a maloměšťáctví prezentován Pumblechookem, jehož úzkoprsost podávaná prostřednictvím promluvy do duše „odpadlíka“ nezná hranic.¹⁴⁰ Při příchodu do kovářova domu zjišťuje, že Joe je čerstvě ženat s Biddy – ve skrytu duše Pip doufal, že by ho snad mohla Biddy vzít na milost a stát se jeho chotí. Daná situace mění Pipovy plány a ten využívá pracovní nabídky Herberta Pocketa, který díky Pipovým dřívějším investicím v obchodním průmyslu prorazil – pravdu o investovaném kapitálu Pip příteli sděluje až během společných let v cizině.

Pip se vrací po jedenácti letech a navštěvuje Joa a Biddy, kteří spolu mají syna. Po příjezdu se dozvídá, že ve městě je i ovdovělá Estella - během společného rozhovoru k sobě po letech nacházejí cestu. Pipovi se tak přece jen otevírá vyhlídka i na manželství s Estellou, která rovněž zmoudřela školou života.¹⁴¹

Nutno dodat, že šťastný konec byl Dickensem dopsán až po konzultaci s literárními kolegy (ovlivnil jej především Bulwer Lytton), po jejichž naléhání autor konec přepsal.¹⁴² Původně měly Pipovy „nadějně vyhlídky“ končit tam, kde začaly – v kovárně. Tam měl Pip žít osamělý život pouze ve společnosti nejbližších přátel a živit se poctivou prací.

¹³⁹ DICKENS CH., *Nadějně vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 500.

¹⁴⁰ HORNÁT J., *Dickens a „Nadějně vyhlídky“*, in: DICKENS CH., *Nadějně vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 520.

¹⁴¹ STRÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 458.

¹⁴² MEYERS, T., *The Essentials of Literature*, Hodder Arnold, London, 2005, s. 176.

6 Obraz Doriana Graye

Toto dílo knižně vydané v roce 1891 je situováno do Londýna a jeho hlavní protagonisté patří do vyšších aristokratických kruhů. Již v předmluvě Wilde upozornil, že román není radno vnímat jako dílo popisné a že v něm idea není obsažena v podobě jasné teze, ale jako symbol.¹⁴³ My se však pokusíme v románu zaměřit na prvky, které nám mohou pomoci přiblížit dobu, kulturní odraz a společenské klima.

Román se odehrává ve 2. polovině 19. století a děj je situován do prostředí Londýna. Příběhová linie začíná konfrontací malíře Basila Hallwarda a lorda Henryho Wottona, který je uchvácen obrazem, na němž právě malíř pracuje. Jedná se o portrét okouzujícího mladíka zobrazeného v duchu nejvyšších antických ideálů a dle lorda představuje nejlepší malířovo dílo. Basil lordovi vysvětluje dokonalost uměleckého ztvárnění na úrovni fascinace estetickým objektem. Basil Henrymu zdůrazňuje, že každý portrét, který namaloval cit, je portrétem umělce, a ne modelu.¹⁴⁴ Skutečná hloubka malířových citů vůči Dorianu Grayovi (vzoru malířova obrazu) se naplno projeví v románu až později a stane se jedním z ústředních motivů díla.

Lord Henry je Basilovým vyprávěním o Dorianovi uchváten a dožaduje se seznámení. Souhra náhod může za to, že k seznámení i přes malířovu nevoli skutečně dojde a charismatický lord na Doriana zapůsobí svým osobitým smyslem pro cynismus a (na jeho společenské postavení) poměrně radikálními myšlenkami. Již v dialogu mezi malířem a lordem je možné postřehnout protipólnost obou postav, kdy Basil jako by symbolizoval apollinský princip a Henry naopak svými paradoxními a

¹⁴³ LEVÝ J., *Wildův Obraz Doriana Graye*, in. WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 255

¹⁴⁴ WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 13.

jízlivými úvahami vnáší do otázky krásy princip dionýský. Ničím „neposkvrněný“ Dorian Gray tak okouší nového prozření - po seznámení s lordem a jeho názory začíná jeho vlivem nahlížet na krásu podstatně jinak a stává se více a více narcisistickým. Důraz na antický odkaz je zjevný již od samého počátku románu – Dorian je častován přídomek jako Adonis, Narcis, Paris nebo Antonius.¹⁴⁵ Tematika procesu apollinské „demonizace“ probíhá v průběhu celého díla, nicméně začíná v momentě dokončení obrazu, kdy již v Dorianovi hlodají Henryho „jedovatá“ slova (proces apollinské „démonizace“ bude podrobněji rozebrán v kapitole věnované reflexi díla).¹⁴⁶ Dorian si uvědomuje časovou pomíjivost své krásy, a proto vyřkne žádost, aby obraz stárl místo něj.

Lord Henry vidí v Dorianovi potenciál, přesněji řečeno si uvědomuje jeho čistotu a neposkvrněnost. *„Člověk cítí, že ten hoch zůstal světem nepošpiněn.“*¹⁴⁷ Po tomto zjištění se pokouší prohloubit míru svého vlivu a podněcuje v Dorianovi hedonistické myšlenky. Činí tak i pomocí kritiky společnosti: *„Z našeho pokolení vymizela odvaha. Možná, že ji ani nikdy doopravdy neměli. Hrůza ze společnosti, což je základ mravnosti, a hrůza z Boha, což je tajemství náboženství, - to dvojí nás ovládá.“*¹⁴⁸ Henry Doriana motivuje k vyhledávání nových vzruchů. *„Ničeho se nebojte...Nový hédonismus – ten naše století potřebuje. A vy byste mohl být jeho viditelným symbolem. Není nic, co byste vy se svým zjevem nedokázal.“*¹⁴⁹ Lichocení Dorianovi je však účelové – má za úkol upevnit lordův vliv a poskytnout mu tak prostor pro jeho ovládnutí. *„Provozovat umění ovlivňování, v tom je cosi strašně opojného. Tomu se nevyrovná žádná jiná činnost. Promítnout vlastní duši do nějakého ladného tvaru a nechat ji tam chvíli prodlévat; slyšet své vlastní intelektuální názory, jak se k nám vracejí v ozvěně, navíc s hudbou vášnivosti a mládí; nechat*

¹⁴⁵ PAGLIA C., *Sexual personae: art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Vintage Books Edition, New Haven, 1991, s. 513.

¹⁴⁶ Tamt., s. 513

¹⁴⁷ WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 25.

¹⁴⁸ Tamt., s. 27.

¹⁴⁹ Tamt., s. 32.

*vsáknout svou povahu do jiné, jako by to byla prolnavá tekutina nebo zvláštní voňavka; to vše skýtá opravdové potěšení – snad vůbec nejuspokojivější potěšení, jaké nám zbývá v době tak sešňěrované a všední, jako je doba naše, v době hrubě tělesné v požitcích a hrubě tuctové v cílech.*¹⁵⁰ Ačkoliv je lord Henry pro své názory oblíben, jeho posluchači vnímají jeho slova spíše na úrovni konverzační zábavy – rozhodně je nepřijímají za své do takové míry, aby je aplikovali v praxi. Dorian se tak stává jakousi loutkou plnicí Henryho vůli. Princ Paradox, jak je lord později v příběhu Dorianem označen, hraje v příběhu roli volnomyšlenkáře v otázce idejí, a zároveň konzervativce, co se činů týče. To naznačuje i rutinní návštěva společnosti, kterou víceméně pohrdá a je jí znuděn. Na jakoukoliv výtku odpovídá vždy obranným paradoxem.

V dějové linii je ve zkratce nastíněn Dorianův původ, při němž je prezentován jako produkt zakázané lásky – jeho matka (pocházející z vyšších kruhů) v mládí prchla s chudým mladíkem, což bylo trnem v oku jejímu otci, který nechal nevídaného zete odstranit. Po matčině smrti Dorian žil u svého dědečka, který ho nikdy příliš neměl v lásce, ale po smrti mu zanechal značný obnos. Díky svému původu, bohatství a kráse jsou Dorianovi otevřeny dveře do lepší společnosti.

Hnán touhou po životě, který mu vylíčil lord Henry, vydává se Dorian do špinavých uliček a ponurých náměstí, kam se běžný anglický gentleman nevydá. Zde naráží na podřadné divadlo, v němž však vystupuje spanilá herečka Sibyla Vaneová, která mu svým zjevem a především hereckým výkonem učaruje. Se svými pocity se svěruje lordu Henrymu, který se přirozeně svým cynismem snaží mírnit Dorianovo nadšení. Ten však trvá na tom, že Henry a Basil musí poznat ženu jeho srdce, se kterou se hodlá zasnoubit. Obdobné nadšení panuje i u Sibylly, která je svým ctitelem rovněž okouzlena. Na její rodinu však působí Sibylino poblouznění rozporuplně. Zatímco její matka, která před lety

¹⁵⁰ WILDE O., *Obraz Dorigana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 46.

podlehla podobnému (ale již ženatému) gentlemanovi, vidí možnosti v bohatství potenciálního zetě, Sibylin bratr James z rozpoložení své sestry nadšený není, v sílu lásky nevěří. Před svým odjezdem do zámoří se snaží sestru odradit od plánované budoucnosti s londýnským gentlemanem, ale jeho snažení přijde nazmar. S nelibostí přijímá novinku o zasnoubení také Basil Hallward. Ačkoliv se snaží zdůrazňovat nerozvážnost takového činu s ohledem na Dorianův původ a postavení, ukazuje se, že jeho nelibost je způsobena hlubším citem, který k mladému muži cítí. „*Přepadl ho podivný pocit ztráty. Uvědomoval si, že mu Dorian Gray už nikdy nebude vším tím, čím mu byl v minulosti. Postavil se mezi ně život.*“¹⁵¹

Důležitý okamžik nastává ve chvíli, kdy Dorian pozve na vystoupení své snoubenky přátele. Toho večera Sibyla hraje špatně (paradoxně hraje úlohu Julie, kterou hrála při prvním setkání se svým milým) a v Dorianovi se cosi zlomí. Když se znechucený Dorian domáhá vysvětlení jejího špatného výkonu, je mu odpovědí, že Sibyla již nedokáže hrát city, které prožívá doopravdy. Zklamaný Dorian zavrhne svou lásku a Sibylu po dramatickém výstupu opouští. „*Jeho estetství, stavící umění nad život i nad lásku, končí v nelidské bezcitnosti a krutosti.*“¹⁵² Zoufalá Sibyla spáchá sebevraždu. Její smrt je prvním hříchem, který se zobrazí na portrétu Doriana. Ten ponejprv nezná příčinu krutého šklebu, který se na obraze promítl, neboť o smrti své bývalé lásky ještě neví. Tuto novinu se dozvídá až druhý den od lorda Henryho a je v první chvíli zdrcen. Cynický lord však truchlícího Doriana uklidňuje a pomáhá mu pochopit tragédii jako projev pocty jeho osobě. V zásadě nejtragičtější, co by se mohlo stát, by dle něj bylo spojení Dorianovy osoby se smrtí umělkyně, neboť by to ohrozilo Dorianovu pověst.¹⁵³ Truchlící skutečně na Henryho interpretaci přistoupí a místo bolesti ho naplní pocit štěstí a zvrácené radosti. O

¹⁵¹ WILDE O., *Obraz Doriany Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 93.

¹⁵² STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury*, Academia, 1987, s. 570.

¹⁵³ WILDE O., *Obraz Doriany Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 112.

spojitost své osoby s tragédií obavy nemá, neboť kromě mrtvé (znající jeho křestní jméno) byl všem jejím nejbližším znám pouze jako „Princ z pohádky“. Po tom všem také konečně chápe změnu výrazu na obraze – obraz začal přejímat jeho hříchy. Když ho na druhý den spěchá utěšit Basil, zjišťuje, že není koho utěšovat. Během konverzace dojde k hádce o obraz, který Dorian skrývá, a ve víru vášni také k Basilovu milostně zabarvenému vyznání vůči Dorianovi, které je však neopětované. Celý výstup má nakonec pouze jediné vyústění – Dorian ukrývá obraz do podkroví a jeho vztahy s Basilem ochladnou.

