Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra anglistiky

Diplomová práce

Otázky krásy a dobra v próze O. Wildea

The problems of beauty and goodness in Oscar Wilde`s prose

Vypracovala: Jana Šestáková

Ročník a studijní kombinace: 6. ročník ČJ-AJ/ZŠ

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

Rok odevzdání: 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Otázky krásy a dobra v próze O. Wildea* vypracovala samostatně s použitím pramenů uvedených v bibliografii.

V Českých Budějovicích dne 22. 11. 2010 Jana Šestáková

Poděkování

Děkuji PhDr. Kamile Vránkové za odborné vedení při psaní diplomové práce, za cenné rady a doporučení odborné literatury.

Anotace

Náplní této diplomové práce je analýza a interpretace prozaického díla Oscara Wildea, přičemž hlavní pozornost bude věnována vztahu estetické a etické problematiky. Východiskem práce bude posouzení vlivu myšlenek W. Patera a teorie „umění pro umění“, dále i přiblížení hlavních idejí anglické dekadence. Na základě posouzení souvislosti mezi těmito myšlenkami a konkrétními motivy a obrazy Wildeova díla se práce pokusí ukázat, v čem a jak Wilde daná teoretická východiska překračuje.

Abstract

The aim of this diploma thesis is to analyse and interpret the prosaic work of Oscar Wilde. The thesis is focused mainly on aesthetic and ethic issues. It is built on examination of the influence of W. Pater`s ideas and ‘Art for Art`s sake‘ theory. It also deals with main ideas of English decadence. These ideas will be confronted with the concrete motives and images in Wilde`s work. On the basis of this confrontation the thesis will try to illustrate, how and where are the theories surpassed by Wilde.

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

Obsah

1. Úvod 7
2. Estetika versus etika 8
2. 1. Obecná estetika 8
2. 1. 1. Estetická funkce 8
2. 1. 2. Estetická norma 10
2. 2. Proměny přístupu k estetice 11
3. Estetické hnutí 14
3. 1. John Ruskin (1819 – 1900) 14
3. 2. William Morris (1834 – 1896) 16
3. 3. Walter Pater (1839 – 1894) 17
3. 4. Umění pro umění 22
3. 4. 1. Umělecký estetismus 23
3. 4. 2. Účelný estetismus 24
4. Dekadence 25
4. 1. Dekadence v literatuře 26
4. 1. 1. Anglická dekadence 27
5. Oscar Wilde (1854 – 1900) 28
5. 1. Život a dílo 29
6. Analýza prozaického díla 38
6. 1. Pohádky 38
6. 1. 1. Motiv setkání 40
6. 1. 1. 1. Vznik lásky 43
6. 1. 1. 2. Krása a ošklivost 45
6. 1. 1. 3. Bohatství a chudoba 48
6. 1. 1. 4. Setkání s Bohem 49
6. 1. 1. 5. Lhostejnost a soucit 51
6. 1. 2. Motiv oběti 53
6. 1. 3. Náboženské motivy 56
6. 2. Obraz Doriana Graye (The Picture of Dorian Gray) 58

6. 2. 1. Etická rovina 58
6. 2. 1. 1. Hédonismus 59
6. 2. 1. 2. Dobro 60
6. 2. 2. Motiv setkání 65
6. 2. 3. Věčné mládí a krása 67
6. 2. 4. Dekadence 71
6. 3. Povídky 74
6. 3. 1. Etický dosah povídek 75
6. 3. 1. 1. Úcta ke stáří 75
6. 3. 1. 2. Americký materializmus a pragmatizmus 76
6. 3. 1. 3. Oběť 78
6. 3. 1. 4. Módní trendy 82
6. 3. 2. Humor 83
7. Závěr 86
8. Summary 88

1. Úvod

Téma mé diplomové práce zní *Otázky krásy a dobra v próze O. Wildea*. Oscar Wilde je jedním z autorů, o kterých toho bylo napsáno již mnoho a jistě ještě mnoho bude. Už téměř dvě století nás okouzluje svým vytříbeným jazykem, očarovává ornamentálním stylem, uchvacuje svými extravagantními manýry, fascinuje výstižnými aforismy a v neposlední řadě obohacuje o požitek ze čtení vskutku krásné literatury.

Jeho jméno bývá spojováno s estetickým hnutím „umění pro umění“, které se objevilo na přelomu 19. století jako reakce na rychle se rozvíjející industrializaci země. Prvním, kdo formuloval myšlenky tohoto hnutí, byl esejista, umělecký kritik a filolog W. Pater. Ten zastával názor, že umění má vyvolávat jen požitek a radost a má být oproštěno od jakýchkoli morálních poselství. Mladí umělci, kteří tehdy bojovali proti konvenci a nevkusu společnosti, našli v O. Wildeovi vášnivého obhájce a horlivého propagátora svých myšlenek, že umění má sloužit jen samo sobě a ne společenským zájmům. O. Wilde byl natolik vášnivý a tvůrčí „posel krásy“, že byl nejednou zmiňován jako zakladatel celého hnutí.

Takto vyhraněné pojetí umění mělo však za následek pocity přesycenosti, rozčarování, úpadku, tedy dekadence, a O. Wilde je tak považován i za dekadentního autora. Anglická dekadence se vyznačovala lhostejností vůči etice a morálce. Obhajovala názor, že umění nemá moralizovat ani hodnotit a nemá mít zodpovědnost.

Ačkoli O. Wilde je většinou označován jako hlavní představitel jak estétského hnutí, tak anglické dekadence, pokusím se dokázat, že ve svém prozaickém díle obě tyto teorie přesahuje. Na základě porovnání idejí těchto hnutí a konkrétních motivů ve Wildeově textu se budu snažit ukázat, v čem a jak dané myšlenky překračuje a že nám přece jen podává svědectví o době a společnosti, v níž žil a která ho tolik dráždila.

2. Estetika versus etika

Vztah estetiky a etiky je hlavní problematikou Wildeovy tvorby. Je možné očekávat, aby dílo zaníceného proklamátora teorie „umění pro umění“, dekadenta a člověka pokleslých mravů, neslo byť sebemenší morální poselství? A přece autorova obhajoba a zastání se ponížených, odstrkovaných a urážených lidí jsou v mnoha příbězích nepřehlédnutelné a zcela zřejmé. Nelze tedy tvrdit, že Wilde, ač zastánce teorie, která tvrdí, že umění má vznikat sobecky jen pro čistý požitek a radost z umění samotného a že estetická hodnota je jediným cílem uměleckého díla, se zcela vzdává i hodnoty etické. Jak spolu tedy tyto dva pojmy souvisejí? A je vůbec možné, aby se literární dílo úplně oprostilo od jakéhokoli morálního či společenského hodnocení, ačkoliv je to autorův záměr? Umělecké dílo se stává v okamžiku uveřejnění svébytným a jeho další osud je na autorovi málo závislý. Jsou to čtenáři, společnost a doba, kdo rozhoduje o estetických i etických kvalitách umělcova výtvoru.

2. 1. Obecná estetika[1]

Umění lidem přináší už odnepaměti potěšení, obohacuje smysly a uspokojuje ducha, což je dáno existencí estetické hodnoty, která umělecká díla provází. Umělecké dílo se liší od běžných předmětů skutečností, že být nositelem estetické hodnoty je jeho hlavní funkcí[2]. To znamená, že pro umění je estetická funkce dominantní, zatímco pro ostatní oblasti života má postavení druhotné.

2. 1. 1. Estetická funkce

Estetická funkce provází všechny jevy, subjekty i děje a má zásadní a neodmyslitelné postavení v životě jednotlivce i kolektivu. Nelze tvrdit, že některé děje či předměty by měly být jako nositelé estetické funkce vyloučeny. Mukařovský tento názor dokládá úvahou, že i tak běžné fyziologické úkony jako

[1] Pro výklad teorie estetiky jsem vycházela z práce: MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie z estetiky.* Praha : Odeon, 1971. ISBN 01-099-09.

[2] Pro díla umělců estetického hnutí „umění pro umění“ je dokonce jediným úkolem být nositelem estetické funkce.

např. dýchání, zdánlivě neschopné nést estetickou funkci, by neměly být lehkomyslně označeny jako jevy s nulovou estetickou hodnotou. Uvádí pak výrok Guyauův: *"Dýchat zhluboka, cítit, jak se krev očisťuje při styku se vzduchem, není to zrovna opojný prožitek, kterému by bylo nesnadno odepřít estetickou hodnotu?"*[3] Estetická funkce je tedy přítomna i v jiných předmětech, činnostech a jevech než v umění samotném.

Estetická funkce má u různých předmětů jen určitou časovou platnost. Umělecká díla, jejichž hlavní funkce byla původně estetická, mohou tuto funkci ztratit a být za nějaký čas ničena jako zbytečná[4] či užívána čistě prakticky bez ohledu na jejich dřívější estetickou hodnotu[5]

Rovněž vnímání estetické funkce jednotlivcem se liší od společenského, kolektivního. Existují lidé, kteří estetickou hodnotu vidí téměř ve všech předmětech, a na druhou stranu jsou i tací, pro které je estetická funkce silně zanedbatelná. To, s jakým estetickým zaujetím na různé předměty nahlížíme, se odvíjí od míry estetické vnímavosti, která je rozdílná od člověka k člověku, stejně jako se může měnit u jednotlivce. Faktory jako je zdraví, věk či pouhá momentální nálada mohou estetické vnímání značně ovlivnit. Pokud však subjektivní vnímání nahradíme kolektivem, ukáže se podle Mukařovského, že *„přes všechny prchavé individuální odstíny existuje značně stabilizované rozložení estetické funkce ve světě předmětů a dějů"*. [6]

Stejně jako mohou mít běžné předměty vedlejší, druhotnou funkci estetickou, může mít i umění kromě funkce estetické i jiné významné funkce. Například v architektuře se estetická funkce uplatňuje až vedle funkce praktické, v literatuře je často důležitá funkce sdělovací. Co se týče výtvarného umění, Mukařovský zmiňuje oblasti malířství a sochařství, jejichž některé produkty mohou stát za hranicemi umění. Jedná se o výtvory s funkcí sdělovací, jako

[3] MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie z estetiky.* Praha : Odeon, 1971. S. 10. ISBN 01-099-09.
[4] Zde Mukařovský uvádí jako příklad přemalované fresky, jejichž estetickou hodnotu může odhalit až vědecké bádání.
[5] Např. zámky užívané jako nemocnice či kasárna.
[6] MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie z estetiky.* Praha : Odeon, 1971. S. 11. ISBN 01-099-09.

obrazy či přírodovědné modely. Mapa například může sloužit jako dekorativní předmět, čímž se uplatňuje její druhotná estetická funkce. Plakáty a grafické reklamy můžeme vnímat jako zcela mimoestetické propagační předměty, stejně tak jako jevy s vlastí výtvarnou historií. Portrét potom Mukařovský označuje za specifický druh malířství a sochařství, který stojí mezi přesným a pravdivým sdělením, zobrazením reality a samoúčelným uměleckým projevem.

Na uvedených příkladech se Mukařovský snaží ukázat, jak jsou hranice mezi uměním a oblastí estetických předmětů stojících mimo umění vratké. Dochází k závěru, že oblast umění není uzavřená a neexistují kritéria či normy, které by určovaly, co uměním je a co již nikoli. Dějiny umění učí, že estetická funkce předmětů je během vývoje nestálá a podřizuje se dobovému vnímání. O estetické funkci se dá říci, že není pouze věcí individua (i když ze subjektivního pohledu může jakýkoli předmět nabýt či pozbýt estetické funkce), nýbrž je záležitostí kolektivu a kolektivního vědomí, které ji může do jisté míry stabilizovat.

Estetická funkce se rovněž může stát prostředkem diferenciace společnosti, a to v takovém případě, kdy určitý předmět v určité společnosti lidí estetickou funkci má, zatímco v jiné nikoli. Toto může být rozlišeno i pouhou intenzitou vnímání estetické funkce.

Mezi dvě základní vlastnosti estetické funkce ve vztahu ke společnosti patří *„izolace“* a *„libost“*[7], kterou u lidí vyvolává. Izolací se myslí schopnost předmětu zcela na sebe upoutat pozornost. Estetická funkce je tedy pro lidské jednání důležitá, provází všechny předměty, děje i jevy, jelikož vše může být nositelem estetické funkce.

2. 1. 2. Estetická norma

Stejně jako v případě estetické funkce se Mukařovský snaží dokázat, že i estetická norma obsahuje prvky dynamičnosti. Nicméně podotýká, že to není snadný úkol, jelikož norma má povahu něčeho platného, neměnného a stálého.

[7] MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie z estetiky.* Praha : Odeon, 1971. S. 21. ISBN 01-099-09.

Úkolem estetické normy bylo určit podmínky krásna a dát pravidla smyslovému vnímání. Časem se však ukázalo, že v umění a estetice jsou závazné normy neudržitelné a začala se k nim pociťovat nedůvěra. Dochází k závěru, že estetická norma není neměnné pravidlo, ale složitý proměňující se proces. Vychází přitom z několika pohledů na estetické normy.

Předně zmiňuje pohled na estetickou normu jako na historický fakt, tudíž se zaměřuje na proměnlivost normy v čase. V každém uměleckém díle najdeme prvky, které dobovou normu přesahují a porušují, spolu s těmi, které ji dodržují. Prvky následující platnou normu spojují dílo s minulostí; ty, které ji porušují, směřují k tomu stát se normou budoucí.

K rozvrstvení estetických norem dochází i ve společnosti, kde vedle sebe najednou existuje několik estetických kánonů. Ty mají tendence se vzájemně vytlačovat, především potom mladší se snaží zaujímat místo starších. Rovněž můžeme mluvit o různých normách ve společenských vrstvách. Estetická norma může poukazovat na příslušnost člověka k určité společenské vrstvě, potažmo na přesuny mezi těmito vrstvami.

2. 2. Proměny přístupu k estetice

Přístup k estetice jako k vědě byl vždy poněkud zmatený. Je to dáno skutečností, že estetika se nedá na rozdíl od exaktních věd přesně definovat, klasifikovat. Netýká se konkrétního oboru a neexistují specifické metody jejího dalšího rozdělení a rozpracování. Estetiku lze tedy snáze charakterizovat na základě vztahu k jiným disciplínám. Existuje několik přístupů k estetice, všechny se však shodují v jednom názoru, ze kterého víceméně vycházejí, že estetika pojednává o základních pocitech, které v nás vyvolává krása, a o jejím následném projevování se a působení v umění. Zároveň se zabývá procesem vniku uměleckých děl a studuje historii „krásna“.

Pravděpodobně o nejstarší definice estetiky se pokoušel tzv. normativní přístup, který se zakládal na specifikování standardů a norem krásy. Toto pojetí se uplatňovalo od počátků vývoje estetiky jako vědní disciplíny, tj. od antiky až po

klasicismus a stavělo především na tradičním přístupu ke kráse. Jako vzory mu sloužila umělecká díla Starého Řecka a Říma. Tento pohled na umění však spíše stanovoval normy a zásady pro vnik uměleckého díla, než aby díla hodnotil a estetickou funkci v nich nacházel. Estetika v tomto pojetí podléhá nadřazeným disciplínám, jako je poetika a rétorika.

Jiný přístup k estetice se orientuje na význam a hodnotu uměleckého díla, především pak na jeho možnosti využití a funkčnost. Tento pohled se zaobírá vlivem umění na společnost, hlavně potom způsobem jeho možného využití pro zlepšení morálky a kultivaci lidských smyslů. Poukazuje na to, že umění nám může pomoci znovuobjevit krásu a estetickou hodnotu věcí každodenního života. Neomezuje se tedy pouze na studium a hledání definic pro krásu, ale zabývá se rovněž myšlenkou možného pozitivního vlivu umění na moderní společnost.

Patrně nejmodernější přístup k estetice se odvrací od tradičního hledání specifických rysů a vlastností krásy. Vydává se zcela jiným směrem a nahrazuje pokusy definování „krásna“ teorií znaků neboli sémiotikou[8]. V literatuře se uplatňuje teorie znaků aplikovaná na jazyk, kterou rozpracoval Ferdinand de Saussure[9]. Jeho teorie jazykového znaku je založena na vztahu základních významů, přičemž existují dva hlavní komponenty tvořící součást tohoto vztahu: označující (signifier – znak označující určitý význam) a označované (signified – význam určený znakem). Přitom význam nemusí nutně odkazovat na určitý předmět, ale smysl znaků bývá často odvozen jen z jiných znaků.

Přístupů k estetice je celá řada. Za zmínku stojí snad ještě filosofický pohled na estetiku, který zastává názor, že hlavní rolí estetiky je podávat speciální druh úsudku, který se odvíjí od našich poznávacích a obrazotvorných schopností, či analytický přístup amerického badatele M. H. Abramse (nar. 1912), který vytvořil schéma zahrnující čtyři základní proměnné složky přítomné jak při

[8] Jako první přišel s touto teorií americký filosof Charles Moris (1901 – 1979), který rozdělil všechny úkazy na dvě hlavní skupiny: indexy – úkazy, které označují, ale nereprezentují a nezobrazují (např. kouř je znamením ohně, ale nikoli jeho vyobrazením) a ikony – předmět může být reprezentován svým zobrazením (např. představou, sochou, obrazem či jen symbolem).

[9] Ferdinand de Saussure (1857 – 1913) byl švýcarský jazykovědec, jehož posmrtně vydané dílo *Kurz obecné lingvistiky (1916)* se stalo jedním ze základních děl obecné jazykovědy 20. století. Zásadně zasáhl do vývoje sémiotiky, lingvistiky i estetiky.

vzniku, tak hodnocení každého uměleckého díla. Jsou jimi: dílo (výsledek tvořivého procesu), umělec (původce uměleckého díla), univerzum (vše, co je námětem díla, a vztah díla s realitou), publikum (ti, jimž je dílo adresováno).

3. Estetické hnutí

Pro účely této práce jsou nejzásadnější pohledy a přístupy k estetice v Anglii viktoriánské doby. Jmenovitě potom teorie předních anglických estetiků Johna Ruskina, Williama Morrise a především Waltera Patera. Všichni měli své místo při vzniku estetického hnutí, tzv. „umění pro umění“ (Art for Art`s Sake), které se objevilo na přelomu devatenáctého století jako reakce na rozvoj kapitalistické industrializace země a jehož zastánci bojovali proti zkostnatělosti a pokrytectví společnosti i proti nevkusu a konvenci, jež zachvátily Anglii. I když se nezasadili o vnik tohoto hnutí osobně, měli na něj značný vliv, a to především svými myšlenkami a názory, z nichž mladí umělci a propagátoři teorie „umění pro umění“ čerpali.

3. 1. John Ruskin (1819 – 1900)

Působení Johna Ruskina nabylo zásadního postavení především proto, že jednak pozvedl uměleckou kritiku na úroveň krásné literatury a jednak zapojil do svých studií a úvah společenskou problematiku. Jeho pojetí umění, které má být podle něj pevně spjato s etickými, sociálními a náboženskými poměry své doby, se stalo ve své době průkopnickým. Byl horlivým odpůrcem čistého umění, které je odtrženo od reality a jen se opájí svou technickou dokonalostí. Jako příklad potvrzující pravdivost své teorie uváděl rozdíl mezi skvostně namalovaným ptačím hnízdem a hnízdem skutečným, přičemž se ptal svých studentů, zda si myslí, že namalované hnízdo je lepší než skutečné, a prohlašoval, že by přeci bylo lépe, kdyby zanikly všechny obrazy světa, než aby ptáci přestali stavět hnízda. (srov. STŘÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury.* 1987)

J. Ruskin byl velikým obdivovatelem a milovníkem gotického umění[10], do kterého byla vložena radost, svoboda a osobitost umělce, za něhož považoval i řemeslníka, jelikož každý kousek nábytku té doby je unikát. Do protikladu

[10] Ve své studii o benátské architektuře *Benátské kameny (Stones of Venice, 1851 – 1853),* nalézá v benátském gotickém stylu vrchol architektury a Benátky se pro něj stávají památníkem dokonalosti gotického slohu. Rovněž přichází s myšlenkou, že estetické kvality gotiky byly závislé na vysoké morální úrovni společnosti.

k tomuto jedinečnému výrazu umění stavěl hromadnou produkci a dělnickou práci průmyslové doby, v níž žil a ve které dělník neměl možnost nijak zasáhnout do podoby předmětu, který vyráběl, nemohl do něj vložit nic ze své tvořivosti, nápaditosti a obrazotvornosti. To, že dělník musí vytvářet předměty podle předem daných konzumních požadavků, nemá z výrobku potěšení, ale jen peníze, považoval za degradaci lidské práce a vůbec za úpadek celé společnosti[11].

Zastával rovněž názor, že umění má sloužit všem a být přístupné všem společenským vrstvám. Chápal umění jako „univerzální jazyk", kterým má umělec vyjádřit své tužby tvořivého ducha a promlouvat jím k celému lidstvu, ne jen v ateliérech a salónech. (srov. STŘÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury*. 1987)

Podle uměleckého historika sira Kennetha Clarka (1903 – 1983) se můžeme opřít o osm základních principů reprezentujících Ruskinovo pojetí estetiky:[12]

1. **Umění není otázkou vkusu, ale zahrnuje celého člověka.** Jak do vzniku, tak do vnímání uměleckého díla vnášíme své pocity, intelekt, morálku a paměť.

2. **I ta nejvznešenější mysl a nejmocnější představivost musí pracovat se skutečností, která musí být v díle rozpoznána.** Skutečnost potom může být představivostí přetvářena a je nesnadné ji pochopit, nicméně musí být základem pro dílo.

3. **Tato skutečnost musí být vnímána smysly i rozumem.**

4. **Umělec cítí povinnost předávat dál důležité pravdy,** hlavně svědectví o společnosti, jejímu postoji k náboženství, etice a morálce.

[11] *„It is not that men are ill fed, says Ruskin, but that they have no pleasure in their work by which they make their bread, and therefore look to wealth as the only means of pleasure."* PROCHÁZKA, M. *Literary theory.* Prague : Philosophical faculty, Charles University, 1994. S. 61.

[12] Vycházela jsem z knihy PROCHÁZKA, M. *Literary theory.* Prague : Philosophical faculty, Charles University, 1994. S. 62 – 63.

5. **Krása díla je odhalena až naplněním jeho funkce.**

6. **„Zákon pomoci“.** Dílo dosáhne naplnění své funkce až spoluprací všech součástí, které nesou jednotlivé myšlenky.

7. **Aby bylo umělecké dílo dobré, musí vznikat s radostí.** Umělec musí cítit svobodu a věřit tomu, že myšlenky, které vyjadřuje, jsou důležité a pravdivé.

8. **Veliké umění je vyjádřením určité epochy.** Podává svědectví o době, o společnosti, kde jsou lidé spojeni společnou vírou, záměry, zákony, a zaobírá se lidskými osudy.

3. 2. William Morris (1834 – 1896)

Podobně jako Ruskin i W. Morris pohlížel se zalíbením na umění středověkých řemeslníků, z jejichž děl čiší radost, osobitost a svoboda vyjádření. A právě v obrození řemeslné práce spatřoval způsob, jak proměnit společnost. Považoval za nutné, aby se zastavila industrializace a společnost se vrátila k malým komunitám, které budou alespoň částečně soběstačné a v nichž se budou pěstovat řemesla s ohledem na individuální schopnosti obyvatel. Jako na vzor pohlížel na středověk, který byl pro něj dobou, kdy umění bylo záležitostí svobodných lidí.

Spíše než svými utopickými vizemi však zasáhl do vývoje estetiky propagací dekorativního umění, které se soustředí na každodenní život, jehož standard se snaží pozvednout. Toužil dát lidem potěšení z předmětů, které musí každodenně používat, a současně z věcí, které musí každodenně vyrábět. Tuto snahu směřoval především obyčejným lidem, kteří jsou nuceni používat a také vyrábět levné věci a kteří si nemohou dovolit jít na koncert, podívat se na výstavu umění či si přečíst dobrou knihu.

