

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
PEDAGOGICKÁ FAKULTA  
KATEDRA ANGLISTIKY

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Vztah hrdinů k prostředí v románech Thomase Hardyho

The Attitude of Characters towards the Environment in the Novels of  
Thomas Hardy

Vedoucí práce: Mgr. Alice Sukdolová

Autorka práce: Veronika Pešková

Studijní obor: ČJ-AJ/ZŠ

Ročník: pátý

2011

Prohlašuji, že diplomovou práci na téma Vztah hrdinů k prostředí v románech Thomase Hardyho jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 21. dubna 2011

.....  
Veronika Pešková

### **Poděkování**

Touto cestou bych ráda poděkovala Mgr. Alici Sukdolové za trpělivou pomoc, cenné rady a doporučení při vypracování mé diplomové práce.

## **Anotace**

Náplní práce je analýza, komparace a interpretace díla Thomase Hardyho, konkrétně vztahu hrdinů k prostředí ve vybraných „wessexských románech“. Východiskem práce je zasazení Hardyho tvorby do dobového kontextu, obecná charakteristika jeho děl a filozofická inspirace ovlivňující autorovo pojetí prostoru. Hlavním cílem práce je poukázat na důležitost prostředí v díle Thomase Hardyho, nastínit problematičnost existence Hardyho literárních postav, jejich osudovost a tragičnost spjatou s místem jejich pobytu a další, především společenské okolnosti ovlivňující život postav. Dalším cílem je zaměřit se na sledování vývoje témat a motivů a odpovědět na otázku, jakým způsobem se vyvíjí tvorba Thomase Hardyho v jednotlivých, chronologicky seřazených románech. Odpovědi na tyto otázky přináší hlavní část diplomové práce, která je založena na rozborech jednotlivých románů, v nichž zásadní roli hraje prostředí.

## **Abstract**

The diploma thesis is focused on analysis, comparison and interpretation of Thomas Hardy's literary work, especially on the attitude of characters towards the environment in the chosen "Wessex novels" by Thomas Hardy. The principle of this work is to contextualize and characterize Hardy's writings in general, together with his historical background and philosophical inspiration, which influenced his concept of space. The main aim is to point out the importance of the environment in Hardy's literary work, problems of his protagonists' existence and their tragic fatality stemming from their connection with the place they dwell in. Furthermore, this thesis underlines other, mainly social circumstances that influence characters' lives. Another aim is to concentrate on the development of themes and motifs and to find out how Hardy's work develops in particular, chronologically ordered novels. Answers to these questions can be found in the fundamental part of the diploma thesis, which is based on literary analysis of particular novels, in which the environment plays the very crucial role.

## OBSAH

ÚVOD.....	6
1. DOBA A DÍLO THOMASE HARDYHO.....	8
2. FAR FROM THE MADDING CROWD.....	13
2.1 Postavy a jejich symbolika.....	16
2.2 Cyklus v přírodě; putující postavy .....	24
3. RETURN OF THE NATIVE – A FACE ON WHICH TIME MAKES BUT LITTLE IMPRESSION .....	29
3.1 Milníky Egdonu.....	34
3.2 Přírodní živly.....	40
3.3 Vliv antiky a řecké tragédie .....	43
3.4 Animální přirovnání; bílá a černá - světlo a tma.....	49
4. THE WOODLANDERS .....	54
4.1 Little Hintock .....	58
4.2 Falling in Love .....	65
5. TESS OF THE D'URBERVILLES.....	74
5.1 Čistá žena.....	80
5.2 Putování Tess Wessexem.....	85
ZÁVĚR.....	93
SUMMARY .....	97
BIBLIOGRAFIE .....	100
PŘÍLOHA .....	102

## ÚVOD

Thomas Hardy je autor, který výrazně vybočuje z řady pozdně viktoriánských spisovatelů. Ve svém díle se nezaměřuje na vyobrazení všeobecného pokroku a rozkvětu ve společnosti. K výdobytkům moderní civilizace se naopak staví negativně a zaměřuje se, spíše než na život v industrializovaných městech své doby, na život na anglickém venkově, kam vliv Průmyslové revoluce proniká pomaleji, aby nakonec úplně zničil starý systém hodnot, tradic a patriarchálních vztahů.

Zjistit, jak konfrontace starého a nového světa ovlivní život Hardyho hrdinů, bude jedním z cílů této práce. V původním zadání mé diplomové práce s názvem *Vztah hrdinů k prostředí v románech Thomase Hardyho* byly jako východisko analýzy a interpretace uvedeny tyto čtyři romány: *The Return of the Native*, *The Mayor of Casterbridge*, *The Woodlanders* a *Tess of the d'Urbervilles*. V souladu s naplněním dalšího cíle práce – sledováním vývoje Hardyho prozaické tvorby – jsem se však rozhodla nahradit román *The Mayor of Casterbridge* prvním z řady tzv. „wessexských románů“ *Far From the Madding Crowd*, jelikož vývoj autorovy tvorby bude při porovnání děl vzniklých v delším časovém rozmezí lépe patrný, zejména co se vývoje žánrových postupů a témat týče.

Jelikož je dílo Thomase Hardyho do jisté míry poznamenáno dobou svého vzniku, stejně jako událostmi, smýšlením a morálními principy, k nimž se autor staví postupem času čím dál více kriticky, bude nutné se v úvodní kapitole alespoň krátce pozastavit nad dobovým kontextem.

Dále jsem se rozhodla poskytnout stručný pohled na život a dílo Thomase Hardyho obecně, neboť jeho tvorba nejenže vychází z některých rysů jeho osobnosti a událostí v jeho životě, ale především, co se prostředí týče, Hardy ve svém rodném kraji našel inspiraci pro vytvoření fikčního světa s vlastními vnitřními zákonitostmi, řádem a pravidly ovládajícími prostřednictvím pro Hardyho typického prvku osudovosti životy postav. Hardy toto prostředí nazývá Wessex, podle jednoho ze sedmi anglosaských království, jež dosáhlo největšího rozkvětu a kulturního rozmachu za vlády Alfreda Velikého v 9. století. Hranice středověkého Wessexu, Wessexu literárního a autorova rodného Dorsetu se téměř překrývají. Jedná se o básnickou aktualizaci světa starých hodnot podřízených vůli vyšší moci, nazývané u Hardyho „Immanent Will“, světa ve vnějším světě, který rozrušuje jeho kontinuitu a odkaz, přežívající v jeho obyvatelích.

Právě ti budou středem mého zájmu v následující stěžejní části diplomové práce, kde se pokusím definovat vztah hrdinů k prostředí, v němž žijí, prostřednictvím analýzy, komparace a interpretace jednotlivých primárních textů.

Zde jsem rozhodla rozdělit práci právě podle čtyř konkrétních, výše uvedených románů, seřazených chronologicky dle doby vzniku. V každém z nich budu zkoumat zmíněný vztah hrdinů k prostředí, které determinuje jejich osudy a směřuje je vstříc neodvratnému, povětšinou tragickému konci. Zaměřím se postavy, u nichž je možné vysledovat určitou typizovanost. Dále se pak budu zabývat tématy a motivy, které se v jednotlivých románech opakují a vyvíjejí spolu s vývojem autorova pojetí prostoru, času i společenských konvencí a morálky. Bude se jednat zejména o leitmotiv, symbol a zároveň topos či chronotop cesty, který se objevuje ve všech „wessexských románech“. Hardy cestu pojímá jak ve faktickém, tak přeneseném slova smyslu, jako místo, kde hrdinové potkávají, střetávají i míjejí, i jako pomyslnou cestu hrdinů životem, jak je nejpatrnější v románu *Tess of the d'Urbervilles*.

Dalším důležitým motivem pak budou významné monumenty, které na svých cestách hlavní protagonisté míjejí a které připomínají slavnou minulost i vědomí důležitosti historických kořenů, jak pro národ, tak i pro jednotlivce. Tyto památníky, ať už se jedná o prastarou keltskou mohylu či silnici z dob římského osídlení v *The Return of the Native* či pohanský chrám Stonehenge v *Tess of the d'Urbervilles*, také napomáhají k pochopení hardyovského pojetí času, či spíše bezčasí – zakonzervovanosti prostředí v prostoru a čase – v celém díle tohoto jedinečného autora, jak se v této práci pokusím dokázat.

## 1. DOBA A DÍLO THOMASE HARDYHO

Doba vlády královny Viktorie ve Velké Británii se nesla ve znamení všeobecné prosperity. Britské impérium bylo ve druhé polovině 19. století největší koloniální velmocí světa, vzkvétal průmysl i obchod a docházelo k rozmachu na poli vědy i techniky. Zároveň je však pro dobu viktoriánské Anglie typická i pokrytecká morálka, zkosnatělost a pruderie. Stabilita v době největší politické a ekonomické expanze a blahobytný život vládnoucí třídy ostře kontrastoval s chudobou nejnižších společenských vrstev. Vlivem hospodářských změn docházelo k rozkladu starých hodnot a rychlým změnám v uspořádání společnosti vůbec.

To vše vyvolávalo odezvu v soudobé literatuře. Její hlavní proud však záměrně opomíjel neřesti, předsudky a pokrytectví doby zahalené do hávu falešné morálky a konvenčnosti, typické především pro královský dvůr v čele s ctnostnou panovnicí. Až na ojedinělé výjimky, například v podobě díla od Thomase Hardyho o generaci mladšího Charlese Dickense a jeho otevřené, často až sentimentální kritiky vykořisťování chudých dělníků a zejména práce dětí v továrnách, se autoři soustředili především na prezentaci viktoriánské společnosti v duchu povinného dobového optimismu.

Za této situace do literárního života v 70. letech 19. století vstupuje Thomas Hardy, který se svým dílem vzpírá dobovému schematismu a odmítá prosazovat pokřivené morální principy a oslavovat povrchní pokrokářství. Zaměřuje se právě na rozrušování tradic i celkové struktury venkovského života, kam sice dozvuky Průmyslové revoluce přicházejí pomaleji, avšak s to zhoubnějším vlivem.

Thomas Hardy se narodil roku 1840 v největším městě západoanglického hrabství Dorest, Dorchesteru. Ve svém rodném kraji, který se stal inspirací pro vytvoření fikčního básnického světa Wessexu, prožil převážnou většinu života, pouze s výjimkou doby svých studií a následného krátkého pobytu v hlavním městě Londýně. Studium architektury a znalost různých malířských technik mu byly později cenným zdrojem zkušeností pro literární tvorbu, do níž promítá i své originální výtvarné vidění.