Důležitou roli v Dorianově životě hraje tajemná žlutá kniha, která ho podněcuje k ještě požívačnějšímu životu (v závěru knihy, kdy trpí silnými výčitkami svědomí, zapřísahá lorda Henryho, aby již nikomu tuto knihu nepůjčoval, neboť má na lidského ducha zhoubný vliv). Při čtení kniha na Doriana působí, jako by v ní byly veškeré hříchy světa obaleny v nádherném obalu.¹⁵⁴ Význam knihy je umocněn ještě faktem, že kniha byla Dorianovi návodem pro život po dobu 18 let, po jejichž uplynutí děj příběhu pokračuje.¹⁵⁵ Kniha na něj měla takový vliv, že během let experimentoval s duševními i smyslovými rozmary – chvíli se oddával mysticismu, chvíli vědě, nějaký čas kouzlu alchymie, ale vše se pro něj až magicky obracelo k smyslovým vjemům a požitkům (o sběru orientálního luxusního zboží ani nemluvě).

Po překlenutí již zmíněných 18 let se do určité míry změnilo i Dorianovo společenské postavení. Mezi londýnskou „smetánkou“ začínají kolovat klepy o Dorianových podivných zvycích, o jeho pochybné morálce a návštěvách míst, kterým se anglický gentleman obloukem vyhne. Vyprávějí se příběhy o Dorianovu zhoubném vlivu na své okolí (především na mládež). To vše má za následek, že se mu část společenských kruhů vyhýbá – paradoxně se ukazuje, že většina těchto lidí se s ním zapletla

¹⁵⁴ WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 141.

¹⁵⁵ LEVÝ J., *Wildův Obraz Doriana Graye*, in. WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1952, s. 254.

nebo se dokonce aktivně účastnila jeho hédonistických výstřelků a vyhýbá se mu do značné míry i proto, že sami nemají čisté svědomí, či ze strachu, že by při vzájemné konfrontaci mohlo dojít k jejich prozrazení. Přes růst pomluv jeho společenské postavení není nijak výrazně oslabeno a zdá se tomu být právě naopak: „*V očích mnohých lidí však tyto klevety jen zvyšovaly jeho zvláštní a nebezpečný půvab. Do jisté míry se za něho zaručovalo jeho obrovské jmění. Společnost, alespoň společnost civilizovaná, nikdy není ochotna uvěřit ničemu, co je k necti těm, kdož jsou bohatí a ještě k tomu okouzující.*“¹⁵⁶

Narůstající pomluvy dělají starost hlavně Basilovi, který za Dorianem přichází s žádostí o vysvětlení skutečné míry jejich pravdivosti. Dorian na přítelovo promlouvání do duše reaguje podrážděně a dělí se s ním o své tajemství – vede ho do podkroví, kde mu ukazuje svou skutečnou podobu. Šokovaný malíř je zdrcen a modlí se za spásu přítelovy duše. To Doriana ještě více rozlítí a v afektu malíře ubodá nožem. Po vraždě reaguje překvapivě klidně a plánuje odstranění mrtvolky. V tom mu má pomoci starý přítel a vědec Alan Campbell. Ten zprvu odmítá Dorianovi pomoci a nechce mít s jeho zločinem nic společného, ale Dorian vytahuje společné hříchy z minulosti, kterými ho vydírá, a Alanovi tak nezbývá nic jiného než mu pomoci – v díle se dozvídáme, že později pod tíhou výčitek svědomí páchá Campbell sebevraždu.

Důležitý moment nastává ve chvíli, kdy Dorian opouští jeden z mnoha nudných a fádních večírků lepší společnosti a spěchá na jednu z londýnských periferií. V jednom z opiových doupat potkává svého starého přítele, kterého svedl na cestu požitkářského života a který se tomuto životnímu stylu plně poddal. Adrian Singleton je jednou z mnoha obětí, která propadla Dorianovu kouzlu a stala se z ní troska, byť dříve patřila na společenské výsluní. Mimo to zde potkává i jednu z množství zhrzených žen, se kterou se pohádá. Ta ho při odchodu nazve „Princem z pohádky“,

¹⁵⁶ WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 160.

na což zareaguje až do té chvíle nenápadný námořník, který za Dorianem okamžitě vyrazí. Námořník je ve skutečnosti James Vane, který hodlá pomstít smrt své milované sestry. Doriana před jistou smrtí zachrání jeho duchapřítomnost a především jeho mladiství vzhled – Dorian přesvědčí mstitele, že muž, kterého chce zabít, musí po 18 letech vypadat podstatně starší. Když se Vane dozvídá pravdu o Dorianově totožnosti, je na pomstu příliš pozdě a Dorian tak uniká.

Hříchy minulosti však prostřednictvím Jamese Vanea Doriana i nadále pronásledují – hlavní hrdina se s neustálým pocitem ohrožení cítí jako štvaná zvěř. Hříčkou osudu se však tento problém vyřeší sám. Při honu, kterého se Dorian účastní (byť ne aktivně), je James Vane zastřelen zbloudilou ranou. Tuto událost Dorian vnímá jako znamení a podnět k novému začátku – má chuť se změnit. V tomto duchu činí první dobrý skutek – rozchází se s venkovskou dívkou, se kterou se dlouhou dobu scházel a která podlehla jeho kouzlu, dříve, než stihne pošpinit její pověst. Jak se však dozvídá od Henryho, byl jeho dobrý skutek činem pokryteckým a samoučelným. Dívka totiž skončila se zlomeným srdcem a vztah (byť jen platonický) s anglickým gentlemanem ji pravděpodobně pokřivil do budoucna, neboť ji připravil o iluze. Dorian Henryho interpretaci odmítá uvěřit a doufá, že jeho skutek se v dobrém promítne na obraze, ale skutečnost je právě opačná – zjev osoby na obraze je ještě děsivější než byl dříve. Frustrovaný Dorian se uchyluje k činu, který má zničit výčitky svědomí, hodlá obraz zničit. Ve chvíli, kdy vztáhne ruku proti obrazu, zazní bolestivý výkřik. Sluhové spěchají do podkroví, kde nalézají překrásný obraz jejich pána a starého vrásčitého muže s odporným obličejem a s nožem zabodnutým v srdci.

„Ze vší dekadentně přesycené obrazné i ideové spleťtosti románu nakonec jasně vystupuje prosté poznání, že krása a neřest jsou

nesmiřitelné.“¹⁵⁷

7 Reflexe Nadějných vyhlídek

V kapitole 5 byly analyzovány jednotlivé prvky reflektující prostřednictvím románu pohled autora na dobové dění. Nyní se pokusíme dané prvky sjednotit, zasadit do dobového kontextu a do životního osudu autora díla. Cílem této kapitoly tedy bude rekonstrukce dobového kontextu prostřednictvím zkoumaného díla.

Vznik *Nadějných vyhlídek* je spjat s Dickensovou osobní krizí. V průběhu 50. let 19. století trpěl Dickens depresemi způsobenými úmrtím dcery Dory, zdravotními problémy, pracovním vyčerpáním a manželskými neshodami, které v roce 1858 vyústily v rozvod.¹⁵⁸ Na počátku 60. let došlo k úmrtím Dickensových blízkých jak z řad literárních kolegů a přátel, tak i rodinných příbuzných, kteří za sebou zanechali nezaopatřené pozůstalé. Otázka budoucnosti na něm závislých lidí pronásledovala Dickense celé desetiletí až do jeho smrti.¹⁵⁹ Spisovatelovo znechucení londýnskou společností a městem samotným ho vedlo k přesunu do venkovského sídla Gad's Hill. Frustrace z osobního i společenského života se musela zákonitě projevit i v literární tvorbě, v níž alespoň částečně našel útočiště a prostor pro reakci na složité období. V této vyhrocené etapě Dickensova života tak vzniklo dílo reagující nejen na aktuální dění ve společnosti, ale také na vzpomínky spjaté s relativně bezstarostným dětstvím, nevyhnutelnou deziluzí a úvahou nad smyslem života.

Hned v úvodu díla jsme byli seznámeni s hlavním hrdinou Pipem stojícím na hřbitově u hrobů svých rodičů a sourozenců. Motiv odloučení od rodiny byl pravděpodobně inspirován Dickensovou osobní zkušeností – ve 12 letech Dickensova života (krátce po přestěhování rodiny do

¹⁵⁷ STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury*, Academia, Praha, 1987, s. 570.

¹⁵⁸ WILSON A., *Svět Charlese Dickense*, Odeon, Praha, 1979, s. 234.

¹⁵⁹ Tamt., s. 247.

Londýna) dochází k zadlužení rodiny, po němž je Charlesův otec vsazen do vězení pro dlužníky a spolu s ním zde žije celá početná rodina vyjma malého Charlese.¹⁶⁰ Ten je zaměstnán v továrně na leštidla a po celou dobu pobytu rodiny ve vězení je nucen se o sebe postarat sám. „*Tvrdé pracovní podmínky, odloučení od rodiny a pocity bezmoci dávaly malému Charlesovi nečekaně poznat existenci chudoby i její trpké důsledky.*“¹⁶¹ To v podstatě potvrzuje také Dickensův životopisec Angus Wilson. „*Raně viktoriánská společnost byla krutá džungle, nejkrutější pro naprosté chudáky, kteří už nemohli klesnout níž, ale značně krutá i pro lidi, kteří jako Dickensovi s takovou námahou udržovali zdání lepšího původu.*“¹⁶² Tvrký pád na dno, který po poměrně bezstarostném období raného dětství budoucí spisovatel podstoupil ve věku pouhých 12 let, muselo citlivou dětskou duši nepokrytě zasáhnout a prohloubit v něm pocity sirotka a společenského vydědence. Pro intenzitu zkušeností z boje o holou existenci v nekompromisním materialisticky založeném světě, v němž není prostor pro jakékoliv ohledy, se tematika osiření, zadlužení a živoření v Dickensových dílech objevuje pravidelně. Těžký úděl sirotků v období viktoriánské Anglie je v díle znázorněn několikrát. V zásadě můžeme z Dickensova popisu společenských přístupů vyčlenit 3 úděly sirotků. První z nich byl již nastíněn prostřednictvím Pipa (možné vztáhnout i k Biddy, jejíž status je totožný s Pipovým) – sirotek plně odkázaný na velkorysost příbuzenstva, které je ochotno vzít si pod svá „ochranná křídla“ další finanční zátěž v podobě dalšího „hladového krku“. Dále sirotek „Magwitchovského typu“ – sirotek bez jakýchkoliv příbuzenských vazeb, který je ve společenské hierarchii hodnocen jako přítěž celé společnosti, sirotek bez jakéhokoliv potenciálu v otázce přínosnosti pro společnost, sirotek-vyvrhel svou pouhou existencí (v očích široké veřejnosti) předurčený ke kriminální činnosti a životu v „podsvětí“.

¹⁶⁰ GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s. 1236.

¹⁶¹ OLIVERIUSOVÁ E., *Dějiny anglické literatury*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1988, s. 160.

¹⁶² WILSON A., *Svět Charlese Dickense*, Odeon, Praha, 1979, s. 44.

V *Nadějných vyhlídkách* je tento předpoklad nastíněn nejen prostřednictvím Magwitchova vyprávění, ale i Jaggersovou letitou zkušeností, při níž se právník, jak zdůrazňuje, názorně přesvědčil, že předsudky veřejného mínění fungují jako sebenaplňující se proroctví.¹⁶³ Poslední archetyp sirotka je prezentován prostřednictvím postavy Estelly, která je adoptována zahořklou aristokratkou slečnou Havishamovou, jež ji utváří k obrazu svému. Pokouší se z ní vytvořit krásný, bohatý, věnem vybavený nástroj pomsty na mužských srdcích.¹⁶⁴ Jedná se o loutku v rukou aristokrata, který vtiskl do neposkrvněné mysli dítěte jako základ veškeré hříchy snobství. Slečna Havishamová tak připravuje Estellu pro život hodný jejímu postavení – život v lepší společnosti, kde pýcha, předsudek a odměřenost jsou denním chlebem.

