

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ANGLISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Setkání evropské a americké zkušenosti v románech Marble Faun N.
Hawthornea a Daisy Miller H. Jamese

*Confrontations between Europeans and Americans in N. Hawthorne's
Marble Faun and H. James's Daisy Miller*

Jitka Matoušková

5. ročník

AJ – NJ/ZŠ

Vedoucí práce: PhDr. Kamila Vránková, Ph.D.

Rok odevzdání práce: 2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma “Setkání evropské a americké zkušenosti v románech Marble Faun N. Hawthornea a Daisy Miller H. Jamese” vypracovala samostatně s použitím pramenů uvedených v seznamu uvedené literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

Datum

Podpis studenta

Děkuji PhDr. Kamile Vránkové, Ph.D. za pomoc, trpělivost a cenné rady při vypracování této diplomové práce.

ANOTACE

Cílem této diplomové práce je srovnání dvou významných děl americké literatury – *The Marble Faun* (Mramorový Faun) a *Daisy Miller* (Daisy Millerová), kde dochází k setkání evropské a americké zkušenosti. Práce se zabývá vlivem N. Hawthornea na tvorbu H. Jamese, problematikou puritanismu a katolické tradice, prožíváním lásky hlavních postav, funkcí prostředí. V neposlední řadě se práce zaměřuje na otázku viny, nevinu a posuzuje vliv konkrétních symbolů v obou dílech.

ABSTRACT

The aim of this diploma thesis is to compare two famous novels of the American literature – *The Marble Faun* and *Daisy Miller* – drawing on the encounter of the American and European experience. The diploma thesis considers the influence of Nathaniel Hawthorne on Henry James's literary production. It also deals with the problem of Puritanism and Catholic tradition, the main protagonists' experience of love and the function of the setting. It discusses the question of guilt and innocence and it also deals with the importance of symbolic images in both novels.

MOTTO

Co máme za sebou a co před sebou, je málo důležité ve srovnání s tím, co máme v sobě.

Ralph Emerson Waldo

OBSAH

1 Úvod	6
2 Autoři děl – jejich život a vliv na tvorbu	9
2.1 Nathaniel Hawthorne	9
2.2 Henry James	15
3 Náboženské tradice – jejich rysy a promítnutí v dílech	19
3.1 Puritanismus	19
3. 1. 1 Původ / počátky puritanismu, jeho rysy	19
3. 1. 2 Puritanismus a Mramorový faun	22
3. 1. 3 Puritanismus a Daisy Millerová	29
3.2 Katolická tradice	33
3. 2. 1 Rysy katolicismu	33
3. 2. 2 Katolická tradice a Mramorový faun	35
3. 2. 3 Katolická tradice a Daisy Millerová	41
4 Prožívání lásky hlavních postav obou děl	43
4. 1 Mramorový faun	43
4. 2 Daisy Millerová	48
5 Řím jako metropole umělců a kultury vůbec + historie	53
6 Symbolismus	61
6. 1 Symbolismus a Mramorový faun	62
6. 2 Symbolismus a Daisy Millerová	67
7 Nevinnost vs. životní zkušenost	68
7. 1 Nevinnost vs. životní zkušenost v Mramorovém faunovi	72
7. 2 Nevinnost vs. životní zkušenost v Daisy Millerové	75
8 Závěr	78
9 Summary	81
10 Bibliografie	83

1 Úvod

Tématem této diplomové práce je srovnání dvou významných románů americké literatury 19. století – *Marble Faun* od Nathaniela Hawthornea a *Daisy Miller* od Henryho Jamese ml. (t. j. Mramorový faun, resp. Daisy Millerová).

Srovnání výše jmenovaných děl lze uskutečnit na více rovinách. Zvoleným oblastem srovnání je vždy věnována samostatná kapitola. Přímou nabídkou porovnání románů po stránce náboženských tradic (puritanismus a katolicismus), nelze vynechat analýzu prožívání lásky hlavních postav (například problematika viny či nevin), dále je nutné zohlednit umístění děje do daného prostředí a roli symbolů, kterými jsou obě díla protknuta.

Neopomenutelnou součástí práce představuje též kapitola pojednávající o životě obou autorů (vycestování za hranice USA představuje pro oba spisovatele velmi inspirující fázi jejich života), jenž měl významný dopad na jejich literární tvorbu.

V tomto ohledu je nutné zmínit, že zejména Nathaniel Hawthorne významně ovlivnil Henryho Jamese – představitele amerického realismu (popř. psychologického realismu), což dokládá i Procházka, M. a kol. (2002: 86): *“Hawthorne’s last completed novel The Marble Faun (1860), anticipates the theme of Americans in Europe developed from the 1870s in the psychological novels of Henry James.”* Nathaniel Hawthorne jakožto zástupce amerického pozdního romantismu (silně ovlivněný puritánskou minulostí vlastní rodiny), se dle Procházky M., Hrbaty, Z. (2005: 253) vyznačuje jistým zkrocením či sníženou revoltou vrcholného romantismu. V

centru jeho zájmu je problematika lidského nitra, subjektivní zkušenost a složitost mezilidských vztahů, což je i hlavní téma Henryho Jamese.

Ne vždy však Henry James vzbudil souhlas u ostatních představitelů realismu (např. H. G. Wells nebo Arnold Bennett), a to právě z důvodu své schopnosti hluboce analyzovat lidskou psychiku, čímž se řadí mezi první zástupce moderního psychologického románu vůbec (srov. Hilský, M. 1993: 70).

Nathaniel Hawthorne se narodil téměř o čtyřicet let dříve než Henry James a že oba zmíněné tituly byly vydány s odstupem celých osmnácti let. Dá se říci, že oba autoři hledali vzor pro svoji tvorbu (a často také nacházeli) u svých předchůdců. V případě N. Hawthornea se jedná například o Waltera Scotta či Jonathana Edwardse. Ve spojení se jménem Henryho Jamese uvádí Vančura, Z.; Masnerová, E. (1979: 356) jako literární vzory či zdroje inspirace právě Nathaniela Hawthornea nebo H. de Balzaca.

Nathaniel Hawthorne i Henry James obohatili svůj život a následně i životy svých čtenářů vlastní evropskou zkušeností, která se musela nevyhnutelně v jejich dílech promítnout. Do evropského prostředí zasadili nejen děj svých románů, ale v roli ústředních postav se zde navíc objevují lidé s americkými kořeny. Dochází tak ke kontrastu dvou rozdílných kultur – evropské a americké, což mnohdy přináší zvláštní, tajemné až alegorické situace a jejich rozuzlení. Henry James ve svém díle rozehrává téměř psychologickou hru: *“He took all pains to grasp the impact of cultural differences between America and Europe on the psychology and moral nature of his characters.”* (Procházka M., a kol. 2002: 119), navíc je dokonalým pozorovatelem okolního děje a především analytikem mezilidských vztahů - zabývá se například americkou nespoutaností a evropskou upjatostí. Podobně jako Henry James i Nathaniel Hawthorne se

pokouší ukázat, co mohou jeho hrdinové ukrývat ve svém nitru.

Nathaniel Hawthorne se pouští v rámci této charakteristiky do alegorických a symbolických úvah a rozvíjení obrazů (někdy se dokonce blíží mýtu), které mohou ve čtenářích evokovat nejen jeden skrytý význam. Sociální situace u Hawthornea nikdy zcela neodpovídá emocionálním potřebám člověka. Jen ztěží bychom v podání tohoto autora, který nebyl schopen plně akceptovat dogmata puritanismu a transcendentalismu.

Co se týká *Mramorového fauna*, podle samotného autora se jedná o romanci odehrávající se v římských uměleckých kruzích. Ve spojení se jménem N. Hawthornea a pojmem “romance” uvádí Macura, V., ed. (1988: 264): “Podtitulem “Romance” je ironicky naznačen vztah děje k amer. tradici alegorické prózy s morální tematikou (N. Hawthorne).” Pro doplnění lze uvést, že jako “romance” se v anglické a americké literární terminologii označují příběhy s nepravděpodobným, často tajemným či dobrodružným dějem a s alegorickými motivy nebo postupy – jak poznamenává Procházka, M. (Hilský, M. 1993: 28). Může se často jednat o milostný příběh s prvky nadpřirozena, záhady, iracionálna.

Pro oba autory současně hrají velkou roli morálka a odpovědnost za vlastní činy, tedy oblasti aktuální i po mnoha desetiletích či staletích.

2 Autoři děl – jejich život a vliv na tvorbu

2.1 Nathaniel Hawthorne

Nathaniel Hawthorne – považovaný za jednoho ze zakladatelů moderní americké literatury - se narodil 4. 7. 1804 v americkém městě Salem (stát Massachusetts) poblíž Bostonu do rodiny proslulé hony na čarodějnice (tzv. Salem Witch Trials) v devadesátých letech 17. století. Rodinné prostředí jej silně poznamenalo, vyrůstal u svého strýce, neboť otec zemřel na žlutou zimnici (srov. Vančura, Z.; Masnerová, E. 1979: 297) v jeho pouhých čtyřech letech.

Jedním z důvodů, proč N. Hawthorne zvolil dráhu spisovatele, byl příběh spojený s jeho rodinou. *“... jedna z odsouzených stařen proklela soudce i celý jeho rod. Různá taková vyprávění a romantický pocit samoty, jež ho tížil už od mladých let, přivedl ho nakonec k dráze spisovatelské.”* (Vančura, Z. 1983: 271). “Temná” stránka předků zanechala v mladém Hawthorneovi pocit osamění a dost možná i viny. Stáhl se proto do ústraní a věnoval se pouze literatuře – teoreticky i prakticky.

Během svých studií (1821 – 1825) se seznámil s H. W. Longfellowem a Franklinem Piercem – budoucím prezidentem USA, v této době se začal připravovat na spisovatelskou dráhu.

Hawthorne působil jako velký individualista kladoucí důraz na takové aspekty lidského života jako úspěch, sen (=> americký sen pokládal stále za živý), sílu. Zajímal se o osobní život určitých lidí,

kulturu (hl. vliv puritanismu) a historii, kterou se ale nesnažil nijak idealizovat. Naopak. Snažil se odhalovat všechno negativní. Historii vnímal jako cosi konkrétního a individuálního, co se skládá z mnoha příběhů, které se postupem doby nevyhnutelně mění tak, jak si je lidé mezi sebou předávají. “..., *these stories are necessarily retold, and thus their relationship to the past and present, including historical facts, is changed.*” (Procházka, M. a kol. 2002: 88)

“Tak se vyhraňoval u mladého Hawthorna základní rozpor: na jedné straně silné demokratické cítění, lidový humor a sousedská bodrost – na druhé straně melancholické samotářství, palčivá hrůza nad lidskými hříchy a vinami, a hloubavá zvědavost. To všechno se projevuje v jeho literárním díle.” (Vančura, Z. 1983: 272)

V roce 1828 vydal svou první nepříliš úspěšnou knihu nazvanou *Fanshawe*. Toto dílo se neslo ještě v duchu anglických gotických románů Waltera Scotta.

Nathaniel Hawthorne se do literárních dějin zapsal také jako editor časopisu *American Magazine of Useful and Entertaining Knowledge* (Amer. časopis užitečných a zábavných znalostí, 1836) či *Peter Parley's Universal History* (Univerzální historie Petera Parleyho, 1837). Nelze nepřipomenout jeho knihy pro děti, jako například *Grandfather's Chair* (Dědečkova lenoška, 1841), *Liberty Tree* (Strom svobody, 1841), nebo *Biographical Stories for Children* (Životopisné příběhy pro děti, 1842) – (srov. Vančura, Z.; Masnerová, E. 1979: 298).

Jak zdůrazňuje Procházka, M. a kol.: “*Hawthorne's fiction is characterized by a difficult and sometimes rather tangled interconnection between his own emotional experience, the history of his family..., and*

the history of the colonial period with its dominant mythology...” (2002: 88).

Aspekty amerického puritanismu tvoří pomyslný základ či východisko Hawthorneových děl. V roce 1837 byla vydána sbírka povídek *Twice-Told Tales* (Otřepané příběhy), v nichž se autor zabývá otázkou viny a nevin. Tato sbírka představuje jádro spisovatelovy tvorby.

Ani tento pokus o prolomení tvůrčího neúspěchu však nepřinesl kýžené ovoce a Hawthorne byl nucen řešit finanční stránku svého života. Pracoval například jako celník, několik měsíců strávil v osadě Brook Farm (srov. Vančura, Z.; Masnerová, E. 1979: 298).

Na tvorbu tohoto autora měly velký vliv i takové osobnosti jako přední představitelé amerického transcendentalismu (jinak zvaného též radikální idealismus, který v Nové Anglii nahradil již doznávající puritanismus) R. W. Emerson či H. D. Thoreau, a to zvláště poté, co se Hawthorne přestěhoval se svou ženou do Concordu. Toto prostředí jej inspirovalo k další sbírce povídek *Mosses from an Old Manse* (Mechy ze staré farmy, 1846), kde je patrný silný vztah spisovatele k přírodě (srov. Hilský, M., ed. 1993: 32).

Vančura, Z.; Masnerová, E. o tomto díle poznamenávají: “*Opakuje se v nich téma prvotního hříchu a pádu člověka, H. umělecky ztvárňuje symboliku dobra a zla..., do jeho p. však vniká silný humanistický prvek. ... považuje H. za nejvyšší hodnotu bratrství lidí, proti purit. dogmatu zdůrazňuje kacířská pouta lidskosti.*” (Vančura, Z.; Masnerová, E. 1979: 299).

Zlomovým dílem z pera N. Hawthornea se stal román *The Scarlet*

Letter (Šarlatové písmeno, 1850), v němž spojil znalost americké reality se smyslem pro historické detaily. Vše je záležitostí života a smrti, dobra a zla. Téma lásky se překrývá s hříchem a odpovědností za vlastní činy. Typický je konflikt citů, vášně a rozumu, což je navíc zintenzivněno filozofií puritanismu.

O rok později vychází próza *The House of Seven Gables* (Dům se sedmi štíty, 1851) zahrnující problematiku čarodějnictví, spojení romantických, nadpřirozených a realistických prvků se zdůrazněním role prostředí.

Již zmíněný pobyt N. Hawthornea na statku Brook Farm, kde si začínal uvědomovat tvrdou životní realitu na jedné straně a snahu o spojení s přírodou jakožto součástí lidských hodnot, inspiroval autora k napsání *The Blithedale Romance* (Blithedaleská romance, 1852).

V témže roce autor vydává sbírku povídek *Snow Image and Other Twice-Told Tales* (české prameny uvádí více možností překladu názvu díla: Sněhurka a jiné otřepané příběhy – Hilský, M. 1993: 29; Sněžný obraz a další převyprávěné příběhy – Vančura, Z.; Masnerová, E. 1979: 300).

Rok 1852 se zdá být z pohledu kvantity vydaných děl nejneprodnější, neboť světlo literárního světa spatřilo několik dalších děl: *A Wonder Book* (Kniha divů), *Tanglewood Tales* (Tanglewoodské pověsti) – povídky určené pro nejmenší čtenáře, *The Life of Franklin Pierce* (Život Franklina Pierce).

Přátelství s budoucím americkým prezidentem Franklinem Piercem Hawthorneovi přineslo nejen zlepšení jeho finanční situace, když byl jmenován americkým konzulem v Liverpoolu v letech 1853 – 1857 (srov.

Vančura, Z.; Masnerová, E. 1979: 300), ale předznamenalo také další etapu autorova profesního života.

Hawthorneův dvouletý pobyt v Itálii (1857 – 1859) jej po návratu do Concordu inspiroval k napsání romance *The Marble Faun* (Mramorový faun, 1860), jež je předmětem této diplomové práce.

Před svou smrtí (18. 5. 1864) N. Hawthorne sice přispíval do časopisu *The Atlantic Monthly*, avšak žádnou ze svých delších započatých próz již nedokončil. Posmrtně pak byly vydány čtyři fragmenty: *Septimus Felton* (1872), *The Dolliver Romance* (Dolliverská romance, 1876), *Dr. Grimshawe's Secret* (Tajemství dr. Grimshawea, 1883), *Ancestral Footsteps* (Šlápěje předků, 1883).

Tvorba N. Hawthornea se postupem doby proměňovala pod vlivem vlastní rodiny, přátel z literárních či filozofických kruhů, zážitků z Evropy a s nimi spojené možnosti konfrontace amerického a evropského pohledu na svět.

“In Hawthorne's earlier novels there were many peculiarly American shadows that fell upon the 'broad and simple daylight' of American life. Though the grand gloom of European Gothic was inappropriate, the commonplace of American culture was full of little mysteries and guilty secrets from communal and family pasts.” (Botting, F. 1996: 115)

Pozdní díla se nesou ve znamení komplikovanosti. Hawthorne si získal obdiv H. Melvilla, jenž byl schopen v Hawthorneových příbězích najít vždy nějakou naději, i když u ostatních čtenářů tomu tak nebylo.