Do literatury Hardy vstoupil jako zpočátku nedoceněný básník a po počátečním neúspěchu své poetické tvorby se začal věnovat próze. První román *The Poor Man and the Lady* nebyl nakladatelem, známým spisovatelem Georgem Meredithem,



přiját s poznámkou, že „na začátečníka se příliš pouští do sociální kritiky“<sup>1</sup>. S úspěchem se nesetkal ani v pořadí druhý román *Desperate Remedies*, avšak zlom nastal už publikací třetího románu *Under the Greenwood Tree* z roku 1892. Žánr venkovské idyly zastoupený v posledním zmíněném díle se stal odrazovým můstkem pro vrchol Hardyho prozaické tvorby. Po něm totiž následuje v časovém sledu téměř dvaceti let proslulá šestice „wessexských románů“, jmenovitě *Far From the Madding Crowd* (1874), *The Return of the Native* (1878), *The Mayor of Casterbridge* (1886), *The Woodlanders* (1887), *Tess of the d'Urbervilles* (1891) a konečně *Jude the Obscure* (1895). Hardy zde na pozadí básnické evokace svého rodného kraje, pojmenovaného pro účely jeho tvorby podle jednoho ze sedmi anglosaských království, rozvíjí tragické osudy hlavních hrdinů posouvající se ruku v ruce vývojem autorova mistrovského talentu od žánru pastorály k umělecky náročnějším a tematicky závažnějším postupům a motivům směrem k naturalistické tendenci. Dochází k posunu od konfliktů pramenících z postav samotných a z jejich nepřizpůsobivosti prostředí, jež hraje zásadní roli v Hardyho díle, ke konfliktům vyplývajícím z nedostatků viktoriánské společnosti, která je postupně stále více terčem Hardyho kritiky. A stejně jako dochází k posunům v literárních postupech a v tematice, přesouvá se i dějiště Hardyho románů směrem od jihu (ve *Far From the Madding Crowd*, *The Return of the Native* a *The Mayor of Casterbridge*) k severnějším údolím (v *The Woodlanders* a *Tess of the d'Urbervilles*) a nakonec až k severní hranici Wessexu, blíže k průmyslovým městům. „Hardy se i časově přibližuje tehdejší skutečnosti. Jeho pohled nabývá na nezávislosti a kritičnosti, autorova pozornost se přesouvá ze zkoumání charakteru hrdinů k analýze společnosti, jejich vztahů a především předsudků, které mrzačí vnitřní život citlivých osobností a bývají příčinou jejich tragického ztroskotání.“<sup>2</sup>

Se vzrůstající útočností a sociální kritikou také vzrůstá kritika čtenářské i odborné veřejnosti, která vyvrcholila po vydání posledního „wessexského románu“ a posledního románu Thomase Hardyho vůbec, *Jude the Obscure*. Autor byl odsouzen za vyjádření otevřeného názoru, pramenícího z jeho vlastního nepřilíš šťastného osobního života, na tabuizovanou otázku svobodného vztahu mezi

---

<sup>1</sup> MARYSKOVÁ, Květa: *Básník Wessexu*. In *Tess z d'Urbervillů*, *Doslov*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956; s. 427.

<sup>2</sup> EMMEROVÁ, Jarmila: *Thomas Hardy – vrchol pozdně viktoriánského románu*; In *Lesáci*, *Doslov*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1975; s. 311.

mužem a ženou mimo posvátnou instituci manželskou a po tomto neúspěchu dobrovolně svou kariéru romanopisce ukončil. Od této chvíle se už Hardy věnoval výlučně poetické tvorbě, z níž nejznámější je výbor básní nazvaný *Wessex Poems* či lyrizované drama *The Dynasts*.

Thomas Hardy zemřel roku 1928.

Topografické označení Wessex se poprvé objevuje v prvním „wessexském románu“ *Far From the Madding Crowd* a označuje původně oblast jen o málo přesahující rámec autorova rodného Dorsetu. Později se však fikční svět Wessexu rozrůstá na bezmála dvě třetiny jižní Anglie a zaujímá prostor mezi městy Exeterem, Bristolem, Oxfordem a Portsmouthem. Autorova básnická vize se ukázala tak propracovanou a přesvědčivou, že mnohé z jeho soudobých čtenářů dokázala zlákat k dobrodružným toulkám a průzkumům těchto končin. Mnozí z nich by, podle Hardyho slov v předmluvách k jednotlivým dílům doplněným i o místopisnou mapu původně načrtnutou rukou samotného autora, byli ochotni přísahat, že objevili reálné předlohy k rozličným pahorkům či roklinám, o jednotlivých městech a vesnicích nemluvě.

Již samotné centrum Hardyho Wessexu, Casterbridge, objevující se téměř ve všech jeho románech, prý odkazuje k autorovu rodišti, Dorchesteru. Sám autor však čtenáře varuje, aby nehledali „scenerie zčásti skutečného, zčásti vysněného kraje“, a prosí je, „aby odmítali tvrdošijnou domněnku, že existují nějakí obyvatelé viktoriánského Wessexu ještě někde jinde než v mých knihách.“<sup>3</sup> Čtenáři by tedy měli být k takovýmto spekulacím skeptičtí, jelikož román je svět sám pro sebe, svět, který je pouze odrazovým můstkem pro rozehrání děje a v případě Thomase Hardyho i silným motivačním činitelem jeho postav.

Prostředí a postavy jsou na jednu stranu v Hardyho díle spojeny v nerozdělitelný celek. Na straně druhé však stojí odděleně – postavy se svými touhami, k nimž je prostředí, pojímané u Hardyho jako neměnné kontinuum od prehistorických dob po autorovu současnost, v níž se mění pouze zažité duchovní hodnoty, zemědělské postupy a ojedinele vnější tvářnost krajiny změněná příchodem železnice a další moderní techniky, netečné. „*Each man, for him, is both*

---

<sup>3</sup> MARYSKOVÁ, Květa: *Básník Wessexu*. In *Tess z d'Urbervillů, Doslov*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956; s. 424.

*identified with what is around him and yet free of it. He participates intimately in his social and physical surroundings, is determined by them, and yet they are alien to him and have nothing to do with his real life. Happiness might be possible if he were either wholly separate or wholly involved, but he is both within and without at once. Since he cannot escape this situation, he seems destined to be unhappy.*“<sup>4</sup>

Role predestinace - předurčenosti a osudovosti - je v díle Thomase Hardyho zásadní. Předurčenost, zejména ve smyslu sociální determinovanosti a neschopnosti vymanit se z vlastní společenské třídy, je znakem naturalismu, k němuž se v pozdějších dílech Hardy přiklání (ad. kapitola 4.1 *Little Hintock*). Prvek osudovosti, inspirovaný starořeckým Fatum, a nemožnosti přes veškerou snahu uniknout vlastnímu osudu souvisí s celkovou inspirací autora antickým dramatem. Fatalismus u Hardyho však nepramení pouze ze starořecké tragédie. Hardyho hrdinové nejsou loutkami v rukou rozmarných bohů, vládne jim naopak osudovost – často označovaná jako Prozřetelnost – pramenící z autorovy inspirace filozofickou koncepcí Schopenhauerova fatalismu. Odosobněná vůle vyšší moci, pojímaná v Hardyho prozaickém, ale i básnickém díle jako “Immanent Will“, neodvratně ovládá a řídí osudy postav a velmi často je prezentována jako síla přírody či prostředí obecně. To má nad hrdiny vždy převahu a, pokud se jedná o protagonisty vůči prostředí nepřizpůsobivé, má na ně i zhoubný vliv a žene je vstříc nevyhnutelné tragédii. (ad. kapitola 3.3 *Vliv antiky a řecké tragédie*).

Oproti postavám stojícím v kontrastu s prostředím fikčního světa Wessexu zde nalezneme i hrdiny žijící v souladu s tímto mikrosvětlem ovládaným hardyovskou “Immanent Will“. Jedná se o postavy pokorně se podřizující rytmu přírody, jejímu řádu a zákonitostem i střídání ročních dob, které udává tón jejich životům i práci a které ve většině případů také udává vnitřní strukturu Hardyho románů. Postavy takto podřízené prostoru a času u Hardyho často nehledí na vlastní touhy a ambice, narozdíl od hrdinů výše zmíněných, naopak jsou díky své nenáročnosti schopny vnímat svět v daleko širším měřítku. Postavy jako Gabriel Oak, Tess Durbeyfieldová a především Clym Yoebright chápou vlastní nicotnou existenci v souvislosti s neuchopitelnou velikostí univerza a vyjadřují tak Hardyho filozofické pojetí prostoru a času, které nachází odezvu ve filozofii Martina Heideggera. Heideggerovo *Building, Dwelling, Thinking* – bydlení, bytí a myšlení

---

<sup>4</sup> MILLER, Joseph Hillis: *THOMAS HARDY. Distance and Desire*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1970; s. 76-77.

ve své podstatě splývá v jedno, přičemž zásadním bodem je zachovat „součtveří“, zahrnující Nebe, Zemi, božské a smrtelníky, prostřednictvím Building pospolu v neoddělitelné jednotě. Podobně ani Hardyho hrdinům nejde o budování pozemských statků, spíše o udržení Heideggerových čtyř jednot v životě, který je naplněním vesmírného poslání, a ve smrti, která je pouze přirozeným koncem a návratem k tomuto „součtveří“.

Hardyho hrdiny obecně bychom mohli dle polarity vnitřní-vnější svět navržené Zdeňkem Beranem ve studii *Space in Thomas Hardy's Major Fiction* rozdělit podobně: Na postavy stojící vně fikčního světa Wessexu, překračující jeho hranice a narušující svou přítomností harmonický běh věcí v tomto uzavřeném mikrosvětě. A na postavy do tohoto prostředí svým původem i pokorným přístupem k životu náležející. První z nich jsou zdrojem nepřekonatelných rozporů a konfliktů v prostředí, které jejich nepřizpůsobivost trestá, a nemají tedy v Hardyho světě nárok na štěstí. Naděje těch druhých na šťastný život jsou čím dál více mařeny vzrůstajícím negativním vlivem viktoriánské společnosti a též vlivem pro Hardyho typických osudových náhod, ženoucích protagonisty k neodvratné zkáze.

Právě náhody jsou dalším důležitým prvkem v souvislosti s osudovostí – ať už ji Hardy nazývá Osudem, Prozřetelností či “Immanent Will“, společně s prvkem ironie. Každý čin Hardyho hlavních protagonistů, jakmile se dostane do víru osudových náhod, má nepředvídatelný, často ironicky krutý následek. Touhy a cíle hrdinů jsou totiž ve většině případů navzájem neslučitelné a protichůdné, hrdinové se na spleť cestách Wessexem potkávají fyzicky, ne však duševně a jejich neochota naslouchat sobě navzájem, následovat zákony přírody a prostředí a také se podřítit společenským konvencím vede ve světě, kde společnost nekonvenčnost neodpouští, k tragickým koncům.

## 2. FAR FROM THE MADDING CROWD

*Far From the Madding Crowd* je prvním ze šesti tzv. „wessexských románů“ Thomase Hardyho, vydávaných v letech 1871 až 1896. Toto dílo psané na pokračování si u tehdy začínajícího autora objednal redaktor časopisu *Cornhill Magazine* Leslie Stephen, který si byl vědom Hardyho kvalit po uveřejnění jeho předchozího románu *Under the Greenwood Tree*.