S Dickensovým dětstvím je spojena idea „anglického štěstí“, které je pro něj spjata s venkovem symbolizujícím štěstí, pohostinství, staré dobré mravy a nevinné veselí.¹⁶⁵ Anglický venkov budoucí spisovatel poznal v doprovodu svého otce, kterého sem přivedly na nějaký čas pracovní povinnosti. Pro ryzost a dobrosrdečnost povahy si Charles otce hluboce vážil. *„Pamatuji svého otce jako nejdobrosrdečnějšího a nejušlechtilejšího člověka, který kdy žil na tomto světě. Jeho chování vůči ženě nebo dětem či přátelům v nemoci nebo zármutku, pokud si vzpomínám, bylo vždy a všude takové, že na to nestačí chvála. Když jsem byl jako dítě nemocný, bděl u mě ve dne v noci neúnavně a trpělivě kdovíjak dlouho.“*¹⁶⁶ Tato niterná vzpomínka intenzivně koresponduje s pasáží *Nadějných vyhlídek*, v níž zadlužený Pip ochoří, není schopen se sám o sebe postarat a na scéně se objevuje Joe, který se o něj s otcovskou péčí stará. Tehdy se hlavní hrdina vrací myšlenkami do dětství, kdy byl svým přítelem

¹⁶³ DICKENS CH., *Nadějně vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 437.

¹⁶⁴ WILSON A., *Svět Charlese Dickense*, Odeon, Praha, 1979, s. 245.

¹⁶⁵ Tamt., s. 40.

¹⁶⁶ Tamt., s. 46.

zahrnován stejnou péčí.¹⁶⁷ K domněnce, že pro charakter Joa byl do značné míry předobrazem Charlesův vlastní otec, nás vede i fakt, že v jednom z dopisů příteli Forsterovi se Dickens svěřuje s chválou ctností otcovy povahy, avšak také s ostrou kritikou jeho lehkovážnosti, která uvrhla rodinu do zadlužení.¹⁶⁸ Postava Joa, symbolizující dobrosrdečnost, ryzost povahy a poctivost, je kontrapunktem světa založeného na materiálním vlastnictví a na ekonomické přizpůsobivosti. Svou nezasaženost duchem kapitalistické společnosti demonstruje při Pipově vyvázání z výuční smlouvy, za níž od pana Jaggerse nepožaduje žádné odstupné, byť mu je právníkem několikrát zdůrazňováno, že má na odstupné z právního hlediska nárok.¹⁶⁹ Takový čin sice působí šlechetně, ale zároveň krajně pošetile, neboť jakákoliv finanční dotace ve více než skromných životních podmínkách, které nám v románu autor líčí, by byla pro chudého řemeslníka přínosem. Pipovo pohrdání Joem a následné pokání za povýšenecké manýry, s nimiž přehlížel všechny přítelovy morální vlastnosti, může být i projekcí zpytování vlastního svědomí, díky němuž si Dickens uvědomil otcovy skutečné přednosti a propojil je prostřednictvím svého románu s mentalitou britského venkova. Tento předpoklad posiluje i samotný fakt, že z ruchu Londýna se Dickens v posledním desetiletí svého života uchýlil právě na venkov, který ho motivoval k přehodnocení dosavadních zkušeností a vyhocení kritičnosti vůči anglické společnosti a Londýnu samotnému. „*Kdykoliv se teď vracím z venkova a vidím ten obrovský těžký baldachýn nad jeho střechami, říkám si, co by mne sem táhlo, nebýt povinností?*“¹⁷⁰

Čím více jsou vyzdvihovány ctnosti venkova, tím pokrytečtěji vyznívá maloměšťanská nátura. Městečko v blízkosti Pipovy rodné vísky snad nejlépe reprezentuje pan Pumblechook. Jak bylo naznačeno již

¹⁶⁷ DICKENS CH., *Nadějně vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 494.

¹⁶⁸ WILSON A., *Svět Charlese Dickense*, Odeon, Praha, 1979, s. 46.

¹⁶⁹ BLOOM H., *Charles Dickens's Great Expectations; New Edition (Bloom's Modern Critical Interpretations)*, Chelsea House Publishers, New York, 2010, s. 26.

¹⁷⁰ WILSON A., *Svět Charlese Dickense*, Odeon, Praha, 1979, s. 236.

dříve, symbolizuje směšnost maloměstského šosáctví a úzkoprsost.¹⁷¹ Dickens si všímá i dalších aspektů života v městečku: „*Táž chvíle mi poskytla příležitost k povšimnutí, že pan Pumblechook zjevně provozuje svou živnost tím, že se dívá přes ulici na sedláře, který zjevně provozoval svou živnost tím, že nespouštěl oči z kočárníka, a ten si zjevně uhajoval živobytí tím, že si strčil ruce do kapes a civěl na pekaře, který si zase pro změnu založil ruce na prsou a zevloval na hokynáře, jenž stál ve dveřích svého krámu a zíval na drogistu. Hodinář, věčně nakloněný nad svým stolem se zvětšovací sklem v oku a ustavičně okukovaný skrz sklo výkladu hloučkem dychtivě nakloněných čumilů v halenách, byl zjevně jediným člověkem na celé Hlavní třídě, jehož pozornost poutalo jeho vlastní řemeslo.*“¹⁷² Společnosti pokrytců, kteří spíše než vlastnímu řemeslu holdují šíření klevet, dominuje právě Pumblechook. Přízeň a úcta maloměšťanstva založená na společenském statusu a osobním bohatství je v díle hojně zastoupena a působí více než výmluvně. Stálost přízně měšťanstva není v Dickensově pojetí o nic vrtkavější než samotná štěstěna.

Jedním z ústředních témat reflektovaných v *Nadějných vyhlídkách* je otázka viktoriánské justice a spravedlnosti. Dickensova justice však není synonymem spravedlnosti. V díle jsou nepochybně reflektovány zkušenosti z dob, kdy pracoval jako písař v advokátní kanceláři Ellis a Blackmore a později také jako nezávislý zpravodaj soudního dvora Doctors' Commons.¹⁷³ Během těchto let postihl základní principy justičních mechanismů a inventářů britského soudnictví, které se promítly do celé řady jeho děl vyznačujících se jedním společným rysem - pohrdáním.¹⁷⁴ Hranice zločinu, spravedlnosti a trestu je v románu pevně definována fakty a především schopností zručné manipulace s nimi.

¹⁷¹ HORNÁT J., *Dickens a „Nadějně vyhlídky“*, in. DICKENS CH., *Nadějně vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 520.

¹⁷² DICKENS CH., *Nadějně vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 60.

¹⁷³ WILSON A., *Svět Charlese Dickense*, Odeon, Praha, 1979, s. 58.

¹⁷⁴ Tamt., s. 58.

Svrchovanou moc v příběhu nepředstavuje zákon, ale (co se profesionální schopnosti týče) právník Jagers, postrach i poslední naděje všech kriminálních žvlů londýnského podsvětí. S trochou nadsázky zní Jagersův odkaz v kontextu díla poměrně výmluvně – ve viktoriánské Anglii není podstatné, aby bylo právo na straně obžalovaného, podstatné je, aby byl zastupován zdatným právníkem, který dokáže před soudem prosadit „jeho pravdu“. Otázka dobra a zla tak v mechanickém systému práva hraje pramalou roli a spadá již jen do roviny svědomí každého jednotlivce (například akt „mytí rukou“ popisovaný v kapitole 5). Právnícké pokrytectví je rovněž možné promítnout na situaci, kdy za Jagersem přichází Pip, aby si ověřil skutečnou identitu svého dobrodince. Tehdy je z důvodu „právního střetu zájmů“ nucen hrát s Jagersem důmyslnou hru alibismu, při níž oba pracují s premisou, že Magwitch a Provis (falešné Magwitchovo jméno) jsou dvě odlišné osoby, byť si jsou oba vědomi, že jde o stejnou osobu. Jagers se tak brání jakékoliv spojitosti s věžňovým ilegálním návratem na ostrovy. Vraťme se znovu k Magwitchovu vyprávění životního příběhu a části věnované společnému přelíčení s podvodníkem Compeysonem. Dickens touto pasáží zřetelně demonstruje rozdíl mezi recidivistou z podsvětí a recidivistou z „lepší společnosti“. V Dickensově pojetí při soudním přelíčení má společenské postavení obžalovaného vždy polehčující (nebo naopak přitěžující) okolnost. Pro pokryteckou viktoriánskou společnost je vždy složitější (a pravděpodobně taky nežádané) uvěřit morálním a kriminálním prohřeškům vyšších vrstev než vrstev nižších.

Otázka zločinu a trestu není v díle reflektována pouze na úrovni byrokratické právní kanceláře a prostřednictvím soudní síně. V díle jsou rovněž zobrazeny metody vyšetřování policejních sborů a vězeňská samospráva. Jak bylo zmíněno v kapitole 5, Dickens se již v útlém věku v přístavech setkává s vězni, kteří zde pomáhají při vykládání lodí a splácí svůj dluh společnosti. Tito trestanci byli drženi na vězeňských lodích a fakt, že se prostřednictvím práce v přístavu dostávali do kontaktu

s ostatními lidmi, naznačuje, že se takto zacházelo s aktéry méně závažných přečinů.¹⁷⁵ Provinilci závažnějších činů byli zavíráni do vyhlášených anglických žalářů. V *Nadějných vyhlídkách* je anglický žalář prezentován prostřednictvím nechvalně známého londýnského vězení Newgate, ke kterému se Dickens pro děsivou ponurost a silnou působivost na lidskou psychiku vrací (např. v dílech *Oliwer Twist* nebo *Malá Dorritka*).¹⁷⁶ Zde si hříšníci odpykávají svůj trest nebo čekají na závěrečný výrok soudu. Na Magwitchově osudu je prezentován ještě další způsob zacházení s problémovými jedinci, čímž je deportace do kolonií a celoživotní vyhnanství. Během viktoriánského období se Anglie stala koloniální velmocí. Pod „moc koruny“ mimo jiné spadala Kanada, Nový Zéland nebo Austrálie.¹⁷⁷ Kolonie se nestaly pouze novým zdrojem příjmů, ale také místem, kam bylo možné odložit problémové poddané. Právě do Austrálie je vykázán Magwitch, který si zde poctivým životem získává vysoké jmění, kterým na dálku podporuje nic netušícího Pipa. Sporadicky se Dickens zmiňuje také o „rudokabátnické“ (již zaniklé) policii z Bow Street.¹⁷⁸ Jednalo se o soukromou policii, která byla předchůdkyní Londýnské městské policie a která zanikla v roce 1829.¹⁷⁹ Dickensovo barvitě vyličení „uniformovaných byrokratů“ doplněno jízlivými poznámkami je další ukázkou bezduché rutinní práce viktoriánských institucí, kterými Dickens tak hluboce pohrdal.

Ústřední motiv celého románu odráží mentalitu viktoriánské společnosti – zobrazuje honbu za lepším a spokojenějším životem, jehož realizace je nepokrytě spojena s finančními prostředky. *Nadějně vyhlídky* jsou bohatou přehlídkou společenských nerovností a jakousi „sisyfovskou“ snahou o jejich odstranění. Dětinská ctižádost spojená s pocitem křivdy a

¹⁷⁵ WILSON A., *Svět Charlese Dickense*, Odeon, Praha, 1979, s. 40.

¹⁷⁶ GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol.E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s.1238.

¹⁷⁷ MITCHELL S., *Victorian Britain: An Encyklopédia*, Taylor & Francis Group, New York, 2011, s. 339.

¹⁷⁸ DICKENS CH., *Nadějně vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 131.