Nathaniel Hawthorne spojuje prvky alegorické s fantastickými a zasazuje je do reality, používá nepřímé obrazy a složité cesty pro vykreslení skutečnosti. Je tedy těsně spjat s pozdním romantismem (srov. Vančura, Z. 1983: 273, 275).

Právem je Hawthorne považován za předchůdce moderní americké povídky (H. James, W. Faulkner, R. P. Warren), do níž zapracovává problematiku morálky, a to z pohledu psychologie. Zabývá se hříchem a rolí lidského svědomí.

Puritánská tradice na jedné straně a transcendentalismus na straně druhé sice poznamenaly autorovu tvorbu, avšak ten se stavěl proti všem dogmatům a snažil se podporovat lidskou přirozenost (srov. Vančura, Z.; Masnerová E. 1979: 301).

2. 2 Henry James

Henry James ml. se narodil v New Yorku 15. 4. 1843. Jeho otec byl známý myslitel a teolog Henry James st., bratr William James se stal proslulým psychologem a filozofem – pragmatikem. Styl výchovy (potažmo způsob vzdělání, kterým prošel) jej ovlivnil do značné míry, neboť již od útlého mládí cestoval mezi Evropou a Amerikou a poznával tak různé kultury, rozdíly či podobnosti mezi nimi. Navštěvoval muzea a galerie, které pro něho znamenaly opravdovou školu života – ne tak nedokončené studium na Harvardu.

Tento kosmopolitní člověk s velkým pozorovatelským citem čerpal inspiraci pro svá témata z různých zdrojů. Vedle zájmu o dílo Nathaniela Hawthornea umělecky vycházel i z Balzaca, Sandové, Richardsona, Dickense, Turgeněva, Thackerayho, Darwinovu teorii a další velikány kulturního světa (srov. Vančura, Z.; Masnerová, E. 1979: 355, 356).

Za stěžejní místa inspirace pro tvorbu H. Jamese lze považovat Londýn, Paříž a Řím. Na těchto, ale i dalších místech se snažil zachytit chování Američanů – jak se sžívají, přizpůsobují či naopak neztotožňují se stylem života v Evropě. Získané postřehy následně vkládal do svých povídek, románů a divadelních her.

Dá se říci, že se H. James do Evropy zvláštním způsobem zamiloval (dlouhou dobu mimo jiné usiloval o získání britského občanství, což se mu také r. 1915 povedlo). Odpověď na otázku, proč upřednostňoval Evropu a nikoliv svou vlast, přináší například Vančura, Z.; Masnerová E. 1979: 356. *“Zatímco Amerika představuje v jeho dílech nový, drsný, nekulturní, nevyspělý svět, ztělesňuje Evropa zjemnělou kult. tradici i korupci a*

úpadek.” Co nebo kdo však zavedl k tomuto smýšlení příčinu, lze s odstupem času těžko zcela odhalit, nicméně je možné se o to alespoň pokusit. Jednou z možností může být již jeho raný pobyt na evropském kontinentě, kdy H. James poznal svět jaksi odlišný od toho, který doposud znal. Daný společenský řád (třídní rozdělení společnosti), etiketa, pravidla, tradiční vzorce chování, uhlazenost, kolébka světové kultury – to vše mohlo tvořit podstatu pro Jamesovy proevropské tendence. Tyto silné argumenty s největší pravděpodobností převážily nad negativními rysy tehdejší evropské společnosti (jakási strnulost či neochota přijímat nové či neobvyklé věci a jevy, pocit nadřazenosti nad mimoevropským světem). Pozdější pobyty trvalejšího rázu a s nimi spojená setkání s významnými literáty a intelektuály (viz. výše) jej pak dále umělecky formovaly. Tvorbu H. Jamese jistě také poznamenal začátek 1. světové války, jejíhož konce se již autor nedožil, neboť zemřel 28. 2. 1916 ve Velké Británii.

Henry James se však nezaměřoval pouze jedním směrem, stal se literárním kritikem a esejistou. “..., *James became an important critical thinker who considerably influenced early Formalism and New Criticism.*” (Procházka, M. a kol. 2002: 119)

Dílo Henryho Jamese lze vymezit po stránce chronologického vzniku nebo dle žánrového či tématického zařazení. Jak již bylo zmíněno výše, H. James se věnoval psaní povídek, románů, esejí, literární kritiky, ale i divadelních her.

Procházka, M. a kol. zmiňuje v souvislosti s H. Jamesem tři hlavní tématické oblasti: “*This leads to the formation of an important general theme of his fiction: an (erring) pilgrim vainly searching for his homeland. ... Another dominant theme of an artist in conflict with himself and with society is inaugurated in the short stories and in the novel Roderick Hudson*

(1876)... *The third theme is called "international" but in fact it deals with the cultural difference between American and Europe, and with the life of American expatriates...*" (Procházka, M. a kol. 2002: 119, 120).

Z chronologického hlediska se Jamesova tvorba člení opět do tří etap (srov. Procházka, M. a kol. 2002: 120, 121, 123). První etapu lze datovat od první publikované povídky z roku 1864 *Tragedy of Error* (Tragédie omylu) do roku 1881. Během těchto let byla vydána následující díla: *Roderick Hudson* (1876), *The American* (Američan, 1877), *The Europeans* (Evropané, 1878), *Daisy Miller* (Daisy Millerová, 1878), *Washington Square* (Washingtonovo náměstí, 1881) a *The Portrait of a Lady* (Portrét dámy, 1881). Časové ohraničení pro druhou fázi představuje rok 1898. V chronologickém sledu H. James vydal *The Princess Cassamassima* (Princezna Cassamassima, 1886), *The Bostonians* (Bostoňané, 1886), *The Lesson of the Master* (Mistrova lekce, 1888), *The Aspern Papers* (Listiny Aspernovy, 1888), *What Maisie Knew* (Co všechno věděla Maisie, 1897), *The Turn of the Screw* (Utažení šroubu, 1898). Třetí etapu ukončuje rok 1904. V této době vznikla díla jako *The Wings of the Dove* (Holubičí křídla, 1902), *The Ambassadors* (Vyslanci, 1903), *The Golden Bowl* (Zlatá miska, 1904), *The Beast in the Jungle* (Šelma v džungli, 1904). Roku 1914 publikoval Henry James literárně kritické dílo *Notes on the Novelists* (Poznámky o romanopiscích). Posmrtně pak světlo světa spatřily jeho experimentální romány *The Sense of the Past* (Pocit minulosti, 1917) a *The Ivory Tower* (Věž ze slonoviny, 1917).

Co je tedy tak typické pro Henryho Jamese? Jakožto představitel a vlastně i zakladatel moderního psychologického románu se zabýval analýzou lidské mysli, psychiky. Navázal na realismus americký (ovlivněn například W. D. Howellssem) i evropský, postupem doby lze v jeho případech hovořit o psychologickém realismu. Turgeněv jej přivedl k tzv. organickému

románu (= román vyrůstající ze zkušenosti postav). H. James obohatil literaturu také o tzv. zjemnělou tradici (= genteel tradition): “*V kontextu vývoje americké literatury jde ... o přesun důrazu na citlivější odhalování psychických procesů a skrytých motivací...*” (Hilský, M., ed. 1993: 67).

Jako první zdůrazňoval umění fikce, nadřazenost stylu a rétoriky nad subjektivitou vypravěče (srov. Procházka, M. a kol. 2002: 119).

Spisovatel jako takový se má dle H. Jamese svým dílem (použitou technikou) dotknout čtenářovy mysli, v níž se celý příběh odehrává. Nabízí různé úhly pohledu. Důraz klade na vypravěčskou techniku (nikoli na vlastní vševědoucnost), která ovlivňuje způsob, jakým čtenář dílo čte. Autor by měl spíše ukazovat (nabízet), než prostě vyprávět příběh (srov. Procházka, M. a kol. 2002: 119). Henry James dokázal plynule střídát vypravěčská hlediska, na druhou stranu mu však odborná veřejnost vytýká umělost námětů, stylovou komplikovanost či jednostranné zúžení románového světa (srov. Vančura, Z.; Masnerová, E. 1979: 359). Postupem doby se navíc nebál experimentovat – pracoval například s technikou proudu vědomí (= stream of consciousness). Svými novými postupy si vydobyl své místo v literárním světě, stal se též vzorem pro mnoho dalších autorů a autorek. Vančura, Z. celkem dobře vystihuje Jamesovo postavení minulé i současné: “*James byl zneuznáván i nadšeně obdivován, mnohonásobně byl zapomenut i znovu objeven.*” - (1983: 280). Henry James bezpochyby obohatil literaturu o do té doby nové techniky (zejména je třeba zmínit jeho schopnost pozorovat, přesně zachytit a následně analyzovat lidskou mysl; neopomínal ani stránku morálky), což jej staví mezi nejpozoruhodnější autory své éry.

3 Náboženské tradice – jejich rysy a promítnutí v dílech

3. 1 Puritanismus

3. 1. 1 Původ / počátky puritanismu, jeho rysy

Pod slovem puritanismus (vychází z latinského slova “purus” - čistý) se skrývá životní styl a postoj protestantů od konce 16. století. Vyznavači tohoto způsobu života, kteří se nazývali puritáni, se snažili o přísnou mravní čistotu, ukázněnost a askezi. Navazovali na učení Johna Wycliffa a kalvinismus. Nejvyšší hodnotu pro puritány představovala Bible, ostatní autority odmítali. Velký důraz kladli na vzdělání, což dokládá i několik univerzit založených právě puritány.

Puritáni začali v polovině 16. století prchat z Anglie před krutovládou královny Marie do zahraničí. Nesouhlasili s protestantskou církví, chtěli církev reformovat – očistit. Sami sebe nazývali separatisty. V roce 1620 přistáli s lodí Mayflower ve Virginii a založili první puritánskou kolonii na území pozdějších USA. Atmosféru puritánské Nové Anglie výstižně popisuje Procházka, M.: *“Novoanglické puritánství vzniklo z kalvinismu a kladlo neobyčejný důraz na dogma o hříšnosti a zkaženosti člověka, o předurčení hrstky vyvolených ke spáse a většiny lidí k zatracení. Toto strohé učení mělo sice neobyčejný vliv na pracovitost..., ale zároveň vedlo k posílení dravého individualismu a ke zbídačování citového života podřízeného individualismu a ke zbídačování citového života podřízeného tuhé disciplíně.”* (Hilský, M. ed. 1993: 25). Veškerá zábava byla tabu, lidé žili v neustálém strachu z dědičného hříchu, byli nuceni zpytovat svědomí

a řešit pocit viny. Pouze v případě plnění všech svých povinností a vyhýbání se hříchu mohli být zachráněni Bohem.

Myšlenka předurčení se zdála být pro puritánskou společnost klíčovou. Bůh vše určil již před narozením člověka. Věřili, že právě oni byli vybráni Bohem, aby vytvořili nový národ (paralela s biblickým příběhem Mojžíše). Amerika se stala zaslíbenou zemí.

Problém ve vývoji novoanglického puritanismu ztělesňovala teokracie, kdy všichni bez rozdílu museli striktně dodržovat její pravidla (srov. Vančura, Z. 1983: 271). Životní situaci zhoršovaly navíc i extrémní okolní podmínky, čímž vzrůstaly jejich obtíže. Tyto obtíže však puritáni připisovali d'áblu, který se podle nich snažil zničit boží plány (=> puritánská interpretace). Často až fanatické dodržování všech zásad vedlo k pronásledování některých lidí => tzv. hony na čarodějnice (ponejvíce ve městě Salem).

“The Puritan revolt from Catholicism was not only doctrinal but methodological; from one point of view it was part and parcel of the vast movement which established the scientific technique of modern thought.”
(Feidelson, Ch. 1966: 86)

Americký puritanismus prošel od svého počátku mnoha dalšími změnami (např. tzv. “smlouva polovičatosti”, která dovoľovala křtít i děti, jež zatím neprošly znovuzrozením => církvev slevila ze svých nároků (srov. Franc, A. 2007); nebo “první velké probuzení” spojené s úpadkem tohoto hnutí a přechodem jeho bývalých členů k jiným církvím – presbyteriáské, baptistické či metodistické). Podstata puritanismu při hlubším zamyšlení vlastně určitým způsobem otupuje či dokonce utiskuje lidskou mysl.

Ve spojení s literaturou poznamenává Lewis, R. W. B.: *“It is not surprising that transcendentalism was Puritanism turned upside down, as a number of critics have pointed out; ...”* (1955: 23)

3. 1. 2 Puritanismus a Mramorový faun

Hawthorneovo dílo se obecně vyznačuje typickými symboly a odkazy k americkému puritanismu vyvolávajícími různé asociace. Některé z nich uvádí také odborná literatura: *“Hawthorne often used allegory as a typical form of the Puritan literature that interested him. He was inspired by the Puritan interpretation of empirical phenomena as the manifestation of God’s intent or will but he transformed them into symbols of an uncertain and enigmatic human existence. Rather than mere method, allegory and its recognitions and misrecognitions of reality was one of Hawthorne’s main themes.”* (Procházka, M. a kol. 2002: 85) Nejinak tomu je v případě *Mramorového fauna*.

Jak již bylo zmíněno výše, puritanismus silně ovlivnil obyvatele USA, odkud také pocházejí dva z hlavních hrdinů romance *Mramorový faun* – sochař Kenyon a malířka Hilda žijící v katolickém Římě, tzn. obklopeni mnoha architektonickými a výtvarnými díly katolického rázu, jimiž byli de facto nuceni se inspirovat a čerpat z nich. Tato skutečnost byla dána tím, že autoři uměleckých děl a předchůdci Kenyona a Hildy neměli možnost se s puritanismem setkat a navíc puritanismus umění jako takové považoval za zbytečné.

Hilda vytrvale odmítala konverzi ke katolickému náboženství, plně si uvědomovala svoje puritánské kořeny, které zdělila po své matce, a často tento fakt také zdůrazňovala: *“No, no, Miriam!” said Hilda, who had come joyfully forward to greet her friend. “You must not call me a Catholic. A Christian girl – even a daughter of the Puritans – may surely pay honour to the idea of Divine Womanhood, ...”* (Hawthorne, N. 2002: 44)

Tato velmi zbožná a inteligentní dívka ctíla “své” náboženství, mnoho věcí pro ni mělo hlubší smysl, než jen jejich mechanické vykonávání, i když se jednalo, pro čtenáře trochu překvapivě, o péči o katolické symboly (např. pravidelné udržování ohně v panenské svatyni): *“It has for me a religious significance,” replied Hilda quietly, “and yet I am no Catholic.”* (Hawthorne, N. 2002: 88) Tímto možná chtěla dát najevo, že i její náboženské vyznání (odlišné od drtivé většiny obyvatel Říma jako centra katolické víry) by mělo být respektováno, mělo by mít v očích ostatních (a zejména jejich nejbližších přátel) svoji neoddiskutovatelnou hodnotu.

Mladá malířka si ve jménu své víry byla vědoma, jakou roli jí Bůh na tomto světě určil. Hilda toto poslání samozřejmě hodlala splnit: *“If I were one of God’s angels, with a nature incapable of stain, and garments that never could be spotted, I would keep ever at your side, and try to lead you upward. But I am a poor, lonely girl, whom God has set here in an evil world, and given her only a white robe, and bid her wear it back to Him, as white as when she put it on. ... The pure, white atmosphere, in which I try to discern what things are good and true, would be discoloured. ...”* (Hawthorne, N. 2002: 162, 163) Hilda se proto nemohla smířit s tím, že by se po zločinu, jehož se stala náhodnou svědkyní, měla i nadále stýkat s Miriam, která se chtěla počítat mezi Hildiny přátele, i když na jejích bedrech ležel stín této události. Oním zločinem byl podíl Miriam na smrti tajemného muže z katakomb, který ji neustále doprovázel. Miriam však nelze považovat za typického zločince (pravděpodobně jej z ní ani autor nechtěl udělat), neboť její ruka zůstala neposkvřněna. Pouze její pohled snad vybídl Donatella k svržení tohoto muže ze skály. Právě tento stín představoval pro Hildu překážku zabraňující splnit její povinnost vůči Bohu, splnit Jeho vůli, tudíž se snažila o to, aby se jejich životní cesty již více neselekaly. Svět viděla nejspíš pouze v černobílých barvách, kdy pro ni

samotnou bylo nejdůležitější udržet si před Bohem čistou (bílou) duši. Podstatou puritanismu totiž byla náboženská čistota a neposkvrněnost. Kdo se proti této zásadě jakkoliv provinil, byl považován za černou ovci církve, kterou se v Hildiných očích měla stát Miriam, i když ta stoupenkyní puritanismu nebyla.