Morris vytvořil nový typ domu, který měl být lépe obyvatelný, kde se hlavní místností pro všechny obyvatele stává kuchyň. Navrhl mnoho druhů nábytku a jiných dekorativních předmětů, které mají bydlení zpříjemnit a

zestetizovat. Založil také tiskárnu, která pod vlivem středověkých iluminací tiskla bohatě ilustrované knihy s vyzdobenými stránkami, což následně značně ovlivnilo podobu poesie, kdy se básníci snažili sladit text s dekoracemi, a k prožití plného estetického efektu nestačilo báseň nahlas přečíst, nýbrž ji i vidět opatřenou výzdobou na stránkách knihy. Morrisovo pojetí estetiky tedy blízce souvisí se snahou udělat každodenní život o něco krásnějším.

3. 3. Walter Pater (1839 – 1894)

Osoba a dílo anglického filologa, milovníka renesančního umění a estéta W. Patera je zcela zásadní a stěžejní pro hodnocení díla Wildeova. Jak sám O. Wilde uvádí, na jeho práci měli vliv J. Keats, G. Flaubert a hlavně W. Pater.[13] Jeho dílo *Renesance – Studie o výtvarném umění a poezii (Studies in the History of the Renaissance, 1873)* označuje za svoji „zlatou knihu“[14] a přiznává, že nikdy nikam necestoval, aniž by ji měl stále u sebe. Mluví o ní jako o květině dekadence a prohlašuje, že v momentě, kdy byla napsána, měly zaznít oslavné fanfáry[15].

Walter Pater (1839 – 1894) působil jako klasický filolog na oxfordské univerzitě a byl i jedním z profesorů O. Wildea, který se nechal okouzlovat a silně ovlivňovat jeho filosofií. Díky svým názorům se stal rovněž jednou z klíčových postav pro vznik estétského hnutí, do jehož vývoje zasáhl především potlačením etického a sociálního poslání umění, o které usiloval John Ruskin.[16] W. Pater zastával teorii, že umění je lhostejné k mravnosti či nemravnosti, má mít jediné poslání, a to potěšit oko, uspokojit duši, působit rozkoš. Má být vytvářeno pro radost a požitek, jak podle něj činili renesanční umělci.

Nám je renesance jménem mnohostranného, leč přece jednotného hnutí, v němž se stává citelnou láska k věcem života duchovního a života obrazotvornosti

[13] *„The only writers who have influenced me are Keats, Flaubert and Walter Pater.“* PEARSON, H. *The Life of Oscar Wilde*. London : Methuen & Co. Ltd., 1946. S. 29. ISBN 0-356-08311-10.
[14] *„the golden book of spirit and sense, the holy writ of beauty“* PEARSON, H. *The Life of Oscar Wilde*. London : Methuen & Co. Ltd., 1946. S. 31. ISBN 0-356-08311-10.
[15] *„I never travel anywhere without it. But it is the very flower of decadence: the last trumpet should have sounded the moment it was written.“* PEARSON, H. *The Life of Oscar Wilde*. London : Methuen & Co. Ltd., 1946. S. 31. ISBN 0-356-08311-10.
[16] Ruskinovo morální a sociální usilování v umění a Paterův důraz na čistou krásu a požitek se v díle O. Wildea střetávají. Ten se pohybuje někde mezi oběma těmito myšlenkami.

kvůli nim samým, touha po volnějším a půvabnějším pojímání života, pohánějící všechny ty, kdo jsou jí uchváceni, k postupnému vypátrání prostředků duchovního nebo obrazotvorného požitku, a vedoucí je nejen k odkrývání starých a zapomenutých pramenů tohoto požitku, nýbrž odtud k objevení čerstvých pramenů – nových zkušeností, nových básnických předmětů, nových uměleckých útvarů.[17]

Veliký důraz klade W. Pater na tzv. čistou krásu. Každé umělecké dílo by mělo vznikat čistě za účelem požitku z krásy. Ve svých studiích dochází k závěru, že za vrcholnými díly antického a renesančního umění stojí kult krásy a že je to zvědavost a touha po kráse, co utvářelo génia Leonarda Da Vinci. Prozrazuje, že ve starém Řecku se krása stávala vyznamenáním, tak jako vysoké postavení nebo genialita. Lidé se stávali slavnými jen pro svou krásu, či pro pouhou krásnou část svého těla, jako například Demetrios Falerský, který získal popularitu díky krásnému obočí.

Krása, užívání a vstřebávání krásy jsou podle Patera zásadní jak pro vznik, tak pro vnímání a hodnocení uměleckého díla. Lze ovšem vymezit krásu? Kritikové estetiky se po dlouhou dobu snaží krásu definovat co nejobecnějšími a nejabstraktnějšími pojmy, avšak takové pokusy podle Patera příliš nepomáhají při vnímání pravého umění.

Krása, jako všechna zkušenost lidských smyslů, je relativní; a definice její stává se tím nesmyslnější a neužitečnější, čím více se domáhá abstraktnosti. Určit krásu nikoli co možná nejabstraktnějšími, nýbrž co nejkonkrétnějšími výrazy, nalézt nikoliv její obecnou formuli, nýbrž formuli vyjadřující nejpřiměřeněji ten neb onen zvláštní její projev, to je úkolem každého pravého estetika.[18]

Estetický kritik by se podle Patera měl v první řadě zamýšlet nad tím, zda mu obraz, píseň či kniha působí rozkoš, jakého druhu tato rozkoš je a jak je intenzivní. Všechny věci, se kterými se v životě setkáváme, i příroda, která nás stále obklopuje, to vše na nás působí a vzbuzuje dojmy, pocity. Umělecká díla by

[17] PATER, W. *Renesance – studie o výtvarném umění a poezii.* Olomouc : Votobia, 1996. S. 28. ISBN 80-7198-058-7.
[18] PATER, W. *Renesance – studie o výtvarném umění a poezii.* Olomouc : Votobia, 1996. S. 21. ISBN 80-7198-058-7.

v nás měla probouzet zvláštní pocity rozkoše a zahrnovat nás krásou. Úlohou estetického kritika je potom podle Patera *„rozeznávat, rozebírat a odlučovat od běžných příznaků vlastnost, jíž obraz, krajina, ušlechtilá osobnost v životě nebo v knize vzbuzuje tento zvláštní dojem krásy či rozkoše, udávat, co je původem toho dojmu a za jakých podmínek si jej uvědomujeme“.*[19]

W. Pater ovlivňoval svými myšlenkami, avšak uchvacoval a okouzloval především svým vytříbeným stylem, který povýšil na duši uměleckého díla. Tvrdil, že unikátní styl je stejně důležitý jako myšlenka, neboť ani ta nejkrásnější idea by nemohla existovat bez dokonalé formy vyjádření.

There are no beautiful thoughts without beautiful forms, and conversely. As it is impossible to extract from a physical body the qualities which really constitute it – colour, extension and the like – without reducing it to a hollow abstraction, in a word, without destroying it; just so it is impossible to detach the form from the idea, for the idea only exists by virtue of the form.[20]

Zároveň horlivě obhajoval umělce s osobitým stylem a vystupoval proti kritikům, kteří jim často vytýkali zanedbání myšlenek. Ve své knize o tom říká: *„Those who write in good style are sometimes accused of a neglect of ideas, and of the moral end, as if the end of the physician were something else than healing, of the painter the painting – as if the end of art were not, before all else, the beautiful. “*[21]

Styl samotného Patera byl virtuózní, zaznívaly v něm melancholické melodie, byl prosycen barvami. Z jeho výrazu čišela rozkoš a touha po dosažení krásy pomocí slov. Píše v souladu se svou myšlenkou, že *„všechna umění neustále touží dospět ve stav ryzí hudby“.*[22] Výběr těch správných slov a

[19] PATER, W. *Renesance – studie o výtvarném umění a poezii.* Olomouc : Votobia, 1996. S. 22. ISBN 80-7198-058-7.
[20] PATER, W. *Appreciations , with an Essay on Style.* Rockville : Art Manor, 2008. S. 20. ISBN 978-1-60450-105-6.
[21] PATER, W. *Appreciations , with an Essay on Style.* Rockville : Art Manor, 2008. S. 19. ISBN 978-1-60450-105-6.
[22] PATER, W. *Renesance – studie o výtvarném umění a poezii.* Olomouc : Votobia, 1996. S. 118. ISBN 80-7198-058-7.

schopnost zhustit je tak, aby mu umožňovaly dokonale vyjádřit rozmanitost a tvořivost myšlenky, která pouze naznačuje a neodkrývá, je to, čím tolik působí na čtenáře a čím uchvátil i své žáky v Oxfordu, mezi kterými byl i mladý O. Wilde. Jeho rozbory renesančních děl jsou zcela originální, nápadité a fascinující, je až s podivem, kolik je toho schopen z jednoho obrazu vyčíst.

Postava, jež se tak podivně vynořila vedle vod, vyjadřuje to, po čem člověk po tisíce let toužil. Její hlava, na níž „všechny konce světa se scházejí", a její oční víčka jsou trochu znavena. Je to krása působící zevnitř na maso, téměř buňka za buňkou shromaždiště divných myšlenek a fantastických snění a vybraných vášní. Postavte ji na chvíli vedle jednoho z oněch bílých řeckých božstev nebo krásných žen starověku, a hle, jak budou zneklidněny touto krásou, v níž vplynula duše se všemi svými chorobami! Všechny myšlenky a zkušenosti světa leptaly a tvořily tu silou, jíž mohou zjemnit a zvýraznit vnější útvar řecká živočišnost, římské rozkošnictví, středověká mystika se svými duchovními tužbami a obraznými láskami, návrat pohanského světa, hříchy Borgiů. Je starší než skály, mezi nimiž sedí; jako upír byla mnohokrát mrtvá a poznala taje záhrobí; a nořila se do hlubokých moří a chová v mysli hluboce propadlý den; a hádala se s východními kupci o divukrásné tkaniny, a jako Leda byla matkou Heleny Trojské a jako Svatá Anna matkou Mariinou; a vše to bylo jí jen jako zvuk lyr a fléten, a stopa toho žije toliko v něze, v níž se utvářily proměnlivé rysy její tváře a zbarvila se oční víčka i ruce. Představa neustálého života, v němž se navzájem proplétá deset tisíc rozličných zkušeností, je prastará; a moderní filosofie pojala ideu lidství jako účinek a souhrn všech druhů myšlení a žití. Zajisté Dona Lisa může být ztělesněním staré představy, symbolem moderní idey.[23]

Ve svých studiích o renesanci dochází Pater k závěru, že dokonalost umění leží v helénském ideálu, kde člověk žil v souladu se svým tělem, svou tělesnou přirozeností a okolním světem:*"...prvek úplně řecký a cizí křesťanskému světu,*

[23] Pro ukázku Paterovy tvorby jsem vybrala celý rozbor obrazu Mony Lisy, který je dokonalým dokladem jeho názoru, že krásná myšlenka existuje jen v souladu s perfektní formou. Zároveň je v této části textu patrný jeho exkluzivní styl podtrhující hloubku myšlenky. PATER, W. *Renesance – studie o výtvarném umění a poezii.* Olomouc : Votobia, 1996. S. 111 - 112. ISBN 80-7198-058-7.

jak jej představuje ona skupina skvělých mladíků v Lysis, jichž se ještě nedotkla nemoc ducha a kteří nalézají cíl vší snahy v pohledech na lidské tělo, neustálý ruch a pohyb krásného lidského života.“[24]

V renesančním „přátelství“ mezi dvěma muži, které by se snad dalo nazvat láskou, spatřuje vrchol intelektuálního a současně vášnivého vztahu. Popisuje, jak se mladí muži, omámení géniem Leonarda da Vinci, byli ochotni vzdát své vlastní osobnosti, jen aby mohli být zasvěceni to tajů mistrova umění. Leonardova náklonnost k mladému Salainovi potom nemůže nepřipomínat vztah O. Wildea k Lordu Alfrédu Douglasovi. Ani v jednom případě pravděpodobně nelze mluvit o čistě homosexuálním vztahu dvou mužů, tak jak jej známe dnes. Můžeme v tom spatřovat spíše naplnění antického ideálu, kde se jedná o vztah učitele a žáka, dychtivého poznat a přiblížit se učitelovu géniu, vztah založený na silně intelektuálních základech a pro renesanční muže, jakými Leonardo da Vinci i O. Wilde jistě byli, vztah naplněný i po tělesné stránce, jelikož mužská krása a mládí byly vrcholem helénského ideálu.

Podle Patera se umělecké dílo stává pro člověka hodnotným a významným během posuzování jeho estetických kvalit, které přinášejí jedinci potěšení a uspokojují ducha. V momentě, kdy člověk rozjímá nad uměním, nezaobírá se každodenními starostmi, je od nich po tuto dobu oproštěn a zažívá pocity svobody. Rovněž se nezamýšlí nad sociálními a etickými problémy a nechává se unášet krásou uměleckého díla. Toto vedlo Patera k přesvědčení, že spojovat oblast života s oblastí umění není možné, čímž položil základy estétskému hnutí, tzv. „umění pro umění“.

[24] PATER, W. *Renesance – studie o výtvarném umění a poezii.* Olomouc : Votobia, 1996. S. 152 – 153. ISBN 80-7198-058-7.

3. 4. Umění pro umění

V první polovině devatenáctého stolení procházela Anglie značnými reformami ve vzdělání, obchodu i průmyslu. Období vlády královny Viktorie je považováno za vrcholné období britského impéria, kdy rostly počty anglických kolonií, které přinášely impériu bohatství. Rostla tím i životní úroveň obyvatelstva, což ovšem vedlo k vyšší poptávce po zboží. Nastalá situace měla za následek obrovský růst hromadné tovární výroby a potlačení rukodělných prací. Docházelo k naprostému odlidštění práce, z dělníků se stávali jen otroci konzumního vkusu, či spíše nevkusu. Královna podporovala návrat k tradičním křesťanským a morálním hodnotám, k ctnostem, tvrdé práci, šetrnosti a smyslu pro povinnost. Její vliv však ve společnosti vyvolal na jedné straně povrchní, přísnou pruderii a na straně druhé křiklavou amorálnost. Tato situace neskutečně dráždila mladé umělce, kteří vytáhli do boje proti puritánské a povrchní společnosti. Jejich praporem se stala umělecká krása, kterou stavěli proti kapitalistické industrializaci, proti ošklivosti průmyslových továren, proti materializmu a pokrytectví společnosti. Krása podle nich dráždí smysly a probouzí intelekt.

Podle Dr. Aatose Ojaly, bylo „umění pro umění“ zrozeno z romantismu, s nímž se ztotožňuje v několika základních názorech, jako je potřeba překonat omezené normy klasicismu či obhajoba nutnosti osvobození umění z pout tradiční rétoriky a poetiky. Umění se pak dále přirozeně vyvíjelo, až došlo do stavu, kdy umělci prohlašovali, že se umění osvobodilo i z pout morálky, politiky, náboženství, vědy, stručně řečeno: vniklo umění sloužící sobě samému. Umění navíc prudce zareagovalo proti duchu kolektivismu a vzalo za svou myšlenku individualismu. Obhajoba umění a individuality proti vzrůstajícím materialistickým tendencím ve společnosti potom vydláždila cestu estetickému hnutí, které se snažilo neutuchajícím způsobem obhajovat existenci samoúčelné krásy.

Pod pojmem hnutí se dá představit disciplinovaná organizace s pevně stanovenými pravidly pro své členy, nicméně tato představa podobě estetického

hnutí neodpovídá. Estetismus byla spíše pouhá myšlenka vznášející se ve vzduchu, forma vyjádření vlastní individuality, ke které se hlásilo určité množství různorodých lidí, které spojovala nezlomná a horoucí víra v umění. Byli to lidé, kteří se příliš nezajímali o tehdejší dění ve světě a raději se drželi stranou od společnosti, uzavřeni ve svém světě odtrženém od skutečnosti, dávajíce tím najevo své opovržení vším obyčejným. Stávali se zcela asociálními a nemohli vystát jakékoliv sociální či humanitární tendence, díky svému ostrému nesouhlasu s veškerými morálními a duchovními aspekty výchovy byli považováni za zcela amorální a jako zarytí individualisté nenáviděli jakoukoli představu vlády.

3. 4. 1. Umělecký estetismus

Postoj některých estétů ke společnosti byl zásadně negativní až agresivní, což mělo podle Dr. Aatose Ojaly kořeny v jejich nátuře a vypovídalo o rebelii proti životu samotnému. Toto tvrzení vyplývá z jejich zášti ke všemu, co bylo normálně považováno za základ šťastného života, jako je manželství s hodnou ženou či náboženské vyznání. Ozývaly se i tak radikální názory, že ženy jsou pouhá „prostá domácí zvířátka“ a nejsou hodny postavení, jaké jim muži dopřávají.

U estétů je rovněž mnohdy patrný určitý rozpor mezi pudy a rozumem: po čem jeden prahne, to druhý zavrhuje. Je to především dílo mysli, která nenávidí biologický život svého vlastního těla. Podle Gustava Flauberta má pak rozjímání mysli být upřednostňováno před uskutečněním tužeb, které považuje za projev zvířecí stránky naší existence, která člověka degraduje, zatímco přemýšlení nás povznáší. Navíc dodává, že jedině v myšlence je umělec plně svobodný, kdežto v činech je svazován morálkou. Principy estetismu lze tedy plně rozvinout jen na intelektuální úrovni, v mysli umělce a ty se pak následně projeví v uměleckém díle, nezasahují však do umělcova soukromého života.

Mluvíme-li tedy o estetismu jako o pouhém intelektuálním postoji, který se objevuje jen v oblasti umění a nevkračuje do jiných sfér života, mluvíme o tzv. „uměleckém estetismu“. Jeho typickým představitelem je Gustav Flaubert, který zastával názor, že člověk, především potom umělec, by měl svůj život rozdělit na

dvě části: soukromý, biologický život měšťáka a intelektuální, umělecký život s myšlením poloboha. K tomuto tvrzení dodává, že uspokojení těla a duše spolu nemají nic společného.[25]

3. 4. 2. Účelný estetismus

Vedle „uměleckého estetismu“ existuje ještě estetismus, který vyžaduje, aby umění vládlo nad životem jedince, tzv. „účelný estetismus“. Ten hledá krásu na zemi a snaží se vytvořit krásnější podmínky pro lidskou existenci neboli zestetizovat život. Pravděpodobně nejznámějším představitelem tohoto pojetí estetismu je John Ruskin, jehož myšlenky však mnohdy pravé pojetí estetismu přesahují. Zastává názor, že pokud má být život zestetizován, mělo by se tak dít ve prospěch života a nikoli ve prospěch umění samotného. Tímto překračuje hranice čistého estetismu, pro který zůstává nejvyšším cílem umění.

Jako dalšího zastánce „účelného estetismu“ bychom mohli zmínit jiného uměleckého kritika viktoriánské doby, Williama Morrise, kterého snaha učinit život přijatelnějším a krásnějším vedla až k vytvoření několika designových vylepšení pro domácnost.[26]

[25] *„…to live as a bourgeois and to think as a demi-god, for the satisfactions of the body and those of the brain have nothing in common with each other.“* OJALA, A. *Aesthetism and Oscar Wilde, Part I. – Life and Letters.* Helsinki, 1954. S. 13.

[26] Proslavil se především díky svým návrhům na podobu židlí a křesel, které jsou oblíbené dodnes.

4. Dekadence

Estetické hnutí šlo ruku v ruce s hédonismem, jelikož krása a požitek spolu velmi úzce souvisejí. Dekadence pak byla podle teoretiků jediným možným konečným důsledkem estetického hnutí. Obě tyto tendence představují pouze různá stádia stejného procesu, přičemž „umění pro umění" bylo stádiem počátečním a dekadence jeho jediným logickým vyústěním. Americká literární kritička Louise Rossenblattová k tomu dodává, že ne všichni, kteří věřili v „umění pro umění", byli dekadenti, ale všichni dekadenti věřili v „umění pro umění".[27]

Snahy dosáhnout dokonalosti, stát se naprosto perfektními umělci, skoro až Bohy, a nalézt vrchol krásy dovedly mladé estéty k pocitům osamění, skepse a deziluze. Neutuchající pocity nezdaru, nedokonalosti a viny zničily jejich ryzí potěšení ze života, který se pro ně stal neštěstím. Paradoxně se však i v těchto pocitech vyžívali, neboť věřili v očistný účinek zármutku, význam utrpení[28] a duchovní potřebu hříchu. Pro některé je potom splín, zármutek a snaha vytvářet filosofii na základě hříchu a následného trestu a utrpení podstatou pravé dekadence.

Spolu s deziluzí však přišla i vlna až sebedestruktivního požitkářství. Pro dekadenty se stal požitek zvláštním druhem přeludu, který je na malou chvíli vytrhl z útrpného života, kde byli pronásledováni neutuchající bolestí. Nenacházeli na světě už nic, co by jim mohlo působit radost, stali se osamělými tuláky života a docházeli k závěru, že jediné, co jim na zemi zbývá k uspokojení, jsou oni sami. Tímto vzniklo narcistické uctívání sama sebe, které bylo jedním z hlavních rysů estetické dekadence. Není tím však myšleno tupé užívání si a nezkrotné bohémství, spíše naopak, dekadenti se vyznačovali tvrdostí, krutostí, nezdolností a nepřizpůsobivostí. Výstižný popis dekadenta potom podává A. Barre, podle kterého je dekadent vždy oblečen podle poslední módy, nosí prsteny s drahými kameny, působí unyle a používá zdlouhavá a mdlá gesta a nechává za

[27] *„Not all of those who believed in Art for Art´s sake were decadents, but all the decadents believed in Art for Art´s sake."* OJALA, A. *Aesthetism and Oscar Wilde, Part I. – Life and Letters.* Helsinki, 1954.S. 15.

[28] To se pro ně stalo až jakousi paralelou antické tragédie, kterou vášnivě prožívali.

sebou stopu parfému. Je rád, když si o něm ostatní myslí, že má skryté neřesti a že užívá narkotika, jako opium, hašiš a morfium.[29] Stručně řečeno, má určité předpoklady, aby naplňoval podstatu slova „dandy".

Podle anglického filosofa C. E. M. Joada se v dekadenci střetávají tendence morálního, estetického a náboženského subjektivismu, hédonismu a skepticismu, které vycházejí z premisy, že pro dekadenci jsou zážitek a zkušenost hodnotné samy o sobě. Tyto názory pak podle něj vedou společnost k úpadku, k neschopnosti cenit si krásných věcí, k materialismu, k nezájmu o vzdělání a lhostejnosti k náboženství. Dochází k závěru, že příčinou a základem dekadence je absence hodnotných norem a morálních zásad, a dodává, že lidstvo si brzy nebude cenit ničeho nebo si bude cenit jen zkušenosti jako takové.

4. 1. Dekadence v literatuře

V literatuře se dekadence projevila v poslední čtvrtině devatenáctého a začátkem dvacátého stolení. Umělci byli znechuceni buržoazní společností, cítili beznaděj a skepsi, což mělo za následek vytváření si vlastních iluzorních světů. Odvraceli se od zavedených tradičních postupů založených na ději a pevné sémantické stavbě. Místo toho dávali přednost lyrice, přičemž dbali na precizní stylistickou techniku. Používali komplikovanou syntax, oblíbili si symboliku a metaforu, dosáhli dokonalé básnické formy, která však sloužila jen vlastnímu sebevýrazu. K umocnění exkluzivní podoby díla si vybírali slova vzdálená běžnému životu, která navozovala exotickou a mystickou atmosféru.[30] Dekadentní díla v sobě nesla nervozitu, náladovost, melancholii a únavu, byla fantaskní až halucinogenní. Umělci vyjadřovali svou úzkost a depresi z doby, kde všechna usilování o napravení společenských rozporů jsou marná a zbytečná.

---

[29] *„Decadent was allways dressed after the latest fashion, he wore richly jewelled rings on his fingers, moved about with languid gestures and left a trail of perfumes behind him. He liked to be thought of having secret vices and of using narcotics, such as opium, hasish, and morphine."* OJALA, A. *Aesthetism and Oscar Wilde, Part I. – Life and Letters.* Helsinki, 1954. S. 24.

[30] Slova jako např. misál, oltář, parfém, orgie, svatý, delikátní, čarovný, aristokratický, harfa, lilie. Díky mnoha metaforám, symbolům a použitím netradičních stylistických figur, bylo někdy těžké dobrat se významu díla. Proto byla dekadentní tvorba mnohdy určena jen programově úzkému okruhu čtenářstva.