¹⁷⁹ JAMES H., *Velká obrazová všeobecná encyklopedie*, Svojtka&Co., Praha, 1999, s. 253.

méněcennosti při konfrontaci s pyšnou a nadřazenou Estellou, kvůli níž Pip sní o zlepšení společenského statusu; změna přístupu maloměšťanů k mladému zbohatlíkovi; ignorování společné minulosti s věrným přítelem Joem a pohrdání jím; povážlivé utrácení bláhově spojené s představou, že štěstí se dá koupit; Estellin „sňatek z rozumu“ a Pipova bolest z neopětované lásky – jsou jen malým výčtem situací, kterými Dickens promítl lidskou naivitu ostře narážející do neviditelných bariér pevně zabudovaných v anglické společnosti. To, že jde především o povrchní překážky na úrovni veřejného mínění, si můžeme ukázat znovu na příkladu pana Jaggerse. Jak naznačuje téma „dvou otců“ ve studii Patricka Parringera, je možné nahlížet na Jaggerse jako na „nevlastního“ otce Estelly, neboť žije s její matkou, která je mu slepě oddána.¹⁸⁰ Způsob podání v díle skutečně naznačuje, že je možné uvažovat o nemanželském vztahu s hospodyní. Fakt, že Estellu k převýchově slečně Havishamové přivádí právě Jagger a dále se o její život více nestará, zobrazuje další rys pokrytectví viktoriánské doby. Rovněž písař Wemmick zobrazuje pokrytectví viktoriánské epochy, byť kuriózním a v mnoha ohledech i sympatickým způsobem. Jeho striktní oddělení „společenského“ života v prostorách píšárny a od života v prostorách walworthského sídla důmyslně paroduje kontrast mezi viktoriánskou (skoro až strojovou) normativní strnulostí a naproti tomu lidskostí a neformálností projevovanou v prostředí domova. Wemmickova pomoc při plánovaném útěku v duchu „walworthské morálky“ je vrcholnou hereckou etudou demonstrující písařovu roztříštěnost mezi dvěma naprosto odlišnými světy. Patolízalství ze strany chamtivých příbuzných slečny Havishamové a způsob jeho projevu je jen dalším ztvárněním falešné společnosti a její povrchnosti. Pipovo pokrytectví je kapitolou samo o sobě a v průběhu dospívání a procesu londýnské adaptace hlavního hrdiny mění své podoby. V raném věku se pojí s naivitou, později však přerůstá v snobství, které zaniká až po zjištění skutečného zdroje příjmů a deziluzí spojenou

¹⁸⁰ PARRINGER P., *Nation & novel*, Oxford University Press, Oxford, 2006, s. 224.

s tímto prozřením. Odmítání financí proto, že přicházejí z rukou trestance, ukazuje hloubku a sílu společenských předsudků a jejich další rozměr. Je sice pravdou, že v pohrdání Magwitchovými penězi hraje nemalou roli i pocit, že je Pip pouhým nástrojem trestancovy pomsty, zřeknutí se vězňových dotací na jednu stranu možná působí jako jakýsi projev Pipovy hrdosti, na druhou stranu se jedná o pokrytectví nejhrubšího zrna. Živen představou, že se jedná o dotace pocházející z aristokratických kruhů (finance slečny Havishamové), stává se Pip dobrovolně „loutkou“ odkázanou na rozmařilost tajemného dobrodince (viz. kapitola 5, kde jsme si nastínili zhoubnou výchovu slečny Havishamové, kterou Pip prostřednictvím Estely na vlastní kůži několikrát okusil).

Pro upřímnou a čistou lásku v penězi zkaženém viktoriánském světě není dle Dickense místo. Dickens svým dílem rovněž evokuje myšlenku duchovní smrti, kterou lidstvo připravuje samo sobě, když se brání pravdivé lásce a citu nebo když je v sobě potlačuje.¹⁸¹ Často rozebíraná nevyváženost manželství Pocketových, v němž je manžel pouze uznávaným učitelem a manželka „téměř aristokratka“, zámožný a současně omezený hrubec Drummle, kterému dá Estella před Pipem přednost, nebo samotný příběh slečny Havishamové, která se stala obětí sňatkového podvodu, po němž se její srdce zatvrdilo – jsou příkladem Dickensova zobrazení citovosti, která trpí pod náporom společenských předsudků a zkažeností materiálně založeného světa.

Po zkušenosti s prázdnotou „života nahoře“, kterou slavný, avšak lidsky málo šťastný a vyčerpaný spisovatel v té době prožíval, končí i *Nadějné vyhlídky* poselstvím o korumpující a odlidšťující moci peněz.¹⁸² Dickens spatřoval v anglickém státě monstrózní zkorumpovaný organismus, rezistentní vůči změně. Tuto myšlenku zapracoval také do

¹⁸¹ WILSON A., *Svět Charlese Dickense*, Odeon, Praha, 1979, s. 245.

¹⁸² OLIVERIUSOVÁ E., *Dějiny anglické literatury*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1988, s. 167.

*Nadějných vyhlídek.*¹⁸³ Název díla je však myšlený ironicky. *Nadějně vyhlídky* nejsou pouze Pipovými nadějnými vyhlídkami, ale týkají se většiny hlavních charakterů románu. „*Nadějně vyhlídky ironicky popisují přesně onu triviálnost hloupého nečinného života, po jakém touží Pip, když zdědí jmění záhadného původu; jakou Magwitch, trestanec uprchlý při deportaci, plánuje pro Pipa, když z něho chce učinit gentlemana; triviálnost, vpravdě smrt zaživa, jakou slečna Havishamová chystá Estelle, když z ní chce udělat krásný, bohatý věnem vybavený nástroj pomsty na mužských srdcích; a jeho ironie se dokonce vztahuje i na postavu zdánlivě všemocného manipulátora právníka Jaggerse, před nímž se zločinci pokorně hrbí, neboť k čemu jinému vede jeho profese amorální nadřazenosti lidským pocitům než k mechanickému, prázdnému, osamělému životu, v němž si ustavičně a beznadějně umývá ruce, aby se zprostil viny společné všemu lidstvu, viny, od níž odvozuje svoji falešnou svobodu loutkového principála?*“¹⁸⁴ Zde musíme opět zmínit i původní Dickensův záměr potrestat Pipa za jeho namyšlenost a nechat ho žít osamělým životem pouze ve společnosti nejvěrnějších přátel z kovárny, který po naléhání literárních kolegů přepsal na šťastný konec.¹⁸⁵ Poselství díla by tak sice možná bylo naléhavější, nicméně to je však již jen otázkou spekulací a dohadů. „*Celý patos Nadějných vyhlídek vyznívá v poznání, že nikoliv bohatství, ale poctivá práce a přímé lidské vztahy jsou základnou společností i zárukou životního štěstí.*“¹⁸⁶

8 Reflexe Obrazu Doriana Graye

V následující části se pokusíme provést reflexi výše zmíněného románu Oscara Wilda a aspektů viktoriánského období v něm ztvárněných. Základní motivická a dějová linie naznačená v kapitole 6 je nezbytným východiskem této

¹⁸³ PARRINGER P., *Nation & novel*, Oxford University Press, Oxford, 2006, s. 223.

¹⁸⁴ WILSON A., *Svět Charlese Dickense*, Odeon, Praha, 1979, s. 245.

¹⁸⁵ MEYERS, T., *The Essentials of Literature*, Hodder Arnold, London, 2005, s. 176.

¹⁸⁶ STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 458.

reflexe.

Zaměříme se nejdříve na antické motivy v románu a korespondenci díla s „Estétským hnutím“. Již od samého počátku románu je Dorian titulován přídomky přímo odkazujícím na antickou tradici a její oslavu ideálů krásy – již dříve jsme v práci uvedli příklady Adonis, Narcis apod. Důvod, proč je dílo protkáno antickými odkazy, lze připsat Wildovým zážitkům z doby studia. Je třeba znovu zdůraznit skutečnost, že Wilde byl během svého studia na Oxfordu naprosto zásadně ovlivněn estetickou teorií Johna Ruskina (který zde byl v dané době profesorem výtvarných umění) a Waltera Patera.¹⁸⁷ Pater ve svých spisech o renesanci hlásal jako nejvyšší výboj antického a renesančního umění kult krásy a mravní lhostejnost umění.¹⁸⁸ Ve svém učení poukazyval na relativitu pravdy, zdůrazňoval dynamiku lidského života a jeho časovou omezenost, podněcoval k smyslové sensitivitě, jež podněcuje k umělecky tvůrčímu aktu.¹⁸⁹ Oscar Wilde si svého „učitele“ hluboce vážil a často vyzdvihoval jeho přínos pro moderní estetické cítění. „*Rozvíjel Paterovy estetické názory tak vášnivě, že začal pojímat celý život jako umělecký výraz, jako umění žít svobodně, s plnou rozkoší a s plným zbožštěním krásy. Hledal nové, třeba i zakázané zážitky a zkušenosti bez ohledu na morálku nebo na společenskou etiku.*“¹⁹⁰ Spojíme-li s Paterovým odkazem ještě hlavní Ruskinovu myšlenku (umění jako součást denního života)¹⁹¹, pak vzájemnou syntézou teorií vzniká nejen základní motiv Wildova románu, ale rovněž tolik proklamovaná idea samotného britského dekadentního hnutí. Jde-li o vysvětlení antických prvků v díle a obzvláště jejich ztvárnění, může se zdát z daného rozboru původ zřejmý – vliv estetických teoretiků, kteří se stali nejen vzory pro Wilda, ale i pro celé „Estétské hnutí“, které jako směr silně promlouvalo do britského kulturního podvědomí. Pravdou však zůstává, že fascinace řeckou kulturou má svůj původ již dávno před oxfordským vzděláním a rovněž i před studiem na Trinity College v Dublinu – zde se entusiasmus pod vlivem jednotlivých osobností a teoretiků pouze rozvíjel

¹⁸⁷ GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s. 1686.

¹⁸⁸ STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 567.

¹⁸⁹ GREENBLATT S. H., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s. 1506.

¹⁹⁰ STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 567.

¹⁹¹ LEVÝ J., *Wildův Obraz Doriany Graye*, in. WILDE O., *Obraz Doriany Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 255.

a obohacoval o nové přístupy. Zdroj nadšení pro antickou kulturu a její osobitá proklamace pochází již z doby studia na Royal Portora School v Enniskillen, kde Wilde propadl kouzlu řeckého dramatu (zde se seznámil s hrami Aischyla) a kultury samé.¹⁹² Během svého studia zde dominoval natolik, že zaznamenal řadu ocenění za přínos pro rozvoj antického obsahu a na své studijní úspěchy navázal i během dalšího studia.¹⁹³ Vliv na estetické smýšlení autora románu (a jeho rozvoj) je možné paralelně postavit vedle estetického vývoje Doriana Graye, hlavního hrdiny románu – na začátku příběhu hraje Dorian roli „nepopsaného papíru“, jehož vkus a morální smýšlení jsou v průběhu dějové linie ovlivňovány okolím (především našeptávačem lordem Henrym), díky čemuž neodvratně spěje k hédonismu, a původní „apollinský princip“ (klasická učení chceme-li osobnostní vývoj hlavního hrdiny románu paralelně vztáhnout k procesu estetického „osvícení“ Oscara Wilda) je „indoktrinován“ novými chaotickými prvky prohlubujícími živočišnou smyslovost. Přihlédneme-li k těmto společným rysům, pak je možné přiřknout dílu určitý autobiografický rozměr. V praxi tak můžeme říci, že vývoj estetického cítění Doriana Graye koresponduje v symbolické rovině s vlastní životní zkušeností Oscara Wilda. Tím se také dostáváme k reflexi teze o procesu apollinské „démonizace“, která byla zmíněna již v 6. kapitole.

Camille Paglia ve své koncepci dekadence přichází s reflexí románu a tezí „apollinské démonizace“ projevující se změnami obrazu do stále bizarnější podoby.¹⁹⁴ Ta je podnícena Dorianovými činy a žádostivostí. V zásadě tak v příběhu novely dochází k principovému obratu – místo apollinského principu se naplno prosazuje princip dionýský. V řeckém pojetí bývá život Apollóna znázorňován dnem a život Dionýsa spojován s nocí.¹⁹⁵ Je možné uvést alegorický příklad korespondující s danou problematikou (opět na symbolické rovině) – Dorian pod vlivem svého „teoretického učitele“ lorda Henryho předčasně opouští přední společenské večírky a hledá smyslové vzruchy nejdříve v ponurých uličkách periferií a později v opiových doupatech. Ztvárnění

¹⁹² ROSS I., *Oscar Wilde and ancient Greece*, Cambridge University Press, New York, 2013, s. 18.

¹⁹³ Tamt., s. 22.