Toto břímě se pro tak mladou a nevinou dívku nezdálo být zprvu nepřekonatelné. Skutečný život však Hildě přinesl poznání, že není vše jen černobílé, že pokud se hřích či zločin týká osob nám blízkých, pak není jednoduché vynést jednoznačný soud. Postupem času si tedy Hilda uvědomovala, jak je pro ni těžké se s nastalou situací vyrovnat. Zdá se, že v určitém okamžiku zapochybovala o svém náboženství, na které sice nedala dopustit, ale které jí v nejtěžší chvíli neposkytlo účinnou pomoc: *“Do not these inestimable advantages,” thought Hilda, “or some of them, at least, belong to Christianity itself? Are they not a part of the blessings which the System was meant to bestow upon mankind? Can the faith, in which I was born and bred, be perfect, if it leave a weak girl like me to wander, desolate, with this great trouble crushing me down?”* (Hawthorne, N. 2002: 276) Na druhou stranu si ale Hilda nedokázala představit, že by se nechala strhnout katolicismem, neboť pouto k vlastním puritánským kořenům bylo velmi silné: *“..., and had almost signed the cross upon her breast, but forbore, and trembled, while shaking the water from her finger-tips. She felt as if her mother’s spirit, somewhere within the Dome, were looking down upon her child, the daughter of Puritan forefathers, and weeping to behold her ensnared by these gaudy superstitions. ...”* (Hawthorne, N. 2002: 273) Autor se tedy dotýká jednoho z “nedostatků” puritanismu, jejíž stoupenci neměli možnost jít ke zpovědi stejně jako vyznavači katolicismu a ulehčit tak svému svědomí.

Zpověď představovala pro Hildu pouze způsob, jak se zbavit pocitu

viny za cizí zločin, který ji nepopsatelně trýznil a svazoval v běžném životě. V tomto případě se tedy z Hildina pohledu nejednalo o žádný projev náboženských sklonů a tento čin navíc neměla v úmyslu již více opakovat. Hilda vyzdvihovala psychologickou stránku zpovědi, nikoliv její formu či jejího “zprostředkovatele” - tedy katolickou církev. Nutno podotknout, že Hilda byla za tuto možnost, kterou jí katolická církev poskytla, velmi vděčná.

Otázku rozhrěšení si Hilda vykládala opět z puritanistického úhlu pohledu, nikoli z pohledu katolického kněze, který se podívoval Hildině chování (jako vyznavačka puritanismu se rozhodla navštívit chrám Sv. Petra – svatostánek katolicismu – a jít ke zpovědi): *“Absolution, Father?” exclaimed Hilda, shrinking back. “Oh, no, no! I never dreamed of that! Only our Heavenly Father can forgive my sins; and it is only by sincere repentance of whatever wrong I may have done, and by my own best efforts towards a higher life, that I can hope for His forgiveness! God forbid that I should ask absolution from mortal man!”* (Hawthorne, N. 2002: 278, 279) Zde autor čtenářům předkládá jasný rys puritanismu – pouze při plnění všech pozemských povinností a nehříšném jednání může člověk věřit v záchranu od Boha, který sám řídí chod světa.

Co lze na Hildě a jejím vztahu k vlastní víře hodnotit jako pozitivní, je to, že si i přes jisté pochybnosti dokázala nejen před sebou, ale i před okolním světem si udržela vlastní víru a neuváženě nekonvertovala a nezřekla se tak svých puritánských předků: *“I am a daughter of the Puritans. But, in spite of my heresy,” she added, with a sweet, tearful smile, “you may one day see the poor girl, to whom you have done this great Christian kindness, coming to remind you of it, and thank you for it, in the better land!”* (Hawthorne, N. 2002: 281)

Dá se říci, že s puritanismem byl částečně spojen ještě jeden představitel americké kultury – mladý sochař Kenyon, který sice k Hildě choval silnou náklonnost, ale zdráhal se jí této “čisté duši” odhalit.

Kenyon hovořil o sobě samém jako o kacíři (za kacíře je člověk považován tehdy, pokud se jeho náboženské tendence neslučují s vírou dané církve jako takovou, přičemž záleží pouze na vůli Boží, zda bude – dle běžného řádu – kacíř zatracen nebo ne).

Zmiňovaný umělec také často kritizoval katolickou církev a současně odrazoval Hildu od konvertování k tomuto náboženskému směru. Sám se pohyboval na pomyslném rozhraní mezi oběma směry. Dokázal ocenit jejich kladné stránky, ale i ohradit se proti jejich nedokonalostem. V první řadě se stavěl proti dogmatům obou církví. Zde je možné nalézt souvislost s osobou samotného autora, který též odmítal v životě jakákoliv dogmata.

Tento mladík se navíc pouštěl do srovnání italského prostředí s novoanglickou puritánskou tradicí odrážející se v mnoha oblastech lidského života: *“and Rome is not like one of our New England villages, where we need the permission of each individual neighbor for every act that we do, every word that we utter, and every friend that we make or keep. In these particulars, the Papal despotism allows us fier breath than our native air; and if we like to take generous views of our associates, we can do so, to a reasonable extent, without ruining ourselves.”* (Hawthorne, N. 2002: 85, 86) Zde autor upozoril na další negativa puritánské společnosti, v níž panoval přísný řád a v níž se umělci nutně museli cítit nesmírně spoutaní, pokud svým dílem nemohli plně vyjádřit to, co zamýšleli. Výše zmiňované skutečnosti tak dost možná sehrály roli v Kenyonově vycestování z USA a dočasném zakotvení v kolébce evropské a potažmo i světové kultury – v Římě.

V rámci své umělecké tvorby se Kenyon například zabýval vytvořením bysty předního puritánského básníka Johna Milтона anglického původu (1608 – 1674, autor *Ztraceného ráje* => zrození, stvoření a pád člověka a jeho důsledky - z křesťanského pohledu): “..., *there was a grand, clam head of Milton, ..., the sculptor had succeeded, even better than he knew, in spiritualizing his marble with the poet’s mighty genius. ...*” (Hawthorne, N. 2002: 92), či Hildiny “neposkvrněné” ruky z mramoru: “*There is but one right hand, on earth, that could have supplied the model,*” answered Miriam; “*so small and slender, so perfectly symmetrical, and yet with a character of delicate energy!...*” (Hawthorne, N. 2002: 94). Tato díla vznikla nejspíše jako nějaký druh “oslavy” či vyjádření obdivu a vroucího citu ke zmíněným postavám pro jejich dokonalost a mravní čistotu. To vše ještě umocňuje volba použitého materiálu (bílý mramor).

Tento řád se samozřejmě netýkal pouze osob z uměleckých kruhů, nýbrž i běžných občanů. Rozdíly v životě obyvatel italské a novoanglické vesnice byly vskutku velké, což autor čtenářům prostřednictvím postavy Kenyona pečlivě vykreslil: “*So many words are not uttered in a New England village throughout the year, (except it be at a political caucus or town-meeting,) as are spoken here, with no especial purpose, in a single day. Neither so many words, nor so much laughter; ... All the inhabitants are akin to each, and each to all; they assemble in the street as their common saloon, and thus live and die in a familiarity of intercourse, ... The Italians appear to possess none of that emulative pride which we see in our New England villages, where every householder, according to his taste and means, endeavours to make his homestead an ornament to the grassy and elm-shadowed wayside. ...*” (Hawthorne, N. 2002: 230, 231)

Nathaniel Hawthorne – poznamenaný puritánskou minulostí svých předků – nemohl v rámci *Mramorového fauna* samozřejmě opomenout také

oblast puritánských symbolů. Těm však je věnována jiná kapitola této diplomové práce.

3. 1. 3 Puritanismus a Daisy Millerová

Spojení puritanismu a Jamesovy *Daisy Millerové* se může sice na první pohled zdát neobvyklé, přesto lze jisté prvky puritanismu v tomto díle najít.

V některých momentech se však nemusí jednat přímo o typické rysy novoanglického puritanismu, nýbrž o projevy tzv. viktoriánské morálky, která do Evropy a Severní Ameriky pronikla z Anglie v druhé polovině 19. století.

V čem tkví podstata viktoriánské morálky? Je možné konstatovat, že se jednalo o směr mísící dohromady snobství a pokrytectví. Na jednu stranu se totiž v oblasti manželství chovala puritánsky (včetně aspektů týkajících se partnerského soužití, které měly být odsunuty pouze do privátní sféry, neboť na veřejnosti se podobné projevy považovaly za krajně neslušné), na druhou stranu se mnohdy lidé nepozastavovali nad milostnými poměry bohatých spoluobčanů. Hodnotit slušné a neslušné chování patřilo v té době ke každodennímu životu vyšších společenských vrstev. Nutno podotknout, že hlavní hrdinka Jamesova díla byla tomuto hodnocení podrobována vlastně neustále, a to hlavně ze strany Američanů, kterým jejich puritánské kořeny ovlivněné viktoriánskou dobou silně omezovaly jejich úsudek.

Co se týká tohoto díla, už na samotném počátku se čtenáři mohou setkat s jedním puritánským “prvkem”. Jedná se o město Ženeva ve Švýcarsku, kam F. Winterbourne chodil do školy jako chlapec a i nadále se o něm hovořilo, že tam stále “studuje”. Sám autor připomíná náboženskou minulost Ženevy, jež je považována za centrum kalvinismu, z něhož

prakticky puritanismus vyšel (viz. kapitola 3. 1. 1): “... *the reason of his spending so much time at Geneva was that he was extremely devoted to a lady who lived there - ... But Winterbourne had an old attachment for the little metropolis of Calvinism; ...*” (James, H. 2006: 10)

Život v tomto městě se vyznačoval různými specifiky, například chováním (popř. dvořením se) mužů vůči ženám: “..., *a young man was not at liberty to speak to a young unmarried lady except under certain rarely occurring conditions; ...*” (James, H. 2006: 20) Těmito měřítky se Winterbourne v Ženevě také řídil a plně si je uvědomoval. Ztratil tím však možná povědomí o tom, jaké panují společenské zvyklosti v jiných částech světa (zde zejména ve vztahu k Daisy Millerové): “*And yet was he to accuse Miss Daisy Miller of actual or potential incontinence, as they said at Geneva? He felt that he had lived at Geneva so long that he had lost a good deal; he had become dishabituated to the American tone. ...*” (James, H. 2006: 38)

I ve vztahu ke své tetě (paní Costellová – snažila se v synovci udržet “dobré vychování”, byla jeho největším morálním kritikem) se Winterbourne od ženevských měřítek příliš neodchyloval: “*He had imbibed at Geneva the idea that one must always be attentive to one’s aunt.*” (James, H. 2006: 52) V její společnosti se vždy snažil chovat jako “pravý” džentlmen.

Podobně tomu bylo i tehdy, pokud se Winterbourne objevil v přítomnosti paní Walkerové, jejíž život byl též poznamenán dobou strávenou v Ženevě. Tato dáma vždy dbala na přísné dodržování společenských konvencí, proto Daisy Millerovou de facto zavrhl kvůli tomu, že se veřejně procházela po ulicích Říma s panem Giovanellim: “*That girl must not do this sort of thing. She must not walk here with you two men. Fifty people*

have noticed her.” (James, H. 2006: 144) “She turned her back straight upon Miss Miller and left her to depart with what grace she might. Winterbourne was standing near the door; he saw it all. Daisy turned very pale and looked at her mother, but Mrs. Miller was humbly unconscious of any violation of the usual social forms. ...” (James, H. 2006: 180)

Dalším typickým projevem kalvinismu bylo zařazovat lidi do určitých skupin nebo o nich vynášet nejrůznější soudy. Winterbourne tak ve vztahu k Daisy Millerové činil poměrně často (a to i pod vlivem paní Costellové): *“He was inclined to think Miss Daisy Miller was a flirt – a pretty American flirt. ... But this young girl was not a coquette in that sense; she was very unsophisticated; she was only a pretty American flirt. Winterbourne was almost grateful for having found the formula that applied to Miss Daisy Miller.” (James, H. 2006: 40)* Pravděpodobně si tento mladý muž myslel, že Daisy je pro roli koketky vlastně stvořena, předurčena. Otázka předurčení opět podtrhuje puritanistický podtext Winterbourneových myšlenek.

V díle se též objevuje jakási puritánská podezřívavost, podle níž se za nevinným zevnějškem skrývá cosi hříšného, ohrožujícího, což se opět odehrávalo v mysli F. Winterbournea ohledně půvabné Daisy.

Autor staví mladé dívky z kalvinistické Ženevy do ostrého kontrastu s Daisy Millerovou: *“She didn’t rise, blushing as a young girl at Geneva would have done; ...” (James, H. 2006: 44)*

Daisy Millerová rozhodně nevykazovala puritánské zvyklosti. Jednalo se sice o mladou neposkvřenou dívku, která však na evropském kontinentě u Američanů vyvolávala téměř výhradně negativní odezvu (jejich reakce je možné považovat za projevy již zmiňované viktoriánské morálky).

Nelze si nepovšimnout, že Henry James, ať již více či méně nápadně, se Nathanielu Hawthorneovi přiblížil tím, že úvod svého díla zasadil právě do švýcarského prostředí, v němž určitou část svého života strávil také Percy Bysshe Shelley se svou druhou ženou a lordem Byronem (poblíž Ženevského jezera). Možná právě Percy Bysshe Shelley inspiroval N. Hawthornea k tomu, aby se součástí *Mramorového fauna* stal i obraz Beatrice Cenciové (jejíž minulost měla co do činění i s minulostí jedné z hlavních postav - Miriam), když sám napsal tragédii *Cenci*.

Další zajímavou spojitost mezi H. Jamesem a P. B. Shelleyem můžeme vyzorovat v tom, že ostatky druhého jmenovaného byly uloženy na protestantském hřbitově v Římě - stejně jako tělo hlavní hrdinky Jamesova díla – Daisy Millerové, kterou s P. B. Shelleyem pojilo poměrně nekonvenční chování. V tomto smyslu se může zdát i volba posledního odpočinku Daisy pod cypřišovými stromy jaksi přirozená, neboť cypřiš je spojován s lidmi, kteří odmítají omezování vlastní svobody a naopak se radují z maličností a milují společnost. Taková byla i Daisy Millerová a navzdory tomu, že jí autor nedopřál více let života, nechal ji alespoň spočinout v prostředí, s nímž měla mnoho společných vlastností.

3. 2 Katolická tradice

3. 2. 1 Rysy katolicismu

Význam slova katolicismus (vychází z řeckého slova “katholikos”) se nejčastěji popisuje jako “obecný”, “univerzální”. V současnosti se jedná o jeden z nejrozšířenějších a základních náboženských směrů křesťanství, ke kterému se mohou hlásit všichni lidé a nikoli pouze příslušníci určitého národa či rasy. Jde o církev sjednocenou Římem vyznávající daný soubor náboženských názorů a dogmat (například neomylnost papeže, neposkvrněné početí Panny Marie a její nanebevzetí). Příslušníci této víry věří v existenci jednoho Boha (=> monoteistické náboženství), v nesmrtelnost lidské duše, ve tři božské osoby – Otce, Syna a Ducha svatého = Svatá trojice. Často je také zmiňována tzv. apoštolská tradice, tzn. víra je v souladu s vírou apoštolů (srov. wikipedia 2008).

Křesťanská církev se v letech 1054 – 1204 rozdělila na pravoslavnou a katolickou větev, od níž se v 16. století navíc odklonil protestantismus.

Typickým rysem katolicismu je striktní dodržování církevní hierarchie, kdy hlavním představitelem je papež (jakožto nástupce apoštola Petra) se sídlem ve Vatikánu. Za nejdůležitější pramen se považuje Bible neboli Písmo svaté. Život katolických kněží se nese ve znamení celoživotního celibátu.

Církevní hodnostáři, papeže nevyjímaje, na Zemi zastupují apoštoly a samozřejmě Ježíše Krista. Představují autority, jimž věřící nemohou

oponovat, naslouchají jejich radám, dodržují svátosti.

Postavení běžného věřícího spočívá v tom, že každý je odpovědný za vlastní činy, před Bohem se za ně ospravedlňuje (např. modlitby, zpověď). Pokud chce dosáhnout Boží milosti, nesmí podlehnout hříšným svodům a pokušení ďábla. Lidský život však katolická církev považuje za nedotknutelný. Například vražda je důvodem k exkomunikaci z církve. Křesťané tedy musí dodržovat Desatero Božích přikázání, aby jejich duše po smrti mohly dojít spásy.

Co se týká mezilidských vztahů, katolicismus se nebránil otevřené diskuzi o mužích a ženách. Podmínkou však bylo nazývat hřích hříchem a ctnost ctností. Z pohledu katolické morálky, která na člověka kladla v tomto směru mnohdy až přemrštěné nároky, představovaly otázky týkající se intimního života přísné tabu.

Pro křesťanství je též typická víra v prozřetelnost (latinsky providentia), kdy Bůh sám je strůjcem veškerého dění ve světě – předvídá a řídí jej.

Jak se katolická tradice projevila v dílech *Mramorový faun* a *Daisy Millerová*, tím se zabývají následující dvě kapitoly.

3. 2. 2 Katolická tradice a Mramorový faun

Nathaniel Hawthorne zasadil děj *Mramorového fauna* do Říma jako kolébky katolické tradice, která ostře kontrastuje s puritánstvím a jeho centry v Nové Anglii v USA. V díle se kromě mnoha vedlejších postav objevují dvě postavy, které měly vzájemně velmi blízko nejen k sobě, ale i ke katolické víře – Miriam a Donatello.