4. 1. 1. Anglická dekadence

Spojovacím článkem mezi estetickým hnutím a dekadencí v Anglii je Walter Pater, jenž svými myšlenkami zcela zásadně zasáhl do podoby estetismu, který na konci století volně přerostl v dekadenci. Pro dekadentní myšlenkový proud v Anglii je potom typická řada názorů, mezi něž patří především přesvědčení, že umění má být neužitečné a má sloužit jen samo sobě. Zároveň nemá být morální ani nemorální a k mravnosti či nemravnosti má zaujímat zcela lhostejný postoj. Umění nemoralizuje a nenese žádnou zodpovědnost. Jediným cílem života pro dekadenta je užívání si krásy a rozkoše, bez ohledu na morální hodnoty společnosti. Dekadentní umělec nehodnotí a nesoudí, ctnost či neřest jsou pro něj jen stavebními kameny díla.

Hlavním teoretikem anglické dekadence byl známý básník a prozaik Atrhur Symons (1865 – 1945), který obdivoval francouzskou dekadenci, především pak dílo Ch. Baudelaira. Své myšlenky publikoval v knize Duchová dobrodružství (*Spiritual Adventures, 1905)*, kterou do českého jazyka přeložil Artur Breiský již v roce 1908. Kniha je rozdělena na tři části. První z nich nese název *Preludium života*, což je vlastní životopis. V něm se svěřuje se svými dekadentními náladami, které ho provázely již od útlého mládí, kdy začal pociťovat odpor k lidem. *„Lidé všeobecně nezanechávali mne než lhostejným. Neznamenali mi více než židle, na níž seděli; jejich osudy se mne nedotýkaly; nebyl jsem si vědom své lidské příbuznosti s nimi.“*[31] Další dvě kapitoly jsou věnovány portrétům pianisty a skladatele Christiana Trevalga *(Christian Trevalga)* a malíře Petra Waydelina *(Smrt Petra Waydelina)*. Symons také přispíval do anglické dekadentní revue *Žlutá knížka (The Yellow Book)*[32]

[31] SYMONS, A. *Duchová dobrodružství.* Praha, 1908. S. 32.
[32] Revue nesla provokativní název *The Yellow Book* podle žlutého papíru, na který se tiskly lechtivé francouzské romány.

5. Oscar Wilde (1854 – 1900)

Oscar Wilde byl bezpochyby nejzajímavější a nejpozoruhodnější umělec tvořící v Anglii koncem devatenáctého století. Už od mládí dokázal upoutat pozornost svou inteligencí, šarmem a schopností vtipně a poutavě se vyjadřovat. Jako zanícený vykladač estetismu a představitel teorie „umění pro umění" dráždil viktoriánskou společnost, která byla lhostejná k intelektuálním zájmům a samolibě se starala jen o vlastní pohodlí a život v přepychu. Své opovržení touto společností dával Wilde najevo okázalými výstřednostmi jak ve svém chování, tak v oblékání, řídil se přitom heslem „ohromovat měšťáka". Místo nudného večerního oděvu volil sametové kalhoty po kolena a sako ozdobené slunečnicí či jinou exotickou květinou na klopě. Údajně si s velikou oblibou vykračoval po Piccadilly ještě s tulipánem či lilií v ruce.[33]

Mluvil neuctivě a lehkovážně o všech věcech, které byly společností považovány za důležité a které měli měšťáci v úctě, a na druhou stranu vyzdvihoval kult krásy a půvabu. Obhajoval užívání si života se všemi jeho vzruchy a ostře napadal měšťáckou pruderii a předsudky. Všechny jeho pózy měly však jediný cíl, a to upoutat na sebe pozornost. *"Insult me, throw mud at me, but only look at me."*[34] Společnost, která na něj zprvu pohlížela s odporem a nedůvěrou, se nechala brzy okouzlit Wildeovou neodolatelnou osobností, jeho podmanivou výřečností a noblesním vystupováním. Wilde se stal jedním z nejoblíbenějších společníků a byl zavalován nespočtem pozvánek na různé večírky a jiné společenské akce.[35]

Pod vším tímto pozlátkem a euforickým užíváním si života plnými doušky bez ohledu na etiku se však vždy skrývaly laskavé srdce i citlivá duše a občas

[33] Lilie byla emblémem estetického hnutí. Wilde o své lásce k slunečnicím a liliím říká: *"These two lovely flowers are in England the two most perfect models of design, the most naturally adapted for decorative art; the gaudy leonine beauty of the one and the precious loveliness of the other giving to the artist the most entire and perfect joy."* OJALA, A. *Aesthetism and Oscar Wilde, Part I. – Life and Letters.* Helsinki, 1954. S. 52.

[34] OJALA, A. *Aesthetism and Oscar Wilde, Part I. – Life and Letters.* Helsinki, 1954. S. 50.

[35] Jeho popularita nabyla takových rozměrů, že byl na pozvánkách uváděn jako lákadlo pro další hosty. Pozvánky se pak pyšnily poznámkou: „Seznámíte se s panem Oscarem Wildem."

nechal Wilde promluvit i sentiment, proti němuž se na veřejnosti ostře stavěl. Tento paradox můžeme vidět v jeho citlivých prózách *Šťastný princ a jiné pohádky (The Happy Prince and other Tales, 1888)* a *Dům granátových jablek (The House of Pomegranates, 1891)*, kde soucítí s chudými, uzurpovanými, uráženými lidmi, a moralita se skrývá i v jeho jediném románu *Obraz Doriana Graye (The Picture of Dorian Gray, 1891)*. Sám Wilde byl štědrý i ve skutečném životě. Je známo několik případů, kdy pomohl jiným v nouzi a bídě. Jednomu mladému právníkovi prý dokonce věnoval nemalou částku, aby se mohl oženit z lásky.[36]

5. 1. Život a dílo

Oscar Wilde se narodil 16. 10. 1854 v Dublinu do rodiny vynikajícího očního a ušního lékaře Williama Wildea a literárně založené matky, Jane Francescy Elgeeové, která v mládí psala irské vlastenecké básně pod pseudonymem Speranza. Oscar měl ještě staršího bratra Williama a mladší sestru Isolu Francescu, ta však bohužel v roce 1867 v útlém věku zemřela. Wilde byl její smrtí hluboce zasažen a údajně si do konce života schovával na památku kadeř jejích vlasů. Oscara prý potom matka často oblékala do šatů, které měla připravené pro jeho sestru.

Rodiče dali Oscarovi čtyři křestní jména – Oscar Fingal O`Flahertie Willis Wilde a ten po dlouhou dobu žádné z nich nevynechával. Vždy se toužil proslavit a věřil tomu, že v počátcích mu budou čtyři jména k užitku. Měl potom v plánu se jmen postupně zbavovat, až bude jeho popularita natolik veliká, že bude moci používat jen jedno jméno, Oscar nebo Wilde. Takové popularity skutečně velmi brzy dosáhl.

Už během studií v Dublinu a následně v Oxfordu[37] vynikal nad ostatními, nejen svou úctyhodnou výškou, ale především inteligencí, postřehem, zvídavostí a

[36] Zde se naskýtá paralela s postavou barona Hausberga z prózy *Neobyčejný model (The Model Millionaire)*.
[37] Na Oxfordu mohl studovat díky stipendiu, které získal v roce 1871. Jeho oborem byla klasická filologie, latina a řečtina.

nezvykle dobrou pamětí. Rovněž se začalo projevovat jeho mistrné a osobité umění konverzace. Dokázal se zaníceně a na vysoké úrovni bavit o jakémkoliv tématu a vždy na sebe strhl veškerou pozornost. Mnohdy se z ohnivých dialogů stával monolog vedený Wildem s širokým okruhem dychtivých a nadšených posluchačů. V roce 1874 se poprvé setkal s knihou studií o renesančním umění jednoho ze svých oxfordských profesorů Waltera Patera, která měla zásadní vliv na jeho pozdější tvorbu. Uchvácen Paterovou filosofií a unášen nezměrnou krásou jeho slov v *Renesanci* se jako horlivý zastánce estetického hnutí, krásy a mládí vydal bojovat proti prudernosti a zkostnatělosti měšťácké společnosti.

Po ukončení studií v roce 1879 se přestěhoval do Londýna, kde započal svou kariéru spisovatele. Dříve než se však stačil proslavit jako dramatik, prozaik a básník, proslul jako nejžádanější a nejzábavnější společník v Londýně. Bavil lidi svými jedinečnými a duchaplnými paradoxy, historkami a aforismy. Každý den ho nepřetržitě napadaly nové povídky, básně, pohádky, bajky či anekdoty, které dokázal vyprávět tak barvitým a dokonalým stylem, jazykem tak vzletným, že si většina posluchačů musela myslet, že si příběh předem připravil. Nicméně tomu bylo spíše naopak. O. Wilde si předem nepsal nic a jen ojediněle si něco zapsal dodatečně. Jeho obrazotvornost byla nevyčerpatelná, a tak neúnavně obohacoval společnost o jemný humor a sofistikovanou konverzaci, kterou měl vždy pod dohledem. Navíc okouzloval svým podmanivým hlasem a výstředním vzhledem a ne náhodou byl popisován jako „dandy“ s těžkými víčky, smyslnými rty a až nezdravě bledou pletí. (srov. NOVÁK, J. Z. *Fatální dar.* 1965) Po pár větách si většinou získal i ty, kterým byl zprvu značně nesympatický. O Wildeově jedinečnosti hovoří i jeho přátelé: *„Rozhovor s ním rozjařoval jako víno; vyzařoval ovzduší plné podnětů; všechny nás uváděl do vytržení svým bujarým nadšením.“*[38] Jiné svědectví o Wildeovi říká: *„Byl to bezvýhradně nejduchaplnější mistr konverzace, s jakým jsem se kdy setkal, nejpohotovější, nejvtipnější,*

[38] Citace Roberta Sherarda z doslovu obsaženém v knize; WILDE, O. *Cantervillské strašidlo a jiné prózy.* Praha : Mladá fronta, 1965. Doslov; NOVÁK, J. Z. *Fatální dar.* S. 263, ISBN 23-047-65.

nejsmělejší…Nikdo si nemohl dělat naděje, že ve společnosti zazáří oslnivěji než on, ba nikdo nemohl doufat, že vedle něho zazáří vůbec.“[39]

V roce 1881 vydává svou první sbírku básní, která je velmi vřele přijata kritiky, a podniká cestu do Spojených států, kde vystupuje se sérií přednášek o estetice. Původně byla návštěva Ameriky plánována na čtyři měsíce, ale zájem o Wildeovy přednášky byl obrovský, takže se nakonec konalo přednášek padesát a pobyt ve Spojených státech se protáhl téměř na rok.

29. května 1884 si Oscar Wilde bere za ženu Constance Lloydovou, která je do umělce hluboce zamilovaná. V jednom z dopisů Wildeovi píše, že je nejšťastnější ženou na světě, neboť si vybral právě ji ze zástupu svých obdivovatelek.[40] Po Londýně šly zvěsti, že Wilde si vzal Constance pro peníze, což je ovšem nepravděpodobné, jelikož stát se ženou Oscara Wildea si přála celá řada mnohem bohatších žen, než byla Constance. Pravda je taková, že Wilde svou ženu skutečně miloval, jak sám přiznává. Byla plachá, citlivá a vážná, velmi hezká a útlá, starostlivá a mlčenlivá. Dalo by se říci, že tvořila jakýsi protipól k Wildeově excentrické povaze. Na dotaz jednoho ze svých známých, jak se do Constance zamiloval, Wilde odpověděl, že téměř nikdy nemluví a jeho baví přemítat nad jejími myšlenkami.[41] Jejich svatba byla označována jako „estetický spektákl“ a Wilde nezůstal nic dlužen své pověsti milovníka všeho krásného a okázalého. Opouští svůj staromládenecký byt a stěhuje se se ženou do velkého domu v londýnské čtvrti Chelsea, kde bydlela spousta tehdejších známých umělců a básníků.[42] Rok po svatbě se manželům narodil první syn Cyril a za další rok syn Vyvyan.

---

[39] Citace Wilfreda Scawena Blunta z doslovu obsaženém v knize; WILDE, O. *Cantervillské strašidlo a jiné prózy.* Praha : Mladá fronta, 1965. Doslov; NOVÁK, J. Z. *Fatální dar.* S. 263 – 264. ISBN 23-047-65.

[40] *„In one of her letters to him Constance describes herself as the most fortunate of women because he had chosen her from the crowds of his female adores.“* PEARSON, H. *The Life of Oscar Wilde.* London : Methuen & Co. Ltd., 1946. S. 110. ISBN 0-356-08311-10.

[41] *„She never speaks and I am always wondering what her thoughts are like.“* PEARSON, H. *The Life of Oscar Wilde.* London : Methuen & Co. Ltd., 1946. S. 110. ISBN 0-356-08311-10.

[42] Mezi ně patřili např. Thomas Carlyle, Dante Gabriel Rossetti či Algernon Charles Swinburne.

Touto dobou si Wilde již dobyl své výsadní postavení ve společnosti, která o něm zaníceně hovořila, dosáhl toho, že se stal terčem karikaturistů a hrály se o něm hry. Mohl tak opustit svou provokativní estétskou pózu a odložit extravagantní oblečení, kterým na sebe již dostatečně upozornil. Nicméně stále zůstával průkopnický a vždy elegantní, byl zosobněním vkusu a kultivovanosti. Nadále se rád obklopoval krásnými dekorativními předměty a rostla jeho slabost pro krásu a mládí, které ho nepřestávaly fascinovat. Přiznával, že je šťastný ve společnosti mladých a krásných lidí, kteří jsou bezstarostní, volní a spontánní. Dramaticky poznamenával, že být ve věku třiadvaceti let vyžaduje určitou dávku geniality.[43]

V roce 1888 vydává soubor pohádek *Šťastný princ a jiné pohádky (The Happy Prince and other Tales)* a od té doby Wildeova spisovatelská hvězda stoupá. V následujícím roce vychází v literárně kritickém časopise *The Nineteenth Century* esej *The Decay of Lying.* Je psaný formou dialogu a pojednává o estetice, umění a o tom, jak studium umění mění pohled na přírodu. Roku 1890 se objevuje v časopise *Lippincott´s Monthly Magazine* jediný Wildeův román *Obraz Doriana Graye (The Picture of Dorian Gray)*, který se o rok později dočká i knižního vydání.[44] Kritika však přijme toto dílo s odporem a opovržením. Rozběsnění recenzenti vytýkají Wildeovi, že je nemorální, morbidní, nežestný a nechutný. Obviňují ho z propagace nemorálnosti a ze špatného vlivu díla na mládež. Ve stejném roce rovněž vycházejí povídky *Cantervillské strašidlo (Canterville Ghost)* a *Zločin lorda Atrhuta Savila (Lord Athur Savile´s Crime)*, které Wilde napsal již v roce 1887. Obě jsou najednou knižně publikované pod názvem *Zločin lorda Arthura Savila a jiné prózy (Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories).* V roce 1891 Wilde ještě vydává druhý soubor pohádek *Dům granátových jablek (The House of Pomegranates)* a další esej o estetice, opět psanou jako dialog, *Intence (Intentions).* V tomto roce píše Wilde také politický esej *Lidská duše za socialismu (The Soul of Man under Socialism).* Přestože má sklony

[43] *„Twenty-three! It is a kind of genious to be twenty-three.“* OJALA, A. *Aesthetism and Oscar Wilde, Part I. – Life and Letters.* Helsinki, 1954. S. 30.

[44] Pro knižní vydání musel Wilde provést několik úprav. Jednak, na výtku nakladatele, že je to příběh příliš krátký, dodatečně dopsal šest kapitol a jednak musel z textu odstranit náznaky homosexuality.

k individualismu a anarchii, dochází k závěru, že jedině socialismus dokáže nastolit pořádek ve společnosti. Věří v nutnost zrušení soukromého vlastnictví ve prospěch celé společnosti, neboť jen tak může dojít k obrodě člověka a vymýcení chudoby.[45]

Dokladem Wildeova silného sociálního cítění je i jeho podpora protestu proti nespravedlivě odsouzeným dělnickým vůdcům z demonstrace v Chicagu roku 1886. Protestní akci vyvolal G. B. Shaw, který s žádostí o podpis oslovil všechny známé spisovatele a jediný nakonec obdržel právě od O. Wildea.

Brzy poté, co Wilde vyvolal senzaci svým „nemravným" románem, pobavil povídkami a okouzlil pohádkami, začal sklízet nebývalý úspěch jako autor divadelních her. Jeho společenské konverzační komedie jiskří vtipem, jsou plné proslulých Wildeových aforismů, bonmotů a paradoxů, pyšní se originální zápletkou a obratnými dialogy. I přesto, že hlavním posláním těchto her bylo pobavit diváky, skrývala se v nich ostrá kritika anglické společnosti, parlamentu, politiky, církve, třídních rozdílů i morálky. Vznikaly v tomto pořadí: *Vějíř lady Windermerové (Lady Windermere´s Fan, 1892), Bezvýznamná žena (A Woman of No Importance, 1893), Ideální manžel (An Ideal Husband, 1895), Jak je důležité míti Filipa (The Importance of Being Earnest, 1895).*

Pro Wildea se stává zásadním, dalo by se říci, že až osudným, rok 1891, kdy se setkává s mladým lordem Alfredem Douglasem, se kterým v průběhu několika následujících let prožívá bouřlivý, milenecký vztah. Wilde se nechává unášet touhou a chtíčem a stále více se vzdaluje své rodině. Pronajímá si pokoj v hotelu Savoy, kde tráví de facto veškerý čas, většinou ve společnosti Alfreda. Ve svém domě v Chelsea se objevuje jen sporadicky. Je zcela pohlcen rozkošnickým a požitkářským životem s mladým, krásným mužem a jeho žena

[45] *„There will be no people living in fetid dens a and fetid rags, and bringing up unhealthy, hunger-pinched children in the midst of impossible and absolutely repulsive surroundings. ... Socialism, Communism, or whatever one chooses to call, by converting private property into public wealth, and substituting cooperation for competition, will restore society to its proper condition of a thoroughly healthy organism, and insure the material well-being of each member of the community. It will, in fact, give life its proper basis and its proper environment."* WILDE, O. *The Soul of Man under Socialism*. In *Collected.* New York : Barnes & Noble Books, 2007. S. 492. ISBN 59308-310-6.

pro něj ztrácí atraktivitu. Wilde se údajně svěřil jednomu svému příteli, že když si Constance bral, byla to krásná mladá žena, bledá a štíhlá jako lilie, ale během několika let její půvab vyprchal.[46]

Wilde vždy horlivě zdůrazňoval, že jeho vztahy s mladými muži mají především intelektuální podstatu, a přirovnával je k „intelektuální lásce či romantickému přátelství starých Řeků“. [47] Viktoriánská Anglie, typická svou pruderností a zkostnatělostí, však neměla pro homosexuální vztahy pochopení. V roce 1885 vyšla novela zákona označující homosexualitu za trestný čin. V případě odsouzení čekaly provinilce dva roky vězení, navíc zostřené těžkou prací. [48]

Ačkoliv měl Wilde obdivuhodnou schopnost okouzlovat a získávat si uznání i srdce téměř všech, kdo se s ním setkali, na otce Alfréda Douglase, Markýze z Queensberry, jeho šarm bohužel nezapůsobil. Ten v roce 1895 obviňuje Wildea ze sodomie. Údajně tak činí proto, aby zachránil svého mladičkého syna před nebezpečným a nestoudným mužem. Ve skutečnosti se však o Alfréda, který o svém otci mluvil s hlubokým opovržením, nikdy příliš nezajímal. Jeho syn ho potom označoval za pedantského a zabedněného surovce bez vzdělání a sebemenšího smyslu pro umění, literaturu obzvláště. Skutečně prý s nadsázkou pochyboval o tom, zda jeho otec umí vůbec číst. Důvody pro nařčení Wildea z homosexuality jsou tedy spíše žárlivost a obrovská zášť, kterou pociťoval omezenec k výstřednímu úspěšnému intelektuálovi.

Wilde, který byl omámen literárními úspěchy, pociťoval díky své obrovské popularitě pravděpodobně jakousi nedotknutelnost a podal na Markýze z Queensberry žalobu pro urážku na cti. Soudní spor se však obrací proti němu v momentě, kdy je jeho jediný román *Obraz Doriana Graye* označen za silně

[46] *„…when he married, his wife was a beautiful young woman, white and slim as a lily, but in couple of years her flower-like grace vanished; she became heavy, shapeless, deformed.“* OJALA, A. *Aesthetism and Oscar Wilde, Part I. – Life and Letters.* Helsinki, 1954. S. 31.

[47] *„Wilde was always eager to stress the intellectual nature of his relationship with young men. …the Intellectual loves or romantic friendship of the Hellenes;…a stimulus to thought and virtue.“* OJALA, A. *Aesthetism and Oscar Wilde, Part I. – Life and Letters.* Helsinki, 1954. S. 30.

[48] Tento zákon platil v Anglii až do roku 1967, kdy byl nahrazen novelou zákona o sexuálních přestupcích.

nemorální a Wilde je na základě několika dalších důkazů obviněn z homosexuality. I když má možnost z Anglie odjet, a tím se vyhnout soudu, případnému trestu, neučiní tak. Jeho vlastní osud ho natolik fascinuje a zajímá, že se rozhodne zůstat a, spoléhaje na své umění výřečnosti, sám se při soudním řízení obhajovat. Opojen svou nesmírnou sebejistotou se tak řítí do katastrofy. I přes to, že u soudu podává vrcholný řečnický výkon, je usvědčen a odsouzen k dvěma letům vězení spojeným s těžkou prací. Většina společnosti, která ho ještě donedávna bezmezně milovala a obdivovala, se náhle obrací proti němu, začíná si totiž uvědomovat, jak moc nad všemi Wilde vynikal a jak jim dával najevo své opovržení. Připomínaje si Wildeův výrok, že *„nesouhlas s třemi čtvrtinami britské veřejnosti ve všem všudy je základním předpokladem zdravých názorů“*, počaly na něj tři čtvrtiny britské veřejnosti házet špínu a projevovaly hluboké uspokojení nad jeho odsouzením. (srov. NOVÁK, J. Z. *Fatální dar.* 1965)

Po zničujícím rozsudku je Wilde poslán do věznice Wandsworth a v roce 1897 je přemístěn do Readingu. Jeho žena a děti jsou okolnostmi donuceny opustit Anglii a stěhují se do Itálie, kde si mění jméno na Holland. Wilde je však zaujat svou vlastní tragédií, když prohlašuje, že umělec musí prožít život se vším všudy, zažít obrovský úspěch i obrovský pád[49] a libuje si v patetických zvoláních typu *„Byl jsem králem; nyní budu žebrákem!“* [50]

Během pobytu ve vězení píše osobní zpověď *De Profundis (1897)*[51], věnovanou lordovi Douglasovi. V ní brání svou zdeptanou duši, pro níž hledá vysvobození v mystice, umění a přírodě, ale hlavně útočí na anglickou pokryteckou společnost a nespravedlivé zákonodárství. Po propuštění vytváří s velkými přestávkami své poslední dílo, *Baladu o žaláři v Readingu (The Ballad of Reading Gaol, 1898)*, které se okamžitě rozšíří po celém světě a během tří měsíců se dočká šesti vydání. Námětem k napsání básně mu byl osud spoluvězně,

[49] *„The artist must live a complete life. Great success, great failure – only so shall he learn (as the artist must learn) the true meaning behind the appearance of things material, of life in general, and – more terrible still – the meaning of his own soul.“* OJALA, A. *Aesthetism and Oscar Wilde, Part I. – Life and Letters.* Helsinki, 1954. S. 37.
[50] *„I have been a king; now I will be a beggar.“* OJALA, A. *Aesthetism and Oscar Wilde, Part I. – Life and Letters.* Helsinki, 1954. S. 35.
[51] *De Profundis* znamená česky *Z hlubin.* Vyšlo až po Wildeově smrti roku 1905.

který byl popraven za vraždu své milé, ale i pochyby o lidské spravedlnosti. Po svém otřesném zážitku z káznice se z Wildea stává horlivý odpůrce nelidského zacházení ve věznicích. Z duševního i fyzického utrpení vězňů pak zcela přímo obviňuje předem zaujaté soudce, bezohledné dozorce či lhostejného vězeňského kaplana.