Poprvé se zde objevuje topografické označení Wessex, oblast víceméně paralelní s autorovým rodným krajem Dorsetem, nazývaným podle jednoho ze sedmi anglosaských království, fikční svět a dějiště společné od tohoto pro všechna Hardyho následující vrcholná prozaická díla. Setkáváme se s ním na počátku 39. kapitoly s názvem *Coming Home – a Cry* v souvislosti s představením Yalbury Hill, „one of those steep long ascents which pervade the highways of this undulating part of South Wessex.”<sup>5</sup>

Název románu je veršem z básně Thomase Graye *Elegy Written in a Country Churchyard* a naznačuje, že dějištěm je právě jedno z posledních míst „daleko od hlučícího davu“, ruchu velkoměsta, všudypřítomné industrializace, chladných mezilidských vztahů a upadajících tradic. Hardyho Wessex, ve *Far From the Madding Crowd* reprezentovaný osadou Weatherbury, je právě místem, kde staré hodnoty a tradice přežívají, kde lidé žijí ve vzájemné pospolitosti a v harmonii s prostředím, jež jim poskytuje živobytí, místem, kam ještě předsudky viktoriánské společnosti nestačily proniknout a napáchat tolik škody jako v pozdějších „wessexských románech“. Výrazně harmonizující tón i celkové vyznění románu je zapříčiněno převažujícím žánrem pastorály, který ve směsici použitých žánrů vyčnívá a je vyzdvihnut i samotným autorem, avšak nastíněné sociální předsudky už v tomto románu vypovídají o Hardyho době vůbec a o pokrytectví lidí bez rozdílu původu či prostředí, z něž vzešli. Příkladem budiž třídní nerovnost dvou hlavních hrdinů - zchudlého statkáře Gabriela Oaka a zpočátku pyšné Bathsheby Everdeneové, která dědictvím po strýci náhle nabyla lepšího postavení a které se Oak v jejích očích nemohl rovnat dříve, natož nyní. Podobně jsou mylně vyvozovány kvality seržanta Teye jen z jeho údajného šlechtického původu, který však nenasvědčuje nic o jeho morálních kvalitách.

---

<sup>5</sup> HARDY, Thomas: *Far From the Madding Crowd*. London: MacMillan and Company Limited, 1964; s. 304.

Zdrojem všeobecných společenských názorů a tím i zrcadlem doby a prostředí Hardyho Wessexu jsou lidové postavy, hlas weatherburské komunity zobrazený podobně jako v pozdějších Hardyho dílech jako řecký chór. Ten je konkrétně reprezentován postavami Josepha Poorgrasse, Labana Talla, Kaina Balla, Mathewa Moona, Heneryho Fraye a dalších častých návštěvníků Warrenovy sladovny. U mnohých z nich bychom mohli nalézt paralelu s lidovými postavami jiných děl Thomase Hardyho – za všechny lze uvést obdobné rysy u věčně ustrašeného Josepha Poorgrasse z *Far From the Madding Crowd* a Christiana Cantlea z *The Return of the Native* či dva vážené kmety z obou jmenovaných románů, staříčkého sládka a dědu Cantlea, jimž si pro jejich úctyhodný věk nikdo nedovolí odporovat.

Tento lidový chór plní v ději hned několik funkcí: *“They are presented without condescension, speaking in authentic dialect, and they are a source of gossip and humour. As a repository of traditional rural wisdom, they also provide a sense of a living culture, against the main characters are judged.”*<sup>6</sup> Navíc má tento chór také důležitou roli průvodců po scéně či spíše informátorů o tom, co se děje za scénou, podobně jako za časů starořeckého dramatu. Oak se prostřednictvím Poorgrasse a Smallburyho dozvídá o společenském postupu Bathsheby ukrytý pod rouškou noci na jejich voze; Kain Ball jakožto zřejmě nejvýraznější představitel komického prvku zase mezi záchvaty kašle a kýčání informuje o tajném svazku Bathsheby a Troye v Bathu; a z úst Labana Talla se čtenář dozvídá o vývoji událostí kolem statkáře Bolwooda a jeho předpokládané popravy.

Dále jsou tyto postavy zdrojem tradic a starobylých rituálů a pověr. V jejich centru stojí především Bathshebina společnice Liddy Smallburyová - pomocí bible a klíče například zkouší nahlédnout do budoucnosti a zjistit, kdo bude jejím vyvoleným, považuje zlomený klíč za zlé znamení shůry a je také iniciátorkou Bathshebina zpočátku nevinného žertu s Valentinkou adresovanou statkáři Bolwoodovi. Tento neuvážený čin však nepramení jen z rozpustlosti mládí, nudy a společenských zvyklostí a tradic, ale důležitou roli zde, stejně jako v celém Hardyho díle, hraje prvek osudovosti: *“Hardy uses the social ritual of the Valentine to complex effect. It symbolizes that combination of character, accident, and social*

---

<sup>6</sup> HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003; s. 61.

*convention that characterizes the operation of the world of Hardy's novels.*“<sup>7</sup> Tyto osudové náhody ženoucí děj vpřed jsou zde nazývány Prozřetelností, personifikovanou nadpozemskou silou s typickým nezájmem o strasti lidského pokolení či mnohdy naopak se smyslem pro ironii vůči nim, jako tomu je v případě Troyva pokusu učinit pokání po smrti Fanny: “... *Providence, far from helping him into a new course, or showing any wish that he might adopt one, actually jeered his first trembling and critical attempt in that kind, ...*“<sup>8</sup>

Inspirace řeckým dramatem je však celkově ve *Far From the Madding Crowd* slabší než v jiných dílech – například román *The Return of the Native* je celý vystaven jako klasická řecká tragédie, včetně pěti fází řeckého dramatu a Aristotelovy zásady tří jednot. U Hardyho také často nacházíme paralely postav s mýtickými hrdiny, které však zde chybí. Kromě použití lidového prvku v roli chóru a prvku osudovosti, velmi blízkého starořeckému Fatu, se však v tomto díle, stejně jako v dílech ostatních objevuje řada přirovnání z antiky. Postavy jsou nazývány podle božstev řecké i římské mytologie, avšak nalézáme zde i biblická přirovnání, staro- i novozákonní – Bathsheba je přirovnávána k Jupiterovi povýšenému na Olymp po té, co se jejím Olympem stane weatherburská Upper Farm; Troy ji nazývá svou „junonskou chotí“; Oak je při broušení nůžek připodobněn k Erótovi brousícímu šípy; a Bolwood své sedmileté čekání na sňatek s Bathshebou přirovnává k Jakubově službě za Ráchel. I jméno samotné hlavní hrdinky je převzato z Bible. Nejlepším vysvětlením pro ně je paralela scény, kdy Oak při jejich prvním setkání v úžasu sleduje Bathshebu při jejím sebestředném počínání, aniž by věděla, že je pozorována, s biblickým příběhem Davida pozorujícího Bathshebu při koupání.

Společný všem Hardyho dílům je posvátný strach hrdinů z hazardu, za který je považován i hod mincí. Dokonce i jindy racionální, odvážná Bathsheba jej pokládá za „pokoušení ďábla“, později v *The Return of the Native* pak Christian Cantle nazývá hrací kostky „hračičkami ďábla“ a obyvatelé Little Hintocku v *The Woodlanders* viní doktora Fitzpierce pro jeho zálibu v moderních vědách ze „spolku s ďáblem“. Co by se zdálo světem protřelým obyvatelům města běžnou

---

<sup>7</sup> HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003; s. 62.

<sup>8</sup> HARDY, Thomas: *Far From the Madding Crowd*. London: MacMillan and Company Limited, 1964; s. 374.

zábavou, vzbuzuje hrůzu v lidech z prostředí městu vzdáleném, a přesto tyto dobré křesťany láká jak zakázané ovoce v podobě „pokoušení d'ábla“, tak velkoměstský život: Příkladem budiž nezkušený Kain Ball, který pěje ódy na skvělé prostředí Bathu, přičemž mu ostatní naslouchají jako u vytržení. Že se však nejedná o skutečnou touhu po životě v centru společenského dění jako například u hlavní hrdinky *The Return of the Native* Eustacie Vyeové, napovídá ironický podtext Ballova popisu prostopášného, zlatem ověšeného kněze z Bathu v kontrastu s chudým weatherburským farářem Thirdlym, který „nemá peníze, aby si koupil prsteny... A je to tak dobrý člověk, jakýho kdy země nosila.“<sup>9</sup>

O tom, jak jsou křesťanské tradice v tomto kraji důležité, vypovídá věta, jenž nejlépe vystihuje název románu: „*God was palpably present in the country, and the devil had gone with the world to town.*“<sup>10</sup> Že však ďábel prodlévá i v kraji „daleko od hlučícího davu“, a to především v podobě slabostí hlavních postav, se ukáže v žánrových proměnách v průběhu děje. Ten se přelévá od pastýřské idyly – popisu půvabného kraje zelených kopců a pasoucích se ovcí - k „pastýřské tragédii“, jež se objevuje i v podtitulu 5. kapitoly, téměř všech hlavních postav - za všechny je to případ Oaka a jeho ztráty majetku a zmařených nadějí na štěstí po boku jeho vyvolené Bathsheby. Dále k psychologické studii řady z nich - především Bathshebiny proměny z divoké, svéhlavé dívky v osudem zkoušenou ženu, či Bolwoodovy chorobné posedlosti, hraničící se sexuální frustrací. Nalezneme zde i prvky balady - zejména v postavě svedené venkovské dívky Fanny Robinové a jejího svědce seržanta Troye. „*These [genres] are fused and held together by a detailed realism that relies not only upon descriptions of agricultural life, but on the evocations of a traditional community whose continuity Hardy cherishes.*“<sup>11</sup>

## 2.1 Postavy a jejich symbolika

*Far From the Madding Crowd* je románem poněkud odlišným od ostatních Hardyho vrcholných děl, které následovaly. Na počátku se nesetkáváme s osamělým poutníkem jako v *The Woodlanders*, *The Return of the Native* (zde se

---

<sup>9</sup> HARDY, Thomas: *Daleko od hlučícího davu*. Praha: Svoboda, 1981; překlad J. Rosíkové; s. 213.

<sup>10</sup> HARDY, Thomas: *Far From the Madding Crowd*. London: MacMillan and Company Limited, 1964; s. 164.

<sup>11</sup> HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003; s. 65.



však objevuje až v 2. kapitole, kapitola první je zaměřena zcela výhradně na popis prostředí jakožto hlavní postavy románu) či *The Mayor of Casterbridge* a *Tess of the d'Urbervilles*, kde však putují poutníci dva. Život jako by pro hlavní hrdiny *Far From the Madding Crowd* nebyl cestou, osudovým směřováním vůči nevyhnutelnému. U následujících zmíněných románů cesta tvoří jakýsi rámeček – otevírá děj a uvádí čtenáře do souvislostí a prostředí, v němž hrdinové žijí. V závěru pak životní cesty některých z nich končí, jako je tomu v případě starosty casterbridgeského Michaela Hencharda či „čisté ženy“ Tess Durbeyfieldové, a cesty jiných pokračují dále, jako v případě Angela Clarea a Tessiny mladší sestry ‘Lizy-Lu či Clyma Yeobrighta, který našel nové životní poslání v přiblížení se Bohu.

*Far From the Madding Crowd* tvoří jakýsi mezistupeň mezi jasně idylickým *Under the Greenwood Tree* a pozdějšími společensky daleko více kritickými romány. Za rámeček by se zde dal považovat žánr pastorály. Na počátku je totiž život obyvatel Wessexu v harmonii s prostředím, není zde přítomen žádný narušitel starého pořádku. V závěru po smrti tohoto narušitele, seržanta Francise Toye, se vše vrací do zaběhnutých kolejí a rovnováha je po sňatku Oaka a Bathsheby znovu nastolena.