V díle se také několikrát objevilo slovo prozřetelnost (angl. Providence). Poprvé tomu tak bylo poté, co se po chvíli své nepřítomnosti v okruhu přátel Miriam znovu objevila mezi nimi: *“Dearest, dearest Miriam,” exclaimed Hilda, throwing her arms about her friend, “where have you been straying from us? Blessed be Providence, which has rescued you out of that miserable darkness!”* (Hawthorne, N. 2002: 25) Hilda si návrat Miriam vyložila jako zásah Boží prozřetelnosti, která vyvedla Miriam z temných koutů katakomb a pomohla jí vrátit se ke svým přátelům. Jen Bůh tomu tak chtěl a také tak učinil.

Byly to opět právě Miriam a Hilda, které se k otázce Boží prozřetelnosti dostaly, a to tehdy, když Miriam krátce zapochybovala o existenci Boha a jeho roli vůbec, čímž byla Hilda velmi znepokojena: *“Hilda! - my religious Hilda!” whispered Miriam, suddenly drawing the girl close to her, “do you know how it is with me? I would give all I have or hope – my life, Oh, how freely! - for one instant of your trust in God! You little gues my need of it. You really think, then, that He sees and cares for us?” ... “Am I strange? Is there anything wild in my behaviour?” “Only for that moment,” replied Hilda, “because you seemed to doubt God’s Providence.”* (Hawthorne, N. 2002: 129)

Jak se vlastně Miriam stavěla ke katolické víře? Minulost Miriam nebyla jejímu okolí dostatečně známa (a tím ani víra jejích předků), nicméně lze říci, že ke katolicismu měla blízko. Náboženské otázky jí nebyly cizí, se svými přáteli se jich také dotýkala: *“I should not wonder if the Catholics were to make a Saint of you, like your namesake of old; especially as you have almost avowed yourself of their religion, by undertaking to keep the lamp a-light before the Virgin’s shrine.”* (Hawthorne, N. 2002: 44) Zde Miriam s úctou vzhlíží k Hildě, která ač dcera puritánů pečuje o katolický symbol. Na čtenáře může zvláštním dojmem působit fakt, že Miriam se o katolicismu vyjadřuje jako o “their religion” a nikoli například “our religion”.

Na druhou stranu Miriam přijímá modlitbu jako pokus o získání odpuštění ze strany Boha, neboť si je vědoma, že Bůh jí (a ostatním hříšným duším) ve své dobrotě poskytne útěchu: *“Pray for rescue, as I have!” exclaimed Miriam. ... “... such Divine comfort and succour as await pious souls merely for the asking.”* (Hawthorne, N. 2002: 74) Miriaminým cílem bylo zcela se odpoutat od vlastní minulost a tím i od “přízraku”, který ji od setkání v katakombách opět pronásledoval, proto se mu nejspíš snažila ukázat “cestu” ven z jejich vzájemného soužení – cestu víry, která by jim ve své podstatě mohla přinést vytoužené rozehřešení: *“I would not give you pain,” she said soothingly. “Your faith allows you the consolations of penance and absolution. Try what help there may be in these, ...”* (Hawthorne, N. 2002: 75) Co je vlastně rozehřešení? Jedná se o odpuštění hříchů, jež udílí kněz hříšníkům při zpovědi.

Jak již bylo řečeno, nejvyšší z církevních hodnostářů sídlí ve Vatikánu, který obdivují jak ateisté, tak i lidé jiného náboženského vyznání (např. Hilda – puritánka). Otázkou zůstává, zda umělecká dokonalost chrámu Sv. Petra odpovídá duchovní dokonalosti církve. Kenyon rozhodně

nemohl souhlasit s tím, co se pod obalem katolické dokonalosti skrývalo, tvrdě odmítal jakákoliv dogmata veškerých institucí – a tedy i katolické církve jakožto instituce. Vytrvale toto náboženství kritizoval: “*Whatever may be the iniquities of the Papal system, ...*” (Hawthorne, N. 2002: 234) Snažil se Hildu před jeho svody uchránit, neboť cítil, do jak nebezpečné blízkosti jeho hranic by se Hilda mohla dostat: “*Kenyon’s mind was deeply disturbed by his idea of her Catholic propensities; ...*” (Hawthorne, N. 2002: 286) Kenyon postupně odhaloval různé nedostatky této víry: “*... the Popish faith applied itself to all human occasions.*” (Hawthorne, N. 2002: 269)

Chrám Sv. Petra se stal předmětem dlouhých diskuzí mezi Kenyonem a Hildou, kterou tento svatostánek okouznil: “*... our poor Hilda was anew impressed with the infinite convenience (if we may use so poor a phrase) of the Catholic religion to its devout believers. ... And, most precious privilege of all, whatever perplexity, sorrow, guilt, may weigh upon their souls, they can fling down the dark burthen at the foot of the Cross, and go forth – to sin no more, nor be any longer disquieted – but to live again in the freshness and elasticity of innocence!*” (Hawthorne, N. 2002: 275) Prakticky kdokoliv zde mohl najít duchovní útěchu a novou naději na spásu vlastní duše, k čemuž stačilo navštívit zpovědnici a vyložit své tajemství katolickému knězi – stejné možnosti využila i Hilda: “*I revere this glorious church for itself and its purposes, and love it, moreover, because here I have found sweet peace, after a great anguish.*” (Hawthorne, N. 2002: 287). Právě zpovědnic bylo v tomto chrámu velké množství – k Hildině překvapení pro příslušníky různých národností (spojitost s kap. 3. 2. 1). Katolická církev zde otevírá svou náruč všem potřebným z celého světa: “*In this vast and hospitable Cathedral, worthy to be the religious heart of the whole world, there was room for all nations; there was access to the Divine Grace for every Christian soul; there was an ear for what the overburthened heart might have to murmur, speak in what native tongue it would.*” (Hawthorne, N.

2002: 276, 277) Snad největším kladem, který Hilda na katolické víře našla, bylo to, co jí její vlastní víra nenabízela: přizpůsobení se všem lidským situacím a přijetí lidské nedokonalosti (člověk může kdykoliv navštívit mši, zpověď atd., srov. Hawthorne, N. 2002: 269, 285, 286).

S tím vším však Kenyon nemohl souhlasit, poukazoval na to, jak nejvýznamnější katolický chrám světa představuje umělé pozlátko, jehož zdi pro lidskou duši úlevu nepřinášejí – stejně jako život mnichů v kláštorech (před čímž varoval Donatella), kde jejich duše nečeká žádný nový rozměr, nýbrž smrt: *“Avoid the convent, my dear friend, as you would shun the death of the soul!...”* (Hawthorne, N. 2002: 209) Stejně tak Kenyon neuznával katolické zvyklosti, jako například náboženské pouti, pokání či dary na církevní účely: *“... there are fitter modes of propitiating Heaven than by penances, pilgrimages, and offerings at shrines. ...”* (Hawthorne, N. 2002: 209) Zpověď podle Kenyona vůbec nic neřeší, lidé tuto formu prosby o odpuštění za své hříchy pouze zneužívají: *“Here was a population, high and low, that had no genuine belief in virtue; and if they recognized any act as criminal, they might throw off all care, remorse, and memory of it, by kneeling a little while at the confessional, and rising unburtened, active, elastic, and incited by fresh appetite for the next ensuing sin. ...”* (Hawthorne, N. 2002: 320) Možná s hořkou ironií proto Kenyon nakonec připustil, proč je pro obyčejný lid katolická víra tak přitažlivá: *“Methinks, it is this that makes the Catholics so delight in the worship of Saints; they can bring up all their little worldly wants and whims, their individualities, and human weaknesses, not as things to be repented of, but to be humoured by the canonized humanity to which they pray. Indeed, it is very tempting!”* (Hawthorne, N. 2002: 355)

Kenyon díky svému pozorovatelskému citu také dokázal srovnat přístup věřících v minulosti a v jeho současnosti a náboženské situaci v

současné Itálii vůbec: “... *in Italy, religion jostles along side by side with business and sport, after a fashion of its own; and people are accustomed to kneel down and pray, or see others praying, between two fits of merriment, or between two sins.*” (Hawthorne, N. 2002: 120) Svou náboženskou povinnost mnoho Italů plnilo jako jiné běžné činnosti – zcela automaticky, bez hlubšího zamyšlení či vztahu k víře. Vše mu připadalo v tomto aspektu příliš povrchní a umělé, vytratila se horlivost a opravdové nadšení pro katolickou víru: “*There are many things in the religious customs of these people that seem good; many things, at least, that might be both good and beautiful, if the soul of goodness and the sense of beauty were as much alive in the Italians, now, as they must have been, when those customs were first imagined and adopted. But, instead of blossoms on the shrub, or freshly gathered, with the dew-drops on their leaves, their worship, now-a-days, is best symbolized by the artificial flower.*” (Hawthorne, N. 2002: 233)

Kenyon se náboženskou otázkou zabýval samozřejmě i po stránce umělecké. V tomto směru si vážil svých předchůdců, kteří, i když ve jménu jiného náboženského smýšlení, ve své době přispívali k opravdovému rozkvětu kultury ruku v ruce s církví: “*Those early artists did well to paint their frescoes. Glowing on the church-walls, they might be looked upon as symbols of the living spirit that made Catholicism a true religion, and that glorified it as long as it retained a genuine life; ...*” (Hawthorne, N. 2002: 237).

Kenyon obdivoval katolicismus jako inspiraci pro umělce, kteří byli schopni tvořit opravdové umělecké skvosty. Dále uznával vznešenou myšlenku katolicismu, ale na druhou stranu odsuzoval její špatnou realizaci: “*To do it justice, Catholicism is such a miracle of fitness for its own ends, (many of which might seem to be admirable ones,) that it is difficult to imagine it a contrivance of mere man. Its mighty machinery was forged and*

put together, not on middle earth, but either above or below. If there were but angels to work it, (instead of the very different class of engineers who now manage its cranks and safety-valves,) the system would soon vindicate the dignity and holiness of its origin.” (Hawthorne, N. 2002: 268)

3. 2. 3 Katolická tradice a Daisy Millerová

V případě *Daisy Millerové* je děj zasazen do dvou míst – do švýcarského města Vevey a do Říma, evropského centra umění a náboženství – katolicismu. V tomto bodě tedy Henry James navázal na Nathaniela Hawthornea a jeho *Mramorového fauna*.

V porovnání s *Mramorovým faunem* je zde však mnohem méně indicií, které by se vztahovaly ke katolické víře. Autor se nikde otevřeně nezmínil o katolickém smýšlení kterékoliv z postav vystupujících v díle. Dá se však říci, že jediný, o kom se téměř spolehlivě dá předpokládat, že se klonil ke katolické víře, byl pan Giovanelli – obyvatel Říma a věrný průvodce Daisy po tomto městě.

Nepochybně zajímavě působí způsob života, jaký vedli bohatí američtí vystěhovalci na půdě věčného města. Zdá se, že byli absolutně nedotčeni katolickou tradicí, že církevní stavby (chrám Sv. Petra nevyjímaje) nevyužívali k jejich primárním účelům, nýbrž jako ostatní místa společenského života. Pro některé čtenáře může být až zarážející fakt, že se tyto lidé neostýchají přistoupit k pomluvám a klepům i na svaté půdě: “*A dozen of the American colonists in Rome came to talk with Mrs. Costello, who sat on a little portable stool at the base of the great pilasters. ... between Mrs. Costello and her friends, there was a great deal said about poor little Miss Miller’s going really ‘too far’*”. (James, H. 2006: 192) Na druhou stranu lze konstatovat, že podobné situace nebyly v době vzniku díla ničím výjimečným, neboť zájem o katolickou víru ze strany Američanů na evropském kontinentě nebyl valný. V Boha často vůbec nevěřili anebo v jeho existenci věřili s tím, že život je záležitostí pozemskou, do níž Bůž již

více nezasahuje. Na žebříčku hodnot tedy víra rozhodně nestála v popředí.

Daisina krása vynikala dokonce i v porovnání se zdařilým obrazem významného papeže 17. století, díky kterému Řím vzkvétal, Inocence X. Jako by i nejskvostnější katolické památky a artefakty působily vedle živočišnosti Daisy již omšelým, starodávným a nevýznamným dojmem: *“And in the same cabinet, by the way, I had the pleasure of contemplating a picture of a different kind – that pretty American girl whom you pointed out to me last week.”* (James, H. 2006: 194)

Z náboženského pohledu se tak může zdát významná pasáž, kdy se v Koloseu setkává Winterbourne, Daisy Millerová a pan Giovanelli. Historie Kolosea je spjata s gladiátorskými zápasy, do nichž zasahovala často i zvířata (těm byli předhazováni i křesťané). V 18. století bylo Koloseum zasvěceno Bohu, kdy byla tímto aktem uctěna památka Krista i ostatních křesťanských mučedníků. Pod tíhou historie a zvláštní atmosféry nočního Kolosea se do jejich role možná vžila i Daisy, když Winterbournea v Koloseu spatřila: *“Well, he looks at us as one of the old lions or tigers may have looked at the Christian martyrs!”* (James, H. 2006: 212) Celý výjev byl ještě umocněn díky dalšímu křesťanskému symbolu – velkému kříži. Nicméně Winterbourne byl Daisiným výrokem znechucen a svým chováním mohl působit velmi odtazité a způsobem sobě vlastním jaksi oba zbývající aktéry (a zvláště Daisy) výjevu “uvrhnul” mezi řady mučedníků z dávných dob, jejichž život skončil právě v Koloseu. V místě, kde je vzduch od těch dob prosycen smrtelnými výpary způsobujícími záchvaty zimnice.

4 Prožívání lásky hlavních postav obou děl

4. 1 Mramorový faun

V *Mramorovém faunovi* vystupují čtyři hlavní postavy, všechny se pohybují v uměleckém prostředí: Miriam – mladá malířka olejů nejasného původu, Kenyon – začínající americký sochař, Hilda – mladá kopistka obrazů amerického původu (s puritánskými kořeny) a Donatello – poslední zástupce šlechtického rodu Monte Beni, jenž byl pro svou vizáž přirovnáván k Práxitelovu Faunovi.

Vztahy těchto přátel doznaly během díla částečných změn. Kromě tradičních rozhovorů o umění a víře se tématem jejich diskuzí stala například láska, vztah Miriam k Donatellovi a po jejich společném “zločinu” též otázka hříchu (což je součástí jiné kapitoly této práce).

Postava Miriam Schaeferové vnáší do tohoto díla velkou dávku tajemství, neboť její minulost zůstává po dlouhou dobu ostatním aktérům příběhu skryta: “*The truth was, that nobody knew anything about Miriam, either for good or evil.*” (Hawthorne, N. 2002: 19) Sama Miriam se chtěla odpoutat od své minulosti, která nejspíše také poznamenala Miriamin vztah k lásce, a začít zcela nový život, což se jí dařilo do chvíle osudového setkání s tajemným mužem v římských katakombách. Do svých obrazů promítala celou svou osobnost, ale k lidem se až na své nejbližší (Kenyon a Hilda) chovala rezervovaně: “*Her nature had a great deal of colour, and, in accordance with it, so likewise had her pictures. ... So airy, free, and affable was Miriam’s deportment towards all who came within her sphere, that*

possibly they might never be conscious of the fact; but so it was, that they did not get on, and were seldom any further advanced into her good graces to-day, than yesterday. ... she kept people at a distance, ...” (Hawthorne, N. : 2002 19) Pravděpodobným důvodem pro její odstup k lidem byly nejspíše Miriaminy špatné zkušenosti s nimi. Vnitřně toužila po svobodě a nezávislosti, a to jak po linii umělecké, tak osobní. Pro tuto velkorysou a vůči svým přátelům štědrou ženu se výtvarné umění stalo pomyslným ventilem, ve svých obrazech se snažila poodhalit stav svého nitra poznamenaného temnou minulostí, a tím si možná připomenout vztah k sobě samé. Její díla nesla charakteristické rysy: *“Over and over again, there was the idea of woman, acting the part of a revengful mischief towards man. ... In all those sketches of common life, and the affections that spiritualize it, a figure was portrayed apart; ... it was the same figure, and always depicted with an expression of deep sadness; and in every instance, slightly as they were brought out, the face and form had the traits of Miriam’s own.”* (Hawthorne, N. 2002: 36, 38) Zdálo se, že láska v jejím životě již nikdy nemůže najít své místo, že jí je navždy zapovězená. Láska představovala v životě Miriam zvláštní kapitolu. O citu Kenyona k Hildě věděla a ze srdce mu přála, aby si Hilda k němu našla cestu. Ze svého vlastního pohledu (jako žena umělkyně) měla Miriam na tuto tematiku osobitý názor: *“We have, to say the least, no more necessity for it than yourselves; - only, we have nothing else to do with your hearts. When women have other objects in life, they are not apt to fall in love. I can think of many women, distinguished in art, literature, and science – and multitudes whose hearts and minds find good employment, in less ostentatious ways – who lead high, lonely lives, and are conscious of no sacrifice, so far as your sex is concerned.”* (Hawthorne, N. 2002: 95) I v této oblasti se tedy projevil rysy Miriaminy samostatnosti a oddanosti své profesi, na niž se chtěla koncentrovat. Příroda podle ní v lásce nehrála rozhodující roli. Její postoj měl však dojít značné změny.