V roce 1897 je Wilde propuštěn z vězení, neodvažuje se však nadále žít v Anglii, a tak odchází do Francie, kde žije jako zlomený člověk pod cizím jménem Sebastian Melmoth. Stýká se pouze s nejvěrnějšími přáteli a na nějaký čas se k němu roku 1898 připojí lord Alfred Douglas, který ho však záhy opět opouští. Wilde tráví většinu času cestováním po Evropě a nárazovitě přispívá do pařížských novin. Proslulý lev salónů je však již pouhým stínem sebe sama z dob minulých. Nezajímá se nadále o estetické kvality prostředí, které ho obklopuje; žije v malém pokoji tuctového pařížského hotelu, kde je jen základní vybavení[52] a dokonce ani nehledí na svůj vzhled a oblečení. Půjčuje si peníze tak hojně, jako je v dobách své největší slávy sám rozdával. Jediné co Wildea do konce života nezrazuje, je umění konverzace. Jeho přátelé dokonce připouštějí, že na sklonku života bylo jeho vyjadřování mistrnější, vtipnější a poutavější, než kdy dřív.

Těsně před smrtí trpěl Wilde ukrutnými bolestmi hlavy, které byly důsledkem zápalu mozkových blan spojených pravděpodobně ještě se syfilidou. Prodělal i operaci ucha, po níž se však bolesti nezmírnily. I přes značné dávky morfia se prý v agonii chytal za hlavu a zoufale klel. Nicméně ani v těch nejhorších chvílích neztrácel humor a neodpustil si vtipné narážky, když například svému příteli, který se ho v posledních měsících snažil přesvědčit, aby nepil, Wilde sarkasticky odvětil: *„You are qualifiing for a doctor. When you can refuse bread to the hungry and drink to the thirsty, you may apply for your diploma.“*[53]

---

[52] *„His little bedroom was on the first floor, facing the courtyard. The bed looked small, and was in fact some inches too short for him. The hangings of the bed, the window-curtains, the uphostery of the furniture, were the same colour as the lees of wine. The other furtniture consisted of a rickety table, a faded thread-bare sofa, and a few bookshelves.“* PEARSON, H. *The Life of Oscar Wilde*, London : Methuen & Co. Ltd., 1946. S. 373. ISBN 0-356-08311-10.

[53] PEARSON, H. *The Life of Oscar Wilde*, London : Methuen & Co. Ltd., 1946. S. 375. ISBN 0-356-08311-10.

V této době zůstává Wildeovi několik věrných přátel, kteří se o něj starají a sedí u jeho postele v posledních chvílích života.[54] Wilde umírá 30. listopadu 1900 v hotelu D´Alsace v Paříži v pouhých 46 letech, přičemž smrt se pro něj stává vysvobozením z nesnesitelných bolestí. *„Ross, Turner and Dupoirier were in the dying man´s room at 1 o´clock on November 30th. At a quarter to two he seemed to be struggling for breath, and Dupoirier lifteded him slightly and held him so. Five minutes later he sighed deeply; the pain left him, and he was at peace.“*[55]

O. Wilde nás dodnes uchvacuje svými trefnými postřehy, paradoxy a aforismy, přivádí k slzám svými nádhernými pohádkami, rozesmává divadelními hrami a v neposlední řadě vyvolává uznání svými povídkami a jediným románem. Jeho dílo je bezesporu nesmrtelné a bude jistě bavit stejným způsobem i budoucí generace. Wilde však nepovažoval za své vrcholné umělecké dílo prózy či básně, nýbrž život sám. Právě život se všemi jeho vrcholy a pády povýšil na pravé umění. Svůj vlastní osud potom komentoval slovy: *„I´ve put my genius into my life; I´ve put only my talent into my works.“*[56]

[54] Mezi ně patří Robert Ross, Reginald Turner a M. Jean Dupoirier.
[55] PEARSON, H. *The Life of Oscar Wilde,* London : Methuen & Co. Ltd., 1946. S. 376. ISBN 0-356-08311-10.
[56] OJALA, A. *Aesthetism and Oscar Wilde, Part I. – Life and Letters.* Helsinki, 1954. S. 64.

6. Analýza prozaického díla

O. Wilde věřil v existenci dvou světů. Jedním je skutečný svět, realita, kterou každodenně vnímáme a vidíme, tudíž se o ní nemusí mluvit. Tím druhým je svět fantazie a umění, o kterém je třeba hovořit, jinak by přestal existovat. Své přesvědčení o nutnosti vyprávění fiktivních příběhů dokládá výstižným a krásným podobenstvím, které vymyslel během rozhovoru o umění s André Gidem. V něm vystupuje muž, který baví své okolí vyprávěním o smyšlených setkáních s bytostmi ze světa fantazie. V momentě, kdy se však s nimi opravdu setkává ve skutečném světě, ztrácí potřebu své zážitky komukoli sdělovat. Svět fantazie se tedy stává nezajímavým v okamžiku, kdy se stane realitou.[57]

6. 1. Pohádky

Wildeova potřeba hledat inspiraci ve světě fantazie pomáhala utvářet umělý, abstraktní svět jeho vlastních pohádek. Ty, ač vypovídají o nespravedlnostech reálného světa, se odehrávají ve zcela fiktivním světě, zdánlivě izolovaném od skutečnosti, který má svá pravidla a možnosti. Wilde ho vybarvuje pestrobarevnými obrazy a exotickými barvami, využívá ornamentální dekorativnosti básnictví i hudebnosti jazyka. Tento estetický rámec však hluboce přesahuje vyzdvižením jasných morálních stanovisek, která nakonec převládají nad estetickou hodnotou. Právě v pohádkách se Wilde nejvíce vzdaluje teoriím „umění pro umění“ a podává nám symbolický obraz tehdejší společnosti, která je

[57] *„Now a certain man was greatly beloved by the people of his village, for, when they gathered round him at dusk and questioned him, he would relate many strange things he had seen. He would say: „I beheld three mermaids by the sea who combed their green hair with a golden comb.” And when they besought him to tell more, he answered „By hollow rock I spied a centaur; and, when his eyes met mine, he turned slowly to depart, gazing at me sadly over his shoulder.” And when they asked eagerly „Tell us, what else have you seen?” he told them „In a little copse a young faun played upon a lute to the dwellers in the woods who danced to his piping.” One day when he had left the village, as was his wont, three mermaids rose from the waves who combed their green hair with a comb of gold, and, when they had departed, a centaur peeped at him behind a hollow rock, and later, as he passed a little copse, he beheld a faun who played upon a pipe to the dwellers in the wood. That night, when the people of the village gathered at dusk, saying: „Tell us, what have you seen today?” he answered them sadly „Today I have seen nothing."* PEARSON, H. *The Life of Oscar Wilde*, London : Methuen & Co. Ltd., 1946. S. 216 - 217. ISBN 0-356-08311-10.

sobecká, bezcitná, povrchní a lhostejná. Staví proti sobě nesmiřitelné kontrasty jako je např. chudoba a bohatství, soucit a krutost, krása a ohyzdnost či sobectví a obětavost.

Dalo by se říci, že každý Wildeův příběh má dvě roviny. Jednak rovinu estetickou, která se projevuje především osobitým stylem, výběrem vyjadřovacích prostředků a až jakousi hudebností textu. Jednotlivé obrazy jsou vizuálně neskutečně působivé a barvité. Ve Wildeově podání se potom i smrt stává úžasným estetickým zážitkem. Slavíkovo umírání v nás vyvolává tu nejhlubší lítost a opravdový smutek, a přitom jeho smrt vnáší na malý okamžik do světa nevídanou krásu.

Then she gave one last burst of music the white Moon heard it, and she forgot the dawn, and lingered on in the sky. The red rose heard it, and it trembled all over with ecstasy, and opened its petals to the cold mening air. Echo bore it to her purple cavern in the hills, and woke the sleeping shepherds from their dreams. It floated through the weeds of the river, and they carried its message to the sea.[58]

V této rovině měl na Wildea jistě značný vliv W. Pater, který považoval dokonalý styl za duši uměleckého díla. Nádherné popisy exotických krajin, předmětů, květin i postav vzbuzují pocity neskonalé krásy a prostřednictvím představivosti vyvolávají rozkoš. V mnohém pak připomínají právě Paterovy rozbory renesančních děl se všemi jejich půvaby i skrytými okolnostmi jejich vzniku. *„Her hair was as a wet fleece of gold, and each separate hair as a thread of fine gold in a cup of glass. Her body was as white ivory, and her tail was of silver and pearl. Silver and pearl was her tail, and the green weeds of the sea coiled round it; and like sea-shells were her ears, and her lips were like sea-coral. The cold waves dashed over her cold breasts, and the salt glistened upon her eyelids."*[59]

[58] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Nightingale and the Rose'*. London : Penguin Books, 1994. S. 30. ISBN 0-14-062137-7.
[59] Popis malé mořské panny z pohádky *Rybář a jeho duše.* WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Fisherman and His Soul'*. London : Penguin Books, 1994. S. 130. ISBN 0-14-062137-7.

Druhou rovinou každého příběhu je rovina etická, která objevuje skrytou skutečnost „krásného“ a řeší vážný morální problém. Odhaluje pravou podstatu krásy, která se ukáže být většinou bez duše, krutá a hrozná. Krásné květiny v infantčině zahradě se nám jistě už nejeví tak krásné, když odhalíme jejich obrovskou domýšlivost, pýchu a bezcitnost, kterou projeví k trpaslíkovi. *„'He is really far too ugly to be allowed to play in any place where we are,' cried the Tulips. 'He should drink poppy-juice, and go to sleep for a thousand years,' said the great scarlet Lilies, and they grew quite hot and angry. 'He is a perfect horror!' screamed the Cactus.“*[60]

Ve Wildeových pohádkách se etická rovina jednotlivých příběhů dostává do popředí v momentě setkání, které s sebou vždy přináší určitý morální problém. Setkání bohatého s chudákem, krásného s ošklivým či obětavého se sobeckým má za následek výrazný zvrat v ději a zásadním způsobem ovlivňuje další osud každého z nich. Například Honzík (little Hans) by nezemřel, nepotkat nadutého mlynáře, slavík by neobětoval svůj život, kdyby neviděl utrpení mladého studenta, a trpaslíkovi by nepuklo srdce, kdyby se nikdy nesetkal s infantkou. Střet kontrastů může mít ale i pozitivní vliv na další vývoj, jako v případě *Hvězdného dítěte (The Star-Child)* či *Mladého krále (The Young King)*.

6. 1. 1. Motiv setkání

Jak už bylo řečeno, během různých setkání se v příbězích hlásí ke slovu morální problematika, kdy postavy dostávají možnost myslet na sebe nebo na druhého, přičemž lze popsat několik podob této teze.

První z nich můžeme vidět ve vývoji jedné postavy, která na základě setkání procitne a změní své dosavadní hodnoty. Nejedná se však o přímé setkání s člověkem, nýbrž spíše o setkání s realitou, kterou postava do určité doby neviděla. *Šťastný princ (The Happy Prince)* či *Mladý král (The Young King)*

---

[60] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Birthday of the Infanta'*. London : Penguin Books, 1994. S. 112. ISBN 0-14-062137-7.

přestávají myslet v momentě setkání s bídou a chudobou na sebe a začínají soucítit s druhými. Strádání přitom nemusí ani pocítit na vlastní kůži, obrovskou lítost v nich vyvolává i pouhé pozorování utrpení druhých. Oba se potom jen probouzejí z nevědomosti, v níž dosud žili. Mladý král prozře symbolicky během tří snů, které se mu zdají den před jeho korunovací, šťastný princ až v podobě krásné, bohatě zdobené sochy po své smrti.

'When I was alive and had a human heart' answered the statue, 'I did not know what tears were, for I lived in the Palace of Sans-Souci, where sorrow is not allowed to enter.... My courtiers called me the Happy Prince, and happy indeed I was, if pleasure be happiness. So I lived, and so I died. And now that I am dead They have set me up her so high that I can see all the ugliness and all the misery of my city, and though my heart is made of lead yet I cannot choose but weep.' [61]

Jiným přístupem je setkání založené na střetu dvou postav. Tato setkání jsou značně různorodá, přičemž se postavy mohou vzájemně inspirovat jako v případě vlaštovky a šťastného prince, či naopak dochází ke zneužití důvěry, což lze vidět v příbězích *Oddaný přítel (The Devoted Friend)* a *Slavík a růže (The Nightingale and the Rose).* Setkání tohoto druhu s sebou přináší problém a postava je nucena řešit morální dilema, zda upřednostnit dobro druhých či své vlastní, přičemž nesobecká volba si vyžádá tu nejvyšší oběť.

Takovému těžkému rozhodování je vystaven vlaštováček po setkání se sochou Šťastného prince či slavík mylně se domnívající, že se setkal s pravou lidskou láskou. Nutno podotknout, že ani jeden neváhá příliš dlouho, a tak vlaštováček zůstává po boku Šťastného prince navzdory kruté zimě, což má za následek jeho smrt, a slavík končí s probodeným srdcem od růžového keře.

'Death is a great price to pay for a red rose,' cried the Nightingale, 'and life is very dear to all. It is pleasant to sit in the green wood and to watch the Sun in his chariot of gold, and the Moon in her chariot of pearl. Sweet is the scent of

[61] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, ' The Happy Prince'*. London : Penguin Books,1994. S. 12. ISBN 0-14-062137-7.

the hawthorn, and sweet are the bluebells that hide in the valley, and the heather that blows on the hill. Yet Love is better than Life, and what is the heart of a bird compared to the heart of a man?' [62]

Stejné morální dilema řeší i hvězdný chlapec, jehož osud však, na rozdíl od předchozích dvou, končí dobře. Čaroděj, který drží chlapce v zajetí, mu přikazuje přinést z lesa tři mince pod pohrůžkou bičování. První dvě hoch sice najde, ale daruje je žebrákovi. V případě, že nepřinese ani poslední červenou minci, čeká ho smrt. Hvězdné dítě ani přesto dlouho neváhá a žebrákovi minci věnuje. *„... and the Star-Child had pity on him again, and gave him the piece of red gold, saying, „Thy need is greater than mine." Yet was his heart heavy, for he knew what evil fate awaited him."* [63]

Další možností je střet postav, kdy dochází ke zneužití dobroty druhého. Zajímavým způsobem je tato problematika zpracována v příběhu o slavíkovi, který se obětuje pro pravou lásku. Jeho oběť je však chlapcem i dívkou, jimž byla určena, neoceněna, když se oba lásky zříkají. Dívka dává přednost „prázdným" šperkům před krásnou růží, která je symbolem lásky, a student ji pak zahazuje do bláta. V tomto příběhu můžeme pozorovat splynutí krásy s dobrem. Chlapec i dívka si neváží skutečné krásy, reprezentované rudou růží, a tudíž si neváží ani dobra, které zde spočívá ve slavíkově oběti.

Vrchol zneužití druhého je popsán v jedné z nejrealističtějších pohádek, a to v *Oddaném příteli (The Devoted Friend)*. Zde vystupují postavy mlynáře, který sobecky myslí jen na své dobro, a Honzíka, jenž je naopak ochotný a obětavý, myslící na dobro druhého. Bezcitný mlynář potom bez skrupulí využívá Honzíkovo dobroty, ale i jisté naivity. *„Indeed, so devoted was the rich Miller to little Hans, that he would never go by his garden without leaning over the wall and plucking a large nosegay, or a handful of sweet herbs, or filling his pockets*

[62] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Nightingale and the Rose'.* London : Penguin Books, 1994. S. 27. ISBN 0-14-062137-7.
[63] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Star-Child'*. London : Penguin Books, 1994. S. 202. ISBN 0-14-062137-7.

with plums and cherries if it was the fruit season.“[64] Důsledkem přímého setkání sobeckosti a bezcitnosti s obětavostí je zde zbytečná smrt poctivého a ušlechtilého člověka. Tento příběh lze vnímat jako jakési podobenství o etice a společnosti, v níž je každý přesvědčen o své vlastní důležitosti a je zcela lhostejný k problémům druhých. V *Oddaném příteli (The Devoted Friend)* navíc dochází k totálnímu a až mrazivě realistickému zneužití druhého, jelikož Honzíkovo obětování se nikdo nevidí. Oproti slavíkovi, jehož vznešený čin vnímá alespoň příroda, zůstává Honzíkova oběť naprosto nepovšimnuta.

Dalo by se říci, že morální dilema „myslet na sebe či na druhého“ je společné všem příběhům. Zároveň se téměř vždy objevuje až na základě konkrétního setkání, které zásadně ovlivňuje další osudy postav. Tato setkání potom mohou mít různé podoby.

6. 1. 1. 1. Vznik lásky

Ze setkání dvou postav se v některých Wildeových příbězích rodí láska, která má však tragické následky. Na základě setkání vzniká silné pouto, kvůli němuž ale přichází smrt. Paradoxně tak postavy umírají v důsledku toho nejušlechtilejšího citu. Vlaštováček by jistě odletěl včas do teplých krajin, nebýt jeho setkání se Šťastným princem.

The poor little Swallow grew colder and colder, but he would not leave the Prince, he loved him too well. He picked up crumbs outsider the baker´s door when the baker was not looking, and tried to keep himself warm by flapping his wings. But at last he knew that he was going to die.[65]

Setkání prince s vlaštováčkem s sebou navíc přináší možnost konat dobro. Vlaštováček má na výběr, zda odletět do Egypta a zachránit se před smrtí umrznutím, či zůstat s princem a stát se jeho pomocníkem. *„’I am waited for in Egypt,’ said the Swallow. ‘My friends are flying up and down the Nile, and talking*

[64] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, The Devoted Friend’.* London : Penguin Books, 1994. S. 42. ISBN 0-14-062137-7.
[65] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, The Happy Prince’.* London : Penguin Books, 1994. S. 42. ISBN 0-14-062137-7.

to the large lotus-flowers.' ... But the Happy Prince looked so sad that the little Swallow was sorry. 'It is very cold here,' he said; 'but I will stay with you for one night, and be your messenger.'"[66] U vlaštováčka vyhrává soucit a obětavost nad vlastním zájmem a pohodlností.

Podobný dopad na životní osud má setkání mladého rybáře s mořskou pannou, do níž se okamžitě zamiluje. *„So beautiful was she that when the young Fisherman saw her he was filled with wonder, and he put out his hand and drew the net close to him, and leaning over the side he clasped her in his arms."*[67] Rybářova láska jde tak daleko, že je ochoten vzdát se kvůli mořské panně své duše, kterou od sebe odhání. *„And his Soul said to him, 'If indeed thou must drive me from thee, send me not forth without a heart. The word is cruel, give me thy heart to take with me.'"*[68] Rybář si však srdce ponechává a duše se zbavuje. Jeho další setkání s ní má potom tragické následky, jelikož duše bez srdce se ve světě zkazila. *„Nay, but thou art evil, and hast made me forgot my love, and hast tempted me with temptations, and hast set my feet in the ways of sin."*[69] Rybářova mořská panna umírá žalem a jemu nad její ztrátou puká srdce.

V příběhu *Rybář a jeho duše (The Fisherman and His Soul)* můžeme vlastně mluvit o dvou druzích osudového setkání. Jednak setkání s mořskou pannou, které vyvolalo ušlechtilou lásku, ale zároveň zapříčinilo ztrátu rybářovy duše. Dále jde o setkání mladého rybáře s jeho zkaženou duší, které má za následek smrt obou postav. Wilde zde zpracovává téma rozdvojení osobnosti: v člověku se střetávají dobro i zlo, přičemž oba tyto protipóly jeho povahy jsou nesmiřitelné, a tudíž společně vytvářejí celkovou nevyváženou osobnost. U rybáře představuje zlo jeho zkažená duše, kterou od sebe doslova odřízl a ponechal

[66] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Happy Prince'.* London : Penguin Books, 1994. S. 13, 14. ISBN 0-14-062137-7.
[67] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Fisherman and His Soul'.* London : Penguin Books, 1994. S. 130. ISBN 0-14-062137-7.
[68] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Fisherman and His Soul'.* London : Penguin Books, 1994. S. 145. ISBN 0-14-062137-7.
[69] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Fisherman and His Soul'.* London : Penguin Books, 1994. S. 169. ISBN 0-14-062137-7.

vlastnímu osudu. Jejím návratem do těla vzniká rozpor dobra se zlem, a utváří se tak rozdvojená osobnost rybáře.

6. 1. 1. 2. Krása a ošklivost

Typ setkání krásy s ošklivostí by se také dal nazvat setkáním bezcitnosti s dobrotou, jelikož na povrchní krásu Wilde nahlíží jako na krutou, bez duše. A krása bez duše je hrozná. Při popisech takové krásy se potom zaměřuje především na přepychovost prostředí, ve kterém se postava pohybuje, či na honosnost šatů, které nosí. Vyhýbá se přitom přímému označení postavy jako krásné, což je dobře vidět v případě infantky. *„But the Infanta was the most graceful of all, and the most tastefully attired, after the somewhat cumbrous fashion of the day. Her robe was of grey satin, the skirt and the wide puffed sleeves heavily embroidered with silver, and the stiff corset studded with rows of fine pearls.“*[70] Infantka je popisována jako *„the most graceful“*, což by se dalo přeložit slovem nejgraciéznější. Tento výraz v sobě zahrnuje určitou nabubřelost a okázalost, nemá však nic společného s čistou krásou.

Ohyzdný trpaslík nelítostně vhozen do tak vznešeného, ale pokryteckého prostředí potom působí opravdu poněkud nepatřičně. Jeho ošklivost je jakýmsi kontrastem k pompézní nádheře zámeckých chodeb, po kterých se prochází, k honosnosti infantky i kráse nemilosrdné zahrady. Zároveň však působí kontrastně i jeho nezkažená, čistá duše proti bezcitnosti, krutosti a chladu, které vyzařují z ohromující krásy všeho kolem. Pro trpaslíka se stává setkání s infantkou a jeho přítomnost na zámku osudným.

Nicméně setkání, které trpaslíka zabíjí, je paradoxně setkání se sebou samým, lépe řečeno, s jeho vlastním obrazem v zrcadle. Do té doby šťastný a bezstarostný chlapec odhaluje svou pravou podobu, díky čemuž si uvědomí krutou pravdu o svém skutečném postavení na dvoře infantky. Zpětně si vybavuje reakce ostatních lidí na setkání s ním a zjištění, že se pouze chladnokrevně bavili na úkor jeho vzhledu, ho zabíjí.

[70] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Birthday of the Infanta'*. London : Penguin Books, 1994. S. 100. ISBN 0-14-062137-7.

When the truth dawned upon him, he gave a wild cry of despair, and fell lobbing to the grand. So it was he who was misshapen and hunchbacked, foul to look at and grotesque. He himself was the monster, and it was at him that the children had been laughing, and the little Princes who he had thought loved him – she too had been merely mocking at his ugliness, and making merry over his twisted limbs. Why had they not left him in the forest, where there was no mirror to tell him how loathsome he was? Why had his father not killed him, bether than sell him to his shame? [71]

Obzvláště kruté je pro trpaslíka odkrytí faktu, že místo domnělého citu a lásky vzbuzoval v infantce jen posměch a opovržení. Její naprostá bezcitnost a neschopnost vidět a ocenit krásu trpaslíkovy duše je umocněna rozkazem, ve kterém žádá, aby jí příště nepřiváděli na hraní nikoho, kdo má srdce. Srdce je pro ni hodno jen pohrdání a vnímá ho jako nežádoucí věc, která rozbila „její hračku". *„And the Infanta frowned, and her dainty rose-leaf lips curled in pretty disdain. „For the future let those who come to play with me have no hearts," she cried, and she ran out into the garden."*[72]

Důležitou roli v této pohádce hraje prostředí, ve kterém se trpaslík pohybuje. V lese, kde je ještě divoká příroda nesvazovaná společenskými pravidly a předsudky, je trpaslíkova ošklivost zcela bezvýznamná. Ptáčci, ještěrky či veverky ho mají velice rádi, jelikož má dobré srdce a během kruté zimy se o ně vždy stará a dělí se s nimi o jídlo. Jeho vzhled není pro obyvatele lesa ani trochu důležitý, jelikož vidí trpaslíkovo dobré srdce. Naopak na královském dvoře a v zahradě je vnější podoba jediným hodnotícím prvkem člověka. Vystupuje tak na povrch kritika povrchní společnosti, která přeceňuje materiální hodnoty a není schopna vnímat skryté duševní kvality člověka.