Chybí zde na rozdíl od následujících děl i starobylé místo, topos, symbolizující důležitost minulosti – jak osobní, tak národní, která je zdrojem tradic a nepřímou i typického hardyovského bezčasí, nejvíce markantního ve zobrazení neměnného Egdonského vřesoviště s jeho dominantou Rainbarrow v *The Return of the Native* (ad. kapitola 3.1 *Milníky Egdonu*). Přesto by za místo, kde se stýká minulost s přítomností, mohla být považována Velká stodola Bathshebina statku, která slouží po staletí účelům stříhání ovcí. Nejedná se o historický monument z dob dávného osídlení Britských ostrovů jako v případě již zmíněné Rainbarrow, pohanského chrámu Stonehenge v *Tess of the d'Urbervilles* či římské arény v *The Mayor of Casterbridge*, ale slouží zde pro ilustraci chápání času ve Weatherbury a okolí: “One could say about this barn, ..., that the purpose which had dictated its original erection was the same with that to which it was still applied....In these Wessex nooks the busy outsider's ancient times are only old; his old times are still new; his

*present is futurity. So the barn was natural to the shearers, and the shearers were in harmony with the barn.*”<sup>12</sup>

Za podobné místo by mohl být považován Norcombe Hill, sice přírodní útvar, podtrhující však vesmírnou perspektivu a odolnost vůči času: *“It was a featureless convexity of chalk and soil ... which may remain undisturbed on some great day of confusion.”*<sup>13</sup> V jiné funkci se objevuje i další kopec – Yalbury Hill, který slouží jako místo, kde se lidé shromažďují a kde se odehrávají důležité události. Zde se Troy setkává se zpočátku nepoznanou Fanny, zde se má také konat Bolwoodova poprava. Téměř každé Hardyho dílo má svůj Norcombe či Yalbury Hill – jako místo setkávání lidí i stýkání pozemského světa a vesmíru slouží například nejvyšší bod krajiny Egdonu, na němž ční prastará mohyla, v *The Return of the Native*. (Zde však slouží hlavně jako prostředek vertikálního členění prostoru, které je v tomto díle mnohem více rozpracováno.)

Postavy, které jsou v Hardyho románech v harmonii s přírodou, většinou nepotřebují pro vnímání času hodinky. Jsou schopni orientovat se podle pohybu slunce ve dne a podle pohybu hvězd a měsíce v noci, jako je tomu v případě Gabriela Oaka. Ten je postavou vesmírnému běhu času i věcí obecně ze všech hrdinů Thomase Hardyho zřejmě nejbližší. Svou vnímavostí vůči univerzu se mu blíží snad jen postava Clyma Yeobrighta, avšak ten je pojat v mnohem komplexnější rovině než Oak (ad. kapitola 3.1 *Milníky Egdonu*). Oakův „vesmírný“ nadhled a morální převaha nad ostatními je symbolicky znázorněna i jeho faktickým nadhledem nad scénou v řadě případů: Pozoruje dění za noci z Norcombe Hill, při prvním setkání s Bathshebou ji sleduje z vyvýšeného prostranství u cesty, později pak na ni shlíží ve stodole při dojení (prozatím pomineme, že na Bathshebu později shlíží i pomyslně z vlastních morálních výšin jakožto na nezkušenou, mravně plytkou bytost, nemaje daleko k jejímu odsouzení – nebýt jeho lásky k ní), nadhled nad scénou má i při požáru, který spatří z branky v živém plotě ohraničujícím Bathshebiny pozemky, a při bouřce, kdy ve spěchu přikrývá stohy s úrodou.

Oak je pro své výjimečné vlastnosti ctěn a obdivován, několikrát je v textu vyzdvížena jeho schopnost přesného odhadu času. Nejen tím se Oak výrazně

---

<sup>12</sup> HARDY, Thomas: *Far From the Madding Crowd*. London: MacMillan and Company Limited, 1964; s. 166–167.

<sup>13</sup> *ibid.*; s. 8.

odlišuje od svého soka v lásce, seržanta Troye. Zdeněk Beran tyto dva hrdiny staví do vzájemné opozice jakožto zástupce vnitřního (Oak) a vnějšího světa románu (Troy). Jsou vzájemným protipólem svým vnímáním světa (co Oak vidí jako zaběhnutý řád věcí, je pro Troye zpátečnictvím – rozchází se například v názoru na starobylý dům, v němž Bathsheba bydlí), svým postojem a citlivostí k prostředí, v němž žijí (Oak vycítí blížící se bouřku a varuje před ní Troye, který je však slepý a hluchý k jasným náznakům přírody), a dokonce právě i vnímáním času. Oak je vůči času pokorný, je podřízen běhu přírody, střídání denních i ročních dob, které udávají tón životu na statku. Pro Troye čas neznamena nic. Žije jen přítomností: *“He was a man to whom memories were an incumbrance, and anticipations a superfluity... With him the past was yesterday; the future, tomorrow.”*<sup>14</sup> Proto je pro něj tak snadné vzdát se svých kapesních hodinek, údajně jediného důkazu jeho šlechtického původu. Co může vypadat jako přehnaná velkorysost či zbrklý čin zamilovaného, je ve skutečnosti jen touha – ať jedním nebo druhým - udělat dojem na Bathshebu. Ta však stojí blíže Oakovu vnímání světa a času, a proto hodinky nepřijímá. **Hodinky** by tehdy mohly být v určitém smyslu symbolem Troyova povrchního postoje vůči času, podobně jako u Eustacie v *The Return of the Native* – v jejím případě se však jedná spíše o symbol vzdoru vůči egdonskému bezčasí.

Zdrojem Oakova spojení s prostředím a vesmírem obecně je jeho **flétna**. Oak je člověkem, který svým uměním hry na flétnu dává to nejlepší ze sebe, tóny jeho flétny vyjadřují jeho soulad s přírodou. *“His laws are the laws of nature, his experience is cosmic one. ... Oak’s play on the flute suggests his universal identification... Symbolically, this identity is expressed by his music which corresponds with the cosmic pulsation.”*<sup>15</sup> Sám uprostřed noci na Norcombe Hill je Oak vesmíru tak blízko, že je pro něho pohyb hvězd takřka hmatatelný. Ač je popsán jako pragmatik, který se dívá na nebe jako něco užitečného, umí ocenit jak krásu vesmíru, tak i krásu pozemského života: *“Being a man not without a frequent consciousness that there was some charm in this life he led, he stood still after*

---

<sup>14</sup> HARDY, Thomas: *Far From the Madding Crowd*. London: MacMillan and Company Limited, 1964; s. 192.

<sup>15</sup> BERAN, Zdeněk: *Space in Thomas Hardy’s Major Fiction*; In *Acta Universitatis Carolinae – Philologica 2, Prague Studies in English XXI*, 1996; s. 47.

*looking at the sky as a useful instrument, and regarded it in an appreciative spirit, as a work of art superlatively beautiful.*“<sup>16</sup>

Oak je natolik spjat s přírodou, která je zdrojem jeho obživy, že se naučil vnímat nejen její krásu, ale i její řeč. Ve *Far From the Madding Crowd*, stejně jako v ostatních Hardyho dílech, je příroda personifikována a na četných místech dokonce hovoří lidským jazykem: “... *the trees on the right and the trees on the left wailed or chaunted to each other; ... hedges and other shapes ... caught the note, lowering it to the tenderest sob; ...*“<sup>17</sup>. Podobně i v *The Return of the Native* vítr na Egdonském vřesovišti vyluzuje tóny podobně lidské řeči: “*Treble, tenor, and bass notes were to be found therein. ... Bellow these in force, above them in pitch, a dwindled voice strove hard at a husky tune, which was the peculiar local sound alluded to.*“<sup>18</sup> V *The Woodlanders* pak personifikovaná příroda vytvořila dokonce písmo čitelné těmi, kdo na ně umějí správně hledět: “...*together they had, with the run of the years, mentally collected those remoter signs and symbols which seen in few were of runic obscurity, but all tighter made an alphabet.*”<sup>19</sup> Takovými pozorovateli jsou právě Gabriel Oak nebo hrdinové *The Woodlanders*, Giles Winterborne a Marty Southová. Nejen že rozumějí řeči přírody, ale i naopak. Příroda rozumí jim a jejich vlastní řeč se tak stává její součástí: “*Man and his speaking are not alien presences in nature, but an extension of nature whereby it becomes conscious and its stammering whisper reaches the clarity of human speech.*”<sup>20</sup> (ad. kapitola 4.1 *Little Hintock*).

Zatímco symbolem Oakovy povahy a jeho spojení s prostředím a vesmírem, jak již bylo řečeno, je jeho flétna, symbolem hlavní hrdinky, Bathsheby Everdeneové je její **zrcátko**. To funguje oproti Oakově flétně zcela opačně: Vyjadřuje Bathshebinu marnivost a zaslepenost sebou samou a to hned v první scéně, kdy se s ní jak Oak, tak čtenář setkává. Zrcadlo nic nevyzařuje, jen pohlcuje a odráží Bathshebin krásný obraz, je zdrojem jejího obdivu k sobě samé, což je explicitně vyjádřeno tím, že se při pohledu na vlastní krásu červená. “*Bathsheba’s self-absorbing and blinding mirror view, contrary to Gabriel’s cosmic view, is in*

---

<sup>16</sup> HARDY, Thomas: *Far From the Madding Crowd*. London: MacMillan and Company Limited, 1964; s. 13.

<sup>17</sup> *ibid.*; s. 9.

<sup>18</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 47.

<sup>19</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. Reading, Berkshire: Penguin Popular Classics, 1994; s. 399.

<sup>20</sup> MILLER, Joseph Hillis: *THOMAS HARDY. Distance and Desire*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1970; s. 84.

*any case a typical sign of an 'outside' inclination.*”<sup>21</sup> Právě Bathshebina nezralost ji v první polovině románu vtahuje, co se polarity “vnitřní-vnější prostor” týče, blíže ke světu Troyovu, přirozeně však inklinuje k Oakovu „vnitřnímu“ světu, kam se nakonec po jeho boku zařadí.

Dalo by se říci, že podobně jako Bathshebino zrcátko funguje i její krása. Na jednu stranu sice obohacuje svět stejně jako Oakovo umění hry na flétnu, na stranu druhou však zároveň, podobně jako zrcátko, do sebe obdivné pohledy okolí absorbuje a, jak tvrdí Troy, nenese s sebou nic dobrého, zejména pro muže její krásou omámené: *“Why, Miss Everdene, it is in this manner that your good looks may do more harm than good in the world. ... Such women as you always a hundred men covet - ... - you can only marry one of that many. ... That’s why I say that a woman so charming as yourself, Miss Everdene, is hardly a blessing to her race.”*<sup>22</sup> Nejlepším příkladem tohoto zhoubného vlivu její krásy je Bolwood. Je sice pravda, že byl vůči jejímu kouzlu imunní, dokud ho sama nezlákala valentinským vzkazem, avšak za tuto záměrnou provokaci a pomstu za Bolwoodův nezáměr o ni draze zaplatila. Postupem času, jak se její charakter vyvíjí, se Bathsheba spíše snaží svou krásu tlumit, nevystavuje ji na odiv drahými šaty, naopak nosí co neméně nápadné oblečení - a to zvláště po předpokládané smrti manžela, avšak ani střídmost v módě, ani duševní utrpení její fyzické přednosti skrýt nedokáže, naopak je ještě více podtrhují. Její krása, na kterou byla zpočátku tak hrdá, se tak postupně stává jejím prokletím.