Miriam zpočátku nedokázala Donatella brát vážně, spíše si s ním pohrávala jako s dítětem a současně jej varovala, že jeho náklonnost k ní mu nemůže přinést nic dobrého. Vše změnil zločin, jehož tíhu se Miriam snažila vzít pouze na svá bedra: *“And my eyes bade you do it!”* (Hawthorne, N. 2002: 134) Miriam věděla, že tato událost oba navždy spojila. Stali se spojenci ve zločinu, ať už měli strávit zbytek života spolu nebo ne. Dále si také uvědomovala, že o nevinnost tímto činem přišel Donatello a nikoliv ona, protože svou ztratila již dávno. Tento hřích se stal mezníkem v jejich vztahu. Miriam byla odhodlána se pro Donatella obětovat, láska k Donatellovi se v ní probudila jako něco tak hlubokého, co doposud neznala: *“Rest your heart on me, dearest one!” ... “Let me bear all its weight. I am well able to bear it; for I am a woman, and I love you! I love you, Donatello! ... All that I ask, is your acceptance of the utter self-sacrifice, (but it shall be no sacrifice, to my great love,) with which I seek to remedy the evil you have incurred for my sake!”* (Hawthorne, N. 2002: 154) Miriam věřila, že by léčivá síla její lásky mohla pomoci Donatellově duši poznamenané zločinem, zločinem spáchaným z lásky k Miriam. Víra v lásku byla tím, v čem Miriam spatřovala naději pro oba zamilované, pro utišení jejich vzájemného utrpení.

Donatello si svou láskou k Miriam byl jist od prvního okamžiku. Nenechal se ničím odradit a velmi brzy své city Miriam odhalil. Jeho láska se zdála být tak čistá, prostá a přirozená, ale i divoká a “živočišná” stejně jako jeho nitro. Donatello vlastně nežil ničím jiným, než láskou k Miriam. Tento cit se stal jeho každodenní obživou, zdálo se, že pokud by o svou lásku přišel, přišel by tak i o svou osobnost. Nehledal žádné složité důvody proč milovat právě Miriam: *“You are yourself, and I am Donatello, “ ... “Therefore I love you! There needs no other reason.”* (Hawthorne, N. 2002: 62) Donatello své srdce Miriam otevřel do absolutní šíře, její myšlenky však nabývaly dvou zcela opačných rozměrů: *“Alternately, she almost admired,*

or wholly scorned him, ...” (Hawthorne, N. 2002: 63) Zatímco Donatella v přítomnosti Miriam naplňoval pocit nevýslovného štěstí, Miriam jej před sebou raději neustále varovala, i když si uvědomovala závažnost Donatellových slov: “... *Here, in those few, natural words, he has expressed that deep sense, that profound conviction of its own immortality, which genuine love never fails to bring. It perplexes me – yes, and bewitches me – wild, gentle, beautiful creature that he is! ...*” (Hawthorne, N. 2002: 64) Láska v podání Donatella vedla ke zločinu (jaký podíl na tomto zločinu měla Miriam, nechává autor částečně na čtenářích), který je oba paradoxně dokázal sblížit, ale zároveň jim ublížil. Láska je díky hříchu tedy spojila, rozdělila a nakonec opět spojila dohromady. Otázkou zůstává, zda se tak stalo pouze díky Božimu řízení osudu nebo shodou náhod.

Láska v podání Kenyona a Hildy měla naprosto jinou podobu než u Miriam a Donatella. Hilda byla odhodlána zasvětit svůj život Bohu, proto se Kenyon neodvažoval odhalit tomuto ztělesnění čistoty a nevinnosti pravou tvář svých citů. Nevěřil, že by jeho láska byla opěťovaná, protože Hildino poslání lásku nezohledňovalo, zdálo se, že láska pro ni měla význam pouze v podobě lásky k Bohu: “*I have little ground to hope it,*” ... “*Hilda does not dwell in our mortal atmosphere; and, gentle and soft as she appears, it will be as difficult to win her heart, as to entice down a white bird from its sunny freedom in the sky. ... No; I shall never win her. She is abundantly capable of sympathy, and delights to receive it, but she has no need of love!*” (Hawthorne, N. 2002: 95) V Kenyonových očích Hilda vypadala téměř jako nadpozemská bytost, na kterou si nemohl jako obyčejný kacír dělat žádné nároky – cokoliv jiného by se mohlo blížit až hříchu. Láska k Hildě se projevovala i v Kenyonově umělecké tvorbě, Hilda pro něj znamenala důležitý zdroj inspirace: “... *The hand is a reminiscence. After gazing at it so often – and even holding it once, for an instant, when Hilda was not thinking of me – I should be a bungler indeed, if I could not now reproduce*

it to something like the life.” (Hawthorne, N. 2002: 95) Jako o absolutně nevinném stvoření sloužícím Bohu mohl o Hildě Kenyon pouze snít: “*How far above me! How unattainable! Ah, if I could lift myself to her region! Or – if it be not a sin to wish it – would that I might draw her down to an earthly fireside!*” (Hawthorne, N. 2002: 289) Hilda však stejně jako svůj postoj ke “zločinu” Miriam přehodnotila i svůj postoj k lásce. Pochopila, že láska může mít více podob. Mohla ji rozdělit stejnou měrou mezi Boha, ale i mezi své nejbližší – a tedy i Kenyona, aniž by svůj vnitřní život o něco ochudila. Naopak. Kenyon jí mohl stejně jako Bůh nabídnout – vedle fyzické ochrany před okolními vlivy - oporu v oblasti citové, umělecké a dost možná i duchovní, což bylo pro Hildu velmi důležité. Tento pro Hildu nový rozměr lásky jí pravděpodobně umožnil i nový pohled na svět jako celek.

Existuje mnoho definic a forem lásky. Každý člověk má pravděpodobně svou definici lásky a způsob sobě vlastní, jak lásku vyjadřovat. Jakou úlohu tedy sehrála láska v podání Hawthorneových hrdinů? Dá se říci, že pro všechny zúčastněné byla jejich láska osudová – od základů změnila jejich životy současné i budoucí. Někteří si ji zpočátku odpírali, někteří ji svým vyvoleným nabízeli a dokazovali různými způsoby (neustálá přítomnost ve společnosti toho druhého, ochránářské sklony, vzájemné porozumění, schopnost obětovat se pro milovanou osobu, atd.). Láska bezpochyby dokázala všechny vnitřně obohatit. Láska má také schopnost člověka zkrášlovat po stránce vnější i vnitřní, ale i komplikovat jeho život, často si svoji lásku musí před okolním světem obhájit. Láska přináší do lidských životů spolu s mnoha jinými věcmi utrpení, oběti, vášeň, ale i zklidnění – a tím vším si prošli i hlavní hrdinové *Mramorového fauna*.

4. 2 Daisy Millerová

Hlavní postavy v Jamesově *Daisy Millerové* – Frederick Winterbourne a Daisy Millerová (pravým jménem Annie P. Millerová) – sice pocházely ze stejné země (USA), ale jejich pohled na život byl zcela rozdílný. Ve srovnání s Hawthorneovým *Mramorovým faunem* a způsobem, jakým se láska proplétala osudy hlavních hrdinů, je možné říci, že Jamesovi hrdinové nebyli zatíženi žádným zločinem, ani se nepohybovali na poli umění. Neřešili tedy v tomto směru podobné problémy jako hrdinové *Mramorového fauna*.

Winterbourne poznamenaný dobou strávenou v kalvinistické Ženevě se často podívoval chování mladé Daisy, jejímž domovem bylo Schenectady ve státě New York. Z drtivé většiny byl však Winterbourneův údiv kladného charakteru, neboť byl Daisy hluboce okouzlen. Toto okouzlení pramenilo primárně z Daisina zevnějšku – Winterbourne již na první pohled ocenil její krásu: “*Winterbourne looked along the path and saw a beautiful young lady advancing.*” (James, H. 2006: 16) Snad při každém dalším setkání s Daisy se Winterbourne neopomněl pozastavit nad vzezřením této dámy, od níž jej pro krajně nevhodné chování ve společnosti odrazovala jeho teta. Byla to však pravděpodobně též nekonvenčnost, nenucenost a přímost Daisy, která Winterbournea tolik přitahovala: “*She talked to Winterbourne as if she had known him a long time. He found it very pleasant.*” (James, H. 2006: 34) Každou volnou chvíli se snažil trávit v její společnosti. Je však také nutné zmínit, že při těchto setkáních se mladík snažil dodržovat jisté dekorum vyplývající z jeho výchovy tak odlišné od výchovy Daisy, která často hovořila o svém společenském životě v Americe, v čemž Winterbourne spatřoval dvě stránky mince – současně byl ohromen, ale i v rozpacích:

“Poor Winterbourne was amused, perplexed, and decidedly charmed. He had never yet heard a young girl express herself in just this fashion; ...” (James, H. 2006: 38) Snažil se obě stránky pečlivě zvážit, dobrat se konečného úsudku o Daisy – měl ji mít rád takovou, jaká doopravdy byla i s jejími negativy, nebo se měl snažit ji těchto negativ zbavit tak, aby jejich případný vztah byl přijatelný i pro vyšší společenské vrstvy? Sám Winterbourne si “nedostatky” v chování Daisy uvědomoval, mnohokrát o nich se svou tetou diskutoval, ale většinou se snažil Daisy před soudy paní Costellové bránit. Zdá se tedy, že mezery v Daisině vychování byly za určitých okolností pro Winterbourna překonatelnou překážkou, což může vypovídat o skutečném citu, který se měl teprve naplno rozvinout.

Také Daisy ráda trávila svůj volný čas s Winterbournem. Jejich rozhovory často připomínaly nejen hru se slovy, ale také s city. Původcem byla samozřejmě Daisy, což pramenilo z její povahy – v jediném momentě dokázala radikálně změnit náladu a tím přivést Winterbournea do rozpaků. V Daisině chování je možné vycítit určitý nádech manipulace nebo přinejmenším snahu o manipulaci, a to zvláště ve vztahu k Winterbourneovi, jenž se jí pokaždé snažil vyhovět, jen aby směl být v její přítomnosti. V případě, že jejím přáním nemělo být vyhověno, inklinovala až k dětinským projevům. Potřeba být neustále v centru zájmu vyvolávala u Daisy nečekané reakce vůči svému okolí, potažmo k udivenému Frederickovi: *“That’s all I want – a little fuss!”* (James, H. 2006: 90) Daisy se snažila přimět Winterbournea k uvolněnosti, k jednání, které by nekorespondovalo s jeho vychováním, které by jej zbavilo jakési strohosti a uhlazenosti a probudilo jej k “opravdovému životu”. Možná chtěla, aby více dával najevo své emoce vypovídající o jeho náklonnosti. V krajním případě by se dalo hovořit o náznacích citového vydírání: *“I hope you are disappointed, or disgusted, or something!”*... *“Well, I hope it won’t keep you awake!”* (James, H. 2006: 90) I když mu na mysl přicházely možné negativní reakce ze strany vybrané

společnosti, tato Daisina živelnost Winterbournea přitahovala čím dál více. Zda se v případě Daisy jednalo hned od počátku o milostný cit, nelze zcela jednoznačně říci. Postupem času se však ukazovalo, že ani Winterbourne nebyl Daisy lhostejný, což opět dokazovala výčitkami na jeho adresu: *“You don’t mean to say you are going back to Geneva?”* ... *“Well, Mr. Winterbourne, “ said Daisy, “I think you are horrid!”* (James, H. 2006: 100) Daisy o své kráse dobře věděla, proto se jí vůbec nelíbilo, že by ji měl Winterbourne na čas opustit kvůli jiné ženě – jak se domýšlela. Její výčitky tedy nesou jak znaky sebestřednosti, tak žárlivosti. To vše se odehrávalo ještě ve švýcarském Vevey.

Po příjezdu do Říma došlo mezi oběma mladými lidmi k určité změně. Daisy Winterbournea sice uvítala výčitkami, ale odrážel se v nich ostřejší odstín Daisina pocitu ublíženosti – tím více byl Winterbourne rozladěn: *“Why, you were awfully mean at Vevey,” said Daisy. “You wouldn’t do anything. You wouldn’t stay there when I asked you.” “My dearest young lady,” cried Winterbourne, with eloquence, “have I come all the way to Rome to encounter your reproaches?”* (James, H. 2006: 122) Daisy ve svém jednání pokročila ještě dál, když se ukazovala s mladým Italem – panem Giovanellim. K tomuto činu se možná Daisy rozhodla proto, aby ve Winterbourneovi rozdmýchala alespoň plamínek žárlivosti tak, aby byl nucen o Daisy “bojovat”, aby se opět stala středem jeho života. To se jí nepochybně podařilo. Winterbourne v Giovanellim spatřoval soka v lásce k Daisy. Trávila s ním mnohem více času, čímž Winterbourneovi nesmírně ubližovala. Ten nebyl schopen odhalit Daisin plán hry, proto začal pochybovat, zda by pro něj byla Daisy vhodnou partnerkou: *“And then he came back to the question whether this was, in fact, a nice girl. Would a nice girl, even allowing for her being a little American flirt, make a rendezvous with a presumably low-lived foreigner?”* (James, H. 2006: 142) U Winterbournea se opět projevila nerozhodnost mezi dodržováním

společenských konvencí a city k Daisy. Tato nerozhodnost se nejspíše ze strany tohoto mladého Američana stala zásadní překážkou k učinění otevřeného přiznání své lásky k Daisy, která možná právě na to čekala. Na jednu stranu toužila být dobývána (a dokázat si tím své ženství), na stranu druhou potřebovala mít alespoň částečnou jistotu o Winterbourneových citech. Proto jej vystavovala svým “hrám”, v nichž však na mladíkův vkus zašla až příliš daleko a on se rozloučil s myšlenkou na možný vztah s Daisy: *“From either view of them he had somehow missed her, and now it was too late. She was ‘carried away’ by Mr. Giovanelli.”* (James, H. 2006: 200)

Konečné rozhodnutí o Daisy a Winterbourneovi padlo symbolicky na půdě slavného Kolosea, u velkého kříže zasvěceného všem, kteří zde v dávných dobách zahynuli. Lásce Winterbourna k Daisy nebylo určeno dojít naplnění. Ve Winterbourneovi se probudily puritánské kořeny, mravní čistota u Daisy podle něho neexistovala, ztratila ji svým nespoutaným chováním, proto jej nebyla hodna, s touto “černou ovčí” společností svůj život nemohl spojit: *“He felt angry with himself that he had bothered so much about the right way of regarding Miss Daisy Miller.”* (James, H. 2006: 212) V očích Winterbourna vypadala Daisy pouze jako mladá americká koketa, která si nebezpečně pohrává s lidskými city, aniž by kdy sama pocítila jejich hloubku.

Daisy příliš pozdě nechala nahlédnout pod slupku nenapravitelné kokety. Na smrtelné posteli nepřímo přiznala, jak moc o Winterbourna stála. Uvědomila si svou “prohru” v lásce, tudíž se snažila alespoň částečně se po mravní stránce v očích Winterbourna očistit prohlášením, že se s Giovanellim nikdy nezasnoubila. Dá se říci, že tento její poslední “krok” padl na úrodnou půdu.

Daisy Millerová a Frederick Winterbourne byli dva zcela odlišní lidé,

lidé různého původu, vychování a povah. V jejich lásce stálo několik překážek, některé se zdály být za určitých podmínek překonatelné. V případě těchto mladých lidí platilo, že protiklady se přitahují. Winterbourne lákala Daisina divoká povaha, snažil se navíc nepodlehnout soudům společenských vrstev o mravnosti Daisy. Výchovu však nelze zapřít – zatímco Winterbourne se držel konvencí ve všech oblastech lidského života, Daisy byla ztělesněním mladé a naivní kokety. Své city dával každý z nich zcela odlišně najevo. Daisy si s Frederickem pohrávala příliš dlouho. Z jakého důvodu? Tušila vůbec, že by o ni přestal mít Winterbourne zájem? Daisy si nejspíš vůbec nepřipouštěla, že by mohla o tohoto nápadníka přijít. Byla si jista svou přitažlivostí, právě přemíra sebejistoty možná pramenila z nezkušenosti s muži žijícími v Evropě, tzn. s muži řídícími se společenskými konvencemi a poznamenanými viktoriánskou dobou. To všechno pravděpodobně tvořilo základ pro nenaplnění jejich lásky. Na rozdíl od Hawthorneova *Mramorového fauna* tedy Henry James čtenářům nenabídnul šťastné vyvrcholení vztahu, nýbrž smrt jedné z hlavních postav.