Jiným případem, kde se střetává krása s ohyzdností, je příběh hvězdného dítěte. Popis jeho vnější krásy se opět stává estetickým zážitkem, jeho duše je

[71] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Birthday of the Infanta'*. London : Penguin Books, 1994. S. 124-125. ISBN 0-14-062137-7.
[72] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Birthday of the Infanta'*. London : Penguin Books, 1994. S. 127. ISBN 0-14-062137-7.

však zkažená. *„…he was white and delicate as sawn ivory, and his curls were like the rings of the daffodil. His lips, also, were like the petals of a red flower, and his eyes were like violets by a river of pure water, and his body like the narcissus of a field where the mower comes not. Yet did his beauty work him evil.“*[73] Největší bezcitnost projeví při setkání se svou matkou, ošklivou žebračkou, kterou krutě odbude. *„I am not son of thine, for thou art a beggar, and ugly, and in rags. Therefore get thee hence, and let me see thy foul face no more.“*[74]

Hvězdný chlapec je však za svou krutost a neúctu k matce potrestán a sám se stává ohyzdným. Během putování po světě pak poznává na vlastní kůži všechna příkoří, která sám dříve ostatním způsoboval. Jeho povaha se díky tomu mění a na konci příběhu se z nafoukaného, bezcitného holomka stává kajícný a dobrosrdečný chlapec, plný soucitu a lítosti, který navíc neváhá obětovat svůj život pro dobro druhého. V momentě sebeobětování se z něj stává zas krásný mladík, nachází svou matku a stává se králem.[75] V tomto případě mělo tedy setkání krásy - bezcitnosti s ošklivostí - dobrotou v konečném důsledku na osud postav pozitivní vliv.

Nelze však tvrdit, že vnější krása musí vždy reprezentovat bezohlednost a zlo. Na konci příběhu se hvězdný chlapec stává opět krásným, dobro v něm však již zůstává. Mladý král, oděný do královského roucha samotným Bohem, je popisován nevýslovně krásně a přitom je jeho duše čistá. Nádherná socha Šťastného prince je bohatě zdobena zlatem a krásnými kameny, jeho olověné srdce však touží pomáhat chudým. Ani krásná mořská panna v sobě nechová zkaženost a zlo. Z Wildeových pohádek tedy vyplývá, že i ve fyzické kráse můžeme najít dobro, má-li krásná postava srdce a cit.

---

[73] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Star-Child'*. London : Penguin Books, 1994. S. 187. ISBN 0-14-062137-7.
[74] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Star-Child'*. London : Penguin Books, 1994. S. 190. ISBN 0-14-062137-7.
[75] V tomto příběhu se objevuje silná křesťanská tematika, motiv hříchu a následného pokání a odpuštění. Náboženským motivům ve Wildeových pohádkách bude věnována další podkapitola.

6. 1. 1. 3. Bohatství a chudoba

Dalo by se říci, že téma bohatství a chudoby je rozvíjeno ve většině příběhů. Bohatství Wilde spojuje s urozeností, postavy oplývající bohatstvím jsou téměř vždy králové, princové či princezny, jako Šťastný princ, Mladý král nebo Infantka. V momentech, kdy se Šťastný princ a Mladý král setkávají s chudobou, se projevuje Wildeovo silné sociální cítění. Zcela zde opouští rámec „umění pro umění" a doslova v protikladu k této teorii se stává obhájcem chudých, bohatými mocnáři deptaných lidí. Vzdaluje se tak hlavní myšlence estetického hnutí, že umění má být lhostejné ke společenským problémům a má sloužit jen samo sobě. V pasážích, kdy popisuje utrpení chudých, jako by zaznával hořký hlas obyčejného člověka a Wilde tak politicky útočí na nespravedlnost sociálního rozdělení společnosti.

'In war,' answered the weaver, 'the strong make slaves of the weak, and in peace the rich make slaves of the poor. We must work to live, and they give us such mean wages that we die. We toil for them all day long, and they help up gold in their coffers, and our children fade away before their time, and the faces of those we love become hard and evil. We tread out the grapes, and another drinks the wine. We sow the corn, and our own board is empty. We have chains, though no eye beholds them; and are slaves, though men call us free.' [76]

Setkání Šťastného prince či Mladého krále s chudobou a bídou je pro oba momentem prozření, po němž nastává obrat v jejich dosavadních hodnotách. Od lhostejnosti, která je zapříčiněná nevědomostí, je střet s chudobou dovede k pocitům obrovského soucitu a lítosti. Mladý král nadevše milující krásu, drahé šperky a hebké látky si po třech snech, v nichž se setkal s bídou, odmítá obléci zlaté roucho, vzít do rukou žezlo a posadit na hlavu korunu, jelikož všechny tyto věci vznikly utrpením jiných. *„Though it be the day of my coronation, I will not wear them. For on the loom of Sorrow, and by the white hands of Pain, has this my robe been woven. There is Blood in the heart of the ruby, and Death in the*

[76] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Young King'.* London : Penguin Books, 1994. S. 83-84. ISBN 0-14-062137-7.

heart of the pearl.“[77] Šťastný princ se zas vzdává své krásné podoby ve prospěch chudých lidí, žijících v bídě jeho města, a doslova se jim za pomoci vlaštováčka rozdává.

Poněkud jiný případ setkání chudoby s bohatstvím je popsán v *Oddaném příteli (The Devoted Friend)*, kde bohatý mlynář Hugo ničí chudého Honzíka. *„Sometimes, indeed, the neighbours thought it strange that the rich Miller never gave little Hans anything in return, though he had a hundred sacks of flour stored away in his mill, and six milch cows, and a large flock of woolly sheep.“*[78] Ze setkání obětavého, ale naivního Honzíka se sobeckým mlynářem vzniká nevyrovnaný „přátelský“ vztah, v němž „zazobaný“ mlynář způsobuje Honzíkovu smrt. I přes to, že svého oddaného přítele pouze využívá, pod záminkou, že mu věnuje svůj nepoužitelný trakař, je zabedněný mlynář nepochopitelně přesvědčen o čistých úmyslech svého počínání. Podobně jako v příběhu o jedinečné raketě tak Wilde vytváří postavu, která žije v mylném přesvědčení o správnosti svého chování. V darování rozbitého trakaře a hlavně v nestoudném zneužívání tohoto „danajského daru“ můžeme vidět obrovskou ironii. Tak jako žádný bezcitný člověk, ani mlynář si nikdy nepřipustí své pokrytectví a vinu, kterou za Honzíkovu smrt nese.

6. 1. 1. 4. Setkání s Bohem

Náboženská tematika se objevuje v mnoha příbězích[79], nicméně přímé setkání s Bohem, respektive s Ježíšem, které má vliv na další vývoj postavy, je popsáno pouze v příběhu jediném, a to v *Sobeckém obrovi*. Ten se díky setkání s malým chlapcem, který představuje Ježíše, mění ze zlého a sobeckého na laskavého a dobrosrdečného. V momentě, kdy se v zahradě opět objeví děti, ožívají nejen stromy a květiny, ale i samotný obr, který žil do té doby zatrpkle a sám v zahradě obývané jen zimou a studeným větrem. S malým chlapcem

[77] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, ‘The Young King‘*. London : Penguin Books, 1994. S. 90-91. ISBN 0-14-062137-7.
[78] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, ‘TheDevoted Friend‘*. London : Penguin Books, 1994. S. 42-34. ISBN 0-14-062137-7.
[79] Náboženským motivům ve Wildeových pohádkách, kde není náplní rozboru přímé setkání s Bohem, je věnována podkapitola 6. 1. 3. Náboženské motivy.

ztělesňujícím Ježíše se potom setkává dvakrát. Můžeme říci, že během prvního setkání poznává dobro a začíná žít, zatímco při druhém setkání umírá a odchází s chlapcem do ráje, odměněn za dobro, které od chvíle jejich prvního setkání činil. *„'Who art thou?' said the Giant, and a strange awe fell on him, and he knelt before the little child. And the child smiled on the Giant, and said to him, 'You let me play once in your garden, to-day you shall come with me to my garden, which is Paradise.'"* [80]

Jiná podoba setkání s Bohem se objevuje ve *Šťastném princi* či *Mladém králi*, kdy Bůh oceňuje postavy za jejich skutky. Wilde naznačuje, že v božích očích nabývají ceny paradoxně právě v momentech, kdy se zdají „zbytečnými" pro lidstvo, které jimi začne opovrhovat, jelikož ztrácejí svou vnější krásu. Srdce Šťastného prince spolu s mrtvým vlaštováčkem končí jako nepotřebné na skládce a Mladého krále se dokonce šlechtici chystají zabít, protože není hoden jim vládnout, když se oblékl jako žebrák. V těchto příbězích lze spatřovat jasnou kritiku společnosti, která hodnotí kvality člověka jen podle vnější podoby, přičemž platí, čím krásnější, tím lepší, kdežto duše zůstává skryta. Krása je navíc ještě degradována na pouhou materiální záležitost, kdy se hodnotí spíše honosnost oděvu a množství drahých kamenů, než samotný vzhled.

A tak se socha Šťastného prince stává pro bohaté konšele neužitečnou v momentě, kdy se naopak stává velmi užitečnou pro chudé obyvatele města, čímž však ztrácí svou povrchní krásu. *„'Dear me! How shabby the Happy Prince looks!' he said. ... 'The ruby has fallen out of his sword, his eyes are gone, and he is golden no longer.' said the Mayor; 'in fact, he is little better than a beggar!' ... So they pulled down the statue of the Happy Prince. 'As he is no longer beautiful he is no longer useful,' said the Art Professor at the University."* [81]

Poté, co princovo olověné srdce končí spolu s mrtvým vlaštováčkem na smetišti, vysílá Bůh anděla, aby mu přinesl nejcennější věci z města. Anděl mu

[80] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Selfish Giant'.* London : Penguin Books, 1994. S. 39. ISBN 0-14-062137-7.
[81] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Happy Prince'.* London : Penguin Books, 1994. S. 21. ISBN 0-14-062137-7.

potom přináší srdce Šťastného prince a mrtvou vlaštovku. *„'You have rightly chosen,' said God, 'for in my garden of Paradise this little bird shall sing for evermore, and in my city of gold the Happy Prince shall praise me.'"*[82]

Jiným způsobem odměňuje Bůh Mladého krále. Ten se v momentě blížící se smrti začíná modlit a ve chvíli, kdy modlitbu dokončuje, je oděn v božské roucho. V této scéně se plně projevuje síla Wildeovy obrazotvornosti a schopnosti potěšit ducha skrze skvostné dekorativní básnictví. Na stránce a půl dokáže slovy vymalovat tak sugestivní a dojímavý obraz, který je nasycen krásou vnější i krásou čisté duše, že z toho až běhá mráz po zádech. Etická a estetická rovina se zde prolínají v jedno a dohromady vytvářejí nevídanou, oduševnělou krásu, která působí tak silně, že dohání téměř k slzám.

He stood there in the raiment of a king, and the gates of the jewelled shrine flew open, and from the crystal of the many-rayed monstrance shone a marvellous and mystical light. He stood there in king´s raiment, and the Glory of God filled the place, and the saints in their carven niches seemed to move. In the fair raiment of a king he stood before them, and the organ pealed out its music, and the trumpeters blew upon their trumpets, and the singing boys sang. And the people fell upon their knees in awe, and the nobles sheathed their swords and did homage, and the Bishop´s face grew pale, and his hands trembled. „A greater than I hath crowned thee," he cried, and he knelt before him. And the young King came down from the high altar, and passed home through the midst of the people. But no man dared look upon his face, for it was like the face of an angel.[83]

6. 1. 1. 5. Lhostejnost a soucit

Setkání lhostejnosti se soucitem je velmi působivé v příběhu o slavíkovi, který obětuje svůj život pro naplnění pravé lásky. Soucit zde projevuje právě slavík, když zaslechne nářek nešťastně zamilovaného studenta a v okamžiku se

[82] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Happy Prince'.* London : Penguin Books, 1994. S. 22. ISBN 0-14-062137-7.
[83] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Young King'*. London : Penguin Books, 1994. S. 97. ISBN 0-14-062137-7.

rozhodne mu pomoci. Odlétá shánět rudou růži, ale jelikož žádnou nenachází, nakonec pro studenta vytváří červený květ krví z vlastního srdce v domnění, že tak pomůže opravdovému milenci získat lásku. Lhostejnost potom spočívá v tom, že student láskou začne opovrhovat a krví zbarvenou růži odhazuje.

Toto setkání je zvláštní tím, že student o slavíkově oběti neví, a tudíž je jeho lhostejnost k ní de facto neúmyslná. Zprvu dokonce projevuje vděčnost a neskonalou radost nad objevením červeného květu pod okny. Nicméně již v tento okamžik se projevuje spíše jeho láska k učení a knihám, když po spatření krásné červené růže přemýšlí nad tím, že musí mít určitě dlouhé latinské jméno, místo toho, aby na ni pohlížel jako na symbol lásky. Květina v něm však nevzbuzuje žádné ušlechtilé city. *„ 'Why, what a wonderful piece of luck!' he cried; 'Here is a red rose! I have never seen any rose like it in all my life. It is so beautiful that I am sure it has a long Latin name.'"*[84] Ani s červenou růží student u dívky nepochodí a je s opovržením odmítnut. Lhostejnost k slavíkově oběti, a vůbec k lásce, v níž věřil, projevují tedy jak student, tak i dívka, jíž se mladík dvořil. Ta zavrhuje smrtí vykoupený rudý květ se slovy: *„ 'I am afraid it will not go with my dress,' she answered; and, besides, the Chamberlain's nephew has sent me some real jewels, and everybody knows that jewels cost far more than flowers.'"*[85]

Motiv lhostejnosti a soucitu se objevuje v určitých podobách i v ostatních příbězích. Ve Šťastném princi můžeme spatřovat soucit s chudými u prince i vlaštovky, oba navíc silně soucítí i jeden s druhým. Konšelé města jsou potom k jejich oběti, stejně jako k chudobě, zcela lhostejní. Hvězdné dítě, zprvu lhostejné a bezcitné, na konci svého putování projevuje vrcholný soucit, na vlastní kůži ovšem pociťuje lhostejnost a krutost okolí. Sobecký obr, původně lhostejný k tomu, kde si budou děti hrát, projevuje náhlý soucit s malým chlapcem, který nemůže dosáhnout na větve stromu, načež se mění celá jeho osobnost. V mladém

[84] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Nightingale and the Rose'*. London : Penguin Books, 1994. S. 30. ISBN 0-14-062137-7.
[85] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Nightingale and the Rose'*. London : Penguin Books, 1994. S. 31. ISBN 0-14-062137-7.

králi se po děsivých snech probouzí hluboký soucit s chudými lidmi, k jejichž osudům byl až do té doby nevšímavý.

6. 1. 2. Motiv oběti

Motiv oběti hraje ve Wildeových pohádkách značnou roli a můžeme jej nalézt ve většině příběhů. V oběti Wilde spatřuje něco krásného a ušlechtilého, zároveň však hluboce tragického, jako například v případě slavíka. Jeho čin je dozajista nádherný a ctnostný, slavíček svou obětí ukazuje vznešenost svého srdce a vyvolává neskonalý obdiv. Jak již bylo řečeno, tragédie jeho oběti spočívá v tom, že ji nikdo nevidí, zvláště potom ten, pro koho byla vykonána. *„'Well, upon my word, you are very ungrateful,' said the Student angrily; and he threw the rose into the street, where it fell into the gutter, and a cart-wheel went over it.*[86] Slavíkova oběť je ovšem tragická i z jiného důvodu. Slavík dobrovolně končí svůj život, jelikož se mylně domnívá, že jeho obětí se naplní pravá lidská láska, která však doopravdy nikdy neexistovala. Studentova zamilovanost je jen jakýmsi přeludem, ve kterém dočasně žije a kterého se až překvapivě rychle zbavuje. Slavíkova oběť se tedy záhy ukazuje jako zcela zbytečná.

Obětují se i Šťastný princ s vlaštováčkem, který tak dlouho otálí s odletem do teplých krajin, až umrzne. Jejich oběť však už není tak bezútěšná a zbytečná jako smrt slavíka. Svými činy pomohou potřebným v nouzi a zmírní těžký úděl lidí žijících v chudobě a bídě. Stejně jako u slavíka je jejich oběť tragická v tom smyslu, že o ní nikdo neví, respektive nikdo z těch, kterým pomohli. Navíc srdce prince i mrtvá vlaštovka končí na skládce. *Šťastný princ* však nabízí jistou útěchu v náboženské rovině příběhu: za svou oběť jsou hrdinové odměněni Bohem. *„The broken heart will not melt in the furnace. We must throw it away." So they threw it on a dust-heap where the dead Swallow was also lying. „Bring me the two most*

[86] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Nightingale and the Rose'.* London : Penguin Books, 1994. S. 31. ISBN 0-14-062137-7.

precious things in the city," said the God to one of His Angels; and the Angel brought Him the leaden heart and the dead bird."[87]

Oběť se šťastným koncem se nachází v pohádce *Hvězdné dítě*, v níž je hrdina ochoten obětovat svůj vlastní život pro neznámého člověka. V momentě, kdy k oběti dochází a chlapce má potkat smrt, je však zásahem deus ex machina zachráněn. Jeho oběť tedy není ani tragická, ani zbytečná, jako v předchozích případech, ale vysvobozující. Hvězdný chlapec se tak totiž zbavuje prokletí, které na něj bylo za jeho dřívější bezcitnost uvrženo.

O oběti můžeme mluvit i v případě Honzíka, který zemře, když jde v noci v bouři pro doktora místo mlynáře Huga. Honzíkova obětavost a oddanost mlynářovi se prolíná celým příběhem a jeho smrt je pouze neodvratným a tragickým vyvrcholením konfliktu sobeckosti s opravdovým přátelstvím.

'Dear little Hans,' cried the Miller,'I am in great trouble. My little boy has fallen off a ladder and hurt himself, and I am going for the Doctor. But he lives so far away, and it is such a bad night, that it has just occurred to me that it would be much better if you went instead of me. You know I am going to give you my wheelbarrow, and so it is only fair that you should do something for me in return."[88]

Třebaže mlynář Honzíkovi odmítne půjčit na cestu temnou nocí lucernu, Honzík okamžitě vybíhá, na zpáteční cestě však ztrácí orientaci a utopí se. Okolností, které vedou k jeho smrti, je celá řada. Zásadní vliv na ní jistě má zvrácené Hugovo „přátelství", bezohlednost a využívání Honzíkovo dobroty. Pro Honzíka se však stává osudnou především naivita, s jakou vidí svět. Oběť, kterou jeho smrt představuje, je potom obětí člověka s naivním pohledem na život, někoho, kdo vidí dobro tam, kde není.

[87] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Happy Prince'.* London : Penguin Books, 1994. S. 22. ISBN 0-14-062137-7.
[88] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Devoted Friend'.* London : Penguin Books, 1994. S. 52. ISBN 0-14-062137-7.

Určitou podobu s Honzíkovou naivitou, kvůli níž se zbytečně obětuje pro mlynáře, můžeme vidět i v oběti slavíka pro lásku. V obou případech se postavy obětují pro něco, co ve skutečnosti neexistuje. Honzík vidí v mlynářovi dobrého přítele, slavík zas považuje studenta za opravdového milence, a stejně jako Honzík dobro, vidí i slavík lásku tam, kde není. *„'What a silly thing Love is.' Said the Student as he walked away. 'It is not half as useful as Logic, for it does not prove anything, and it is always telling one of things that are not going to happen, and making one believe things that are not true.“*[89]

Z pohledu etiky tedy Wilde hledí na oběť jako na nejušlechtilejší a nejkrásnější věc, jakou můžeme učinit pro druhého. Z estetického hlediska je oběť úchvatným vizuálním obrazem, zahrnujícím krásu i tragiku oběti. Obraz slavíčka zpívajícího za světla měsíce je až magický, představa trnu zabodnutého v jeho hrudi pak připomíná tragédii celé oběti.

And when the Moon shone in the heavens the Nightingale flew to the Rose-tree, and set her breast against the thorn. All night long she sang with her breast against the thorn, and the cold crystal Moon leaned down and listened. All night long she sang, and the thorn went deeper and deeper into her breast, and her life-blood ebbed away from her.[90]

Pouze vizuálním obrazem je popsaná oběť malého chlapce, jenž je vtělením Ježíše, v příběhu o sobeckém obrovi. Dítě ukazuje stigmata na nohou i rukou, což obra, který má chlapce velice rád, zprvu rozčílí. Dítě však obrovi vysvětlí, že jde o rány lásky. *„And when he came quite close his face grew red with anger, and he said, „Who hath dared to wound thee?“ For on the palms of the child´s hands were the prints of two nails, and the prints of two nails were on the little feet.“*[91]

---

[89] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Nightingale and the Rose'.* London : Penguin Books, 1994. S. 31. ISBN 0-14-062137-7.
[90] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Nightingale and the Rose'.* London : Penguin Books, 1994. S. 28. ISBN 0-14-062137-7.
[91] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Selfish Giant'.* London : Penguin Books, 1994. S. 38-39. ISBN 0-14-062137-7.

6. 1. 3. Náboženské motivy

Oscar Wilde byl odjakživa fascinován postavou Ježíše Krista, a ke konci života se s ním téměř ztotožňoval ve svých parabolách. Tato náklonnost se silně projevuje právě v pohádkách, které vždy vyplývají v moralitu a kde, tak jako Ježíš, hájí zájmy slabých před silnými. Příběhy *Šťastný princ* či *Mladý král* jsou dokonce jakási „kázání o praktickém křesťanství“[92], kdy by se člověk měl postavit na stranu bezbranných a slabých, byť na úkor určité oběti, kterou kvůli tomu musí podstoupit. Může se přitom pouze vzdát jistého pohodlí ve prospěch druhých, ale i podstoupit oběť nejvyšší. V takové oběti Wilde vidí vrchol křesťanského ideálu, který by měl být platný pro celé lidstvo.

O. Wilde si nejvíce cenil právě příběhů o mladém králi a šťastném princi, kde zpracovává téma křesťanské lásky a pokory. K vyzdvižení těchto morálních hodnot mu slouží střet protikladů, jako je hromadění bohatství a krásných předmětů se soucítěním s chudými a snahou zmírnit jejich utrpení. Když Šťastný princ rozdává svou krásu chudým, vzniká obrovská duchovní hodnota a princ si tím vysloužíí místo v ráji po boku samotného Boha. I Mladý král se vzdává krásy, když odmítá zlaté roucho a korunovační klenoty, neboť je vytvářely utrpení a bolest chudých. Jeho boj s bídou se však zdá být bojem s větrnými mlýny, jelikož *„The burden of this world is too great for one man to bear, and the world´s sorrow too heavy for one heart to suffer.“*[93] Navzdory tlaku dvořanů se mladý král svého snu odčinit příkoří způsobená chudým nevzdává, a nakonec je oděn do královského hávu Bohem.

V *Mladém králi* se také objevuje podobenství biblického starozákonního příběhu o dvou bratrech, Kainovi a Ábelovi. Kain ve Wildeově zpracování představuje boháče, který obrazně zabíjí chudáka. Na základě této paraboly tak můžeme dojít k závěru, že kontrasty, jako je svět chudých a svět bohatých, jsou nesmiřitelné. *„’What hast thou to do with us, and what we suffer?’ ‘Are not the*

[92] *„The Happy Prince and The Young King are sermons in practical Christianity, and are, on the whole, the two most effective stories in the collection.“* PEARSON, H. *The Life of Oscar Wilde.* London : Methuen & Co. Ltd., 1946. S. 136. ISBN 0-356-08311-10.