Bolwoodova počáteční zamilovanost a posléze čím dál více se stupňující posedlost Bathshebou má však daleko komplikovanější charakter. Roli zde nehraje jen Bathshebina výjimečná krása a osudové okolnosti počátku jejich podivného, jednostranného vztahu, ale především vnitřní pochody a pohnutky, obsese a frustrace skryté v Bolwoodově podvědomí. Ty byly vyburcovány nejprve Bathshebiným nevinným žertem s Valentinkou a později stále více přiživovány překážkami v podobě Bathshebina váhavého příslibu své ruky, jejím sňatkem s Troyem a posléze vidinou naplnění Bolwoodových tužeb po sedmi letech Bathshebina vdovství. To, jak vážný je Bolwoodův stav, si plně neuvědomuje ani

---

<sup>21</sup> BERAN, Zdeněk: *Space in Thomas Hardy’s Major Fiction*; In *Acta Universitatis Carolinae – Philologica 2, Prague Studies in English XXI*, 1996; s. 48.

<sup>22</sup> HARDY, Thomas: *Far From the Madding Crowd*. London: MacMillan and Company Limited, 1964; s. 201.

Oak, který je mu po celou dobu příznivě nakloněn a, ačkoli je Bolwood jeho sokem v lásce, velkoryse mu přeje štěstí, ani Bathsheba, které však čím dál více svým horečnatým nátlakem nahání hrůzu. Jasným signálem Bolwoodovy duševní nerovnováhy je jeho trestuhodné, do očí bijící zanedbávání povinností na jeho statku, které vyvrcholí zničením nechráněné úrody při bouřce. Bolwood se však do poslední chvíle snaží ovládat, držet svůj hněv a potlačované emoce na uzdě, avšak jeho nervy povolí v závěrečné scéně na vánočním večírku, kdy v afektu zastřelí Troye po té, co vztáhl ruku na Bathshebu. Hardy se zde projevil jako velmi dobrý znalec lidské psychiky a psychologických pochodů, které byli podrobně prozkoumány a pojmenovány až mnohem později Sigmundem Freudem a jeho následovníky. „*Bolwood's courtship, subtly understood by Gabriel Oak, although superficially social and doggedly persistent, is also pathologically sexual. ... The full tragic implication of this act [shooting the soldier dead] Hardy reserves for the discovery in a locked closet in Bolwood's home of expensive lady's dresses, and a case of jewelry, accumulated secretly, labeled 'Bathsheba Bolwood', each dated six years in advance.*”<sup>23</sup> Bolwoodův fetišismus, jeho posedlost vlastnit věci a potažmo i Bathshebu, by tedy mohl být chápán jako symbol jeho osobnosti.

Co se seržanta Troye týče, jeho postava je spojena nejen s již dříve zmíněnými hodinkami, ale také s jeho **mečem**. Ten symbolizuje Troyovu mužnost, v doslovném i přeneseném významu. Pohledný, vysoký voják si je vědom svého kouzla, kterým dobývá srdce žen, a jeho umění zacházet s mečem toto kouzlo ještě umocňuje. Záměrně nabízí Bathshebě ukázkou cvičení s širokým mečem, která je v podstatě synonymem erotického tance, rituálu svádění a dobývání. Již při prvním setkání s Bathshebou dívku doslova uvězní, když Troy přišpendlí lem její sukně k zemi svou ostruhou. V oslepujících záblescích Troyova meče, míhající ho se kolem ní závratnou rychlostí, je pak Bathsheba sama oslepena a triumf seržanta Troye, jakožto představitele silnějšího pohlaví, nad ní je dokonán. Erotický podtext této scény je ještě umocněn prostředím, v němž se odehrává: Tvar přírodní prohlubně vyvolává zřejmé konotace sexuálního symbolu, ženského elementu, který je protiváhou elementu mužskému, zastoupenému Troyovým mečem. „*The hollow, however, is a more complex space, it is not only a symbolical setting of the male sexual prowess, but also a magic land ..., a negation of everyday practical*

---

<sup>23</sup> HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003; s. 63.

*commonsense world of Weatherbury, a dreamy alternative.*”<sup>24</sup> Magické kouzlo prostředí tedy napomohlo Troyovu vítězství nad Bathshebou, omámenou hrou světél a vzrušenou romantikou místa a nebezpečím, které jí při Troyově představení hrozilo.

Troy probudil Bathshebinu sexualitu, ztělesňoval její romantické touhy a připravil ji o veškerou obezřetnost. Bathsheba po celou dobu ví, že zvěsti o Troyově špatné pověsti, které o něm kolují, jsou pravdivé, přesto se ho ale snaží obhajovat a bránit. Její rozvaha a racionální uvažování, se kterými řídí statek, jsou utlumeny, plamen její vášně je naopak ještě více rozdmýcháván tím, jak horlivě odporuje všem, kdo ji před Troyem chtějí varovat. Bathsheba nesnáší kritiku, obzvláště pokud ví, že je oprávněná, a pokud přichází od Gabriela Oaka. Bathsheba instinktivně cítí jeho morální převahu nad ní a stydí se přiznat, že člověka, který jí nebyl v jejich očích hoden, díky jeho moudrosti a zkušenostem potřebuje. Oak však často nemá daleko k příliš příkrému soudu Bathshebina chování, chápe sice, co je a bylo by správné, nechápe však, že chybovat je lidské. Často Bathshebě předhazuje její ne příliš čestné chování k Bolwoodovi, jemuž už napůl přislíbila svou ruku, jednou v rozčilení dokonce vyjádří poměrně zpátečnický názor na ženy obecně: *“Very well, then; you should be thankful to me for bidding. How would the farm go on with nobody to mind it but a women? But mind this, I don’t wish ’ee to feel you owe me anything.*”<sup>25</sup> Oak pro některé kritičky-feministky představuje sexistu, „špeha a censored“ (Morganová 1988), avšak zde se spíše jedná o ojedinělý projev mužské nadřazenosti, nutno navíc podotknout, že jakkoli není vůči Bathshebě fér a opomíjí její zásluhy na vedení statku téměř mužskou rukou, má v tomto případě pravdu. Veškerá tíha zodpovědnosti šafáře spočívá na jeho bedrech, aniž by šafářem oficiálně byl a aniž by mu Bathsheba prokazovala náležitou vděčnost a úctu.

Přes všechna nedorozumění, osudové zvraty, hořká slova a rozbroje, však vztah Oaka a Bathsheby dojde naplnění v závěru románu. Postupně dochází k jejich sblížení – zejména u Bathsheby je tento vývoj od počátečního přezírání a následné společenské nadřazenosti, přes vděčnost, sesterskou příchýlnost až po pevné,

---

<sup>24</sup> BERAN, Zdeněk: *Space in Thomas Hardy’s Major Fiction*; In *Acta Universitatis Carolinae – Philologica 2, Prague Studies in English XXI*, 1996; s. 53.

<sup>25</sup> HARDY, Thomas: *Far From the Madding Crowd*. London: MacMillan and Company Limited, 1964; s. 226.

láskyplné pouto jasně zřejmý. Oba jsou v lásce pragmatičtí – Oak díky své povaze, Bathsheba díky životním zkušenostem. Jejich vzájemný cit se spíše podobá přátelství, které přetrvává na rozdíl od slepé Troyovy a zhoubné Bolwoodovy vášně. *“Where, however, happy circumstances permit its development, the compounded feeling proves itself to be the only love which is strong as death - that love which many waters cannot quench, nor floods drown, beside which the passion usually called by the name is evanescent as steam.”*<sup>26</sup>

Že je v závěru znovu nastolena harmonie a vše je, jak má být, dokazuje i to, že si Bathsheba v den svatby na přání Oaka upraví vlasy stejně, jako je nosívala za časů na Norcombe Hill. Kruh se tak uzavírá touto paralelou se začátkem románu a symbolizuje pokračování starých tradic a hodnot.

Aby bylo učiněno i společenským konvencím zadost, je Oak dokonce povýšen na statkáře, správce Bolwoodova statku, čímž jsou si s Bathshebou, co se sociálního statutu týče, rovni. Závěr tak vyznívá o to idyličtěji, že je Oakovi konečně prisouzeno postavení, jež mu bylo nepřízní osudu od počátku odpíráno.

## 2.2 Cyklus v přírodě; putující postavy

Jak již bylo řečeno, střídání ročních dob udává tón životu na weatherburském statku a tím i tón životu jeho obyvatel. Toto sezónní členění struktury románu se postupně stává jedním ze základních rysů Hardyho díla. Můžeme se s ním setkat i v románech *The Woodlanders* a *Tess of the d'Urbervilles*, kde stejně jako ve *Far From the Madding Crowd* střídání ročních období odpovídají i příslušné sezónní práce. Konec zimních měsíců a počátek jara jsou ve Weatherbury ve znamení bahnění ovcí a zrození nového života v přírodě. Hlavní roli zde opět hraje Gabriel Oak, který pomáhá přivádět jehňata na svět a ty nejslabší dokonce udržuje naživu v teple Warrenovy sladovny, stejně jako dříve ve své pastýřské boudě. V létě se pak koná koupání a stříhání ovcí, opět v Oakově režii. Konec léta a podzim se pak nesou ve znamení sklizně, dožínek a dalších prací kolem úrody. Tento koloběh v malebném koutě přírody doplněné o obrazy bečících ovcí jasně poukazuje na inspiraci autora žánrem pastorály. *“..., the elements of pastoral are rooted with compelling realism in the rituals of the farming calendar, ..., and in the social*

---

<sup>26</sup> HARDY, Thomas: *Far From the Madding Crowd*. London: MacMillan and Company Limited, 1964; s. 469.



*events that structure and give meaning to the life of the agricultural community.*”<sup>27</sup>

Členům této komunity, lidovým postavám, jako je Oak, spjatým s tanním prostředím, je takovýto rytmus roku něčím přirozeným, podřizují mu vlastní starosti a problémy. Jejich životy mají pevný řád, strukturu, kterou se řídí i děj románu.

Výjimkou je zde postava statkáře Bolwooda. Ten zpočátku do této komunity také patří, řídí práce na svém statku stejně jako Bathsheba prostřednictvím Oaka, stará se o svou úrodu, úspěšně obchoduje s výnosy ze svých polí a těší se všeobecné úctě v kraji. Jeho život je pak ale vytržen ze zaběhnutých kolejí a Bolwood neprojevuje žádnou snahu se do nich znovu vrátit. Je postavou vykořeněnou, nešťastnou, na pohled silnou, avšak bez pevné vůle, vnitřní síly a houževnatosti, kterou oplývají jeho krajané a díky níž snáší útrapy osudu.