5 Řím jako metropole umělců a kultury vůbec + historie

Jak již bylo uvedeno výše, oba autoři sice nezasadili děj svých děl pouze do jednoho místa, ale jeho větší část umístili do Říma, který je považován nejen za věčné město, ale i centrum katolické tradice. Navíc může být označeno jako kolébka evropské i světové kultury (zahrnující například oblast výtvarného umění, architektury, atd.) a samozřejmě také historie. Právě pro všechny tyto atributy si nejspíš N. Hawthorne a H. James vybrali Řím jako jakýsi protiklad k americkým městům a životu v nich.

V Římě tak dochází ke střetávání historie a současnosti, starého a nového světa – Evropy a Ameriky, Evropanů a Američanů, a to jak běžných občanů, tak lidí z uměleckých i náboženských kruhů. Američané byli v tomto prostředí prakticky izolováni od všeho “nového” - amerického. Z hlediska amerických umělců (viz. Kenyon a Hilda v *Mramorovém faunovi*) a jejich profesního života to znamenalo hledat inspiraci pro svou tvorbu čistě v evropských pramenech. Pro běžného Američana (jako byla například Jamesova Daisy Millerová) tato situace nabízela prakticky dvě možnosti – buď se začlenit do místní společnosti a dodržovat její pravidla, nebo její pravidla ignorovat a stát se společensky nevhodným, v krajních případech až zkompromitovaným individuem. Co se týká emocionálních potřeb člověka, tak ty u Hawthornea nikdy zcela neodpovídají sociální situaci jedince.

Upjatost, korupce, intriky a zašlá sláva kdysi honosných památek byly nutně spojeny s evropským kontinentem: “*The malevolent aristocrats, ruined castles and abbeys and chivalric codes dominating a gloomy and Gothic European tradition were highly inappropriate to the new world of North America.*” (Botting, F. 1996: 114) Naopak Amerika žila pouze

současností a budoucností, minulost odmítala. Ke zprostředkování obrazu typického evropského města (a tím i skutečného kontrastu k městu americkému) nebylo pro Hawthornea a jeho pokračovatele Jamese prakticky možné umístit děj do jiného prostředí, neboť všechny výše uvedené jevy Řím nabízel, čehož si všímá Lewis, R. W. B.: *“Rome is thus the best imaginable setting; nothing in the New World could match it.”* (1955: 122) Atmosféru evropských velkoměst dále nastínil například Frye, N.: *“Města samozřejmě dostávají podobu labyrintu moderní metropole, přičemž hlavní emocionální důraz leží na osamělosti a nedostatku komunikace.”* (2003: 180) Tento postřeh podpořil ve svém díle Nathaniel Hawthorne: *“It stands almost at the central point of the labyrinthine intricacies of the modern city, ...”* (2002: 354).

Velkoměsta, Řím nevyjímaje, v sobě měla velkou vnitřní sílu, která však mohla působit na obyvatele kladně i záporně, o čemž se ve spojení s Hawthornem zmiňuje také Lewis, R. W. B.: *“But he knew that the city could destroy as well as nourish and was apt to destroy the person most in need of nourishment.”* (1955: 113, 114) Řím dokáže člověka po mnoha stránkách obohatit, ale také jej připravit o iluze a přivést až k životní krizi, díky čemuž se zde jedinec může cítit totálně ztracen.

Z historického hlediska má Řím svůj neodmyslitelný význam. Vystřídalo se zde několik různých civilizací, jejichž odkaz je patrný ještě v současnosti: *“We glance hastily at these things – at this bright sky, and those blue, distant mountains, and at the ruins, Etruscan, Roman, Christian, venerable with a threefold antiquity, ...”* (Hawthorne, N. 2002: 8) Hawthorne se zajímal o tradice a jejich pokračování, zkoumal různé historické zdroje a vyzdvihoval jejich význam (srov. Lewis, R. W. B. 1955: 123). Historické kouzlo Říma dýchá na přítomné obyvatele ze všech koutů a vyvolává různé asociace: *“It is a vague sense of ponderous remembrances;*

a perception of such weight and density in a by-gone life, of which this spot was the centre, that the present moment is pressed down or crowded out, and our individual affairs and interests are but half as real, here, as elsewhere.” (Hawthorne, N. 2002: 8) Pod honosným obalem však Nathaniel Hawthorne rozpoznal fakt, že zub času na tomto městě zanechal nesmazatelnou stopu, jež slouží jako věrohodný svědek všech negativních událostí a zločinů spáchaných na půdě Říma, neboť zde snad neexistuje místo, které by nezůstalo nějakým temným způsobem nepoznamenané: *“The spell being broken, it was now only that old tract of pleasure-ground, close by the people’s gate of Rome; a tract where the crimes and calamities of ages, the many battles, blood recklessly poured out, and deaths of myriads, have corrupted all the soil, creating an influence that makes the air deadly to human lungs.”* (Hawthorne, N. 2002: 70, 71) Tyto negativní aspekty mnohdy převáží nad bývalou slávou evropské metropole, zbytky kdysi nádherných staveb již dávno pokryl prach, symboly katolické tradice připomínají její nedokonalosti. Pocit melancholie a dojem, že vše, co dávná minulost Říma přinesla, bylo zbytečné, dosahují velkých rozměrů (srov. Hawthorne, N. 2002: 87). Čas jen přispívá k jeho úpadku: *“All over the surface of what once was Rome, it seems to be the effort of Time to bury up the ancient city, as if it were a corpse, and he the sexton; so that, in eighteen centuries, the soil over its grave has grown very deep, by the slow scattering of dust, and the accumulation of more modern decay upon elder ruin.”* (Hawthorne, N. 2002: 115) Na druhou stranu Hawthorne připustil, že málokteré město může nabídnout svým návštěvníkům takovou “přehlídku” dějin a málokteré si stále uchovává určitou vznešenost a alespoň navenek tvář evropského impéria (srov. Hawthorne, N. 2002: 87).

Co se týká antických památek, Hawthorne ocenil existenci různých galerií, které ve svých útrokách uchovávají díla výtvarných umělců z dávných dob. Autor dále připomenul typické římské fontány, které si jednak

udrží svou nesmrtelnost, na druhé straně mohou působit díky své výzdobě dosti absurdně (srov. Hawthorne, N. 2002: 110, 111). Autor často kritizoval umělé tendence v architektuře, kdy antické památky sloužily k dotvoření nově vznikajících staveb, čímž v žádném případě nedošlo ke vzniku ničeho úchvatného. Naopak: *“What a strange idea – what a needless labour – to construct artificial ruins in Rome, the native soil of Ruin!”* (Hawthorne, N. 2002: 58) Hawthorne i James také nastínili zločiny, které se udály na půdě Kolosea, spolu s jeho náboženským významem. Nejvýznamnější náboženskou stavbou však je bezesporu chrám sv. Petra ve Vatikáně. Hawthorne prostřednictvím postřehů Kenyona a zážitku Hildy přibližuje jak dogmata katolické církve, tak také možnosti a útěchu, které nabízí potřebným bez rozdílu vyznání či jazyka (viz. kapitola 3. 2. 2).

Nathaniel Hawthorne podrobil kritice též celkovou atmosféru Říma, která byla silně poznamenána svými vazbami na minulost, náboženstvím, uměleckými sférami a přílivem cizinců. V úplném centru Říma Hawthorne navíc postrádal přírodu, k níž měl sám úzký vztah, což nejvíce odrážela postava jeho Donatella jako člověka, který většinu svého života strávil na venkově. Donatello byl schopen využít i těch skromných přírodních zákoutí, které Řím nabízel (například Pincijská zahrada nebo zahrady vily Borghese). Podobná místa dokázala nejen Donatellovi vlít do žil nový elán. Zajímavé bylo, že Hawthorne v souvislosti s římskými parky a zahradami kritizoval vyumělkovanost podobných součástí měst: *“These wooded and flowery lawns are more beautiful than the finest of English park-scenery, more touching, more impressive, through the neglect that leaves Nature so much to her own ways and methods. Since man seldom interferes with her, ... and the result is an ideal landscape, a woodland scen, that seems to have been projected out of a poet’s mid.”* (Hawthorne, N. 2002: 57) Tyto sporadické parky a zahrady svým vzezřením kontrastovaly s šedou omšelostí, poničenými památkami a jakousi studenou netečností celého města.

Hawthorne i James negativně hodnotili také římské ovzduší – ať už s ohledem na jeho skutečnou kvalitu mající vliv na zdraví jeho obyvatel, tak jako následek všech zločinů, které se zde za celou dobu existence města odehrály a “otrávily” tak zdejší vzduch: *“I suffer from the liver,” she said. “I think it’s this climate; it’s less bracing than Schenectady, especially in the winter season. ...”* (James, H. 2006: 116) *“The ancient dust, the mouldiness of Rome, the dead atmosphere in which he had wasted so many months; the hard pavements, the smell of ruin, and decaying generations; the chill palaces, the convent-bells, the heavy incense of altars; the life that he had led in those dark, narrow streets, ...”* (Hawthorne, N. 2002: 58, 59) Čtenáři mohou lehce nabýt dojmu, že téměř vše je v Římě odsouzeno k zániku – jak vše živé, tak například i všechny budovy či jejich zbytky jako němí svědkové lidského konání.

Oba autoři též shodně zmínili malárii. Henry James dokonce čtenářům nabídnul pohled na příčinu vzniku tohoto škodlivého ovzduší, a to z pohledu čistě odborného i z hlediska výše zmíněných zločinů: *“... he remembered that if nocturnal meditations in the Colosseum are recommended by the poets, they are deprecated by the doctors. The historic atmosphere was there, certainly; but the historic atmosphere, scientifically considered, was no better than a villainous miasma.”* (James, H. 2006: 210) V souvislosti s postavami v obou dílech a ohrožením v podobě malárie je mezi romány patrný rozdíl – zatímco v *Mramorovém faunovi* se hrdinové či hrdinky obětí této nemoci nestali, Henry James ponechal volný průchod účinkům nezdravého ovzduší Říma, díky čemuž Daisy Millerová přišla o šanci na delší život.

Svou roli ve vytváření celkové atmosféry Říma měli nejen jeho stálí obyvatelé, ale také turisté, kteří se neodmyslitelně podíleli i na jeho nočním životě. Ten se zdá být odlišný od běžného denního shonu – lidé se baví,

zpívají, tančí (srov. Hawthorne, N. 2002: 124). Příliv turistů však oba autoři nepovažovali vždy za kladný, díky nim Římané v období zimy houfně opouštěli své domovy. Nathaniel Hawthorne i Henry James poukázali na fakt, že zejména angličtí a američtí občané měli své zvyky (jako například společenské večery v salonech svých krajanů nebo promenády po významných římských ulicích): “*The Pincian Hill is the favourite promenade of the Roman aristocracy. At the present day, however, like most other Roman possessions, it belongs less to the native inhabitants than to the barbarians from Gaul, Great Britain, and beyond the sea, who have established a peaceful usurpation over whatever is enjoyable or memorable in the Eternal City.*” (Hawthorne, N. 2002: 78) Otázkou zůstává, jak sami Římané vnímali chování cizinců v podobě turistů nebo lidí, kteří se v Římě usadili na delší dobu. Nemalé množství jistě tuto skutečnost nevnímalo pozitivně, jiní mohli z přítomnosti turistů samozřejmě těžit (například obchodníci).

Významnou skupinu cizinců představovali v Římě umělci různého zaměření. V *Mramorovém faunovi* se jednalo o výtvarné umělce (Kenyon, Hilda, o původu Miriam mohou čtenáři téměř do konce díla pouze spekulovat). Henry James se této společenské skupině ve své *Daisy Millerové* vyhnul. Za zmínku však stojí, že v románech *The Real Thing* (1892) a *The Death of a Lion* (1894) se Henry James zabývá tématem umění.

Jak již bylo uvedeno, zahraniční umělci – a tedy i ti američtí – se v Římě mohli cítit silně izolováni od “svoji” kultury a podnětů s ní souvisejících. Na druhou stranu jim Řím poskytoval v umělecké oblasti dostatečnou svobodu ve vyjadřování, a to bez rozdílu pohlaví. V tomto ohledu je třeba zmínit postavu Hildy z *Mramorového fauna*, která ač puritánka, tak oceňovala tuto možnost, kterou jí Řím dával. Dalším

pozitivem v životě umělců bylo, že se často scházeli a vytvářeli pomyslné komunity diskutující o umění tak svobodně, jako nikde jinde na světě (což v nich jistě posilovalo jakýsi druh umělecké sounáležitosti) – této zvláštnosti se Nathaniel Hawthorne neopomněl věnovat: *“One of the chief causes that make Rome the favourite residence of artists – their ideal home, which they sigh for, in advance, and are so loth to migrate from, after once breathing its enchanted air – is, doubtless, that they there find themselves in force, and are numerous enough to create a congenial atmosphere. In every other clime, they are isolated strangers; in this Land of Art, they are free citizens.”* (Hawthorne, N. 2002: 102) Vhodnější místo pro svou tvorbu si tedy umělci tehdy nemohli vybrat, neboť Řím se stal domovem umění, byl pro umění stvořen. Hawthorne se též pokusil o porovnání významu malířství (v *Mramorovém faunovi* bylo zastoupeno Hildou a Miriam) a sochařství (zastoupeno Kenyonem), a to dle individuálního mínění postav, tak z obecného pohledu: *“It may be allowable to say, however, that American art is much better represented at Rome in the pictorial than in the sculpturesque department. Yet the men of marble appear to have more weight with the public than the men of canvas; perhaps on account of the greater density and solid substance of the material in which they work, and the sort of physical advantage which their labours thus acquire over the illusive unreality of colour. To be a sculptor, seems a distinction in itself; whereas, a painter is nothing, unless individually eminent.”* (Hawthorne, N. 2002: 104) Je úctyhodné, že autor umožnil Kenyonovi i Hildě v momentě vzájemné konfrontace obhájit svou “část” výtvarného umění. Hilda se navíc pustila do kritiky italských malířů, když odsoudila jednotvárnost a nepřirozenost jejich děl, což mohou čtenáři považovat za určitý paradox, neboť Hilda pracovala jako kopistka. Mohlo by tedy být nasnadě, aby se Hilda zkusila realizovat vlastní původní tvorbou a aby “nekopírovala” již vzniklé obrazy. Na její obranu však lze podotknout, že nejspíš neměla dostatek vhodných podnětů a navíc se řídila svou puritánskou vírou.

Umělecká sféra však byla a je specifická také tím, že její zástupci bývají existenčně závislí na svém okolí, na svých donátorech. Hawthorne otevřeně hovořil o intrikách, nepravostech a někdy až nezdravé soutěživosti umělců (srov. Hawthorne, N. 2002: 102, 103). Nicméně umělci a umění neodmyslitelně patří a patří k Římu, město má své zastánce i odpůrce, autory originální, zajímavé, ale i nic neříkající.

6 Symbolismus

Symbolismus hraje v obou dílech velkou roli. Nathaniel Hawthorne i Henry James použili mnoha symbolů různého charakteru. Jedná se například o symboly z oblasti barev, náboženské, přírodní nebo také o výběr jmen jako symbolů. Z tohoto důvodu je vhodné krátce se zmínit o teorii symbolismu, jejím pojetí.

Charles Fiedelson pojednává o teorii symbolismu a jejím spojení s významnými americkými literáty. O obecné teorii symbolismu poznamenává: *“The general theory of symbolism here put forward is frankly derived from a particular strain in the literary history of the last two centuries. Modern literature and American literature are ways of getting at that strain. Conversely, “symbolism” is a way of getting at modern and American literature. But none of these correlations need be taken in a restrictive sense.*” (1966: 5) Stejný autor zmiňuje takové spisovatele jako Emerson, Melville, Hawthorne, Poe a Whitman. Současně k nim a k jejich vztahu k symbolismu, popř. způsobu tvorby dodává: *“Considered as pure romantics, they are minor disciples of European masters. Their symbolistic method is their title to literary independence. Whether romantic or symbolistic, they wrote no masterpieces; the relative immaturity of the American literary tradition cannot be denied. But as symbolists they look forward to one of the most sophisticated movements in literary history; however inexpert, they broaden the possibilities of literature.*” (1966: 4)

Jak se do příběhů obou analyzovaných děl promítly symboly zvolené N. Hawthornem a H. Jamesem, o tom pojednávají následující kapitoly.

6. 1 Symbolismus a Mramrový faun

Nathaniel Hawthorne k symbolismu silně inklinoval, nebylo tedy žádnou výjimkou, že i v případě *Mramrového fauna* použil mnoho symbolů. Důvody k těmto tendencím blíže popsal Fiedelson, Ch.: “*It was symbolism that lured Hawthorne into those byways of the spirit from which he was always rescuing himself by platitude.*” (1966: 2) Stejně tak Fiedelson ukazuje Hawthorneův hlavní záměr: “*Yet his underlying purpose was always “to open an intercourse with the world,” and out of this purpose arose not allegory but symbolism.*” (1966: 9) Hawthorne byl symbolismem přitahován, na druhou stranu však také do jisté míry zaskočen a udiven jeho možnostmi.

Hawthorne se v *Mramrovém faunovi* svými symboly dotknul více oblastí, byly spojeny s náboženskou tematikou, historií, výtvarným uměním, atd.