[93] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, ‘The Young King‘.* London : Penguin Books, 1994. S. 95. ISBN 0-14-062137-7.

rich and the poor brothers?' asked the young King. 'Aye', answered the man, 'and the name of the rich brother is Cain.'"[94]

Křesťanské motivy hříchu, následného pokání a odpuštění můžeme vidět v příběhu o hvězdném dítěti. Krásný, ale pyšný chlapec hřeší, když porušuje boží přikázání a zavrhuje svou matku, čímž se proviňuje i proti běžným morálním zásadám. Za tento čin ho stíhá trest, o kterém by se dalo mluvit jako o božím, jelikož se proměňuje jakoby zázrakem v ohyzdnou osobu. Během putování po světě, ve kterém hledá matku, aby mohl prosit za odpuštění, zakouší všechny strasti, které dříve působil ostatním. Uvědomuje si však své hříchy a vidí bolest, kterou způsoboval, načež činí pokání a stává se pokorným vůči svému osudu. Přijímá trest jako zaslouženou odplatu za všechny, kterým dříve ublížil, především pak za to, jak hrubě se zachoval ke své matce. Na konci pohádky je připraven obětovat svůj život pro druhého, čímž se, opět jakoby zázrakem, mění zpět v krásného chlapce, setkává se s matkou a prosí za odpuštění. Jeho srdceryvná zpověď pak silně připomíná neochvějné přesvědčení křesťanské víry o důležitosti milosrdenství a odpuštění. *„Mother, I denied thee in the hour of my pride. Accept me in the hour of my humidity. Mother, I gave thee hatred. Do thou give me love. Mother, I rejected thee. Receive thy child now."*[95] Díky tomu, že hvězdný chlapec činí upřímné pokání, je mu odpuštěno.

V příbězích se setkáváme i s konkrétními obrazy symbolizujícími křesťanskou víru. V *Sobeckém obrovi* se objevuje postava samotného Ježíše vtěleného do malého chlapce. Jako znamení božství slouží stigmata, která má chlapec na rukou a nohou. Pomocí sugestivního vizuálního obrazu, který Wilde vytváří svým osobitým stylem (viz citace 91, 79), tedy zjistíme, že dítě představuje Krista. Duchovní význam celého setkání je umocněn představou ohromného obra, který by za normálních okolností vzbuzoval strach, jak pokleká v posvátné úctě a s bázní před malým dítětem.

[94] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Young King'.* London : Penguin Books, 1994. S. 93. ISBN 0-14-062137-7.
[95] WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories, 'The Star-Child'.* London : Penguin Books, 1994. S. 203. ISBN 0-14-062137-7.

6. 2. Obraz Doriana Graye (The Picture of Dorian Gray)

Wildeův jediný román vyvolal okamžitě po svém knižním vydání v roce 1891 obrovské pozdvižení. Byl prosycen barvami a vůněmi, dýchalo z něj vzrušení a zvědavost, touha po objevování neprobádaných tajů smyslových požitků, ale především odvážné aforismy, paradoxy a úvahy o umění, lásce, životě i smrti. Za své „rouhačství" sklidilo Wildeovo dílo nebývale ostré odmítnutí. Ze všech stran se ozývaly mravokárné hlasy kritiků, kteří románu vytýkali nestoudnost, zpustlost a zvrácenost. Označili ho za neřestný a nemravný, kazící vkus a zdravé mínění mládeže, aniž by však očividně pochopili jeho pravé poslání. Pravděpodobně pod vlivem samotného Wildea, který prohlašoval, že *„žádný umělec nemá mravoučné záliby a že taková záliba je u umělce neodpustitelný formalismus"*[96], nebyli schopni odhalit skutečné morální poselství knihy. Kdyby se totiž tehdejší kritici nenechali unášet Wildeovou „estetickou a dekadentní pózou", jistě by v díle neviděli zhoubné nabádání k uskutečnění touhy okusit všechny hříchy světa, nýbrž by si jistě všimli, že kniha říká pravý opak.

6. 2. 1. Etická rovina

Ve svém románu nás Wilde opájí krásou drahokamů, mámí vůní šeříků, orchidejí či růží, nechává unášet přepychem a dává okusit příchuť exotických dálek; stručně řečeno nabízí veškerá pokušení a rozkoše, útočí jimi na naše smysly. Estetická rovina je rozvíjena především v popisech prostředí, přírody a hlavně předmětů, kterými se milovník krásy, Dorian Gray, obklopuje. Etická rovina potom spočívá ve zpracování témat zabývajících se určitou morální problematikou a je bezpochyby hodnotově nadřazena estetickému rámci příběhu. Wilde v této rovině rozpracovává otázky svědomí, hédonismu či dobra.

[96] *„No artist has ethical sympathies. An ethical symphaty in an artist is an unpardonable mannerism of style."* WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray, 'The Preface'.* New York : Dover Publications, 1993. ISBN 0-486-27807-7.

6. 2. 1. 1. Hédonismus

Na první pohled by se mohlo zdát, že jednou z hlavních myšlenek knihy je oslava požitkářství a rozkoše. Slova lorda Henryho o odevzdání se pokušení a rozkoši jsou omamná a nakažlivá, ba co víc, skrývají v sobě určitou logiku a pravdivost. V jeho podání působí naprosto samozřejmě fakt, že pokud v sobě udusíme pudy, budou nás zevnitř stravovat a že odříkáním a sebezapíráním potlačujeme svou přirozenost a hromadíme v sobě jen zlobu. Vyhnout se zcela hříchu je nemožné, jelikož *„The only way to get rid of a temptation is to yield to it. Resist it, and your soul grows sick with longing for the things it has forbidden to itself, with desire for what its monstrous laws have made monstrous and unlawful.“*[97] Jako bychom skrze lorda Henryho slyšeli slova samotného O. Wildea, který podobnými aforismy udivoval londýnskou smetánku a stejně jako lord Henry sklízel úspěch a obdiv.

Lord Henry nabádá k tomu poznat všechny rozkoše, které život nabízí, a užívat ho plnými doušky bez ohledu na dobovou morálku. Jediný smysl života podle něj spočívá v hledání krásy a nových vzruchů. Jeho teorie jsou nakažlivé a vybízí k zamyšlení nad jejich paradoxní pravdivostí. O. Wilde jde však dále a nabízí pohled na to, co se může stát, pokud jsou Henryho slova uvedena v praxi. Rozvádí myšlenku úplné svobody, která ale končí v bezvýchodnosti. Neboť co zbývá na světě člověku, jenž poznal vše? Někomu takovému nakonec zůstává jen jakási „vyprázdněnost“ a unuděnost, nic jej nedokáže vzrušit a zaujmout. *„ 'I have known everything,' said Lord Henry, with a tired look in his eyes, 'but I am always ready for a new emotion. I am afraid, however, that, for me at any rate, there is no such thing.'“*[98]

Dorian Gray se stává jakýmsi zkaženým plodem Henryho myšlenek, které by byly zcela neškodné, pokud by se podle nich mladý Dorian v životě doslova nezařídil. Vliv Lorda Henryho na Doriana je obrovský a naprosto zničující,

[97] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray*. New York : Dover Publications, 1993. S. 13-14. ISBN 0-486-27807-7.
[98] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray*. New York : Dover Publications, 1993. S. 58. ISBN 0-486-27807-7.

jelikož mladík, jak sám přiznává, provádí v praxi vše, co Lord Henry říká. *„I don´t think I am likely to marry, Harry. I am too much in love. That is one of your aphorisms. I am putting it into practice, as I do everything that you say.“*[99] Takové chování však může vést pouze k totálnímu egocentrismu a ztrátě všech hodnot, které jsou pro život člověka důležité. Dorian Gray se stává nevědomky úplně bezcitným, neschopným rozpoznat dobro od zla. Ztělesňuje Henryho představu žít život jen a jen pro sebe, za což však, v souladu se slovy Basila Hallawarda, zaplatí strašnou cenu. *„ 'But, surely, if one lives merely for one´s self, Harry, one pays a terrible price for doing so?' suggested the painter.“*[100] Etika, jejímž předobrazem je malíř, tedy jasně vyhrává nad Henryho hédonistickými postoji a sobeckou touhou vše poznat a vše zažít.

Co se však O. Wilde opravdu snaží skrze postavy Lorda Henryho i Doriana Graye říci, je skutečnost, že nakonec nezáleží na osobních prožitcích, ale na vztazích a morálce jedince. Klíčové poselství díla tedy spočívá v hořké pravdě a poznání, že když člověk „okusí ovoce všech stromů v zahradě světa“, naplní svou duši v konečném důsledku pouze prázdnotou.

6. 2. 1. 2. Dobro

V Dorianu Grayovi se střetávají dva postoje k dobru, jeden v podání Basila Hallawarda, druhý představuje postava Lorda Henryho Wottona. Dalo by se říci, že pro oba tyto naprosto rozdílné charaktery byl předobrazem samotný O. Wilde. Jeho osobnost se jasně odráží v Henryho cynickém vystupování, v neobyčejném působení na společnost i neotřelém stylu oblékání. Stejně jako Wilde i Lord Henry nosí květinu v klopě a svým lahodným hlasem a výřečností si získává sympatie okolí. S Wildem ho spojuje rovněž obrovská zvídavost a touha po poznání. V jeho aforismech, paradoxech a úvahách potom zřetelně slyšíme slova O. Wildea. V postavě Lorda Henryho Wilde de facto zobrazuje svou „estétskou pózu“ a požitkářskou část své osoby.

[99] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray*. New York : Dover Publications, 1993. S. 34. ISBN 0-486-27807-7.
[100] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray*. New York : Dover Publications, 1993. S. 57. ISBN 0-486-27807-7.

Morální poselství však Wilde předává skrze postavu malíře Basila Hallawarda, který je zosobněním Wildeova smyslu pro etiku a dobro. Vytváří protipól k Lordovi Henrymu, jehož názory ho naplňují hrůzou. Ještě větší strach má však z vlivu Henryho na mladého Doriana, o němž správně tuší, že bude mít zničující následky. Basil je člověk morální a ctnostný, uznávající tradiční lidské hodnoty jako je láska a přátelství, pro něž by byl jistě ochoten mnoho obětovat. Oproti tomu Lord Henry uznává jen osobní prožitek. Své přátelství s Basilem potom znehodnotí v momentě, kdy upřednostní své vlastní zájmy, přičemž není absolutně ochoten vyhovět malířově přání, aby se nesnažil ovlivnit mladého Doriana, ve kterém Basil spatřuje svůj ideál. Henry však v mladíkovi vidí pouze prostředek, který by ho mohl na nějaký čas vymanit z okovů nudy, a naprosto bez ohledu k Basilovým citům se vrhá do slibného dobrodružství.

'Dorian Gray is my dearest friend,' he said. 'He has a simple and beautiful natures…Don´t spoil him. Don´t try to influence him. Your influence would be bad. ... Don´t take away from me the one person who gives to my art whatever charm it possesses: my life as an artist depends on him. Mind, Harry, I trust you.'… 'What nonsense you talk!' said Lord Henry, smiling,…"[101]

Obě postavy mají zcela odlišný názor na to, co znamená být dobrý člověk. Basil vychází z etických konceptů „myslet na druhého", zatímco Lord Henry zastává názor, že být dobrý znamená být v souladu sám se sebou. *„To be good is to be in harmony with one´s self. ... Discord is to be forced to be in harmony with others. One´s own life – that is the important thing."*[102] Dalo by se říci, že Basil představuje čisté dobro ve smyslu pomáhat ostatním, být prospěšný a mravně se vyvíjet. Je jakýmsi svědomím a morálním vrcholem každého člověka. Kdežto Henry probouzí jako „ďábel našeptavač" sklon k egoismu, který se skrývá v mysli všech již od narození a je pro člověka přirozenější. Henryho teorie je tedy, i díky jeho rétorickému umění, pro Doriana logicky přitažlivější a líbivější a je snazší ji přijmout za svou.

[101] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 10 - 11. ISBN 0-486-27807-7.
[102] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 57. ISBN 0-486-27807-7.

Co se týče otázky dobra, zajímavým momentem se u Doriana Graye stává jeho pokus učinit něco dobrého, kterým však paradoxně způsobuje jen bolest a utrpení. Jeho marné snažení tak vyvolává pocit, že už neví, co dobro je. Když opouští mladou, prostou dívku v mylném přesvědčení, že jí tím prospívá, není schopen si uvědomit skutečnost, že ji spíše uvrhuje do tragédie. Ani ho nenapadne pomyslet na to, že jí zlomil srdce, tak jako kdysi Sibyle Vaneové, která kvůli němu spáchala sebevraždu. Dorian již nedokáže myslet na dobro jiného člověka a jeho schopnost empatie je nulová. I když činí dobrý skutek, či spíše je přesvědčen o tom, že činí dobrý skutek, myslí ve skutečnosti stále jen na sebe. *„Don´t let us talk about it any more, and don´t try to persuade me that the first good action I have done for years, the first little bit of self-sacrifice I have ever known, is really a sort of sin. I want to be better.“*[103] Jeho snaha přitom může být i upřímná, jelikož si svůj egocentrismus už ani neuvědomuje. Když mu však Lord Henry vyjeví podstatu jeho „dobrého skutku“, Dorian ani na chvíli nepomyslí na možný tragický osud ubohé Hetty, názor druhého ho nezajímá a jen se rozčiluje nad hořkou pravdou, že jeho pokus o konání dobra neuspěl.

Motiv dualismu

K jasnému rozeznání dobrých a zlých pohnutek v lidské mysli Wilde ve svém díle rozvíjí fantastický motiv dualismu, který byl typický pro gotický román devatenáctého století. Téma rozdvojení osobnosti přichází na scénu v momentě, kdy Dorian Gray, ovlivněn Henryho oslavnými ódami na krásu a mládí, vysloví hrůzné přání, aby portrét, který namaloval jeho oddaný přítel Basil Hallaward, stárl místo něj. *„If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that – for that – I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that!“*[104]

[103] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 155. ISBN 0-486-27807-7.
[104] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 19. ISBN 0-486-27807-7.

Dorianovo tajemné přání se vyplní, a tak obraz místo něj nese stopy stáří, ale i hříchů. Každý zlý čin, kterého se Dorian dopustí, se nemilosrdně vrývá do jeho podoby v obraze a zanechá ho vždy o něco ohyzdnějším. Jeho krásný úsměv se časem promění v krutý škleb a ruce se mu zbarví krví. Dorianův portrét se stává odrazem jeho svědomí a zničené duše. Dorian zprvu váhá, jak k obrazu přistupovat, přičemž zvažuje i možnost vnímat ho jako sebereflexi svých skutků. V takovém případě bude mít neustále na očích své svědomí, což ho bude motivovat ke snaze chovat se morálně a nepůsobit ostatním utrpení, zkrátka být dobrý. Nakonec v něm však převládne touha po nekonečném vzrušení a obraz využívá jako nositele tíhy svých hříchů.

He felt that the time had really come for making his choice. Or had his choice already been made? Yes, life had decided that for him – life, and his own infinite curiosity about life. Eternal youth, infinite passion, pleasures subtle and secret, wild joys and wilder sins – he was to have all these things. The portrait was to bear the burden of his shame: that was all.[105]

Dorian však se stále větší naléhavostí zjišťuje, že před symbolem svého svědomí nemůže uniknout, jelikož je to on sám. Reflexe všech spáchaných hanebností v obraze ho děsí a naplňuje zoufalstvím. Když se rozhodne změnit a „být dobrý“, obraz mu neúprosně ukáže pravou podstatu jeho snah. Portrét jeho duše se dokonce projevuje jako tíživější a nemilosrdnější, než je běžné svědomí člověka ukryté v mysli, neboť nedovolí Dorianovi si nic nalhávat a ukazuje věci tak, jak skutečně jsou. *„For it was an unjust mirror, this mirror of his soul that he was looking at. Vanity? Curiosity? Hypocrisy? Had there been nothing more in his renunciation than that? There had been something more. At least he thought so. But who could tell? ... No. There had been nothing more. Through vanity he had spared her. In hypocrisy he had worn the mask of goodness. For curiosity´s sake he had tried the denial of self. He recognized that now.“*[106]

[105] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 77. ISBN 0-486-27807-7.
[106] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 163 - 164. ISBN 0-486-27807-7.

Když si Dorian uvědomí, že malba je ve skutečnosti svědkem všech jeho ohavností, včetně vraždy, a že se bude vždy snažit v něm vyvolat pocity viny, rozhodne se v záchvatu vzteku obraz zničit. *„Its mere memory had marred many moments of joy. It had been like conscience to him. Yes, it had been conscience. He would destroy it.“*[107] Když se však pokouší nadobro zničit své vlastní svědomí, zabíjí tím sám sebe. Jeho smrtí se věci vracejí na své místo, z Doriana je šeredná, stará mrtvola, kdežto jeho podobě na obraze se vrací původní krása a mládí.

Existuje možnost, že motiv dualismu O. Wilde v díle využil zčásti pouze k vizuálnímu vykreslení zkaženosti Dorianovy duše. Pomocí sugestivního popisu změn Dorianovy podoby v malbě, jako jsou krvavé skvrny, krutý výraz či rýhy a vrásky, Wilde docílil zcela výstižného a konkrétního zobrazení úpadku člověka. Představa neskutečně odporného zjevu, který symbolizuje lidskou duši, je velmi sugestivní a působí efektivněji, než by působil výčet a popis Dorianových hrozných činů. Konfrontace ohyzdné stárnoucí duše se stále krásným a na pohled mladým Dorianem navíc vyvolává nesmiřitelný kontrast mezi vnější krásou a vnitřní ošklivostí. *„He could see no change, save that in the eyes there was a look of cunning, and it the mouth the curved wrinkle of the Hypocrite. The thing was still loathsome – more loathsome, if possible, than before – and the scarlet dew that spotted the hand seemed brighter, and more like blood newly spilt.“*[108]

Motiv dualismu rovněž slouží k odhalení zla a sobeckých motivů chování člověka. Obraz nastavuje nekompromisně zrcadlo všem hříchům, kterých se Dorian dopouští. Každá spáchaná špatnost se nesmazatelně vryje do jeho podoby v obraze, aby mu navždy připomínala všechny jeho morální poklesky. Obraz však ukazuje i zásadní vady charakteru, jako je pokrytectví, ješitnost, sobectví či bezcitnost. *„What the worm was to the corpse, his sins would be to the painted image on the canvas. They would mar its beauty, and eat away its grace. They*

[107] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray*. New York : Dover Publications, 1993. S. 164. ISBN 0-486-27807-7.
[108] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray*. New York : Dover Publications, 1993. S. 163. ISBN 0-486-27807-7.

would defile it, and make it shameful. And yet the thing would still live on. It would be always alive.“[109]

6. 2. 2. Motiv setkání

Stejně jako v pohádkách je i v Dorianu Grayovi zásadní moment setkání. Pro Doriana se stává osudným jeho setkání s Lordem Henrym, který nebývalým způsobem ovlivní mladíkův život. Lord Henry svými úvahami a postřehy o životě baví celou společnost, nikdo však nebere jeho paradoxy příliš vážně a pravděpodobně si ani neuvědomuje jejich mrazivou vazbu na skutečnost. Dalo by se říci, že Henryho myšlenky jsou pro dospělého člověka neškodné, ale na mládí, které je snadno ovlivnitelné, mají ničivý dopad. Mladý člověk je tvárný a není ještě hotovou osobností, ovlivňovat její utváření je potom pro Lorda Henryho způsob, jak dodat vzrušení svému životu. Dorian Gray však bere Henryho názory jako dogma a zařizuje se podle nich. Vše, co Lord Henry tvrdí, uvádí Dorian do praxe. Není divu, že jeho, v podstatě křehká, duše tíhu jeho činů neunese.

Než se Dorian s Lordem Henrym setkal, měl podle slov Basila Hallawarda i Henryho tety „krásnou povahu“. Je to na pohled okouzlující mladík, pracující pro charitu, je obdařen nebývale krásným vzhledem, kterým uchvacuje okolí. I lord Henry v Dorianovi vidí cudnost a nepošpiněnou čistotu mládí, které je zatím plné ideálů.

„Yes, he was certainly wonderfully handsome, with his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair. There was something in his face that made one trust him at once. All the candour of youth was there, as well as all youth´s passionate purity. One felt that he had kept himself unspotted from the world.“[110]

Na druhou stranu ale můžeme u Doriana vidět zárodky krutosti již od samého začátku, a to především v jeho přístupu k malíři. Ten v mladíkovi vidí

[109] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 87. ISBN 0-486-27807-7.
[110] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 11 - 12. ISBN 0-486-27807-7.

inspiraci pro své umění a v jeho přítomnosti vytváří nejlepší díla svého života. Pouhé vědomí blízkosti Doriana v něm vyvolává obrovskou uměleckou tvořivost a uspokojuje jeho duši. Zároveň však od úplného počátku v Dorianovi rozpoznává sklony k sebelásce a bezohlednosti, což ho naplňuje neskutečnou lítostí. Velmi správně potom tuší, že Dorianovo setkání s Lordem Henrym bude pro chlapce naprosto zničující, neboť právě on v něm dokáže naplno probudit dřímající sobectví, spolu s nekonečnou touhou po poznání.

„Now and then, however, he is horribly thoughtless, and seems to take a real delight in giving me pain. Then I fell, Harry, that I have given away my whole soul to some one who treats it as if it were a flower to put in his coat, a bit of decoration to charm his vanity, an ornament for a summer's day.“[111]

V setkání a vztahu Doriana s Basilem O. Wilde rozvíjí podobný motiv jako v pohádce *Slavík a růže.* Jak Basil, tak slavík věnují svou čistou duši někomu, kdo není schopen ocenit její krásu a neváží si jí. Dobro, které se v nich skrývá, je zneužito a jejich nesobeckost a obětavost představuje pro oba nakonec smrt, která je o to bezútěšnější, že ani student ani Dorian nedokážou vidět ušlechtilost jejich činů. Basil navíc hrůzně umírá právě rukou milované osoby, čímž jeho postava dosahuje vrcholně tragických rozměrů. Oba jsou smutným důkazem toho, že ta největší tragédie, která může člověka postihnout je, když věnuje svůj život někomu, kdo je citově prázdný a nezná pravou lásku.

S příběhem o slavíkovi zde můžeme vidět i společnou symboliku růže. V obou případech se růže stává symbolem lásky a duše. Student, stejně jako Dorian, však vnímá květinu jako pouhý ornament nesoucí určitou estetickou hodnotu. Zašlapáním květiny do prachu ji, na obrazné úrovni, zabíjí. I slavík tedy v duchovní rovině umírá rukou studenta.

Co se týče setkání Doriana s Henrym, samotný Dorian si nejasně uvědomuje, že Lord Henry pouze probouzí myšlenky, které se v něm skrývají již dávno. Henryho slova Doriana šokují a zároveň fascinují, neboť má zvláštní pocit,

[111] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 9. ISBN 0-486-27807-7.

že vycházejí z něho samotného. Setkání s Lordem Henrym je pro Doriana jakousi jiskrou, která v něm rozhoří nehasnoucí plamen života, jenž do té doby jen nejistě doutnal.

He was dimly conscious that entirely fresh influences were at work within him. Yet they seemed to him to have come really from himself. The few words that Basil´s friend had said to him – words spoken by chance, no doubt, and with wilful paradox in them – had touched some secret chord that had never been touched before, but that he felt was now vibrating and throbbing to curious pulses.[112]

Otázkou je, do jaké míry zde hraje roli fakt, že Henry působí právě na Doriana. Měl by ten samý vliv na jakéhokoliv jiného mladíka, nebo je Dorianova osobnost přece jen náchylnější k touze plně se poddat hříšným popudům lidské mysli? Či se nám O. Wilde snaží říci, že sklony k sobeckému požitkářství se skrývají v každém člověku a většina lidí je jen celý život potlačuje, jelikož v mládí nepotkala nikoho, kdo by je dokázal, tak jako Lord Henry, probudit? Pravda bude nejspíš někde uprostřed. Setkání s Henrym by bylo pravděpodobně stejně nebezpečné i pro ostatní, neboť mládí se nechá velmi snadno ovlivnit. Henryho názory, se svou příchutí zakázaného ovoce, jsou navíc pro každého mladého člověka jistě přitažlivé a představa jejich zrealizování příjemná. Na druhou stranu, ne každý má ty samé předpoklady, jako je oslnivá krása a namyšlenost, jako Dorian.