Podobně je na tom i seržant Troy. Stejně jako Bolwood je Troy místní rodák, oba by tedy měli k prostředí Weatherbury přirozeně inklinovat. Bolwood to po většinu svého života činí, avšak pouto k rodnému kraji u něj není tak silné jako jeho potlačované touhy a frustrace skryté za jeho rezervovaností. Troy žádnou přichylnost k prostředí nejeví. Přichází na scénu jako cizinec, rušivý element z vnějšího světa. *“He has no feeling of responsibility to the farming community. ... He also lacks the countryman’s sense of continuity and time ..., and has no feeling either for the rhythms of nature. One of Troy’s functions in the narrative is to upset the ordered pattern of rural life.”*<sup>28</sup> Že Troy nepatří do vnitřního prostoru Hardyho Wessexu, je zřejmé i z toho, že, jako většina postav-narušitelů v Hardyho dílech, hranice tohoto prostoru překračuje. Je v podstatě putujícím cizincem, prostředím Weatherbury jen prochází, nezůstává zde po celou dobu jako ostatní hrdinové, kteří jsou s tímto prostředím těsně spjatí.

Troy je postavou velmi podobnou především postavě Edreda Fitzpiera z románu *The Woodlanders*. Podobně jako Fitzpiers, narozený v kraji lesáků, byl i on vychován v dějišti příběhu, ve Weatherbury; podobně jako Fitzpiers i on má aristokratické kořeny, jež mu dopomohou ke studiu v Casterbridgi a otevrou mu dveře k úspěchu, kterého se však jako člověk nedůsledný a sobecký není schopen chopit. Podobně jako Fitzpiers i Troy prchá zbaběle od své zákonité manželky.

---

<sup>27</sup> HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003; s. 61.

<sup>28</sup> *ibid.*; s. 62.

Zatímco Fitzpeirs najde útočiště na kontinentě, kde v mládí studoval, a po boku prostopášné ženy, jejíž vyvdaný titul také není zárukou jejich mravních kvalit (jako u Fitzpeirse, Troye či Aleca d'Urbervillea), Troy odchází do Spojených států, kde se živí svou obratností v zacházení s mečem jako profesor tělocviku a později zpět v Anglii jako artista kočovného cirkusu. Oba hrdinové se neštítí utrácet peníze svých zámožnějších manželek, v případě Troye je to o to trestuhodnější, že téměř všechnu Bathshebin majetek promrhal vinou své záliby v hazardu a inklinace k alkoholu. Jak Fitzpiers, tak i Troy se nakonec chtějí ke svým ženám vrátit. První jmenovaný se vrací kajícně a s dobrým úmyslem své hříchy odčinit a je vyslyšen. Druhý však přichází bez pokory a opět jako vetřelec. Pro Troye se stává jeho návrat do Weatherbury osudným. Jakožto narušitel vnitřního řádu prostředí nakonec umírá, aby mohla být opět nastolena rovnováha, kterou svou přítomností porušil.

Výjimku mezi těmito „putujícími postavami“, překračujícími sice hranice prostředí románu, přesto však žijícími v souladu se zákony přírody a s prostředím vůbec, jsou postavy obchodníků. Za všechny je to především rudkař Diggory Venn, až démonický hrdina z díla *The Return of the Native*. Tomu je dáno putovat z místa na místo, uvnitř i vně Egdonského vřesoviště, kvůli jeho živobytí, žít bez tepla domova neustále na cestě a přesto být součástí prostředí Egdonu, jemuž se vymyká pouze svojí neobvyklou rudou barvou. Tato barva je příznačná i pro seržanta Troye – jeho uniforma svítí zlověstnou červení na četných místech románu a evokuje Troyovu neblahou roli osudového svědce hlavní hrdinky Bathsheby i nešťastné Fanny Robinové. Troy je tedy spíše postavou charakteristickou pro žánr balady, jakýmsi zosobněním zla, zatímco Venn má blízko k odosobněnému nástroji Osudu, jistému principu fungujícímu mimo hranice dobra či zla.

Troyův povrchní přístup k času, zejména tomu minulému a budoucímu, byl již zmíněn v předchozí kapitole, stejně jako jeho absence vnímavosti vůči prostředí, koloběhu a změnám v přírodě. Ta se nejmarkantněji projevuje v jeho lehkovážném postoji vůči blížící se bouři při dožínkové slavnosti. Tehdy snad nejvíce naruší rytmus a harmonii života dělníků na Bathshebině statku, tím že je opije do němoty. Velká stodola, místo symbolizující - vedle continuity času minulého a přítomného - smysluplnou práci, se stane dějištěm jejich ponížení a pádu. Prostí venkovští muži neuvyklí účinkům alkoholu ztratí nejprve zábrany a později úplnou vládu nad sebou samými a nejsou schopni postarat se o úrodu, zdroj jejich živobytí a produkt

celoroční práce. Zhoubné účinky alkoholového opojení na společnost dělníků je naznačena paralelou s „hlučícím davem“ Londýna: “...; *the united breathings of the horizontal assemblage forming a subdued roar like London from a distance.*“<sup>29</sup>

Hrozící katastrofu odvrátí duchapřítomný, ostražitý Gabriel Oak, když nejprve sám, později s pomocí Bathsheby, dává svůj život v šanc a uprostřed zuřícího živlu a v nebezpečí zásahu nesčetných blesků, které křížují oblohu a hrůzostrašně osvětlují scénu z naprosté tmy do oslepujícího světla, přikrývá stohy s obilím. Tehdy jsou si s Bathshebou nejbližší, semknuti pracují jako jeden ve prospěch všech. Tehdy Bathsheba poprvé objeví Oakovu skutečnou hodnotu a položí tak základ jejich pozdějšího pevného vztahu. A tehdy také Oak stojí nejvýrazněji proti Troyovi, když vyslyší hlasy přírody a rozpozná její trojí varování, pro Troye naprosto nečitelné: “*It was a large toad humbly travelling across the path. ... He knew what that direct message from the Great Mother meant. ... a huge brown garden-slung ... was Nature’s second way of hinting him that he was to prepare for foul weather. ... This reminded him that if there was one class of manifestation on this matter that he thoroughly understood, it was the instinct of sheep.*“<sup>30</sup> Symbolika čísla tři může znovu odkazovat k žánru balady, tradičním látkám pramenícím z lidové moudrosti, tradic, pověr a pohanských rituálů.

Co se pak velmi sugestivního vylíčení scény při bouři týče, projevuje se zde autorova obliba v četných kontrastech černé a bílé, světla a tmy, patrná i v následujících Hardyho románech (ad. kapitola 3.4 *Animální přirovnání; černá a bílá – světlo a tma*). Oak a Bathsheba při svorné spolupráci vidí po zásahu blesku své vlastní černé stíny na protějším svahu. Bathshebina tvář má barvu mramoru proti černé obloze. Bíle svítí do noci i povrch stromu zbaveného kůry po zásahu bleskem. Vizuální působivost scény a omračující síla přírody jsou vyjádřeny i pestrou škálou jiných barev, které na sebe berou blesky, přirovnávané ke kostlivcům „v dokonalém tanci smrti“ (překlad J. Rosíkové): “*The lightning was now the colour of silver, and gleamed in the heavens like a mailed army. ... A blue light appeared in the zenith... It [the flash] was green as an emerald, and the reverberation was stunning.*“<sup>31</sup> Stejně silný je i autorův nápor na ostatní smysly

---

<sup>29</sup> HARDY, Thomas.: *Far From the Madding Crowd*. London: MacMillan and Company Limited, 1964; s. 287.

<sup>30</sup> *ibid.*; s. 285.

<sup>31</sup> *ibid.*; s. 291-292.

čtenáře kromě zraku. Je možno doslova cítit dech větru, slyšet ohlušující rány hromu i vnímat majestátnost rozrušené přírody, přirovnávané k „*draku chystajícímu se pohltnout zeměkouli*“.<sup>32</sup>

Oak a Bathsheba, jediní dva pozorovatelé běsnícího živlu, jsou popisováni, jak již bylo řečeno, jako pouhé nicotné stíny, loutky na obrovském jevišti, kde se vše lidské zdá bezvýznamné: „... *love, life, everything human, seemed small and trifling in such close juxtaposition with an infuriated universe.*“<sup>33</sup> Postavy jsou často zobrazeny jako pouhé stíny a ještě častěji bývají pohlceny okolním prostředím, zejména za šera a v noci, kdy se odehrává převážná většina zásadních dějových zvrátů. Jako silueta či dokonce odlidštěná „skvrna“ je například popisována Fanny Robinová při její cestě za Troyem ke kasárnám. Podobně, jako „tmavě šedá skvrna“, je zachycen i hlavní hrdina románu *The Woodlanders*, Giles Winterborne, v husté mlze při ořezávání větví ze stromu před domem John Southa. Jasná dehumanizace je patrná i při Troyově rozmluvě s Fanny z okna kasáren: „*This person was so much like a mere shade upon the earth, and the other speaker so much a part of the building, that one would have said the wall was holding a conversation with the snow.*“<sup>34</sup>

To svědčí o bezvýznamnosti postav v porovnání s majestátným prostředím Wessexu, který je vším, zatímco oni ničím, a který přetrvává věky, zatímco oni pominou.

---

<sup>32</sup> HARDY, Thomas: *Daleko od hlučícího davu*. Praha: Svoboda, 1981; překlad J. Rosíkové; s. 236.

<sup>33</sup> HARDY, Thomas: *Far From the Madding Crowd*. London: MacMillan and Company Limited, 1964; s. 294.

<sup>34</sup> *ibid.*; s. 98.

### 3. RETURN OF THE NATIVE – A FACE ON WHICH TIME MAKES BUT LITTLE IMPRESSION<sup>35</sup>

Jak již bylo řečeno v úvodní kapitole, Thomas Hardy ve svém díle zúročil zkušenosti ze své předchozí krátké životní dráhy architekta stejně jako nesporný výtvarný talent, díky němuž bývá prostředí natolik oživeno, že před čtenářovými očima doslova vystupuje a dýchá na něj svou nezaměnitelnou atmosférou. Do ní nás autor uvádí ve většině případů již v první kapitole: *“The visual perception of scenes like these is very intensive indeed and the reader is often invited to enter Hardy’s novels somehow, to penetrate into their space – an almost compulsory opening of each of them, with the motive of a lonesome traveller heading to some specific place or looking for it, encourage him to do so.”*<sup>36</sup> Výjimkou není ani Hardyho román z roku 1878 *The Return of the Native*, jehož *„vizuální působivost je rozvedena do intenzity, které už nedosáhne žádný následující román“*<sup>37</sup>.

V úvodní kapitole tohoto románu s názvem *A Face on Which Time Makes But Little Impression* se čtenář seznamuje s dějištěm celého příběhu, Egdomským vřesovištěm, které je možno zároveň považovat za postavu samotnou. Tento názor podporuje i fakt, že v první kapitole *The Return of the Native* je na Egdon zaměřena veškerá pozornost autora a tím i čtenáře, kterému je vřesoviště představeno dokonce jako postava hlavní. *“The only subject of the first chapter of the Return is devoted purely to the image of Egdon Heath; thus the importance of the function of the place is highly stressed.”*<sup>38</sup> Hardy zde Egdon líčí pomocí svého mistrovského umění a výtvarného vidění natolik plasticky, že skutečně předkládá obraz prostředí jakožto živoucí, mocné a majestátné postavy. Ta, stejně jako v ostatních Hardyho románech, jakoby žije svým vlastním životem nezávisle na tamních obyvatelích. Ti buď mohou své životy přizpůsobit či spíše podřít životu tohoto mikrosvěta, v širším slova smyslu chápaného jako samostatné univerzum s vlastními pravidly, řádem a neměnným během věcí, nebo se bez respektu a pokory k němu hnát za vlastními cíli. Ideály a ambice druhého typu hrdinů pak musí být neodvratně

<sup>35</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 3.