Jedním z nejčastějších symbolů se v tomto díle stala bílá barva, a to ve spojitosti s mladou kopistkou Hildou, která navíc nalézala pomyslné pouto či podobnost u svých věrných společnic – holubic, které je možné též pokládat za určitý symbol. Bílá barva je symbolem čistoty, neposkvrněnosti a nevinnosti. “Čistotu” Hildiných myšlenek a duše ocenil hlavně Kenyon: “*It soothes me inexpressibly to think of you in your tower, with white doves and white thoughts for your companions, ...*” (Hawthorne, N. 2002: 88) V tomto případě lze vysledovat stopy puritanismu (viz. kapitola 3. 1. 1, popř. 3. 1. 2), jehož stoupenkyní Hilda byla. Hilda nejenže nosila bílé šaty, také její pokoj se nesl v této barvě. Bílá barva byla pro tuto mladou dívku jakýmsi ztělesněním posvátnosti, kterou nechtěla za žádnou cenu zradit. Ve

srovnání s nevalnou historií křesťanství působila Hilda díky své nevinnosti jako stvoření z jiné dimenze: "... *walking saintlike through it all, with white, innocent feet; ...*" (Hawthorne, N. 2002: 320, 321) Ze své podstaty Hilda odmítala jakýkoliv zločin či násilí. V tomto smyslu se lze vrátit k holubicím jako k symbolu míru. Autor nemohl pro postavu Hildy najít lepší zpodobnění, než právě prostřednictvím holubic, které jí dodávaly snad ještě větší míru čistoty a také křehkosti a žily s ní v jakémsi pevném svazku. "*Holubi ji mají rádi, jedna postava ji nazývá "holubičkou" a poznámky naznačující zvláštní spřízněnost Hildy a holubic pronáší také sám autor i další postavy.*" (Frye, N. 2003: 159)

S postavou Miriam je možné si symbolicky spojit obraz Beatrice Cenciové. Minulost obou těchto krásných žen byla poznamenána zločinem v rámci vlastní rodiny (incest), tuto podobnost si Miriam uvědomovala a Beatrice také v žádném případě za hříšnici nepovažovala: "*Poor sister Beatrice! For she was still a woman, Hilda, still a sister, be her sin or sorrow what they might.*" (Hawthorne, N. 2002: 54) Mezi Miriam a Beatrice existovala nejen podobnost z hlediska spáchaného zločinu (pokud ovšem vůbec lze o zločinu hovořit), ale i z hlediska výrazu obličeje, který prozrazoval stav duše obou žen. Sám Hawthorne byl obrazem Beatrice uchvácen. Výraz v jejím obličeji popsal následovně: "*It is a peculiarity of this picture, that its profoundest expression eludes a straight-forward glance, and can only be caught by side glimpses, or when the eye falls casually upon it; ...*" (Hawthorne, N. 2002: 159, 160). Rozdíl dvou století mezi nimi jako by byl smazán. Jen budoucnost Beatrice a Miriam byla odlišná. Zatímco Beatrice již byla potrestána, na Miriam měl její trest ještě čekat – její přítelkyně Hilda ji měla odvrhnout.

Další symboliku lze vyzorovat mezi historií Říma a špatnostmi, které se zde kdy udály. Za místo, které v sobě mísí oba aspekty, autor určil

římské Forum. Hawthorne přirovnal toto místo k jakési propasti. Na tuto propast však měli hlavní hrdinové odlišný názor. Kenyon v ní viděl jámu, v níž se nacházejí všechny zločiny a zločinci, jež se marně snažil vykoupit Curtius, když se do této jámy vrhnul. Podle Miriamina pesimistického názoru jsou všichni lidé odsouzeni jednou v této nekonečné propasti skončit: *“By-and-by, we inevitably sink!”* (Hawthorne, N. 2002: 125) Na druhou stranu Hilda si nebyla vědoma žádné propasti. Ta může být pouze následkem nějakého vnitřního zla, které by lidé měli odčinit věcmi dobrými. Propast je dle Hildy zlem prohlubována, dobrem naopak zaplňována (srov. Hawthorne, N. 2002: 125, 126). Všichni se však shodli, že tato propast byla symbolem nejen všeho zla, které bylo spácháno na půdě Říma jako města, ale i na půdě celé říše.

Nathaniel Hawthorne ve svém díle čtenářům předložil také symbol věže, a to hned dvakrát – věž, v níž žila během svého pobytu v Římě Hilda, a věž starobylého sídla rodu Monte Beni, kterou obýval Donatello. V symbolismu má věž samozřejmě svůj zvláštní význam: *“Věž patří k toposům, které se vážou k symbolismu středu jako posvátného místa. ..., je věž průsečíkem dvou, případně tří vesmírných oblastí (nebe a země či nebe, země a pekla), místem komunikace člověka s Bohem.”* (Hodrová, D. a kol. 1997: 201) Tato charakteristika naprosto odpovídá postavám Hildy a Donatella – oba měli k Bohu velmi blízko, ve svých věžích uchovávali různé náboženské předměty. Věž po duchovní stránce nabízí všem bez rozdílu možnost jakéhosi očištění od hříchů, což oceňoval zejména Kenyon: *“..., your tower resembles the spiritual experience of many a sinful soul, which, nevertheless, may struggle upward into the pure air and light of Heaven, at last.”* (Hawthorne, N. 2002: 198) Věž kruhového půdorysu v sobě nese navíc další symbol – kruh: *“... je symbolem nebe, zejména v jeho vztahu k zemi, symbolem Boha, ale také duše.”* (Hodrová, D. a kol. 1997: 201) Dalším typickým rysem věže je jeho schodiště, které často připomíná

propojení výšek s hloubkami – dvou kontrastů, čímž v sobě může skrývat určitou dávku tajemství (srov. Hodrová, D. a kol. 1997: 201). Zdolání schodiště může evokovat rozluštění tajemství či cestu ven z nějakého labyrintu.

K symbolům křesťanství bezpochyby patří Vatikán s chrámem Sv. Petra, o jejichž významu pojednává mj. kapitola 3. 2. 2. Hawthorne nezapomněl připomenout další křesťanské symboly: “...*the wanderers passed great black Crosses, hung with all the instruments of the sacred agony and passion; there was the crown of thorns, the hammer and nails, the pincers, the spear, the sponge, and perched over the whole, the cock that crowed t oSaing Peter’s remorseful conscience.*” (Hawthorne, N. 2002: 232) Těchto symbolů je v celé Itálii velké množství, což vyplývá z vlivu katolické církve. Úkolem zmíněných symbolů bylo neustále připomínat existenci Boha a možností katolické víry. Čtenáři mohou najít určitou symboliku také v bronzové soše papeže Julia III. v Perugii, která jako by žehnala všem potřebným. Důkazem toho bylo, že pomyslného požehnání se dostalo i Donatellovi s Miriam, jejichž životy byly poznamenány hříchem. Papežovo požehnání však jejich životy navždy spojilo. Celkový dojem z této sochy podtrhoval její laskavý výraz v obličejí a žehnající ruka: “*A blessing was felt descending upon them from his outstretched hand; he approved, by look and gesture, the pledge of a deep union that had passed under his auspices.*” (Hawthorne, N. 2002: 253)

Ke katolickým symbolům lze počítat též lampu s plamenem, který každodenně udržovala Hilda (ač byla puritánka). Vedle duchovního podtextu tohoto symbolu však lampa měla, zejména pro Kenyona, hlubší rozměr. Oheň jako symbol tepla a života vůbec v Kenyonovi vyvolával vždy kladný pocit, neboť věděl, že dokud oheň plane, tak i Hilda je v bezpečí. V momentě, kdy oheň v lampě vyhasl, vypadalo to, že vyhasl i život Hildy:

“Along with the lamp on Hilda’s tower, the sculptor now felt that a light had gone out, or, at least, was ominously obscured, to which he owed whatever cheerfulness had hertofore illuminated his cold, artistic life. The idea of this girl had been like a taper of virgin wax, burning with a pure and steady flame, and chasing away the evil spirits out of the magic circle of its beams.” (Hawthorne, N. 2002: 318) Postava Hildy jako by byla úzce spojena s většinou uvedených symbolů – upřednostňovala bílou barvu, bílé holubice jí dělaly společnost ve věži, navštívila chrám sv. Petra, aby využila možnosti jít ke zpovědi, ctěla náboženské symboly, uchovávala si naději na lepší budoucnost Říma, stejně jako se snažila udržet plamen ve svatostánku Panny. Dá se tedy říci, že Hilda by mohla být s nadsázkou označena jako jakýsi spojovací prvek mezi mnoha symboly, které Nathaniel Hawthorne do *Mramorového fauna* zařadil.

6. 2 Symbolismus a Daisy Millerová

Henry James do svých děl často zasazoval mnoho symbolů a ve své tvorbě využíval zvláštní techniku: *“The Jamesian technique is discovery as well as construction; it is the exploitation of a prolific medium. In his prefaces and notebooks James clearly assumed that his work lay in a realm of meaning equally distinct from his own ego and from the world of objective experience.”* (Feidelson, Ch. 1966: 48) V rámci *Daisy Millerové* použil autor stejně jako jeho předchůdce Nathaniel Hawthorne symboly z více oblastí lidského života – náboženství, patriotismus, konvence atd. Zvláštností díla je též symbolický výběr jmen hlavních postav.

Ženeva jako místo pobytu Fredericka Winterbourn patří k nejvýznamnějším symbolům kalvinismu. Jedná se vlastně o místo jeho vzniku, o čemž však pojednává kapitola 3. 1. 3.

V kontrastu s Ženevou je Řím centrem katolického náboženství. Jedná se o kolébku antické kultury a umění, jehož největší sláva však již pominula. Řím je jakousi směsicí chátrajících památek, které mohou ve čtenářích vyvolávat pocit, že všechno, co spatřilo v Římě světlo světa, je automaticky odsouzeno k zániku, respektive k záhubě.

Paní Costellová může být považována za symbol viktoriánské éry, v krajním případě až snobismu a manipulace. Vykazovala všechny rysy této doby – pocit nadřazenosti, pokrytectví, záliba v klepech atd. Tato dáma se snažila svého synovce odtrhnout od Daisy, kterou absolutně pohrdala: *“They are very common,”* Mrs. Costello declared. *“They are the sort of Americans that one does one’s duty by not – not accepting.”* (James, H. 2006: 52)

Podobnými vlastnostmi se vyznačovala též paní Walkerová, přísně dbající na společenské konvence.

Randolph Miller, bratr Daisy, se zdá být symbolem amerického patriotismu. Jen to, co je americké, je nejlepší. Randolph kritizoval všechno neamerické: *“It’s this old Europe. It’s the climate that makes them come out. In America they didn’t come out. It’s these hotels.”* (James, H. 2006: 14) Randolphův pohled na svět byl zajisté ovlivněn jeho nízkým věkem, a tím i nedostatkem životních zkušeností. Henry James do jeho postavy dost možná vtisknul typické rysy chování mladých amerických turistů, kteří nebyli schopni akceptovat odlišnost Evropy.

Dalším symbolickým obrazem, který se v *Daisy Millerové* objevuje, je římské Koloseum. Jak již bylo uvedeno, na jeho půdě se odehrálo v dávné minulosti mnoho zločinů na nevinných lidech. Čtenáři si tak mohou všimnout určité podobnosti mezi těmito zločiny a s “odsouzením” Daisy ze strany Winterbourny (viz. kapitola 3. 2. 3). Jak se může zdát, Koloseum představuje nejspíš temné místo či symbol lidského zániku.

Daisy byla pochována pod cypřišovými stromy. Dle keltské mytologie, která stromům přisuzuje lidské vlastnosti, je cypřiš spojován s následujícími vlastnostmi – smysl pro dobrodružství, vyhledávání společnosti, sklony k vyžadování absolutní oddanosti od svého protějšku (srov. Štráfelda, J. 2005).

Henry James zvolil pro hlavní postavy (Daisy a F. Winterbourne) svého díla jména, která v sobě nesou určitou symboliku. Obě jména představují vlastně určitý protiklad a zároveň jsou v naprostém souladu s povahami jejich nositelů. Daisy v češtině znamená “sedmikráska, chudobka” - tedy květina. V případě Daisy se jedná o velmi mladou květinu

plnou života a elánu, květinu, kterou její nezdravé okolí ještě nestačilo “zničit”. Sedmikráska je ve své podstatě léčivá rostlina. Čtenáři si mohou klást otázku, zda v sobě Daisy měla také nějakou léčivou sílu. Její vliv na Winterbournu byl veskrze kladný. Mladík se v její společnosti cítil velmi dobře, byl jí okouzlen, vedle Daisy očividně pookřál. Daisy dokázala ve Winterbourneovi probudit city. S nadsázkou lze uvést, že Daisy našla alespoň dočasně lék na Winterbourneovu upjatost. Jméno Winterbourne lze do češtiny přeložit jako zimní potůček či mez, což symbolizuje jeho výchovu a způsob života. Dodržování konvencí a jistého odstupu se neslučovalo s výchovou Daisy. Otázkou zůstává, zda byla Daisy typickou představitelkou amerických dívek a zda se všechny mladé Američanky té doby chovaly jako kokety.

7 Nevinnost vs. zkušenost

Problematika nevinnosti a zkušenosti byla v 19. století u amerických spisovatelů (například u Emersona, Thoreaua či Whitmana) velmi oblíbeným tématem: *“It is also worth remarking that the ideal of newborn innocence was both rejoiced in and deplored. The opposed reactions set the dialogue in motion that later constituted the energizing conflict in narrative fiction.”* (Lewis, R. W. B. 1955: 6) Pro některé autory byla nevinnost dokonce klíčovým pojmem.

Nevinnost se často potýkala s problémem hříchu, popřípadě zrady. Svou roli hrála také minulost postav, která byla v některých případech zatížena nějakým “vědomě spáchaným” hříchem. Nemuselo se však vždy jednat o hříchy minulé, nýbrž i o hříchy ze současnosti. Způsob, jakým se tyto postavy a “nevinní” lidé v jejich okolí s tímto selháním vyrovnávali, byl různý.

Existovala též kategorie “hříchů”, které si jejich “pachatelé” ani neuvědomovali – jako v případě Daisy Millerové. Pouze jejich nejbližší v činech těchto lidí spatřovali cosi hříšného či neakceptovatelného.

Američtí autoři měli ve spojení s životní zkušeností často tendenci přirovnávat své hrdiny k biblickému Adamovi: *“For what some novelists were to discover was that the story implicit in American experience had to do with an Adamic person, springing from nowhere, outside time, at home only in the presence of nature and God, who is thrust by circumstances into an actual world and an actual age. ... American fiction is the story begotten by the noble but illusory myth of the American as Adam.”* (Lewis, R. W. B.

1955: 89) Vzhledem k všeobecné známosti Adamova hříchu není třeba se zde o něm zmiňovat. Odborná literatura popisuje tento typ hrdiny následovně: *“The Adamic hero is an “outsider,” but he is “outside” in a curiously staunch and artistically demanding manner. He is to be distinguished from the kind of outsider – the dispossessed, the superfluous, the alienated, the exiled – who began to enter European fiction in the nineteenth century and who crowds its almost every page in the twentieth.”* (Lewis, R. W. B. 1955: 128) Zejména Nathaniel Hawthorne se zabývá osudy podobných hrdinů, otázkou životní zkušenosti, hříchu a “pádu člověka”, který jako by automaticky následoval po spáchání zločinu, hříchu.

Jak v *Mramorovém faunovi*, tak v *Daisy Millerové* se objevují postavy ztělesňující nevinnost, ale i zkušenost. Lidé, kteří na počátku příběhu nemají příliš životních zkušeností, jsou vrženi do tvrdé reality zahrnující hřích, zločin či zradu, s níž se musí vyrovnat.

7. 1 Nevinnost vs. zkušenost v Mramorovém faunovi

V *Mramorovém faunovi* se na začátku příběhu jeví jako absolutně nevinné dvě postavy – Hilda a Donatello. Hildina nevinnost pramení z jejího puritánského smýšlení, hřích v jejím životě nemá místo. Hilda je nucena poznat tvrdou životní realitu skrze společný hřích Miriam a Donatella. S touto novou zkušeností si zprvu neví rady. Podle pravidel puritanismu od sebe hříšníky odhání, bojí se, že by její nevinnost byla její poskvrněna. Postupem času si uvědomuje, že s nastalou situací nemůže bojovat sama, duchovní pomoc nachází paradoxně u odmítané katolické církve ve formě zpovědi. Dá se říci, že jak poznání hříchu či zločinu svých nejbližších, tak pomoc ze strany katolicismu Hildu do dalšího života vnitřně velmi obohatilo. Díky těmto zkušenostem by nemusela na podobné události v budoucnu reagovat tak striktně, jako v uvedeném případě. V Kenyonovi navíc našla velmi zkušeného průvodce životem.