¹⁹⁴ PAGLIA C., *Sexual personae: art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Vintage Books Edition, New Haven, 1991, s. 513.

¹⁹⁵ Tamt., s. 519.

denního a nočního života tak promítá dokonalý kontrast výše zmíněných antických principů. Románovým znázorněním rozdvojeného společenského života (i vztahu Doriana a jeho obrazu) se nabízí srovnání s románem Roberta Louise Stevensona *Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda*. Takové srovnání však není cílem této práce, nicméně motivické alegorie obou románů jsou zřejmé. Zaměřme se nyní blíže na postavu lorda Henryho a jeho úlohu v novele. Camille Paglia ho přirovnává k Paterovi a principu přeměny člověka v „objet d'art“ - umělecký předmět.¹⁹⁶ Ve prospěch této teze hovoří i myšlenkové pochody lorda Henryho: „*Je to podivuhodný tvor, ten chlapec, s kterým se tak zvláštní náhodou seznámil v Basilově ateliéru, nebo by se rozhodně dal v podivuhodného tvora přetvořit. Je v něm půvab a bělostná čistota jinošství a krása, jakou nám zachovaly staré řecké mramory. Neexistuje nic, co by se z něho nedalo udělat. Lze z něho vytvořit titána nebo hračku.*“¹⁹⁷ V duchu „Estétského hnutí“ tak dochází k uvedení teorie (našeptávání lorda Henryho) v praxi (činy Doriany Graye).

Přesuňme se nyní k jednomu z ústředních témat románu. Tím je homosexuální podtext. Jak již bylo v předcházející kapitole nastíněno, v průběhu dějové linie vychází najevo, že malíř Basil v Dorianu Grayovi vidí víc než jen estetický objekt podněcující jeho uměleckou činnost a je možné v náznacích vytušit sexuální podtext. Fakt, že se v díle jedná pouze o nepřímé narážky, je způsoben cenzurou, kterou musel Wilde před knižním vydáním díla provést a odstranit z něj přímé homosexuální náznaky.¹⁹⁸ Tato skutečnost však tím spíše vyznívá ve prospěch pravdivosti této teze. Je nutné zmínit důležitou historickou skutečnost – v době vzniku románu platil zákon zakazující homosexuální styk (ten platil již od roku 1885) a prokázání takového „zločinu“ bylo trestáno 2 lety vězení se zostřenou těžkou manuální prací.¹⁹⁹ Právě za toto provinění byl roku 1895 puritánskou společností autor odsouzen a spolu s trestem

¹⁹⁶ PAGLIA C., *Sexual personae: art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Vintage Books Edition, New Haven, 1991, s. 514.

¹⁹⁷ WILDE O., *Obraz Doriany Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 46.

¹⁹⁸ STRÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 569.

¹⁹⁹ Tamt., s. 567.

přišel i jeho pád na absolutní dno, který vyvrcholil autorovou smrtí roku 1900 v Paříži. S tím se osudově pojí rok 1891, kdy započal Wildův homosexuální román s mladým a pohledným básníkem lordem Alfredem Douglassem, jehož prozrazení mělo za následek soudní řízení.²⁰⁰ Vztah s mladým aristokratem, jehož prozrazení zničilo Wildovu kariéru, do značné míry koresponduje s *Obrazem Doriana Graye* na úrovni „sebenaplňujícího se proroctví“ – svým aristokratickým postavením, mladistvou krásou a fatálním dopadem na Wildův život skutečně připomíná hlavní postavu Wildova románu, Doriana Graye. Skutečnost je taková, že začátek milostného vztahu propukl až po vydání románu, proto nemůže být o přímé spojitosti hlavních postav řeč. Samotné zasazení příběhu do vyšších společenských kruhů, Wildův společenský život odehrávající se rovněž v této „lepší společnosti“ a konec konců i budoucí vztah s lordem Alfrédem nicméně naznačují, že smysl pro hédonismus a experimentování (včetně projevů sexuální „svobody“) se nevyhnul i vyšším společenským vrstvám. Kromě již zmíněné Basilovy náklonnosti k Dorianovi, se v románu objevuje ještě přinejmenším jeden potencionální náznak homosexuality. A to v podobě vědce Alana Campbella, kterého Dorian vydírá starým tajemstvím, jež je natolik choulostivé, že pod pohrůžkou vyzrazení Campbell pomáhá Dorianovi odstranit tělo zavražděného malíře (v románu je vylíčen poměrně intenzivní průběh přátelství Dorian a Campbella, které nakonec vyústilo v záhadné přerušení vazeb)²⁰¹. Později se v dějové linii dozvídáme, že Campbell dokonce páchá, pravděpodobně z důvodu výčitek nebo strachu z opětovného vydírání, sebevraždy. Ze zmíněných náznaků v díle, z homosexuálního vztahu, který Wilde po dopsání románu absolvoval, a i z vynucené cenzury díla je zcela na místě operovat s tematikou homosexuality v kontextu díla.

²⁰⁰ GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s.1687.

²⁰¹ WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 185.

Dalším aspektem románu je ztvárnění vztahu jednotlivých společenských tříd a společenských nerovností. Ohlédneme-li se za samotným původem hlavního hrdiny románu, je Dorian (jak již bylo dříve zmíněno) prezentován jako „plod zakázané lásky“. Přesněji řečeno jako produkt milostného vzplanutí mezi dcerou anglického lorda a prostého vojáka nízkého původu i vojenské hodnosti. Nevyváženost vztahu byla pro otce romantické dívky natolik ostudnou, že údajně najal cizince k fyzickému odstranění nevyhovujícího zete. Vezmeme-li v úvahu dobové zasazení celého příběhu a generační odstup mezi rodinnými příslušníky, pak se zločin Dorianova dědečka odehrál v první polovině 19. století a demonstruje tak striktní aristokratické tradice předchozích generací vyhnány tímto příkladem do extrému. Generaci Dorianových rodičů v románu reprezentuje matka Sibylly Vaneové, která se zapletla s gentlemanem z vysoce postavené rodiny. Následkem tohoto vztahu byly oba sourozenci Vaneovy. Společenské postavení a později předčasná smrt muže zabránila převzít zodpovědnost za své činy. Připočteme-li i samotné chování hlavního představitele (ať již k Sibylle Vaneové nebo i řadě dalších, kteří propadli Dorianovu kouzlu) k „obyčejným“ lidem, vyvstane kontrast společenských vrstev a s ním i jasná nerovnost napříč všemi generacemi 19. století. Z výše uvedených příkladů poměrně jasně vyznívá aristokratická nadřazenost a egoistické jednání „urozených“ vůči řadovým občanům a chudině. Změna poměrů z konce 19. století umožnila zmírnění majetkových rozdílů střední třídy a aristokracie (jak je již nastíněno v kapitole věnované historicko-společenskému kontextu), čímž došlo i k uvolnění společenských bariér. Důraz na původ, světské záliby a výstřednost však i nadále byly pro společenskou prestiž neodpuštělným zločinem. I to znázorňuje Wildův román – ať již dialogem malíře Basila a lorda Henryho věnovaným problematice „hodnosti“ Sibylly Vaneové, postavení mladého hrdiny, šíření pomluv společnosti o Dorianových nočních výletech do periferií, navštěvování pochybných podniků a konec konců i postava Adriana Singletona, který svými hédonistickými výstřelky

(pod vlivem Doriana) ztratil své společenské postavení, přátele a stal se společenským vyvrhelem. Znovu je možné poukázat na tragický životní pád samotného autora, který ze společenského vrcholu po „homosexuálním skandálu“ klesl na samé dno a svým osudem tragicky stvrzuje hloubku zakořeněných předsudků anglické společnosti a zároveň zvyšuje výpovědní hodnotu románu. Dorianem Grayem však Wilde zobrazuje nejen pokrytectví veřejného mínění, ale i její úplatnost - přes nárůst pomluv je Dorianovi záštitou nejen jeho původ, ale především jeho obrovské jmění.²⁰² Dorian tak do určité míry symbolizuje novou generaci aristokratů, kteří skutečně podléhají určitému rozdvojení osobnosti – na jedné straně jejich původ podněcuje k dodržování tradic „lepší“ společnosti, zároveň však samoučelnost, odměřenost a až nepřírozeně působící zdvořilost (Wildem promítnutá především v konverzacích příslušníků vyšších společenských kruhů) prezentovaná na společenských večírcích novou generaci nudí a působí jí znechucení do takové míry, že hledá rozptýlení i v zakázaném prostředí. Generaci Doriana Graye tak Wilde prezentuje jako rozdvojenou (s trochou nadsázky, s ohledem na již dříve promítnuté politické dění ji můžeme označit za roztržštěnou mezi liberalismem a konzervatismem). Postavou Dorianu Graye zároveň odhaluje i její „sebedestruktivní“ potenciál, který se volně přenáší i na jejich okolí – stávají se egocentrickými „schizofrenními predátory“.

Dalším reflektovaným tématem románu je zločin a justice. I zde hraje zásadní úlohu společenské postavení pachatele. Po svěření tajemství o propojení Dorianovy duše s obrazem je malíř Basil hlavním hrdinou, který podlehne návalu vzteku způsobeného frustrací, zavražděn. Lhostejnost vůči vlastnímu zločinu a jednání hlavního hrdiny byla popsáno již v 6. kapitole, stejně jako zapojení jeho dávného přítele Alana Campbella do odstranění těla. Dorianovo vydírání Alana je založeno na

²⁰² WILDE O., *Obraz Dorianu Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 160.

hrozbě společenského (možná i kariérního) úpadku. Nakonec se však ukáže, že to k přesvědčení vědce bohatě stačí. Wilde tak naznačuje, že osobní pověst hraje ve viktoriánské společnosti důležitější roli než vlastní svědomí a vědomí vlastního zapojení do tak ohavného zločinu, jako je vražda. Obdobně tomu je v konverzaci mezi lordem Henrym a Dorianem, při níž je hlavní hrdina obeznámen se sebevraždou Sibylly Vaneové, kterou k tomuto činu dohnal. Tehdy lord Henry Dorianovi říká: „*Bude se to ovšem muset vyšetřovat, a vy se do toho nesmíte zamíchat. V Paříži se po takovýchhle věcech dostane muž do módy. Ale v Londýně mají lidé spousty předsudků! Tady člověk nikdy nesmí debutovat skandálem.*“²⁰³ Morálka, etika nebo justice – vše je podmíněné pověstí jedince v očích veřejnosti a hodné jeho společenskému postavení. Kromě zmíněných zločinů (nájemná vražda Dorianova otce, dohnání Sibylly k sebevraždě a zabití Basila), v nichž je kladen důraz na zachování dobré pověsti před svědomím a spravedlností, zobrazuje Wilde ještě jeden spíše satirický příklad a to tehdy, když je nešťastnou náhodou zastřelen James Vane sirem Geoffreyem. Tehdy tragédii lord Henry s nadsázkou komentuje slovy: „*Je to ovšem dost trapné pro Geoffreyho. Sázet broky do honců, to nedělá dobře. Pak si lidé myslí, že je to nějaký sváteční střelec.*“²⁰⁴

Jak již bylo uvedeno, pro Doriana Graye je zásadní tajemná žlutá kniha, jejíž obsah utvářel jeho vkus po 18 let. Její obsah hlavního představitele podněcoval k mysticismu, orientalismu a seznamoval ho s taji zakázaných rozkoší.²⁰⁵ Jiří Levý říká: „*Žlutou knihou není myšleno jediné dílo, ale je jí typizovaná „proklatá“ literatura, která svou svůdnou mocí přetváří lidskou osobnost.*“²⁰⁶ To nás opět vede k „Estétskému hnutí“ a jeho idejím. Kniha samotná má také symbolický rozměr. „*Pro symbolický výklad svědčí již její barva; žlutá byla znakem estétů, od předrafaelitů (zlaté*

²⁰³ WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 113.

²⁰⁴ Tamt., s. 226.

²⁰⁵ LEVÝ J., *Wildův Obraz Doriana Graye*, in. WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 255.