<sup>36</sup> BERAN, Zdeněk: *Space in Thomas Hardy’s Major Fiction*; In *Acta Universitatis Carolinae – Philologica 2, Prague Studies in English XXI*, 1996; s. 45.

<sup>37</sup> BERAN, Zdeněk: *Básník tragické osudovosti*; In *Rodákův návrat, Doslov*. Praha: Odeon, 1997; s. 462.

<sup>38</sup> CHROMÁ, Alice: *The Concept of Space in the Novels of Thomas Hardy and Emily Brontë* (Diplomová práce). Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2001; s. 33.

zmařeny, neboť postavy stojící v protikladu k prostředí v Hardyho „wessexských románech“ nemají vinou svého přístupu naději na štěstí.

Pocit oživenosti prostředí je ještě podpořen častým užíváním sloves, která Egdonské vřesoviště personifikují: *“The sombre stretch of rounds and hollows seemed to rise and meet the evening gloom in pure sympathy, the heath exhaling darkness as rapidly as heavens precipitated it.”*<sup>39</sup> Dalším příkladem personifikace je taktéž užití slova “face” ve spojení s krajinou v názvu první kapitoly.

Hardy už při úvodním popisu Egdonu užívá přívlastků evokujících chmurnost, temnotu a strohou šed', které vyvolávají tísnivé pocity, jež mají daleko k radosti a veselí. Přesto anebo právě proto však tento kraj působí magickým dojmem na toho, kdo se na něj správně dívá, tedy ve většině případů na jeho „rodáky“, postavy svou podstatou spjaté s prostředím Egdonu a takřka do něj vrostlé, jako tomu je v případě hlavního hrdiny Clyma Yeobrighta, jeho sestřence Thomasin nebo rudkaře Diggoryho Venna. Právě v této rozlehlé, zachmuřené pustotě tkví síla a moc Egdonského vřesoviště. Ta dosahuje svého vrcholu v době těsně před soumrakem, kdy tmavá krajina ostře kontrastuje s bělostí oblohy, nad níž stíny noci ještě nemají moc: *“The heaven being spread with this pallid screen and the earth with the darkest vegetation, their meeting-line at the horizon was clearly marked. In such contrast the heath wore the appearance of an instalment of night which had taken up its place before its astronomical hour was to come: darkness had to a great extent arrived hereon, while day stood distinct in the sky.”*<sup>40</sup> Toto horizontální členění prostoru oddělující zemi a oblohu, potažmo vesmír, se později v románu často opakuje, stejně jako kontrasty bílé a černé, světla a tmy. Jelikož Hardy hojně užívá taktéž motivů ohně a vody, jakožto dvou ze čtyř živlů, mohou být země a vzduch chápány jako zbylé dva základní elementy stojící ve vzájemné opozici (ad. kapitola 3.2 *Přírodní živly*).

O vizuální stránce v percepci krajiny v Hardyho díle již byla řeč, autor však útočí také na vnímání pocitové: *“It could be best felt when it could not be seen, its complete effect and explanation lying in this and the succeeding hours before the next dawn: then, and only then, did it tell its true tale.”*<sup>41</sup> Citlivý čtenář nemusí vřesoviště znát z vlastní zkušenosti, autor, sám vnímavý k jeho kráse, mu ji dokáže

---

<sup>39</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 4.

<sup>40</sup> *ibid*; s. 3.

<sup>41</sup> *ibid.*; s. 3.

zprostředkovat působivým líčením jeho rázu a samotné podstaty. Hardy často využívá prolínání více smyslů pro vytvoření komplexního dojmu z prostředí, přičemž, jakkoli je jeho vizuální stránka důležitá, zrak a vidění vůbec je jedním z nejméně důležitých smyslů. Zrak totiž může postavy klamat a zrazovat, nemůže na něho spoléhat ani hlavní hrdina Clym trpící dočasnou částečnou slepotou, ani jeho ženský protějšek Eustacie Vyeová žijící ve svém zidealizovaném světě, na míle vzdáleném realitě. U většiny postav tedy cítění převažuje nad viděním, ať už jsou v souladu nebo v protikladu k prostředí, které je samo nabito emocionalitou a smyslovostí.

V první kapitole románu *The Return of the Native* je prostředí Egdonu sice vnímáno v konkrétním čase, kdy se pozorovateli jeví jako nejpravdivější, jinak je však zobrazováno, jak už název kapitoly napovídá, jako tvář vlivu času téměř nepodléhající. Právě i ono již zmíněné horizontální rozčlenění prostoru, zobrazovaného jako “*stan, jehož podlahou bylo celé vřesoviště*”<sup>42</sup>, vypovídá o tom, že Egdon je nejen zcela nezávislým prostorem-postavou, ale navíc existuje v čase či spíše bezčasu zcela nezávislém na běhu astronomických hodin. “*The image of the enormous tent formed by clouds supports the isolation and self-sufficiency of the place that has its own rules of time and embodies a powerful potential, playing perhaps the most powerful role in the novel.*”<sup>43</sup> Na vřesovišti lze pozorovat vedle cyklického střídání ročních období právě jen proměny času dne a noci. Čas zde tedy není chápán jako proud, spíše jako neustálý cyklus, koloběh. V porovnání s rychlostí jeho plynutí za hranicemi tohoto uzavřeného mikrosvěta, ve světě pohlceném Průmyslovou revolucí, jako by se na Egdonu čas přímo zastavil: “*The place became full of a watchful intentness now; for when other things sank brooding to sleep the heath appeared slowly to awake and listen. Every night its Titanic form seemed to await something; but it had waited thus, unmoved, during so many centuries, through the crisis of so many things, that it could only be imagined to await one last crisis – the final overthrow.*”<sup>44</sup> Prostředí Egdonského vřesoviště zůstává nehybné po staletí, na jednu stranu netečné k okolnímu dramatickému dění a změnám, na straně druhé však “full of watchful intentness” –

---

<sup>42</sup> HARDY, Thomas: *Rodákův návrat*. Praha: Odeon, 1997; překlad K. Hilské; s. 9.

<sup>43</sup> CHROMÁ, Alice: *The Concept of Space in the Novels of Thomas Hardy and Emily Brontë* (Diplomová práce), Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2001; s. 33.

<sup>44</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 4.

napjaté a bdělé vůči nadcházející konečné katastrofě - poslední, páté fázi řeckého dramatu, jímž se autor ve svých „wessexských románech“ nechává inspirovat (ad. kapitola 3.3 *Vliv antiky a řeckého dramatu*).

Toto napětí může být chápáno buď jako předzvěst tragédie hlavních hrdinů, která se v časovém rozmezí jednoho roku na pozadí Egdonu odehraje, nebo jako předzvěst nevyhnutelného v daleko univerzálnějším slova smyslu. Svou prastarou majestátností, důstojností a prostotou krajina jako by neodvratně vtahovala člověka do svého lůna, pryč od povrchní, konvenční krásy a civilizace, zpět ke kořenům původního bytí: *“Human souls may find themselves in closer and closer harmony with external things wearing a sombreness distasteful to our race when it was young. The time seems near, if it has not actually arrived, when the chastened sublimity of a moor, a sea, or a mountain will be able of nature that is absolutely in keeping with the moods of the more thinking among mankind.”*<sup>45</sup>

Obecně tedy platí, že hlavní myšlenkovou náplní a poselstvím díla Thomase Hardyho je nutnost žít v souladu a harmonii s prostředím, přírodou, jež má nad člověkem navrch svou mocí. Jen tak mohou Hardyho hrdinové prožít když už ne šťastný, tak alespoň naplněný život.

Člověku je dáno dospět k jednotě s krajinou, ze které vzešel a již se vzdálil. Ta je totiž jeho přirozenou součástí, jeho dědictvím a odrazem jeho vlastní povahy: *“It was at a present place perfectly accordant with man’s nature - neither ghastly, hateful, nor ugly: neither commonplace, unmeaning, nor tame; but like man, slighted and enduring; and withal singularly colossal and mysterious in its swarthy monotony. As with some persons who have long lived apart, solitude seemed to look out of its countenance. It had a lonely face, suggesting tragical possibilities.”*<sup>46</sup> Zde je asi nejvíce patrné oživení prostředí Egdonu jakožto místa shodujícího se s lidskou povahou. Má lidské vlastnosti a opět i tvář poznamenanou útrapami. Lidská povaha je zde typizována a zobrazena v obecné platnosti. Avšak jako je povaha Egdonu lidské povaze blízká, je jí i cizí, a to především vlivem své neměnnosti, která nepodléhá času ani módním výstřelkům civilizace, natož pak marným snahám člověka kultivovat ji a přetvořit k obrazu svému: *“Civilisation was its enemy; and ever since the beginning of vegetation its soil had worn the same antique brown dress, the natural and invariable garment of the particular formation. In its*

<sup>45</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 4.

<sup>46</sup> *ibid*; s. 5.



*venerable one coat lay a certain vein of satire on human vanity in clothes. A person on a heath in raiment of modern cut and colours has more or less an anomalous look.*<sup>47</sup> Člověk nemůže způsobit narušení řádu věcí na vřesovišti, může zde pouze svou marnivostí působit nepatřičně a svou snahou o jeho podmanění směšně. Tak to vnímá například i Clym při svých toulkách po Egdonu, kdy svému rodnému kraji přeje vítězství nad houževnatostí člověka s jeho vytrvalou touhou zúrodnit tento nehostinný kraj.

Hardy se zde projevuje jako velký znalec a především kritik civilizace. Dokáže dokonale odhadnout lidskou povahu, na základě znalosti dějin lidstva a soudobé filozofie i předvídat následný vývoj v podobě potřeby návratu ke kořenům. Kritický osten je namířen především vůči soudobé morálce a pokrytectví viktoriánské společnosti, stejně jako proti všudypřítomné industrializaci, spojené s pokrokem ve vědě a technice druhé poloviny devatenáctého století, ničící staré tradice a hodnoty. Jedinou záchranu před těmito nešvary doby proto Hardy vidí v úniku do náruče stálé a neměnné přírody, kterou v románu *The Return of the Native* nabízí rozlehlé Egdonské vřesoviště, prostor sice inspirovaný konkrétní geografickou podobou jihozápadu Anglie, ale ve své neměnnosti a nedotčenosti zásahy civilizace kompletně smyšlený.

Egdon je možno chápat jako vesmír sám pro sebe. Jeho nezměnná podoba je dokonce přirovnávána k neměnnosti hvězd: “... *everything around and underneath had been from prehistoric times as unaltered as the stars overhead, gave ballast to the mind adrift on change, and harassed by the irrepressible New.*”<sup>48</sup> Čas zde plyne tak pomalu jako ve vesmíru, v malém lidském měřítku jako by se přímo zastavil. To ještě podporuje již zmíněnou myšlenku jeho existence v bezčasí. Navíc zde opět zaznívá kritika lidské posedlosti změnou a pokrokem. Egdon má zkrátka blahodárný vliv na člověka neustále se ženoucího za “the irrepressible New” a unaveného touto posedlostí (jako je tomu v případě Clyma). Ta působí směšně v kontrastu s až magickou, vesmírnou mocí Egdonu, které se nemůže rovnat ani síla moří a řek, jež podléhají běhu času a jsou mu podřízeny: “*The sea changed, the fields changed, the rivers, the villages, the people changed, yet Egdon remained.*”<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 5.