6. 2. 3. Věčné mládí a krása

Prchavost mládí, či spíše fakt, že prchavost mládí má své opodstatnění a smysl, je jednou z dalších myšlenek, které O. Wilde ve svém románu rozpracovává. Lord Henry je mládím fascinován a tvrdí, že mládí je to nejcennější, co člověk může mít. *„Youth! Youth! There is absolutely nothing in*

[112] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray*. New York : Dover Publications, 1993. S. 14. ISBN 0-486-27807-7.

the world but youth!"[113] Mládí si však cení především z toho důvodu, že trvá krátce a nikdo ho člověku nikdy nevrátí. Právě v prchavosti a neopakovatelnosti mládí spatřuje jeho krásu a hodnotu. Je to kratičké období v dlouhém životě člověka, kdy je mu dovoleno téměř vše. Jen mladý člověk si může dovolit být bláhový, nespoutaný, pošetilý, spontánní a plný ideálů. Nicméně to hlavní, co musí člověk během těch pár let mládí, které jsou mu dopřány, udělat, je užívat života plnými doušky, odhalit všechna tajemství a okusit všechny rozkoše, které mu život nabízí. *„Ah! realize your youth while you have it. ... Live! Live the wonderful life that is in you! Let nothing be lost upon you. Be always searching for new sensations. Be afraid of nothing."*[114]

Lord Henry opěvuje mládí a nabádá k jeho plnému využití, jelikož si uvědomuje jeho jedinečnost a jeho brzký a hořký konec. Henryho výroky by se vlastně daly shrnout do jediné věty se smyslem „užívat si života, dokud je člověk mladý", čímž ale ve skutečnosti neříká nic, co by v mládí nenapadlo téměř každého. Stejně jako Lorda Henryho, i většinu mladých lidí ve skrytu duše trápí fakt, že mládí je omezené a krátké a že je jednou opustí, tudíž je třeba ho plně využít, dokud to jde.

'You have only a few years in which to live really, perfectly, and fully. When your youth goes, your beauty will go with it, and then you will suddenly discover that there are no triumphs left for you, or have to content yourself with those mean triumphs that the memory of your past will make more bitter than defeats.'[115]

Jak již bylo řečeno, Henryho teorie o užívání si mládí však vždy počítají s faktem, že mládí jednou skončí, což je zákon přírody, proti kterému se nedá bojovat. *„But we never get back our youth. The pulse of joy that beats in us at*

[113] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 17. ISBN 0-486-27807-7.
[114] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 16. ISBN 0-486-27807-7.
[115] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 16. ISBN 0-486-27807-7.

twenty, becomes sluggish. Our limbs fail, our senses rot.“[116] Co by tedy říkal Lord Henry na mládí, které má trvat věčně? Na něm by jistě nic krásného neviděl a už vůbec by na něj nepěl oslavné chvalozpěvy. Naopak, takové mládí by ho pravděpodobně děsilo, jak svou nepřirozeností, tak hrozivými možnostmi.

Dalo by se říci, že Dorianovým prokletím se vlastně stává mládí, které mu, proti veškerým přírodním zákonům, zůstává. Mládí má být krátké a plně využito, co se však stane, trvá-li věčně? Takový „dar“ je proti přirozenosti a musí vést k záhubě. Místo Doriana stárne jeho portrét, a Dorian si tak vychutnává opojné mládí se všemi jeho rozkošemi a hříchy po celý život. Hledá a poznává stále nové vzruchy a požitky, což ho však zákonitě přivádí k pocitům přesycenosti a následné vyprázdněnosti. *„That curiosity about life which Lord Henry had first stirred in him, as they sat together in the garden of their friend, seemed to increase with gratification. The more he knew, the more he desired to know. He had mad hungers that grew more ravenous as he fed them.“*[117] Wilde se tak staví na stranu přirozeného vývoje a připomíná skutečnost, že mládí je tak krásné a jedinečné proto, že trvá tak neskutečně krátce a přitom stihne život člověka naplnit zážitky a zkušenostmi, které vydrží navždy.[118]

Mládí Wilde spojuje v díle s krásou. Dorian vysloví přání, aby obraz nesl stopy stáří místo něj, především z toho důvodu, že chce zůstat navždy krásný. Pro zachování vnější krásy je dokonce ochoten obětovat vlastní duši. Děsí se stáří, jelikož jej Henry popisuje jako něco ošklivého a hrozného. Pod vlivem jeho slov nabývá Dorian přesvědčení, že vnější krása je jedinou hodnotou, kterou má, a její ztráta ho naplňuje zoufalstvím. *„I am jealous of everything whose beauty does not die. I am jealous of the portrait you have painted of me. Why should it keep what I must lose?“*[119] Prostřednictvím Doriana Wilde odhaluje prostou skutečnost, že

[116] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 17. ISBN 0-486-27807-7.
[117] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 94. ISBN 0-486-27807-7.
[118] Jméno Doriana Graye v sobě zahrnuje jak odkaz na mládí, tak i na stáří. D´or znamená zlatý, což představuje Dorianovy zlaté vlasy a tudíž je symbolem mládí. Gray zas symbolizuje šedé stáří.
[119] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 20. ISBN 0-486-27807-7.

strach ze stárnutí a ztráty krásy je přirozený pro všechny lidi. Každý by si přál zachovat mladou tvář bez vrásek. Nicméně ne každý už by byl ochoten kvůli věčné kráse zaprodat svou duši tak jako Dorian. Lord Henry ho svými ódami na tělesnou krásu zcela omámí, čímž Dorian, pod vlivem pošetilého mládí, zavrhne hodnotu duše a neúměrně vyzdvihne důležitost vnější krásy.

Estetické nadhodnocování krásy a obdivování se jí pro její samoúčelnost prostupuje celou knihou. Všechny zásadní postavy díla mají o krásu v různých podobách nebývalý zájem. Malíř Basil Hallaward představuje jednak krásu duše, a jednak krásu uměleckou. Dalo by se říci, že jeho postava je uvnitř krásná. Basil je oddaný, milující přítel, ctí morální zásady a dbá na čistotu ducha. Je upřímně nesobecký a myslí na dobro druhých. Svou prospěšnost pro společnost potom vidí ve vytváření krásy v umění. Zároveň je fascinován okouzlujícím zjevem Doriana Graye, o němž je přesvědčen, že je krásný i uvnitř. Nicméně v umění oceňuje především krásu pro ni samotnou. *„An artist should create beautiful things, but should put nothing of his own life into them. We live in an age when men treat art as if it were meant to be a form of autobiografy. We have lost the abstract sense of beauty. Some day I will show the world what it is.“*[120] Basil vidí vrchol krásy v umění, které má být odtrženo od reality života. Je de facto jakýmsi předobrazem umělce tvořícího dle zásad myšlenky „umění pro umění.“

Odlišný přístup ke kráse můžeme vidět u Lorda Henryho Wottona, který představuje krásu v umění žít. Oproti malíři vidí krásu v užívání si života a hledání nových požitků. Pravé tajemství života vidí v hledání krásy, kterou v jeho případě přestavuje uspokojení všech smyslů. Jeho uměleckým dílem je sám život, do kterého vkládá veškerou svou genialitu a schopnosti. Krásu vnímá jako všechno ostatní s cynickým nadhledem, nehledá v ní žádné duchovní hodnoty, ale jen prostředek, jak zalahodit smyslům.

‘But beauty, real beauty, ends where an intellectual expression begins. ... Your mysterious young friend, whose name you have never told me, but whose

[120] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 8 - 9. ISBN 0-486-27807-7.

picture really fascinates me, never thinks. I feel quite sure of that. He is some brainless, beautiful feature, who should be always here in winter when we have no flowers to look at… "[121]

Naprostým otrokem krásy se stává Dorian Gray, kterého touha obklopovat se krásnými věcmi zcela pohlcuje. Obdivuje se kráse hudby a divadla, je fascinován krásou šperků a drahých kovů, miluje vše krásné, čeho se může dotýkat či to mít na očích. Nejvíce ze všeho je však posedlý svou vlastní krásou a rozkladem své vlastní duše. *„He grew more and more enamoured of his own beauty, more and more interested in the corruption of his own soul."*[122] Dorian rovněž představuje krásu požitkářství. Nechává se unášet novými a novými rozkošemi bez ohledu na morálku a etiku. Dokonce spíše naopak spatřuje jakousi zvláštní krásu v ohavnostech a krutostech. *„There were moments when he looked on evil simply as a mode through which he could realize his conception of the beautiful."*[123] Dorian Gray došel od zamilovanosti a lásky, která vedla k tragédii, přes neutuchající hédonismus a touhu po poznání, k vraždě, přičemž ve všem spatřoval něco krásného.

6. 2. 4. Dekadence

Dekadentní motivy můžeme najít ve vztahu Doriana Graye k Sibyle Vaneové. Již při jejich prvním setkání působí kontrast dekadentního prostředí divadla a průzračné krásy mladé dívky. Dorian nachází divadlo v ponurých uličkách londýnské periferie, kam ho přivádí zvědavost. Ke vstupu do groteskního divadélka lákají „křiklavé plakáty" a „pestrobarevná světla". U vchodu stojí odpudivě vypadající žid s mastnými vlasy, kouřící „sprostý doutník", který s patetickou podlézavostí nabízí Dorianovi zakoupení lóže. Jak sám Wilde zmiňuje, interiér divadla potom připomíná přezdobený a „laciný svatební dort",

[121] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 2 - 3. ISBN 0-486-27807-7.
[122] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 93. ISBN 0-486-27807-7.
[123] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 107. ISBN 0-486-27807-7.

který je však značně zaprášený, jelikož už dlouho leží ve vitríně a marně se snaží na sebe upoutat pozornost. Při popisu divadla Wilde užívá velké množství přívlastků vyjadřujících ošklivost a úpadek, jako například špinavý, ponurý, ohyzdný, sprostý, žalostný či děsivý, a zároveň slov křičících barvami. Celkový dojem z divadla nakonec působí vulgárně a podřadně a celé prostředí připomíná spíše jakousi amatérskou pouťovou atrakci.

Jako krásná růže kvetoucí uprostřed hnusného smetiště potom působí zjev Sibyly Vaneové, jejíž přítomnost v tak hrozném prostředí je až nepatřičná. Její čistá krása vhání Dorianovi slzy do očí a jejím hereckým výkonem je zcela uchvácen. Okamžitě se do děvčete „zamiluje“. Otázkou je, zda by na něj Sibyla působila takovým omamným dojmem, kdyby se s ní setkal v prostředí naprosto neutrálním, kde by nebyla ostrovem krásy v oceánu ošklivosti, a kdyby zrovna nepředstavovala nejromantičtější literární postavu všech dob, Julii z rodu Kapuletů.

Typicky dekadentní roviny dosahuje vztah Doriana k Sibyle v momentě, kdy dívka na vlastní kůži poznává pravou lásku a nedokáže ji již věrohodně zahrát na jevišti. Je bláznivě zamilována do Doriana, kterému přezdívá „princ z pohádky“. Dorian její city zdánlivě plně opětuje. Nicméně Dorian ve skutečnosti nemiluje Sibylu z reálného světa, ale Sibylu jako Julii, Rosalindu či Imogenu ze světa umění. Je zamilován do jejího strhujícího ztvárnění lásky nejslavnějších divadelních hrdinek. Když se však Sibyla zamiluje do Doriana, přestává být schopna city předstírat na jevišti, neboť je s krajní intenzitou a pravdivostí prožívá v životě. Dorian je jejím podprůměrným výkonem znechucen a zklamán, načež dívku s opovržením opouští, a tím ji dohání k sebevraždě.

„Yes“, he cried, „you have killed my love. You used to stir my imagination. Now, you don´t even stir my curiosity. You simply produce no effect. I loved you because you were marvellous, because you had genius and intellect, because you realized the dreams of great poets and gave shape and substance to the shadows of art. You have thrown it all away. You are shallow and

stupid….You have spoiled the romance of my life. How little you can know of love, if you say it mars your art!"[124]

Dorian se svým dekadentním pojetí krásy pohlíží na umění jako na vrchol prožitků. Spatřuje v něm něco opravdovějšího a hodnotnějšího než život samotný. Staví umění nad skutečnou lásku i život, který podle něj nikdy nemůže dosahovat tak romantických a tragických rozměrů, které je schopno vyjádřit umění. Smutným dokladem jeho omylu je však právě skutečná láska Sibyly Vaneové, která si příliš nezadá s tragickou láskou shakespearovských hrdinek. Svou smrtí si Sibyla paradoxně vysloužíu Doriana opět obdiv a uznání, jelikož její oběť mu přináší „překrásný zážitek". *"It has been a marvellous experience. That is all. I wonder if life has still in store for me anything as marvellous."*[125] Dorianovo estétství, zcela lhostejné ke zmařenému lidskému životu a pozvedající umění nad úroveň pravé lásky, tak přechází v neuvěřitelnou krutost a bezcitnost.

[124] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 62 - 63. ISBN 0-486-27807-7.
[125] WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover Publications, 1993. S. 76. ISBN 0-486-27807-7.

6. 3. Povídky

Střet estetiky a etiky je méně výrazný v povídkách, které mají spíše pobavit než morálně poučovat. O. Wilde je publikoval roku 1891 pod názvem *Zločin Lorda Artura Savila a jiné povídky (Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories).* Rozvíjí v nich svůj jemný a přesně vypointovaný humor, s jehož pomocí vkusně zesměšňuje bezmyšlenkovité podléhání módním společenským trendům, či neromantickou americkou pragmatičnost.

Dvě kratičké povídky *Sfinga bez záhady (The Sphinx Without a Secret)* a *Neobyčejný model (The Model Millionaire)* jsou víceméně pouze jedny z mnoha historek, kterými Wilde bavil společnost. V první z nich rozpracovává svůj oblíbený a často opakovaný motiv tajemství, které v lidech probouzí přirozenou zvídavost a činí člověka mnohem zajímavějším, než ve skutečnosti je. Jak naznačuje Lord Henry v *Obrazu Doriana Graye,* i ty nejobyčejnější a nejvšednější věci potom mohou získat určitý půvab, pokud se s nimi člověk tají. Lady Alroyová je příznačným příkladem ženy, která se snaží v muži probudit zájem zdánlivým tajemstvím, jež ji obklopuje, ale doopravdy je pouhou „sfingou bez záhady". *„Lady Alroy was simply a woman with a mania for mystery. She took these rooms for the pleasure of going there with her veil down, and imagining she was a heroine. She had a passion for secrecy, but she herself was merely a Sphinx without a secret."*[126] Jako „sfingy bez záhad" Wilde s oblibou označoval veškeré ženské pokolení a v různých variacích toto úsloví zpracovával napříč celým svým dílem. Objevuje se například i v *Dorianu Grayovi* či dramatu *Bezvýznamná žena (A Woman of No Importance, 1893).*

K druhé krátké povídce *Neobyčejný model (The Model Millionaire)* poskytl Wildeovi námět samotný život. O. Wilde daroval kdysi jistému mladému advokátovi nemalou částku peněz, aby se mohl oženit. Stejně se v příběhu zachová i baron Hausberg, který věnuje Highiemu Erskinovi deset tisíc liber potřebných k uzavření sňatku.

[126] WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 129. Fourth edition.

6. 3. 1. Etický dosah povídek

Ačkoliv se v povídkách nestřetávají výrazné kontrasty dobra a zla či krásy a ošklivosti, tak jako v předešlých dílech i zde Wilde rozvíjí morální stránku příběhů. Povídky sice vyvolávají především úsměv, nicméně dosahují i etických kvalit. Oproti pohádkám zde Wilde nestaví do rozporu špatné a dobré vlastnosti člověka, díky jejichž střetu vyplývá na povrch morální poslání, nýbrž nechává postavy procházet různými životními zkušenostmi a zabývá se motivy jejich jednání. Nelze tedy říci, že by se v povídkách setkávaly postavy jasně symbolizující dobro s postavami představujícími čisté zlo. Etická rovina se zde projevuje ve vystupování a chování postav v různých situacích.

6. 3. 1. 1. Úcta ke stáří

Úcta ke stáří je jednou z etických otázek, kterými se Wilde v povídkách zabývá. Objevuje se v povídce *Cantervillské strašidlo (The Canterville Ghost)* či *Neobyčejný model (The Model Millionaire)*. V příběhu o Cantervillském strašidle lze vidět podobenství generačního sporu, kdy vzdorovité mládí znevažuje vše, co lidé dosud chovali v úctě. Smutný osud strašidla, kterého se již nikdo nebojí, ba naopak, ono samo má strach se vůbec ukázat, je toho dokladem. Neúcta rodiny Otisových, kterou projevují ubohému strašidlu, může ve skutečnosti vyjadřovat obecnou neúctu mladší generace ke stáří, jehož tradiční hodnoty vidí mladí jako dávno překonané.

Strašidlo úspěšně vyvolává hrůzu na zámku Canterville po tři století, vše se však změní v momentě příchodu rodiny amerického velvyslance, který zámek kupuje „i se strašidlem“. Od té chvíle začínají strašidlu krušné časy, neboť praktická rodina Otisova nebere jeho snahy každého patřičně vyděsit zjevně na vědomí. Američané navíc projevují k „duchařské tradici“ obrovskou neúctu a přivádí tak strašidlo poprvé po několika stech letech k zoufalství. K jeho nemilému překvapení se snaží, navzdory všem dosavadním duchovým zkušenostem, vyčistit krvavou skvrnu „Pinkertonovým šampionem v odstraňování skvrn a nedostižným cídičem *(Pinkerton´s Champion Stain Remover and Paragon Detergent)*“ a místo výkřiků hrůzy je strašidlo v noci při procházení zámku zcela

zaskočeno žádostí, aby si naolejovalo řetězy „Tammanyho mazadlem s vycházejícím sluncem *(Tammany Rising Sun Lubricator)*“. Strašidlo rovněž musí čelit útokům nevychovaných malých dvojčat, což je poslední rána pro jeho již pošramocenou sebedůvěru.

Opačný případ, kdy mladý člověk projeví úctu ke stáří, můžeme nalézt v povídce *Neobyčejný model (The Model Millionaire).* Mladý Hughie, který je sám dost chudý, se slituje nad starým žebrákem a daruje mu to málo, co u sebe má. Jeho dobrý skutek je oceněn, když se ukáže, že starý chudák je ve skutečnosti baron Hausberg, který se mladíkovi za projevenou laskavost bohatě odmění.

6. 3. 1. 2. Americký materializmus a pragmatizmus

V satirické povídce o zoufalém strašidle, které marně bojuje s nesnesitelnou praktičností nových majitelů zámku, se Wilde posmívá americkému pragmatizmu a materializmu. Rozvádí tak svůj výrok z doby po návratu ze Spojených států, že Američané *„v umění nevidí žádný zázrak, v kráse žádný smysl a v minulosti žádné poselství“.*[127] Wilde se nicméně nesnaží Ameriku urážet a ostře kritizovat, ale spíše jen vtipně poukázat na duchovní prázdnotu přehnané praktičnosti. Staví pak proti sobě dva světy, které se ukážou být neslučitelné, přičemž setrvávat v každém z nich je marné. Jedním je svět britské aristokracie, ve kterém se úzkostlivě lpí na starodávných tradicích a historii rodů, se všemi jejími slávami i prokletími. Tím druhým je svět americké moderní společnosti, která naopak věří v exaktní vědu a schopnosti člověka, nehledě na jeho původ.

‘I fear that the ghost exists,‘ said Lord Canterville, …‘It has been well known for three centuries, since 1584 in fact, and always makes its appearance before the death of any member of our family.‘ ‘Well, so does the family doctor for that matter, Lord Canterville. But there is no such thing, sir, as a ghost, and I

[127] NOVÁK, J. Z. *Fatální dar.* Doslov z WILDE, O. *Cantervillské strašidlo a jiné prózy.* Praha : Mladá fronta, 1965. S. 265. ISBN 23-047-65.

guess the laws of Nature are not going to be suspended for the British aristocracy."[128]

Strašidlo je v příběhu nositelem duchovní, estetické i historické hodnoty, kterou ale americká rodina není schopna vidět a ocenit. A tak to jediné, co po strašidlu vyžadují, je, aby se chovalo způsobně a neřinčelo po nocích železnými okovy, jelikož se při tom hluku nedá spát. Strašidlo v nich nevzbuzuje strach ani nevyvolává respekt. Tím, že si neváží krásy starého strašidla, v romantickém a historickém slova smyslu, se de facto vysmívají tradičním duchovním hodnotám, které vybudovali jejich předci v dobách dávno minulých. Svým ryze praktickým přístupem k jeho existenci vyjadřují neúctu k historii a jejímu poselství. Neuvědomují si, že pokud budou po strašidle chtít, aby „přestalo strašit", zničí jediný důvod jeho existence. Jejich extrémní praktičnost pak způsobuje paradoxní situaci, kdy se duch, aby měl klid, vyhýbá smrtelníkům.

Vrcholem amerického pragmatismu a materialismu je skutečnost, že pohlíží na strašidlo jako na obchodní artikl, který je možné zpeněžit. Na základě teorie, že za peníze se dá v moderní zemi koupit vše, usuzují, že tak lze učinit i se strašidlem. *„Once in New York, you are sure to be a great success. I know lots of people there who would give a hundred thousand dollars to have a grandfather, and much more than that to have a family Ghost."*[129] Ve strašidle vidí pouhou atrakci, za kterou by historicky vyprahlí Američané byli ochotni zaplatit nemalou sumu. Pravý význam ducha jim však stále uniká.

Cantervillské strašidlo lze vnímat jako podobenství národnostního sporu, ve kterém Wilde projevuje svou nelibost v tehdejší americké rozpínavosti a oblibě skupovat staré anglické usedlosti, v nichž však Američané nejsou schopni vidět žádnou historickou a estetickou hodnotu, nýbrž jen finanční investici. Strašidlo, které je zde právě symbolem estetických a duchovních hodnot, se snaží

[128] WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 66. Fourth edition.
[129] WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 99. Fourth edition.

zachovávat a ctít starodávné tradice. Proti estetické a duchovní ignoranci mladé americké generace však nic nezmůže.

6. 3. 1. 3. Oběť

Motiv obětování se pro druhého je v různých podobách zpracován hned ve třech povídkách. Ačkoliv se nejedná o oběti nejvyšší, tak jako v pohádkách, postavy jsou pro dobro druhého ochotny obětovat minimálně své pohodlí, jak učiní Hughie Erskine, v případě Virginie v *Cantervillském strašidle* dokonce sejít do pekla. Oběť Lorda Artura Savila je zas poněkud absurdní, jelikož spočívá ve spáchání vraždy.

Pravděpodobně nejromantičtější oběť podstupuje Virginie Otisová pro Cantervillské strašidlo, ke kterému začne pociťovat velikou lítost. V páté kapitole, kde se duch s dívkou setkává, se značně mění ráz příběhu. Do té doby satira spíše popichuje a zesměšňuje, náhle však ztrácí svou lehkost a objevují se v ní romantické a gotické prvky. Duch Lorda Simonse představuje svou nezakořeněností typického romantického hrdinu, který je odsouzen k nekonečnému bloudění, a tak věčně putuje chodbami zámku, aniž by našel klid. Romantický motiv můžeme vidět i ve skutečnosti, že ačkoliv duch spáchal zločin, natolik ho vykoupil svým utrpením, že s ním, sejně jako Virginie, soucítíme a odpouštíme mu. Příznačně gotická je potom postava samotného ducha, který je zahalen tajemstvím. V goticko-romantickém duchu Wilde rozvíjí další úroveň příběhu, která působí především na city a opouští, do té doby, humornou podobu povídky.

Když Virgine zjišťuje, jak moc je strašidlo nešťastné a že doopravdy lituje všech svých hříchů, kterých se v minulosti dopustilo (mezi něž patří především vražda manželky), neváhá mu v jeho utrpení pomoci. Jediným přáním starého ducha je potom nalézt mír ve smrti. *„Death must be beautiful. To lie in the soft brown earth, with the grasses waving above one´s head, and listen to silence. To have no yesterday, and no to-morrow. To forget time, to forgive life, to be at*

peace.“[130] Z tajemného starého proroctví se potom Virginie dovídá, že právě ona může strašidlu dopřát vykoupení a otevřít bránu do domu smrti, neboť je chráněna láskou.