²⁰⁶ Tamt., s. 254.

vlasý žen na obrazech D. G. Rossettiho a ostatně i Doriana Graye) až po „Estétské hnutí“ kolem Wilda, jehož symbolem byla slunečnice a časopisem *Žlutá kniha* (*The Yellow Book*).²⁰⁷ Nutno ještě dodat, že příslušníci „Estétského hnutí“ byli v přímém kontaktu s francouzskými symbolisty (sám Wilde se např. nadchl pro poezii Charlese Baudelaira)²⁰⁸ a proto je možné hledat podněty pro některé teze románové žluté knihy i u francouzských symbolistů.

Kapitola věnovaná obsahu žluté knihy překypuje orientální a mystickou tematikou. S tím se pojí význam kolonií, které se staly zdrojem orientálního zboží i kulturních fenoménů konkrétních zemí fascinujících viktoriánskou společnost. *Žlutá kniha* zasazená do děje *Obrazu Doriana Graye* prezentuje exotiku vzdálených zemí a stylistickým podáním demonstruje intenzitu, s níž orientální produkty zákonitě musely ohromovat anglickou společnost, a zároveň prestiž spojenou s vlastněním tohoto luxusního zboží. To, že aspekt kolonií a jejich orientální rozměr není povrchním aspektem Wildovy tvorby, dokazují také Wildovy pohádky, v nichž je zobrazena orientální tematika velmi podobným způsobem jako v *Obrazu Doriana Graye* (příkladem může být pohádka *Rybář a jeho duše*, v níž rybářem zavržená duše cestuje po exotických krajích).²⁰⁹ Ve zkoumaném románu jsou kolonie autorem ztvárněny jako zdroj vysněného bohatství pro chudinu. Když má James Vane odplouvat do Austrálie, klade mu matka na srdce potenciál ciziny. „*Spoléhám se, že se z Austrálie vrátíš, a to v zajištěném postavení. Věřím, že v koloniích není vůbec žádná společnost, nic, co bych já nazvala společností. A tak až zbohatneš, musíš přijet zpátky a prosadit se v Londýně.*“²¹⁰ Fakt, že se jedná o poněkud zromantizovanou a přeceněnou představu o koloniích coby zdroji bohatství, demonstruje návrat Jamese Vanea do Londýna,

²⁰⁷ LEVÝ J., *Wildův Obraz Doriana Graye*, in. WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 254.

²⁰⁸ STŘÍBRNÝ Z., *Dějiny anglické literatury 2*, Academia, Praha, 1987, s. 567.

²⁰⁹ WILDE O., *Dvě knihy pohádek*, Nákladatelství J. Otto, Praha, 1904, s. 178.

²¹⁰ WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 75.

kam se nevrací jako vážený zbohatlík, ale jako prostý námořník, jehož kroky nevedou do vytríbené londýnské společnosti, nýbrž do opiového doupěte, kde se posléze střetává s Dorianem.

S ohledem na Wildovo nadšení pro drama, které je s jeho jménem nepochybně spojené, je vhodné nastínit divadelní problematiku, která je v díle rovněž znázorněna prostřednictvím herečky Sibylly Vaneové. Je možné chápat Sibylinu smrt na symbolické rovině jako reflexi dobového povědomí. Z kapitoly věnované literatuře 19. století vyplývá, že drama během viktoriánské éry bylo ve značném stádiu úpadku nebo přinejmenším stagnace. V praxi to znamená, že do hlubšího dobového povědomí nepronikla žádná významná díla soudobých dramatiků – až do příchodu Oscara Wilda a G. B. Shawa (potažmo her norského dramatika Henrika Ibsena) v 90. letech 19. století se žádná průlomová dramata neprosadila.²¹¹ Tomu do značné míry přispíval již dříve zmiňovaný cenzurní zákon. V románu je divadelní scéna (pomineme-li blíže nespecifikované opery) poměrně konkrétně zúžená na alternativní verze Shakespearových dramát. Tuto tezi potvrzuje výčet rolí Sibylly Vaneové, již Dorian pro její herecký um tak „bezmezně“ obdivuje – Ofélie, Cordélie, Beatrice, Portie, Desdemona, Rosalinda, Imogena nebo role Julie (kterou si Sibyla získala Dorianovo srdce a díky které ho paradoxně později ztratila) jsou postavy Shakespearovských her, nikoliv her nových. Divadelní scéna promítnutá v románu je tak prezentována v podstatě konvenčně. Smrt Sibylly je v tomto ohledu možné vnímat jako její symbol. Dorian ji miloval pro herecký talent, jímž ztvárnila legendární role Shakespearových dramát. Ve chvíli, kdy začala pod vlivem svého milostného vzplanutí hrát „rolí“ novou, byla její „inscenace“ Dorianem nemilosrdně odmítnuta. Tuto symboliku nejlépe vystihují slova lorda Henryho, který Dorianovi říká: *„Truchlete pro Ofélii, je-li vám líbo. Sypte si na hlavu popel, že byla uškrcena Cordelie. Spílejte nebesům, že zemřela*

²¹¹ GREENBLATT S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*, W.W.Norton&Company, London, 2006, s.999.

*dcera Brabantiova! Ale neplýtvejte slzami pro Sibylu Vaneovou. Ta byla méně skutečná než tamty.*²¹²

9 Srovnání specifických aspektů děl Charlese Dickense a Oscara Wilda v kontextu viktoriánské epochy

V předcházejících částech studie byla díla podrobena analýze a následné reflexi, během níž vyvstaly jednotlivé specifické aspekty děl. Tyto prvky reprezentují stanoviska a vlastní náhled obou autorů na britskou společnost - vytváří tak osobitý konstrukt viktoriánské dobové a kulturní mentality. Tyto aspekty budou v této kapitole srovnány a nastíní tak rozdílnost (nebo naopak podobnost) přístupů promítnutých v obou novelách.

Podíváme-li se blíže na život obou autorů, spatříme jasné rozdíly spojené nejen s dobovou diferenciací. Zatímco se Dickens narodil do rodiny, která v podstatě musela bojovat o holou existenci, Wilde byl díky rodinnému postavení takových strastí ušetřen. V části věnované reflexi *Nadějných vyhlídek* a životu Charlese Dickense bylo dostatečně naznačeno, jak silný vliv mělo na Dickense dětství a s ním spjatá deziluze spojená se zadlužením rodiny a traumatizující prací v továrně. Podobně je tomu i v otázce vzdělání obou spisovatelů – zatímco Wildova rodina kladla silný důraz na vzdělání a dopřála svému synovi vše potřebné pro rozvíjení potenciálu (viz. navštěvování prestižních škol jak v Irsku, tak i v Anglii), Dickens stejné podmínky neměl a jeho vzdělání bylo spíše „samostudijního“ charakteru. Podmínky, v nichž oba autoři vyrůstali, se zákonitě musely promítnout do mentality obou autorů a utvářet tak jejich charakter. Zatímco Wilde měl příležitost rozvíjet svou extrovertní povahu, Dickensovy životní strasti spíše prohlubovaly autorovu introvertní stránku

²¹² WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 118.

povahy. Tyto faktory se přirozeně promítly do děl obou autorů i do stylu psaní. Wilde píše okázale se smyslem šokovat a fascinovat, Dickensův psaný projev je podstatně střízlivější a umírněnější. To se pojí i se společenským klimatem, v němž díla vznikala. Jak již bylo naznačeno dříve v nástinu historicko-politického kontextu viktoriánské Anglie, za života Charlese Dickense byla literární očekávání podstatně konzervativnější než za života Oscara Wilda. Do této problematiky výrazně promlouvá i národnost autorů. Charles Dickens jako rodilý Angličan byl i svou výchovou (v duchu tradic) vázán k loajalitě vůči své rodné zemi. Irský původ Oscara Wilda už pro vyhocenost irské otázky v 19. století a vliv výchovy (matka byla nacionalisticky orientovanou literátkou) disponuje předpoklady pro kritiku anglické společnosti. Dickensova kritika poměrů vedle sebevědomých a jízlivých narážek Wilda působí spíše jako nesmělé pochybování. Uvedme příklad Dickensovy kritiky: *„My Britové jsme tenkrát byli obzvlášť za jedno v tom, že je velezrádné pochybovat, že máme všechno nejlepší a jsme ze všech nejlepší; jinak, ačkoliv mě nesmírnost Londýna děsila, bych myslím třeba byl docela malinko pochyboval, není-li Londýn vlastně notně šeredný, křivolaký, stěsnaný a špinavý.“*²¹³ Naproti tomu Wildova přímá kritika: *„Příliš rád knihy čtu, a tak je netoužím psát, pane Erkine. S radostí bych ovšem napsal román; román, který by byl tak půvabný, jako perský koberec a zrovna tak neskutečný. Ale v Anglii se najdou čtenáři jen pro noviny, slabikáře a naučné slovníky. Anglie má ze všech národů na světě nejmenší smysl pro krásu v literatuře.“*²¹⁴ Z příkladů je pak patrný rozdíl formy kritiky obou autorů - literární forma tak do určité míry demonstruje rozdílnost dobové mentality vrcholného a pozdně viktoriánského období a s ní „ideovou“ toleranci. Vezmeme-li dále v úvahu ještě vnitřní rozpoložení autorů v průběhu psaní děl, pak nalezneme další protipólnost – Charles Dickens psal *Nadějné vyhlídky* v době krize, kdy se stáhl do ústraní (proto

²¹³ DICKENS CH., *Nadějné vyhlídky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1960, s. 173.

²¹⁴ WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 52.

dílo působí spíše jako kontemplativní zpověď), zatímco Wilde stoupal společenským žebříčkem a svou popularitu si upřímně užíval (tato živost se přirozeně projevuje i v díle). Veškeré zmíněné faktory se významně promítají do obou románů, jak po formální stránce, tak i po stylistické. Pozadí jejich vzniku je značně rozdílné a ve všech aspektech takřka protipólné.

Přistupme nyní k jednotlivým prvkům románů a jejich srovnání. Jako první z nich se nabízí téma chudoby. Zatímco u Dickense se jedná o téma zásadní, u Wilda se objevuje okrajově a spíše v narážkách na snobismus a pokrytectví vyšších vrstev. V *Obrazu Doriana Graye* je na jednom z večírků probíráno téma chudiny a charitativní činnosti. Lady Agáta je společností uznávána pro svou charitativní angažovanost v chudinských čtvrtích, kde spolu s Dorianem „zmenšují“ chudým utrpení hudbou. Lord Henry cynicky poznamenává, že se jedná o problém otroctví, který je řešen tím, že jsou otroci baveni.²¹⁵ Naráží tak na absurditu způsobu řešení chudoby. V zásadě tak poukazuje na samoučelnost charitativní činnosti, která spíše než užitek přináší společenskou prestiž ve společenských kruzích. Při dotazu na způsob řešení tohoto problému říká: *„Já si nepřeji změnit v Anglii nic, leda počasí. Docela se spokojím s filozofickým rozjímáním. Ale poněvadž se devatenácté století dostalo na mizinu tím, jak přehnaně mrhalo porozuměním, navrhoval bych obrátit se na vědu, aby nás zrestaurovala. Citové vzněty mají tu výhodu, že nás svádějí z přímé cesty, a věda má zase tu výhodu, že v nás nevzněcuje žádné city.“*²¹⁶ Tímto způsobem je demonstrována snobská lhostejnost a zároveň alibistický odkaz na „všemocnou“ vědu a soudobé sociální teorie – opět je třeba zdůraznit popularitu sociálních teorií spojených s darwinismem a pozitivismem, na který „Estétské hnutí“ kriticky reagovalo. Ve Wildově koncepci je zájem aristokratických vrstev o chudinu prezentován spíš jako rozmařilá zábava než konstruktivní a záslužná

²¹⁵ WILDE O., *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 51.

²¹⁶ Tamt., s. 51.