Postava Kenyona – ač mladého muže – se již vyznačuje určitou životní zkušeností a schopností pozorovat a hodnotit okolní dění, což se plně projevuje v samotném závěru díla, kdy se Kenyon zabývá problémem hříchu (s ohledem na Donatella) a jeho vlivem na lidskou budoucnost. Hawthorne často spojuje oblast umění se zkušeností: “*Hawthorne felt very deeply the intimacy between experience and art, ...*” (Lewis, R. W. B. 1955: 111), což je v naprosté shodě právě s postavou sochaře Kenyona.

Hřích a negativní životní zkušenost se těsně dotýká také mladé malířky Miriam Schaeferové. Miriam se s hříchem setkává de facto hned dvakrát. Následky prvního hříchu si s sebou Miriam nese v podobě tajemného muže z katakomb. Druhý hřích je s tímto mužem spojen – i když

ruka Miriam zůstala neposkvrněna (avšak její pohled znamená pro Donatella pokyn k činu), Hilda klade stejnou vinu na bedra Donatella i Miriam. Otázkou však zůstává, zda lze oba činy považovat za opravdový hřích. V prvním případě se Miriam osvobozuje od zločinů svého otce (paralela s Beatrice Cenciovou) => “pravý” zločinec – otec - je potrestán. V druhém případě se osvobozuje od své minulosti, která ji pronásleduje na každém kroku. Miriam si je svou vinou naprosto jista, je odhodlána nést všechny následky.

Donatellova nevinnost vyplývá pravděpodobně z jeho nejasného původu (byl opravdu faunem člověkem nebo napůl zvířetem, faunem?), z jeho povahy: *“So full of animal life as he was, so joyous in his deportment, so handsome, so physically well-developed, he made no impression of incompleteness, of maimed or stunted nature. ... There was an indefinable characteristic about Donatello, that set him outside of rules.”* (Hawthorne, N. 2002: 13) Donatello žije ve svém vlastním světě – nedotčený špatnostmi své doby, nesoucí všechny výjimečné znaky rodu Monte Beni. Jeho život je podobný “životu” vína, které rod Monte Beni pěstoval. Zvláštností tohoto vína je, že svou nenapodobitelnou chuť ztrácí, pokud opustí panství Monte Beni. S nadsázkou je možné uvést, že i Donatello postupně ztrácí svou výjimečnost, když opustil rodné sídlo a usadil se na čas v Římě. Osudové setkání s Miriam vyústí ve spáchání zločinu – zločinu z lásky. Stejně jako v případě Hildy, tak i u Donatella se jedná o naprosto novou životní zkušenost a ani on neví, jak se s ní nejlépe vyrovnat. V chování Donatella dochází ke změně, jeho veselost a živost jej opouští, získává nový pohled na život. Proměnu Donatella dvojznačným způsobem komentuje Kenyon: *“It seems the moral of his story, that human beings, of Donatello’s character, compounded especially for happiness, have no longer any business on earth, or elsewhere. Life has grown so sadly serious, that such men must change their nature, or else perish, like the antediluvian creatures that*

required, as the condition of their existence, a more summer-like atmosphere than ours.” (Hawthorne, N. 2002:356) *“He perpetrated a great crime; and his remorse, gnawing into his soul, has awakened it; developing a thousand high capabilities, moral and intellectual, ...”* (Hawthorne, N. 2002: 356) Kenyon si též klade otázku, zda hřích člověka a jeho následný pád jej nějak pozitivně formuje a pomáhá dosáhnout vidiny lepší budoucnosti. Dotýká se tak opět otázky Adamova hřichu: *“Did Adam fall, that we might ultimately rise to a far loftier Paradise than his?”* (Hawthorne, N. 2002: 357) Podporu pro druhý Kenyonův názor na Donatellovu proměnu lze nalézt též v odborné literatuře: *“Hilda, and all the world, may call Donatello’s action a crime or a sin. But his fall was in many serious respects an upward step – an entrance into that true reallity which, for Hawthorne, is measured by time.”* (Lewis, R. W. B. 1955: 126) Je tedy lepší poznat realitu, i když někdy za cenu příliš vysokou, než žít ve světě iluzí a polopravd.

7. 2 Nevinnost vs. zkušenost v Daisy Millerové

Součástí díla Henryho Jamese je též problematika nevinnosti a zkušenosti. Co se týká zkušenosti, Henry James měl na ni vlastní pohled: *“Experience, for Henry James the younger, was nothing else than the awareness of an achieved communion: man’s apprehension of himself (as James put it) in his social being.”* (Lewis, R. W. B. 1955: 193) Nevinnost bývá v podání Jamese většinou spojována s Amerikou, zkušenost naopak bývá připisována Evropě: *“The dialectic innocence and experience – usually, but not always, dramatized as the American and Europe – was so obsessive and constant a theme for Henry James that one is tempted to say it was not, finally, a theme at all: but rather the special and extraordinarily sensitive instrument by which James gauged the moral weather of the life he was imitating. It was part of his technique as well as his content.”* (Lewis, R. W. B. 1955: 153)

Dle Jamese se člověk rodí jako nevinný tvor, který se později střetává s nástrahami neznámého světa. Díky těmto nástrahám člověk často zmoudří, stává se zkušenějším, neboť tyto nástrahy jej mohou připravit na možné budoucí problémy, s nimiž se člověk vypořádá mnohem lépe než při prvním setkání (srov. Lewis, R. W. B. 1955: 153). Henry James formuluje zkušenost jako: *“our apprehension and our measure of what happens to us as social creatures.”* (Lewis, R. W. B. 1955: 101).

Nevinnost v sobě dle Jamese skrývá jakousi dvojznačnost, může současně přitahovat i odpuzovat: *“For James saw very deeply – and he was the first American to do so – that innocence could be cruel as well as vulnerable; ...”* (Lewis, R. W. B. 1955: 154). V případě Daisy Millerové

tomu tak vskutku je – Frederick Winterbourne je fascinován Daisinou krásou a naivitou. Na druhou stranu však uznává, že její nezkušenost (projevující se ponejvíce nevhodným chováním na veřejnosti) by mohla představovat určitou překážku mezi nimi. Winterbourne je jako zkušený muž schopen rozeznat Daisinu nedokonalost, nicméně je připraven ji neustále obhajovat. Daisy ani Winterbourne sice nespáchají žádný zločin, kvůli kterému by měli být odloučeni, ale vše je důsledkem Daisiny hry na koketku a Winterbourneovy upjatosti => v kontrastu proti sobě stojí mladá nezkušená Američanka a zkušený Američan žijící delší dobu na evropském kontinentě. Jejich rozdílné vychování také způsobuje odlišné vnímání zrady. Winterbourne se cítí podveden, když si Daisy pohrává s myšlenkou zasnoubení a schází s panem Giovanellim: *“I believe that it makes very little difference whether you are engaged or not!”* (James, H. 2006: 220) Daisy je naopak zničena jeho lhostejností: *“I don’t care,” said Daisy in a little strange tone, “whether I have Roman fever or not!”* (James, H. 2006: 220)

Otázkou zůstává, jestli tento způsob zrady je možné považovat za hřích a kdo je vlastně oním hříšníkem – Daisy, Winterbourne, oba dva, ani jeden z nich nebo někdo úplně jiný? Jednu z rozhodujících rolí jistě sehrála rozdílnost v jejich výchově a ze strany lidí žijících v Evropě také neschopnost akceptovat odlišnost americké kultury (například paní Costellová a paní Walkerová). V tomto ohledu nelze Daisy nevidět jinak než jako nevinnou dívku, jež krutě doplácí na společenské konvence tolik odlišné od těch, které důvěrně zná z domova. Dá se říci, že Winterbourne nakonec uznává svůj podíl viny na výsledku jejich vztahu: *“You were right in that remark that you made last summer. I was booked to make a mistake. I have lived too long in foreign parts.”* (James, H. 2006: 230)

Stejně jako Nathaniel Hawthorne i Henry James se dotýká biblického příběhu Adama a jeho “pádu”: *“There should be no doubt, however, that the*

Adamic mythology was James's first and most important inheritance from his own culture. He got some of it from Hawthorne; and what he got he was able to organize and contemplate in his little book on Hawthorne in 1879." (Lewis, R. W. B. 1955: 154) Čtenáři mohou spekulovat, zda se jedná o "pád" Daisy nebo Winterbourn. V případě Daisy se zprvu jedná o úpadek společenský a následně i o "úpadek" fyzický – smrt. Winterbourn však v jistém smyslu potkává také určitý vnitřní pád, když není schopen překonat vlastní upjatost a svázanost společenskými konvencemi.

8 Závěr

Nathaniel Hawthorne a Henry James bezesporu patří mezi nejdůležitější zástupce nejen americké, ale i světové literatury 19. a 20. století. Ovlivnili mnoho svých následovníků, a to nejen výběrem témat, ale i technik. Pro oba dva hraje významnou roli jejich rodina, rodinná minulost, způsob výchovy a vzdělání. Významnou kapitolu v jejich životě představuje období strávené na evropském kontinentě – např. v Itálii, Velké Británii či ve Francii. Zejména u Henryho Jamese je patrný blízký vztah k Velké Británii – na sklonku svého života se dokonce stal občanem této země.

Oba autoři ve svém díle také prokazují velký pozorovatelský smysl a smysl pro použití symbolů z mnoha oblastí. N. Hawthorne i H. James též umístili převážnou část děje svých příběhů do Říma, který může být sám o sobě považován za určitý symbol. Toto věčné město nabízí bohatou paletu umění a historie, která je mnohdy spjata s jakýmsi tajemstvím, nebezpečím či s nástrahami, kterým člověk často lehce podlehne. Nathaniel Hawthorne ve svém díle hovoří o propasti Říma, v níž končí všechny špatnosti, které se zde odehrály a odehrávají. Tyto špatnosti však mohou být dle Hildy odčiněny dobrými skutky.

Každé město je nečím specifické. Nejinak je tomu i v případě Říma, kde má mnoho míst své “výšiny” i “hlubiny” - například Koloseum, které uchvacuje svojí architektonickou stránkou. Jeho minulost je poznamenána zvěrstvy páchanými na lidech i zvířatech a podle Hawthornea i Jamese se tyto ohavnosti podepsaly na zdejším ovzduší, které je plné malarických výparů způsobujících v krajních případech i smrt (jako v případě Daisy Millerové).

Dalším významným místem je bezpochyby chrám Sv. Petra. Lidé zde nalézají zejména duchovní podporu. Nathaniel Hawthorne se však zamýšlí, zda se pod nádherným obalem nenalézá určitá zkaženost. Henry James si navíc všímá, že obyčejní Američané tento křesťanský svatostánek nepovažují za “svatou” půdu, neboť i zde se uchylují ke klepům a pomluvám.

Kulturně-náboženský kontext jako takový hraje v obou dílech velmi důležitou roli. Je zajímavé, jak hlavní postavy vnímají tento aspekt, jak vnímají vlastní a cizí kulturu a víru – s jejich rozdíly i shodnými prvky. Nathaniel Hawthorne i Henry James nabízejí čtenářům prostřednictvím svých hrdinů na tuto problematiku různé úhly pohledu.

Nejen běžní Američané, ale i američtí umělci, navzdory své izolovanosti, považují Řím za velmi fascinující město, v němž jsou neustále konfrontováni se zkušeností, kterou jim jejich domov nemůže nabídnout.

Nathaniel Hawthorne a Henry James však zvolili jinou charakteristiku pro své hrdinky. Zatímco Hawthorneova Hilda je jakýmsi pozemským andělem, který se díky své nezkušenosti diví okolnímu světu, Miriam se musí vyrovnávat se svou temnou minulostí a “hříchem z lásky”. Miriam samu sebe nepovažuje za hříšnici, vnitřně se cítí být čistá. Hříšné je jen její okolí. Obě Hawthorneovy hrdinky lze tedy považovat za veskrze kladné postavy. Jamesova Daisy Millerová – mladá Američanka (stejně jako Hawthorneova Hilda) - představuje jakousi “směs” Hildy a Miriam. Na čtenáře působí dlouho nejednoznačně, ve svém okolí stále vzbuzuje nedorozumění. Až v samotném závěru se ukazuje její pravá tvář, její nevinnost, která však nemá v sobě jen pozitivní vliv. Ačkoliv se jedná o “složitější” hrdinku, i tak dojde nakonec uznání a pochopení. I když se tedy charakteristika hlavních hrdinek obou děl liší, nelze těmto mladým ženám

upřít touhu po lásce a dobru. K dosažení tohoto cíle používají však prostředky typické pro každou z nich. Přes různé stupně jejich dokonalosti či nedokonalosti a slabosti si všechny hrdinky získávají přízeň čtenářů.

Uznání došel samozřejmě též Nathaniel Hawthorne, jenž pro Henryho Jamese představoval, vedle výše zmíněných faktorů ovlivňujících tvorbu, důležitý zdroj inspirace. Na znamení svého uznání vůči N. Hawthorneovi vydal H. James dokonce literárně-kritické dílo nazvané *Hawthorne*.

9 Summary

This diploma thesis tries to analyze two significant American novels – *The Marble Faun* by Nathaniel Hawthorne and *Daisy Miller* by Henry James from various points of view.

It focuses on the confrontation of two different cultures – the Americans and the Europeans because both the Americans and the Europeans represent the main characters in *The Marble Faun* and *Daisy Miller*.

There is a theoretical introduction into most of the chapters included (with the exception of chapter 5 that deals with the setting), its function is to present the most important pieces of information for better understanding the topic.

Puritanism, Victorianism and Catholic tradition epitomize the fundamental elements influencing the behaviour of the main characters. Their religious faith as well as their social status usually enchain them somehow (Hilda has to search help in Catholicism because Puritanism cannot offer her the ministrations, Winterbourne unduly tries to keep social rules of Victorianism).

The experience of love of the main characters is affected not only by their religion or social status but also by their past. Everything intensifies the setting of both novels – the city of Rome – where the isolated Americans cope with the mesh of their surroundings. The arts can be regarded as a means of communication between the inner and outer world. It is usually

full of hidden meanings or symbols. History plays another important role in both novels. It is not only the history of Rome but also the personal history of Miriam, Donatello, Daisy and of other people that contribute to the following elements: the plot, solving various problems, final decisions and thus the unravelment of both stories.

Nathaniel Hawthorne and Henry James deal with the problem of innocence and experience, sin and guilt. The main protagonists have to face up to various pitfalls. The crucial questions are: Who is the real sinner? Is there anybody to be condemned anyhow? What is good and what is bad? Hilda in *The Marble Faun* tries to obey strict Puritan rules at first. However, she makes the final step thanks to the Catholic Church so as to be able to “survive”. On the other hand, Winterbourne does not give up social conventions and does not give Daisy another chance to be with him. The most likeable figure seems to be Kenyon in *The Marble Faun*. He is able to estimate the positives and criticize the negatives of both religions. Attentive readers can recognize common features between Kenyon and Nathaniel Hawthorne who refused all kinds of dogmatic institutions.

Hawthorne’s main aim in *The Marble Faun* probably was to show all the imperfections of various institutions – especially the religious one – which he proposed through Kenyon’s comments. Henry James added in *Daisy Miller* the reverse side of the society (its intrigues, gossip and snobbery).

It is obvious that Nathaniel Hawthorne and Henry James drew on their own experience, thus they were able to write such novels that could hold on the readers’ interest.

10 Bibliografie

Primární literatura

Hawthorne, N., *The Marble Faun*, Oxford: O. U. P., 2002

James, H., *Daisy Miller*, Praha: Garamond, 2006

Sekundární literatura

Botting, F., *Gothic*, London: Routledge, 1996

Feidelson, Ch., *Symbolism and American Literature*, Chicago: The University of Chicago Press, 1966

Hilský, M., ed., *Od Poea k postmodernismu*, Praha: Odeon, 1993

Frye, N., *Anatomie kritiky*, Brno: Host, 2003

Hodrová, D. a kol., *Poetika míst*, Praha: H & H Jinočany, 1997

Macura, V., ed., *Slovník světových literárních děl I*, Praha: Odeon, 1988

Lewis, R. W. B., *The American Adam (Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century)*, Chicago: The University of Chicago Press, 1955

Procházka, M. a kol., *Lectures on American Literature*, Praha: Karolinum, 2002

Procházka, M., Hrbata, Z., *Romantismus a romantismy*, Praha: Karolinum, 2005

Vančura, Z., *Pohledy na anglickou a americkou literaturu*, Praha: Odeon, 1983

Vančura, Z., Masnerová, E., *Slovník spisovatelů: Spojené státy americké*, Praha: Odeon, 1979

Internetové zdroje

Franc, A. *Od puritánů k letničním* [online], poslední revize 7. září 2007, [citováno 17. dubna 2008].

<<http://www.apologet.cz/?q=articles/category/19-cirkevni-historie/id/51-od-puritanu-k-letnicnim>>.

Štráfelda, J. *Cypřiš a jeho znamení* [online], poslední revize 28. prosince 2005, [citováno 17. dubna 2008].

<<http://www.shaman.cz/keltove/stromoskop/znameni-cypris.htm>>.

Katolictví [online], poslední revize 16. března 2008, [citováno 17. dubna 2008].

<<http://cs.wikipedia.org/wiki/Katolictv%C3%AD>>