Její oběť spočívá v tom, že musí s duchem projít peklem a prosit anděla, aby se nad strašidlem smiloval. Musí za ducha oplakat jeho hříchy, jelikož on nemá žádné slzy a pomodlit se za jeho duši, jelikož on nemá žádnou víru. Pokud je její duše čistá, anděl se nad strašidlem smiluje a dá mu odpuštění.[131] Oběť, kterou musí podstoupit, zní strašlivě a nebezpečně, děvče se však příliš dlouho nerozmýšlí a odhodlaně se s duchem vydává na tajemnou cestu, na jejímž konci ho snad čeká vytoužená smrt.

V příběhu o Cantervillském strašidle Wilde svým osobitým stylem rozvíjí oblíbené pohádkové téma o napravení hříšníka, kterému Bůh všechny jeho zlé skutky odpustí v momentě, kdy se nad ním na zemi slituje alespoň jediný člověk.[132] Motiv odpuštění potom posouvá ještě dále a doplňuje ho motivem oběti, kdy čistá duše prosí o smilování nad duší hříšnou, přičemž si musí projít peklem. *„You will see fearful shapes in darkness, and wicked voices will whisper in your ear, but they will not harm you, for against the purity of a little child the powers of Hell cannot prevail.“*[133]Díky oběti malé Virginie je strašidlu skutečně odpuštěno a strašidlo nalézá klid v zahradě smrti. Virginie je potom za svou pomoc duchovi odměněna truhlou šperků.

Podobně jako v pohádkách krásu smrti a oběti Wilde vyjadřuje pomocí vizuálních obrazů. Zahrada smrti je popisována jako nádherné místo, kde roste vysoká a hustá tráva, kvetou bílé hvězdy a celou noc i celý den zpívá slavík ty nejkrásnější melodie. Smrt strašidla potom provází úžasný estetický efekt, kdy

---

[130] WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 100. Fourth edition.

[131] *„... you must weep for me for my sins, because I have no tears, and pray with me for my soul, because I have no faith, and then, if you have always been sweet, and good, and gentle, the Angel of Death will have mercy on me.“* WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 101-102. Fourth edition.

[132] Podobný motiv můžeme vidět např. v české pohádce *Hrátky s čertem* od Jana Drdy.

[133] WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 102. Fourth edition.

rozkvete stará uschlá mandloň, čehož si všimnou i jinak lhostejná dvojčata. *"Hallo! The old withered almondtree has blossomed. I can see the flowers quite plainly in the moonlight."*[134] Krása Virginiiny oběti se zas odráží v její tváři, která se stává jakoby andělskou. *„'God has forgiven him,' said Virginia gravely, as she rose to her feet, and a beautiful light seemed to illuminate her face. 'What an angel you are!' cried the young Duke…"*[135]

Poněkud zvláštním druhem oběti by se dalo nazvat počínání Lorda Artura Savila. Ve zločinu, který „musí" spáchat, nevidí jistě žádné potěšení, ba naopak nemilou povinnost, v jejímž uskutečnění spatřuje určitou oběť, kterou musí podstoupit, aby si mohl s čistým svědomím vzít milovanou ženu. Jeho chování je ze všech stran plné paradoxů. Chystá se spáchat ten nejohavnější čin, jeho pohnutky jsou však čisté, neboť tak činí pro ten nejušlechtilejší cit.

Z etického hlediska lze jeho počínání svým způsobem opravdu chápat jako ohleduplnost a oběť, kterou činí pro druhého. V momentě, kdy se dovídá, že nad jeho životem visí kletba vraždy, probouzí se v něm svědomí, které mu nedovoluje přivést Sibylu do neštěstí, jímž by manželství s ním dozajista bylo. Během rozhodování se, jak se svým prokletím naložit, Artur skutečně nemyslí na své dobro, ale na dobro své budoucí ženy, kterou si neodvažuje zatáhnout do něčeho tak odporného, jako je samotná vtíravá přítomnost vraždy. *„He felt that to marry her, with the doom of murder hanging over his head, would be a betrayal like that of Judas, a sin worse than any the Borgia had ever dreamed of."*[136]

Pouze pro blaho Sibyly se Artur rozhodne spáchat zločin, co nejdříve to bude možné, a svatbu odložit pokud možno co nejméně, aby tím svou milovanou příliš nezarmoutil. Ačkoliv se mu představa vraždy nebývale hnusí, je přesvědčen o nutnosti vykonání toho, co mu bylo uloženo, a v zájmu Sibylina klidu o své obětavosti nikdy nepromluvit. V Arturově počínání a především v motivech, které

[134] WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 110. Fourth edition.
[135] WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 110. Fourth edition.
[136] WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 26 - 27. Fourth edition.

ho k jeho činům vedou, lze zdánlivě spatřovat vrchol etického učení, které říká, že je třeba nebýt sobecký a myslet na druhého. *„He had to choose between living for himself and living for others, and terrible though the task laid upon him undoubtedly was, yet he knew that he must not suffer selfishness to triumph over love.“*[137] V Arturových činech i myšlení se však ve skutečnosti skrývá obrovská ironie.

Existují lidé, kteří se řídí zdravým rozumem, a lidé, kteří naopak nechávají mluvit své city a emoce. V případě Artura Savila můžeme pozorovat zajímavý soulad obou těchto přístupů. Na jednu stranu je plně ovládán pudy, které probudila jeho zamilovanost a které mu říkají, že s ohledem na jeho lásku je potřeba odbýt si vraždu co nejrychleji. Pokud tak učiní ještě před svatbou, zůstane jeho vztah nepošpiněn. Jeho srdce mu zhoubně našeptává, že zločin, kterého se hodlá dopustit, nebude hřích, nýbrž oběť. *„His heart told him that it was not a sin, but a sacrifice.“*[138]

Zdravý rozum, který by ho měl od vraždy odradit, však pouze potvrzuje slova srdce s tím, že Arturovi stejně nic jiného nezbývá. Paradoxně se tak pro Artura „zdravý rozum“ stává hlavní hybnou silou jeho činu; kdyby ho neměl, byl by pouhým nerozhodným snílkem, který by stále jen dokola přemýšlel nad možnými dopady svého úmyslu. Jelikož je však v podstatě člověk praktický, nechává za sebe mluvit své činy. *„But he was essentially practical. Life to him meant action, rather than thought.“*[139]

Jak už bylo řečeno, Artur chápe své počínání jako upřímně nesobecké a opravdu cítí, že podstupuje obrovskou oběť. Jeho „zdravý“ rozum mu pomůže vykonat to, co musí, aniž by tím kohokoli zatěžoval a zneklidňoval. Na Lordu Arturovi Savilovi nemůžeme de facto nalézt žádnou vadu charakteru, ani ho

[137] WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 28. Fourth edition.
[138] WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 28. Fourth edition.
[139] WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 28. Fourth edition.

obvinit z podlého a nečestného chování. A přece je na jeho počínání cosi zrůdného a děsivého, co způsobuje mrazení v zádech.

Arturovým omylem je pravděpodobně především celý koncept jeho myšlení, který je naprosto absurdní a vymyká se všem normálním zvyklostem. Artur je zcela ovládán slovy chiromanta Podgerse a je nesmyslně, až chorobně přesvědčen o jejich pravdivosti. Jeho naprostý nedostatek zdravého úsudku ho potom přivádí k mylnému přesvědčení, že musí podstupovat ve skutečnosti úplně nesmyslnou oběť.

6. 3. 1. 4. Módní trendy

Ve *Zločinu Lorda Artura Savila* se O. Wilde vysmívá lidské hlouposti, kdy lidé nepoužívají vlastní rozum a nechávají za sebe myslet společnost, jejímž (nejen) módním vlivům pak naprosto podléhají. S nedostatkem vlastního úsudku souvisí skutečnost, jak snadné je někoho ovlivnit a někým manipulovat. Člověk má přirozené tendence přebírat za své to, co je považováno za obecně platné. V každé době se pak objevují různé trendy, které jsou po určitou chvíli velmi populární. Jako příklad můžeme zmínit nedávnou vlnu buddhismu či dnešní honbu za bio potravinami. Takové módní záležitosti však většinou nemají dlouhé trvání a je na každém člověku, zda se nechá strhnout davem, či si zachová chladnou hlavu a určitý odstup.

Když se Artur na večírku setkává s chiromantem, je vystaven právě takovému módnímu výstřelku, který ovšem bere zcela vážně. Vůbec ho nenapadne, že chiromant je se vší pravděpodobností jen podvodník, využívající unuděnosti bohaté třídy, jež hledá všemožné vzruchy, které by na nějaký čas mohly zkrátit jejich zahálku. Wilde tak napadá absolutní, nesmyslné podléhání módním vlivům, které je příznačné pro vyšší vrstvy společnosti. Skrze symbolický zločin Lorda Savila poukazuje na to, že módní trendy a výstřelky by se neměly brát příliš vážně, a už vůbec by se podle nich člověk neměl zařizovat v životě. Nemají totiž lidský život ovlivňovat, ale pouze bavit společnost, které přinášejí neustále nová témata k hovoru na škrobených večerních dýchancích.

6. 3. 2. Humor

Stejně jako ostatní Wildeovo dílo, jsou i povídky kritické k neduhům viktoriánské společnosti. Svůj odmítavý postoj k povrchním společenským hodnotám však vyjadřují pomocí vtipu. S použitím jemného humoru namířeného proti rozličným lidským nedostatkům se Wilde vysmívá snadno zmanipulovatelné společnosti. Tím, že využívá k zesměšnění vtip, dosahuje specifického účinku povídek, které popichují, ale nepůsobí útočně ani urážlivě.

Přítomnost silně praktické rodiny Otisovy na zámku Canterville působí jako „pěst na oko". K zesměšnění jejich pragmatizmu dochází v situacích, kdy je jejich víra v moderní vědu a vše praktické konfrontována se strašidlem, symbolizujícím zacházející slávu britské aristokracie, a tím i úctu k poselství minulosti. Jejich, pro strašidlo nepochopitelná, žádost, aby si namazalo skřípající řetězy, či neúnavné snahy zbavit se krvavé skvrny „pinkertonovým nedostižným cídičem" a neschopnost ocenit *„the symbolic value of sensuous phenomena"*[140] vytvářejí zábavnou a zesměšňující rovinu příběhu. Úsměvné je potom hlavně jejich mylné přesvědčení, že nedostižný cídič nezklamal a skvrny je zbavil. Ve skutečnosti se však strašidlo rozhodlo, že když si symbolické skvrny neváží, tak si ji nezaslouží, načež ji přestalo dále kreslit.

Dojemné a zároveň směšné jsou však i snahy strašidla krvavou skvrnu stále obnovovat, k čemuž používá ukradené pastelky malé Virginie. Představa, jak duch, který má nahánět děs a hrůzu, sedí na zemi a kreslí barvičkami smaragdově zelenou krev, je opravdu legrační a popravdě řečeno již není divu, že strašidlo více nikoho nevystraší. Velmi roztomile působí i jeho následné ospravedlňování se Virginii, která mu krádež pastelek rozkošným způsobem vytýká. *„It is a very difficult thing to get a real blood nowdays, and, as your brother began it all with*

[140] WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 88. Fourth edition.

his Paragon Detergent, I certainly saw no reason why I should not have your paints."[141]

V *Cantervillském strašidle* Wilde milým způsobem zesměšňuje gotické romány, které zaplavily Anglii koncem osmnáctého století. Vyznačovaly se zálibou v tajemnu, kdy na povrch vystupovaly stíny minulosti a typickým prostředím se jim staly temné hrady a zámky se strašidelnými zákoutími, v nichž číhá nebezpečí, kterému se hrdinové snaží marně utéci. Wildeova parodie spočívá v otočení předpokladu, kdo má koho strašit a kdo před kým utíkat. V jeho podání se tak duch paradoxně bojí lidí, a jelikož je na něj uvalena kletba, je to on, kdo nemůže před nebezpečím, které představuje americká rodina, utéci.

Strašidlo na zámku Canterville, které již nedokáže vyvolat děs a hrůzu, je vtipným a mile působícím zesměšněním vážnosti gotických románů. Tajemná atmosféra, ohlašující předzvěst něčeho zlého, která provází příjezd rodiny Otisových na zámek, působí záměrně klišovitě. Wilde tak vtipným způsobem poukazuje na prvoplánovost a prostoduchost gotických románů.

As they entered the avenue of Canterville Chase, however, the sky became suddenly overcast with clouds, a curious stillness seemed to hold the atmosphere, a great flight of rooks passed silently over their heads, and, before they reached the house, some big drops of rain had fallen.[142]

S cynickým humorem je vyprávěna povídka *Zločin Lorda Artura Savila.* Ačkoliv se příběh zabývá nejtemnější stránkou lidského života, má neskutečně svěží nádech. Marné Arturovy pokusy o vraždu nám připadají úsměvné a s každým dalším neúspěchem pobaveně sdílíme jeho zklamání. Přípravy na jednotlivé „vraždy" jsou popisovány s naprosto chladnou a vážnou tváří a vzbuzují dojem, že se jedná o něco zcela banálního, pouhou nepříjemnost, kterou je třeba ten či onen den vykonat, asi tak jako neodvolatelnou návštěvu zubaře.

[141] WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 98 - 99. Fourth edition.
[142] WILDE, O. *Lord Arthur Savile´s Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 69. Fourth edition.

Arturův až zarážejícím způsobem chladně praktický přístup k problému, který naprosto eliminuje jakékoliv projevy lítosti a emocí, zde vytváří prvky černého humoru. Artur je upřímně sklíčen, když zjistí, že jeho vzdálená teta, lady Clementina Beauchampová, zemřela přirozenou smrtí a ne na následky jedu, který jí dal v bonbónu. Humorná je na této situaci především skutečnost, že Artur zažívá paradoxní zklamání nad tím, že není vrahem a nenese žádnou vinu nad smrtí druhého člověka, kterého měl navíc, jak sám přiznává, velmi rád.

Jeho neúspěšné pokusy jsou v podstatě směšné, což vzbuzuje dojem, že Artur je ve skutečnosti neškodný a jeho marným snahám se lze smát, jelikož vlastně nikomu doopravdy neublíží. Obzvláště vtipná je představa hodin, z nichž se, namísto exploze dynamitu, vyvaluje maličký obláček kouře, který místo smrti a smutku přináší celé rodině děkana z Chichesteru pobavení.

'We have had great fun over a clock that an unknown admirer sent papa last Thursday. ... when just as the clock struck twelve, we heard a whirring noise, a little puff of smoke came from the pedestal of the figure, and the goddess of Liberty fell off, and broke her nose on the fender!... it looked so ridiculous, that James and I went off into fits of laughter, and even papa was amused.'[143]

Celá povídka je v podstatě jedním velkým paradoxem, kde věci fungují obráceně, než by měly. Snahy o zabití člověka nepůsobí chmurně ani zlověstně, ale legračně a směšně. Přežití pokusu o vraždu není triumfem dobra, ale příčinou zoufalství a neštěstí titulního hrdiny. Vrah není padouch bez svědomí, ale čestný člověk se smyslem pro povinnost. Vražda není dílem zla, ale čisté lásky. Možná se nám tak Wilde snaží skrze povídku oplývající černým humorem otevřít oči a ukázat, že svět i život jsou plné paradoxů a nelze v nich pohlížet na věci černobíle.

[143] WILDE, O. *Lord Arthur Savile's Crime and Other Stories.* London : Methuen & Co., 1909. S. 51 - 52. Fourth edition.

7. Závěr

Náplní této práce byl rozbor prozaického díla Oscara Wildea, přiblížení myšlenek teorie „umění pro umění“ a posouzení vlivu estetiky, především potom díla W. Patera, na Wildeovu prózu. Zároveň byly v práci zpracovány poznatky o anglické dekadenci a jejímu výskytu v tvorbě O. Wildea, jehož jméno bývá se všemi zmíněnými teoriemi spojováno. O. Wilde byl milovníkem krásy a horlivým obhájcem estétského hnutí a stejně jako jeho učitel W. Pater věřil v samoúčelnost umění. Cílem této práce bylo však dokázat, že ve svém díle se od všech těchto teorií vzdaluje a ve skutečnosti jeho tvorba přináší morální poslání. Analýza prozaického díla se potom zaměřovala především na vztah estetické a etické problematiky.

Myšlenky teorie „umění pro umění“ Wilde nejvíce překračuje ve svých pohádkách, které nesou silné morální poselství a pomocí symbolů kritizují povrchní a lhostejnou společnost. Wilde v nich staví do protikladu největší lidské ctnosti, jako je láska, obětavost či soucit, a nejhorší vlastnosti, v popředí se sobectvím či bezcitností. V momentě setkání dvou kontrastů, z nichž každý představuje dobré či zlé popudy lidské povahy, vystupuje na povrch etická rovina příběhů a objevuje se morální problém, který musí postavy řešit.

Estetická rovina pohádek, na kterou mělo jistě vliv dílo W. Patera *Renesance: studie o výtvarném umění a poezii,* se projevuje v nádherných popisech prostředí, postav či situací. Wilde zde rozehrává nespoutanou hru barev a melodií, kterými nekompromisně útočí na naši obrazotvornost. Pomocí dokonalých sugestivních obrazů tak dotváří atmosféru, která umocňuje naléhavost jednotlivých morálních poselství pohádek.

V románu *Obraz Doriana Graye* se Wilde, i přes mylné přesvědčení tehdejší kritiky, nesnaží nabádat k hédonismu, ani k naplnění touhy poznat všechny hříchy světa. Naopak, i v tomto díle promlouvá moralizujícím hlasem a pouze odhaluje hořké pravdy života. Mládí nemůže trvat věčně, poznat vše znamená zklamání, svědomí nelze utéct. Zároveň zde popisuje nebezpečí, které

vzniká, pokud společnost hodnotí člověka jen na základě fyzické krásy, a není schopna vnímat skrytou skutečnost.

Vliv estetismu je opět zřejmý v barvami a vůněmi prosycených popisech prostředí, dekorativních předmětů z exotických dálek, drahých kovů a květin. Skrze postavu Lorda Henryho slyšíme promlouvat „estétskou a dekadentní pózu" O. Wildea, prostřednictvím malíře Basila Hallawarda zas Wilde obhajuje teorii „umění pro umění". Celkový estetický nádech je dokreslován bohatostí jazyka a pestrým výběrem výrazových prostředků.

V povídkách se projevuje Wildeovo umění bavit společnost a vytvářet jemně pichlavý humor. Ačkoliv povídky působí především zábavně, i v nich se skrývá kritika společnosti a lidské pošetilosti. Wilde zde útočí vtipem například na přehnaný americký prakticismus a materialismus v povídce *Cantervillské strašidlo* či na lidskou hloupost ve *Zločinu Lorda Artura Savila.*

Jakkoliv se Oscar Wilde snažil svou „estétskou a dekadentní pózou" vyvolat dojem člověka, žijícího jen pro krásu a požitky smyslů, a jakkoliv horlivě obhajoval teorii „umění pro umění", morálnímu dosahu své prozaické tvorby se neubránil. O. Wilde se tak stává dokladem skutečnosti, že umění se nedá vymezit teoriemi, jelikož pravý umělec je ve svém díle nakonec v mnohém předčí.

8. Summary

This thesis contents analysis of Oscar Wilde`s prosaic work, disclosure of thoughts concerning "Art for Art`s sake" theory and consideration of the influence of aesthetics, especially publication of W. Pater on Wilde`s prose. At the same time knowledge of English decadence and its appearance in Wilde`s writings, whose name is connected with all these theories, is processed. The aim of this thesis is to prove he deflects from all these theories and in fact creates moralizing stories. The interpretation of the prosaic work is primarily focused on relation between its aesthetic and ethic aspects.

First three chapters are rather theoretically oriented, their target is to interpret aesthetics in general, origin and development of aesthetic movement and decadence. Chapter "Aesthetics vs. ethics" deals with relation of aesthetics to reality and shows varying attitudes to aesthetic in time. Chapter Aesthetic movement describes motives leading to "Art for Art`s sake" theory formation and introduces its basic ideas. This chapter also involves portraits of art critics, John Ruskin, William Morris and Walter Pater, who substantially influenced conception of aesthetic movement. The chapter dealing with decadence clarifies its origin and describes its principal characteristics. Moreover, it mentions features typical for English decadence.

Next chapter follows Oscar Wilde`s life; his life and artistic performance are closely connected. The rest of the diploma contains analysis and interpretation of Wilde` s prosaic work. Upon concrete images and motives in Wilde`s stories it shows in which aspects Wilde goes beyond literary theories mentioned above, which he identified with.

The analysis is divided into three parts. First part goes through fairy tales, in which Wilde`s deflection from 'Art for Art`s sake' is most visible. The tales contain urgent moral message and criticize shallow and unsympathetic society. Wilde puts into contrast the highest human virtues, such as love, self-sacrifice or compassion together with the worst characteristics like selfishness or cruelty.

Thanks to interaction of these opposites, which represent both good and bad impulses of human nature, the ethical qualities can be recognized.

The second part contains interpretation of Wilde`s only novel, *The Picture of Dorian Gray*. In this piece of art Wilde is not glorifying hedonism, neither is he supporting desire to know all sins of the world, even though contemporary critics were mistakenly persuaded that Wilde was doing so. On the contrary, in this novel he also appreciates moral qualities and only reveals bitter truths of human life to the public. Youth cannot last forever, to know everything means disappointment, and no one can escape his conscience. At the same time he refers to the danger of human evaluation based only on physical beauty and criticizes society which is not able to perceive hidden reality.

The last part analyses Wilde`s short stories, in which he comes out with his talent to amuse society and compile gently taunting humour. Although the short stories have primarily funny effect the criticism of Victorian society and human foolishness can be found in them as well. By the means of smart humour he satirizes American pragmatism and materialism in *Canterville Ghost* or human stupidity in *Lord Arthur Savile`s Crime.*

This diploma thesis indicates that even if Wilde was trying to evoke an impression of an only beauty and life enjoying man using his ‘aesthetic and decadent pose’ and even if he defended ‘Art for Art`s sake’ theory eagerly, he could not abandon the moral impact of his work.

Bibliografie

Primární literatura

WILDE, O. *The Happy Prince and Other Stories.* London : Penguin books, 1994. ISBN 0-14-062137-7.

WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray.* New York : Dover publications, 1993. ISBN 0-486-27807-7.

WILDE, O. *Lord Arthur Savile`s Crime and Other Stories.* London: Methuen & Co., 1909. FOURTH EDITION.

Sekundární literatura

JACKSON, R. *Fantasy.* London and New York : Routledge, 2003. ISBN 978-041-529-1309.

LÉVINAS, E. *Být pro druhého.* Praha : Zvon, 1997.

MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie z estetiky.* Praha : Odeon, 1971. ISBN 01-099-09.

NOVÁK, J. Z. *Fatální dar.* Doslov z WILDE, O. *Cantervillské strašidlo a jiné prózy.* Praha : Mladá fronta, 1965. ISBN 23-047-65.

OJALA, A. *Aesthetism and Oscar Wilde, Part I. – Life and Letters*. Helsinki.

PATER, W. *Renesance – studie o výtvarném umění a poezii.* Olomouc : Votobia, 1996. ISBN 80-7198-058-7.

PATER, W. *Appreciations - with an Essay on Style.* Rockville : Art Manor, 2008. ISBN 978-1-60450-105-6.

PEARSON, H. *The life of Oscar Wilde.* London : Methuen & Co. Ltd., 1946. ISBN 0-356-08311-10

PECK, E., PECK. A. *Anglická literatura.* Dubicko : Infoa. 2002. ISBN 80-7240-298-6.

PROCHÁZKA, M. *Literary theory.* Prague : Philosophical faculty, Charles University, 1994.

PROCHÁZKA, M. *'Dva světy v podobenstvích Oscara Wildea', Od slavíka k papouškovi.* Ed. HILSKÝ, M., NAGY, L., Brno : Host, 2002. ISBN 80-7294-075-9.

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

SYMONS, A. *Duchová dobrodružství.* Praha. 1908.

WILDE, O. *The Soul of Man Under Socialism.* In *The Collected.* New Youk : Barnes & Noble Books, 2007. ISBN 59 308-310-6.

VLAŠÍN, Š. a kol. *Slovník literární teorie.* Praha : Československý spisovatel, 1984. ISBN 505-22-857.

WOOD, N. *'A Child`s Garden of Dedadence`.* In *Litteraria Pragensia.* Praha : FF UK, 2004. ISBN 14-27-74-92.