činnost. Dickensovo dílo je oproti tomu tématem chudoby protkáno od začátku do konce. *Nadějné vyhlídky* jsou prostoupeny autorovými vlastními vzpomínkami podněcujícími spisovatele k zobrazení viktoriánské Anglie jako mechanického kolosu fungujícího na bezohledných principech ekonomiky, díky nimž je sice produkováno ohromné bohatství, ale zároveň i extrémní chudoba pro lidi, kteří jsou k ní v rámci nemilosrdného společenského systému (a svým společenským postavením) předem determinováni. Rozdílnost zasazení příběhů do rozdílných období je citelná. *Nadějné vyhlídky* jsou zasazeny do první poloviny 19. století a zobrazují Anglii ještě před jejím ekonomickým vrcholem, proto promítají i veškerá úskalí této cesty. *Obraz Doriana Graye* se odehrává v druhé polovině 19. století, kdy se, jak již bylo v práci několikrát zmíněno, společenské poměry ve městech zlepšily a s nimi i poměry dělnické třídy, která již nemusela řešit existenciální problémy rozměrů první poloviny století. I to je možné vnímat jako důvod, proč je ve Wildově díle chudoba zobrazena jen velmi okrajově.

S tématem chudoby je úzce spjatý i motiv osiření. Dickens, inspirován opět frustrujícími vzpomínkami z dětství, kdy byl po dobu pobytu rodiny ve vězení pro dlužníky několik měsíců odkázán sám na sebe, v románu ztvárnil osud sirotků v složité době. Zobrazil 3 způsoby životních údělů sirotků (podrobněji rozebráno v kapitole věnované reflexi Dickensova díla), které se v podstatě všechny pojí s pocitem osamění, nepotřebnosti a dalšími nejen duševními šrámy promítajícími se do jejich charakteru. Být sirotkem v Dickensově koncepci znamená nosit společenský status „příítěže společnosti“. Ve Wildově díle nenacházíme žádnou charakteristickou typologii sirotka. Dorian Gray, ač sirotek který byl vychováván svým tyranským dědečkem, je od samého počátku prezentován jako „nepopsaný list“; za produkt pedantské výchovy je možné brát maximálně Dorianovu citlivou duši, nikoliv však snobské vrtochy spojené s přípravou pro život v „lepší“ společnosti. Nejen pro fyzickou krásu, ale i právě pro „čistotu duše“ je obdivován Basilem, lordem

Henrym a londýnskou společností. Veškerý osobnostní vývoj hlavního hrdiny je spjatý až s následnou společenskou interakcí. Na začátku románu (ve věku dospělosti) však na rozdíl od hrdinů Dickensova díla netrpí závažnějším stigmatem spojeným se statusem sirotka.

Důležitým motivem společným oběma dílům je vliv okolí na jedince. Z Dickensova románu je cítit silný deterministický podtext. Dickens zobrazuje třídní příslušnost na úrovni nepropustných bariér. Postava Pipa nabývá role zainteresovaného pozorovatele přicházejícího do kontaktu s širokým spektrem viktoriánské společnosti. Seznamuje se s mentalitou jednotlivých třídních příslušníků. Společnost v jeho pojetí funguje tak, že níže postavení hledí s úctou k výše postaveným a zároveň pohrdají těmi, kteří jsou postaveni v hierarchii pod nimi. Zároveň však touží postoupit výš ve společenském žebříčku, což však v daném období vyžaduje patřičný finanční kapitál a značnou dávku osobního nasazení – tím také vzniká pro viktoriánskou společnost (v Dickensově koncepci) tak charakteristický rys, kterým je honba za bohatstvím a domnělým štěstím. V Dickensově románu zůstává kovář kovářem, hokynář hokynářem, zločinec zločincem a aristokrat aristokratem – bez finanční podpory by ani Pip nepronikl do londýnské společnosti, stejně jako by Herbert bez přítelovy tajné finanční podpory nikdy neuspěl v obchodním průmyslu. Společenský postup s sebou však kromě prestiže přináší i osvojení si nových předsudků. Ve Wildově románu je vliv okolí promítnut ještě intenzivněji. Podněcování lordem Henrym k hédonismu, aristokratický původ, finanční zajištěnost, úcta londýnské společnosti a především neuvadající krása činí z Doriana dokonalého „predátora“ viktoriánské společnosti. Projevovaná úslužnost a pochlebování prohlubuje samolibost a zdánlivou bezúhonnost hlavního hrdiny, který díky ní každým dnem podléhá sebeklamu – jediným pomyslným zrcadlem zobrazujícím jeho povrchnost je portrét, který přejímá jeho hříchy. V obou románech je tak promítnuta zhouba povrchní viktoriánské společnosti založené na předsudcích a zakořeněných tradicích. V obou dílech je tak výrazně zobrazena viktoriánská

roztříštěnost. Pipova osobnost zmateně stojí na pomezí svého třídního původu a penězi získaného společenského statusu. Podobně je tomu u Dorigana, který se za dne tváří jako vážený člen elitní londýnské společnosti a po nocích se oddává požívačnému životu na londýnských periferiích, což je v příkrém rozporu s konvencemi „lepší“ společnosti. Promítnutá rozdvojenost v dílech symbolizuje „schizofrenní“ situaci anglické společnosti, jejíž duch v 19. století zůstal nevyhraněně uvízlý na pomezí liberalismu a konzervatismu.

Se společenským vlivem na jedince se pojí již částečně naznačené společenské nepoměry. V *Nadějných vyhlídkách* jsou nepoměry v podstatě hlavním podnětem pro Pipovu dětinskou ctižádost a touhu stát se pánem. Jeho kontakt s Estellou, která mu dává na vědomí jeho společenské postavení, výtky sestry zdůrazňující mu jeho status sirotka a zároveň nežádoucí „ekonomické zátěže“, kázání strýce Pumblechooka o vděku za velkorysost svých opatrovníků – představují jen první iniciace pro malého sirotka, který v průběhu románu vnímá skutečnou hloubku kořenů společenských nepoměrů. Chudí (ale poctiví) venkované se klaní měšťanům a téměř s náboženskou úctou vzhlíží společně s nimi k aristokratům, skutečným pánům viktoriánské Anglie, kteří si s nimi dle svých rozmarů s pohrdáním pohrávají a manipulují (viz. například Estellina výchova slečnou Havishamovou). Jakákoliv romantická myšlenka sňatku z lásky na úkor společenského postavení je okamžitě zahrnuta důrazem na tradice a pragmatismus materialismu. Jakýkoliv projev odporu je vnímán jako zločin proti přirozenosti a konvencím. Pozice aristokracie ani v 2. polovině 19. století neztratila nic ze svého dominantního postavení a i *Obraz Dorigana Graye* je toho důkazem. Za účelem naplnění svého „estetického potenciálu“, který mu je lordem Henrym kladen na srdce, se učí hlavní hrdina románu operovat nejen se svou krásou ale i se svým privilegovaným postavením. Brzy tak sám dokáže ovládat životy druhých – obzvláště „neurozených“. Dohání k sebevraždě Sibylu Vaneovou, pro níž je „princem z pohádky“, vydírá

Alana Campbella, aby mu pomohl zahladit stopy zločinu, stojí v pozadí společenského úpadku nejednoho ze svých přátel – vše mu téměř dokonale prochází (pomineme-li nikým neprokázané pomluvy) pro jeho původ, půvab a jmění. Viktoriánská společnost ve Wildově díle působí jako podivuhodný produkt sociálního darwinismu, v němž jsou urození na vrcholu „potravního řetězce“, byť je jejich „teritorium“ zdánlivě přístupno všem dostatečně přizpůsobivým. Třídní nerovnost doprovází i první milostné vzplanutí hlavního hrdiny. Je připomínána zamilovanému a stále ještě naivnímu Dorianovi, který je zrazován od sňatku s podřadnou a „neperspektivní“ herečkou. Matka Sibylly se jí pokouší ignorovat a naivně doufá, že její dceru potká lepší osud než ji a že Sibyllin vysoce postavený nápadník a gentleman nebude obdobou muže, který s ní udržoval poměr (z něhož vzešli oba sourozenci Vaneovi) a který odmítl převzít odpovědnost za své činy. Jen James Vane si zachovává střízlivost a uvědomuje si realitu. Je si vědom hrozby opakování rodinné „tragédie“ a nevěří v sílu lásky překonávající společenské bariéry. A jak se následně ukazuje, má pravdu, síla čisté lásky ani v pozdně viktoriánské epoše nenachází místa. Její hodnota a upřímnost je (obdobně jako v Dickensově románu) separována ve jménu pýchy, předsudků a ve Wildově pojetí nově i estetického vkusu. Sociální nepoměry jsou v dílech zobrazeny jako běžná součást viktoriánského společenského života s tím, že to, co bylo u Dickense prezentováno jako „zákony společnosti“, je u Wilda zdánlivě zastíněno novými progresivními sociálními a vědeckými přístupy.

V historicko-politickém kontextu byl nastíněn úpadek zemědělství a s ním i venkova. V obou dílech autorů je i tato problematika zobrazena, byť u Wilda jen okrajově. U Dickense postava Pipa symbolizuje anglickou touhu po ctižádosti a seberealizaci, která vedla k urbanizaci viktoriánské epochy, i když si s odstupem času Pip uvědomuje skutečné hodnoty a ryzost anglického venkova, který nemá nic společného s povrchností měšťáckého pozlátka. Ve Wildově díle je nastíněno opovrhování

venkovem. Lord Henry o dobrotě venkovského obyvatelstva říká: „*Tam nejsou žádná pokušení. Proto také jsou lidé, kteří nežijí v městech, tak dočista necivilizovaní. K civilizaci nelze v žádném případě dospět snadno. Jsou jen dvě možnosti, jak jí dosáhnout. Buď kultivovaností, nebo zkažeností. Venkovští lidé nemají příležitost ani k jedné z nich, a tak zakrňují.*“²¹⁷ Slova lorda Henryho tak nepřímou ukázkou ukazují na hodnotu venkova pro městskou společnost v poslední čtvrtině 19. století, kdy se venkov stal pro svou finanční přístupnost místem k odpočinku pro movitější anglickou společnost (zdaleka nejen pro příslušníky šlechty).²¹⁸ V obou románových ztvárněních je venkov zobrazen jako více než skromné místo pro život, které nepostrádá lidskou dobrotu, ale postrádá civilizovanost a s ní spojenou duchaplnost.

V obou dílech se zobrazuje kriminální tematika. Ta se pojí s viktoriánskou justicí a jejím románovým zpracováním. Díky svým životním zkušenostem Dickens zobrazil viktoriánský justiční systém jako byrokratickou instituci spravedlnosti. Prostřednictvím postav bezohledného manipulátora faktu právníka Jaggerse, písaře Wemmicka žijícího rozpolceným životem, podvodníka Compeysona, kterého chrání společenský status od zaslouženého trestu, a Magwitche, kterého společenský status předem odsuzuje k nejvyššímu možnému trestu, ztvárňuje Dickens soudnictví a pomocné instituce jako zkorumpované pokrytecké instance. Na příkladu Magwitchova osudu je prezentována široká škála justičních zásahů, jež mohly viktoriánského odsouzence potkat. V románu Oscara Wilda je možné nalézt analogii hlavního hrdiny s Dickensovým Compeysonem. Ten je podobně jako Dorian Gray do značné míry chráněn svým společenským statutem (s tím, že Dorian není chycen při činu, a tudíž není ani trestně stíhán). Příkladem je záhadné zmizení malíře Basila, který měl před domnělým odjezdem do Francie ještě navštívit Dorianu Graye, jež nevzbuzuje v očích veřejnosti vůči

²¹⁷ WILDE O., *Obráz Doriana Graye*, Mladá fronta, Praha, 1964, s. 232.

²¹⁸ MORGAN K., *Dějiny Británie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999, s. 421.

hlavnímu hrdinovi nejmenší podezření. Ve Wildově díle se navíc zobrazuje téma nájemné vraždy, za niž je Dorianův dědeček potrestán ztrátou dobré pověsti, není však potrestán žádnou justiční sankcí. V románové koncepci tak hraje významnější roli hrozba ztráty pověsti než případný soudní postih. Obě díla zobrazují pokrytectví viktoriánské justice, která měří obžalované dvojitým metrem závislým na jejich postavení. Z hlediska výpovědní hodnoty je však přínosnější Dickensův román, který se otázce ztvárnění britských justičních systémů a sankcí věnuje přece jen podrobněji.

Dalším tématem obou děl je význam kolonií. V *Nadějných vyhlídkách* mají kolonie dvojí využití. Hlavní úlohou je především rozvoj interkontinentálního obchodu – koloniální bohatství velkou měrou přispělo k ekonomickému vzestupu viktoriánské Anglie, díky čemuž se stala světovou velmocí. I v Dickensově díle je tento fakt promítnut na dvou postavách. První z nich je postava Herberta, kterému se daří uspět v obchodní sféře. Druhou postavou je Magwitch, kterému se poctivou prací podařilo v Austrálii zbohatnout natolik, že se mohl stát Pipovým patronem. Právě s Magwitchem je spojený i druhý koloniální aspekt. Kolonie měly zásadní roli v rehabilitačním procesu trestanců - právě kvůli svým zločinům je Magwitch deportován do Austrálie. Ve Wildově románu mají kolonie roli ekonomickou i estetickou. Ekonomický rozměr kolonií je v románu prezentován spíše skepticky, neboť přes idealistické vidiny zbohatnutí se John Vane do Anglie nevrací jako boháč. Významnější úlohu mají ve Wildově románu estetické prožitky spojené s luxusním zbožím z ciziny, které na viktoriánskou společnost působí exoticky a tajemně. Jak vidno, význam kolonií je v dílech pojmán značně rozdílně.

Důležitým aspektem Wildova románu je homosexuální podtext. Již zmíněná cenzura původní verze díla a společenský pád autora dokazují choulostivost homosexuální otázky pro viktoriánskou společnost. V románu Charlese Dickense žádnou narážku na toto téma nenalezneme. Důvod je prostý - v dobách Charlese Dickense neexistovala představa, že

by literární dílo ztvárňovalo natolik pobuřující téma. Tato problematika byla naprostým tabu, o čemž svědčí již dříve zmiňovaný zákon o zákazu homosexuálního styku z roku 1885. Do jisté míry to svědčí o upjatosti rané a vrcholné viktoriánské doby. Zákon totiž začal platit až v pozdní etapě viktoriánské epochy, kdy došlo k určitému uvolnění projevující se rovněž „Estétským hnutím“, které provokovalo svou nekonvenčností puritánsky smýšlející část společnosti. Znázornění této problematiky odráží rozdílnost nejen uměleckých směrů, které oba autoři reprezentují, ale i rozdílnou úroveň konzervatismu daných etap viktoriánské společnosti.

10 Závěr

Studie je systematicky rozčleněná na faktografickou, analytickou a praktickou část. Faktografická část je tvořena 3 základními kapitolami, které se zabývají dobovou atmosférou, jejímž produktem se stala právě zkoumaná díla. Nastínění historicko-politického a kulturního klimatu rekapituluje základní podmínky vzniku děl, dobové souvislosti a zároveň tvoří teoretickou základnu, jež je východiskem pro vlastní analýzu románových děl. Stejně tomu je i s kapitolou věnovanou literatuře 19. století, která propojuje romány s uměleckým cítěním etapy jejich vzniku a uvádí je i do kontextu literární tradice předcházející i následující. Autobiografický potenciál díla přináší kapitola (a podkapitoly) věnované životům autorů. Práce tak plynule přechází od objektivních historických faktů přes estetická specifika doby až k samému životu obou autorů, čímž hierarchicky uzavírá faktografickou část.

V analytické části (kapitoly 5 a 6) věnované dějovým liniím románů je zobrazen proces vývoje hlavních hrdinů a s ním jsou zaznamenány i společenské diferenciací ztvárněné prostřednictvím vedlejších postav, které v dílech symbolicky reprezentují jednotlivé společenské vrstvy, instituce i dobové myšlení. Právě tyto kapitoly jsou hlavním východiskem pro následující praktickou část práce, v níž jsou základní motivické prvky uvedeny do dobového kontextu.

Praktickou část práce představují kapitoly zaměřené na reflexi románů a závěrečná komparace. Dickensův román přináší realistický pohled na dobové dění, byť mu nelze upřít i jistou patetičnost. Dějová linie románu úzce koresponduje s autorovými vlastními životními zkušenostmi, které přidávají dílu výpovědní hodnotu a spolu s ní i autenticitu. V duchu kritického realismu, který byl za autorova života hlavním dobovým uměleckým směrem, vzniká prostřednictvím Dickensova románu kritická rekonstrukce společenských hodnot zobrazující duchovní úpadek humanismu zastíněného dobovým pokrokem podněcujícím k materialističtějšímu smýšlení. *Nadějné vyhlídky* reagují na zkosnatělost anglické společnosti, která zabředla ještě hlouběji do svých předsudků a v důsledku ekonomického růstu prohloubila společenské propasti mezi jednotlivými společenskými vrstvami. Hlavní myšlenka díla reflektuje dobovou ideu honby za životním štěstím a bohatstvím – kriticky prezentuje přeceňovanou moc peněz a zobrazuje jejich zhoubný vliv projevující se „odlidštěním“. Wildův román utváří viktoriánskou společnost podle vlastních měřítek. Silně se v něm projevuje vliv estetických teoretiků i Wildova vlastní umělecká seberealizace stavějící umění mimo zákon i morálku. Svým zasazením příběhu do vyšších kruhů a znázorněním společenského života privilegovaných (v němž se autor sám pohyboval), žijících na výsluní a využívajících svého postavení k naplňování svých záměrů a potřeb, vytváří Wilde působivý konstrukt viktoriánské společnosti, založené na společenských nepoměrech. Daří se mu zobrazit novou znuděnou generaci viktoriánských aristokratů toužící po „hédonistické revoluci“, zároveň však generaci vychovanou v duchu „tradičních“ anglických hodnot – to ji činí zmatenou a vnitřně roztržštěnou. Příslušníci této skupiny v nastalém zmatku vstupují (s jistotou bezúhonnosti garantovanou jejich postavením) do životů níže

postavených a šíří tak „chaos“ dál. Homosexuálními náznaky dílo reaguje i na jedno z „nových“ tabu viktoriánské společnosti a ukazuje tak na nově vznikající předsudky doplňující staré a přežitě.

Srovnání specifických aspektů děl zobrazuje nejen rozdílnost osobností (i národnostní mentality) obou autorů, jejich společenského postavení a způsobu smýšlení o společnosti, ale demonstruje i vzdálenost obou generací a proměnlivost viktoriánské epochy. Zatímco v Dickensově podání chudoba prostupuje celým dílem a je společností stejně nasáklá jako přehlížená, Wildův román svým dějovým zasazením (a ztvárněním) tomuto tématu nevěnuje příliš velkou pozornost a soustředí se spíše na snobismus anglické společnosti i proto, že se společenské poměry změnily – chudoba nebyla vymýcena, ale v podstatě pouze transformována do jednoho z mnoha „zábavných“ témat konverzací společenských večírků. Anglická společnost od doby vzniku *Nadějných vyhlídek* prodělala „evoluční“ změnu, jak potvrzuje Wildův román. Měšťanská společnost posílila a přiblížila se nejvyšším aristokratickým kruhům (ale jen po ekonomické stránce), které však ze svého postavení nic neztratily. Jen nová generace „urozených“ pod vlivem proklamovaného liberalismu zatoužila po světských slastech, které jim byly dříve bontonem a společenským postavením odpírány. Mravní odkaz předcházejících generací a jejich postavení se dostává do ostrých konfliktů s jejich žádostivostí. Stávají se tak nebezpečnými rozpolcenými osobnostmi žijícími mezi slastným opojením, strachem z prozrazení a ze ztráty společenského postavení. Viktoriánské pokrytectví dvojího života ztvárněné Dickensovými charaktery přechází Wildovým dílem ze sféry osobního života do sféry života veřejného, což se týká přirozeně i nebezpečí s ním spojeným. Honba za bohatstvím přechází v honbu za prestiží a rozptýlením, aniž by se ztratilo cokoli z materialistické a ekonomické podstaty. Pokrytectví, předsudky, životní priority, společenské nerovnosti a především vliv okolí na jedince v procesu socializace – to vše podléhá transformaci a „evoluci“ viktoriánské společnosti a je znázorněno i na románové úrovni. Již pouhé ztvárnění tragičnosti upřímné lásky v obou románech zobrazuje podřadnost citů na úkor racionalismu a především pragmatismu v žebříčku společenských hodnot Anglie 19. století.

Hlavním cílem této studie byla analýza literárních děl Charlese Dickense a Oscara Wilda, zachycení důležitých prvků reagujících na viktoriánskou společnost a jejich následná reflexe. Tato studie aspekty románu zachycuje a uvádí je do dobového kontextu i kontextu života obou autorů. Zkoumané prvky jsou následně podrobeny srovnání a zobrazují jak shody, tak rozdíly znázorněných přístupů, dynamiku i stagnaci viktoriánské epochy. Získané poznatky prohlubují vědomí o kulturně společenském dění, dobové mentalitě i obecně uznávané hierarchii hodnot.

Práce by mohla být přínosem pro hlubší studie Dickensovy a Wildovy bohaté literární tvorby nebo pro studii věnovanou problematice viktoriánské literatury a kulturně společenského dění.

11 Seznam použité literatury

BLOOM, H., *Charles Dickens's Great Expectations; New Edition (Bloom's Modern Critical Interpretations)*. New York: Infobase Publishing, 2010. ISBN 978-1-60413-819-1.

DICKENS, CH. *Nadějně vyhlídky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

GREENBLATT, S., *The Norton Antology of English Literature, Vol. E: The Victorian age*. London: W.W.Norton&Company, 2006. ISBN 0-393-92721-0.

HYDE, H. M. *The Trials of Oscar Wilde*. New York: Dover Publications, 1973. ISBN 0-486-20216-X.

JAMES, H. *Velká obrazová všeobecná encyklopedie*. Praha: Svojtka & Co., 1999. ISBN 80-7237-256-4.

MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*. Praha: Lidové noviny, 1993. ISBN 80-7106-084-4.

MITCHELL, S., *Victorian Britain: An Encyklopedia*. New York: Taylor & Francis Group, 2011. ISBN 978-0-415-66851-4.

MORGAN, K. O. *Dějiny Británie*. Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-347-9.

MYERS, T. *The Essentials of Literature*. London, New York: Hodder Arnold, 2005. ISBN 978-0-340-816318.

OLIVERIUSOVÁ, E. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988.

PAGLIA, C., *Sexual personae: art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, New Haven: Vintage Books Edition, 1991. ISBN 0-679-73579-8.

PARRINGER, P. *Nation & novel*. Oxford: Oxford University Press, 2006. ISBN 978-0-199-26484-1.

POLIŠENSKÝ, J. *Dějiny Británie*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1982.

ROSS I., *Oscar Wilde and ancient Greece*, Cambridge University Press, New York, 2013. ISBN 978-1-107-02032-0

STŘÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury 1*. Praha: Academia, 1987. ISBN 21-030-87/01.

STŘÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury 2*. Praha: Academia, 1987. ISBN 21-030-87.

WILDE, O., *Dvě knihy pohádek*, Praha: Nákladatelství J.Otto, 1904.

WILDE, O., *Obraz Doriana Graye*. Praha: Mladá fronta, 1964. ISBN 23-064-64.

WILSON, A., *Svět Charlese Dickense*. Praha: Odeon, 1979.

12 Resumé

This essay deals with the Victorian age in the literary context in the works of Charles Dickens and Oscar Wilde. We focus on *Great Expectations* of Dickens and Wilde's *Picture of Dorian Gray* which we analyse and then we compare the aspects of these novels with the socio-cultural situation.

In the first part, we work with the factual components relating to historical and political context, literary trends of the 19th century and personal life of both authors and other hidden factors, are essential basement of the origin of these novels. Part dealing with the analysis of the novels reveals their thematic and motivic items. From these analysis arise the specific aspects of the novels reacting on the historical situation. In the third part, we compare these arisen aspects with the socio-historical situation, described in the factual part, with special emphasis of the literary rendering as well as we compare similarities and differences of these two works.

Despite the generation gaps of the authors, at that time mentality and inconstancy of the particular periods of the Victorian epoch, this work proves some similar characters in both analysed works; especially dealing with the critical rendering of the social differences, prejudices and material orientation connected with hypocritical value system.