<sup>48</sup> *ibid*; s. 6.

<sup>49</sup> *ibid*; s. 6.

Hardy už v této úvodní kapitole predestinuje, že mistrně vykreslené prostředí Egdonského vřesoviště, kde vládne řád a odvěké zákony přírody, bude dějištěm a možno říci i netečným očitým svědkem tragédie právě těch lidí, kteří jeho zákony nerespektují a nechtějí se jim podřídit. V romantickém nástinu divoké krajiny zaznívá skrytý fatalismus - osudovost, již nelze i přes veškerou snahu uniknout, stejně jako naturalismem propagovaný determinismus - spjatost člověka s prostředím, z něž vzešel a v souladu s nímž je mu dáno žít. Tato a další témata jsou dále rozvinuta nejen na dalších stránkách románu *The Return of the Native*, ale i napříč celým dílem Thomase Hardyho.

### 3.1 Milníky Egdonu

Jak již bylo řečeno, Egdonské vřesoviště zůstává po celá staletí, ba dokonce tisíciletí, od prehistorických dob karbonského období, neměnné, vzdorující jakémukoli většímu zásahu zvnějšku a tím i podřízení se vůli člověka. Jeho jednodušnost nemohou narušit ani dva v ději zásadní body – výtvořiny lidské ruky – prastará keltská mohyla a silnice z dob římského osídlení. Ty s okolní krajinou dokonale splynuly: “... *almost crystallized to natural products by long continuance ... as the very finger-touches of the last geological change.*”<sup>50</sup>

Oba tyto body také odkazují k slavné minulosti tohoto kraje a jejich prostřednictvím se tak v Hardyovském bezčasí stýká minulost s přítomností. Stejnou funkci mají i ruiny z dob římského (aréna v *The Mayor of Casterbridge*) a keltského osídlení a ze středověku (Stonehenge a hrobka Tessiných rytířských předků v *Tess of the d'Urbervilles*).

**Silnice**, přirovnávaná k pěšince na tmavovlasé hlavě, rozděluje vřesoviště ve dvě “*from one horizon to another*”<sup>51</sup> a svým bílým povrchem je nejen v kontrastu s okolní krajinou, která se pomalu noří do tmy soumraku, ale zároveň jakoby osvětluje dějiště počínajícího příběhu.

Jako v téměř každém románu Thomase Hardyho po ní na počátku přichází poutník, osamělá figurka v rukou osudu nesoucí na cestě životem svůj vlastní kříž. V *The Return of the Native* je tímto osamělým příchozím jedna z vedlejších postav, dědeček hlavní hrdinky Eustacie Vyeové, kapitán Vye, stejně jako je tomu

<sup>50</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 6.

<sup>51</sup> *ibid*; s. 6.

v románech *The Woodlanders* (holič Percomb) nebo v *Tess of the d'Urbervilles* (Tessin otec John Durbeyfield). Ústřední postavy hned v úvodní kapitole čtenář potkává v románech *The Mayor of Casterbridge* (Michael Henchard a jeho žena Susan nesoucí jak pomyslné břemeno na svých bedrech, tak to skutečné v náruči – břemeno nejcennější, své dítě) a *Far from the Madding Crowd* (Gabriel Oak pozorující z úkrytu přijíždějící vůz s jeho osudovou ženou Bathshebou Everdeneovou).

Silnice, cesta, má u Hardyho hned několik významů, především je však symbolem konečnosti lidského života – směřuje od někud někam, od okamžiku zrození k okamžiku smrti, je plná oklik a zatáček, jako je tomu u římské silnice vinoucí se napříč Egdonským vřesovištěm. Avšak v *The Return of the Native* ještě nemá tak výraznou zápornou konotaci jako je tomu například v *Tess of the d'Urbervilles*, kde cesta hlavní hrdinky životem směřuje k totálnímu morálnímu kolapsu.

I v *The Return of the Native* jsou však postavy jakoby neustále na cestě. Vřesoviště je totiž protkané celou sítí cestiček, spojujících jeho obyvatele se sebou navzájem. Cesta zde tedy zároveň symbolizuje potřebu lidského kontaktu a vzájemné komunikace. Je také místem, kde se hrdinové střetávají, ať už se jedná o první setkání milenců většinou pod rouškou noci, jako v případě Clyma a Eustacie nebo ve *Far from the Madding Crowd* Bathsheby a Troye, nebo o osudová setkání řízená principem náhody, přítomným ve všech Hardyho Wessexských románech. Tyto náhody vždy odstartují neblahý sled událostí – jako je tomu při častých střetech postav s rudkařem Vennem, zosobněným nástrojem osudu. Ten na silnici vybudované Starými Římany poprvé potkává nešťastnou Thomasin, která, skryta v jeho voze, uniká ponížení ze zmařené svatby, a pod vlivem něžných citů, které k ní chová, je puzen znovu a znovu činit kroky v její prospěch, ať už souhrou oněch osudových náhod na vřesovišti potkává kohokoli.

Cesty na Egdonu také spojují jednotlivá lidská obydlí, která jsou dalšími důležitými milníky příběhu. Jsou provázána nejen spojnicemi cest, ale především osudy jejich obyvatel: V ději zásadními body jsou Blooms-End, rodný dům Clyma, kterému vládne jeho matka, paní Yeobrightová, žena přísných mravů a ještě přísnějšího úsudku, kam pod vlivem romantického očekávání a slepé lásky k představě ideálního muže přichází Eustacia v přestrojení na vánoční oslavu. Quiet

Woman Inn, zájezdní hostinec, který slouží jako přechodný domov nejen pocestným, ale vinou nestálosti jeho majitele Wildeva i jeho stálým obyvatelům – jemu a jeho mladé ženě Thomasin, pro niž Wildeve neumí vytvořit atmosféru domova, kterou znala z Blooms-End. Mistover Knap, dočasné útočiště Eustacie, která je na nenáviděném Egdonu pouze v exilu a která vládne srdcím mužů z Blooms-End a z Quiet Woman Inn. A nakonec Alderworth, společný domov a místo krutého prozření novomanželů Clyma a Eustacie, kam směřují jak kroky Wildeva toužícího po lásce Eustacie, tak kroky paní Yeobrightové toužící po smíření se synem. Postavy zkrátka putují po vřesovišti z místa na místo s různými cíly, jejichž splnění se však ani v případě jednoho z nich neuskuteční. *“The characters are only able to meet each other physically, but not emotionally, in the non-egoistic way, they are too self-absorbed and resistant to “advance half-way” toward each other.”*<sup>52</sup> Nesobecky zde jedná snad jen Diggory Venn a možná i proto jako jediný po boku Thomasin nakonec dojde k vytouženému cíli v podobě svatby s Thomasin (která však byla v šesté knize k *The Return of the Native* připojena dodatečně a nebyla součástí autorova původního pojetí). Cesta, jakožto komunikační kanál, je zde tedy zároveň symbolem selhávající komunikace mezi hrdiny.

Vedle římské silnice je nejdůležitějším milníkem, leitmotivem a centrálním bodem celého románu prastará keltská **mohyla**, zvaná Rainbarrow. Její umístění na nejvyšším kopci převyšujícím všechny ostatní pahorky a vyvýšeniny vyvolává samo o sobě pocit její výjimečnosti. *“This bossy projection of earth above its natural level occupied the loftiest ground of the loneliest height that the heath contained.”*<sup>53</sup> Vytváří *“sloup a osu tohoto vřesovitého světa”*<sup>54</sup>, osu, kolem které se v podstatě život obyvatel Egdonu otáčí.

Byla a je místem setkávání – pohanské kmeny zde uctívaly svá božstva a díky umístění mohyly na nejvyšším vrcholu v okolí k nim měli odtud nejbliže. Místo si stále uchovalo svou posvátnost jako něco stejně neměnného, jako je tvář a duch vřesoviště, což je jeden z důvodů, proč se stalo jeho neoddělitelnou součástí, ačkoli

---

<sup>52</sup> BERAN, Zdeněk: *Space in Thomas Hardy's Major Fiction*; In *Acta Universitatis Carolinae – Philologica 2, Prague Studies in English XXI*, 1996; s. 50.

<sup>53</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 10.

<sup>54</sup> HARDY, Thomas: *Rodákův návrat*. Praha: Odeon, 1997; překlad K. Hilské; s. 18.

za místo setkávání už neslouží k náboženským, ale ryze světským účelům. Nyní se zde na počátku listopadu lidé schází k oslavě „prachového spiknutí“. Je také místem schůzek milenců Clyma a Eustacie, například při zatmění měsíce, který jim slouží jako ukazatel času jejich setkání.

Právě pro pozorování měsíce a ostatních nebeských těles je toto místo velmi příhodné. *“The mound transcends the individual life and, being a prominence on the heath and thus nearest to the universe, gives it a cosmic perspective.”*<sup>55</sup> Clym odtud sleduje vesmír podobně jako Gabriel Oak z Norcombe Hill při hře na flétnu ve *Far from the Madding Crowd*. Oba tyto hrdinové mají svým přímočarým přístupem k životu blízko k vnímání toho, co je samotné přesahuje. Gabriel je však postavou daleko méně komplikovanou, zatímco postava Clyma je pojímána v mnohem komplexnější rovině. To je dáno především pozdější dobou vzniku románu *The Return of the Native*, kde už autor zúročil další zkušenosti s literární tvorbou, oproti žánrově i tematicky jednodušší pastorále *Far from the Madding Crowd*.

Mohyla tedy poskytuje nejen určitý nadhled, „vesmírnou perspektivu“, ale také rozčleňuje prostor vertikálně. Kdekoli jinde na vřesovišti se člověk cítí svázán se zemí, jakoby připoután k ní bez možnosti rozletu, na Rainbarrow ale má možnost buď jako Clym uniknout do vyšších, kosmických dimenzí, nebo jako Eustacia uniknout pochmurné realitě vstříc světlým dálkám za mořem, které odtud pozoruje.

Takto se s ní čtenář setkává poprvé, kdy stojí na vrcholu kopce, dokonce převyšuje mohylu, s níž dokonale splývá v estetický, kompaktní celek: *“Above the plain rose the hill, above the hill rose the barrow, above the barrow rose the figure. Above the figure was nothing that could be mapped elsewhere than on a celestial globe. Such a perfect, delicate, and necessary finish did the figure give to the dark pile of the hills that it seemed to be the only obvious justification of their outline. Without it, there was the dome without the lantern; with it the architectural demands of the mass were satisfied. The scene was strangely homogeneous, in that vale, the upland, the barrow, and the figure above it amounted only to unity.”*<sup>56</sup> Právě pouhé temné obrysy promítnuté na pozadí světlého nebe, které čtenář z postavy Eustacie vidí, postavě hlavní hrdinky dodávají na tajemnosti a vzbuzují

---

<sup>55</sup> BERAN, Zdeněk: *Space in Thomas Hardy's Major Fiction*; In *Acta Universitatis Carolinae – Philologica 2, Prague Studies in English XXI*, 1996; s. 51.

<sup>56</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 11.

očekávání výjimečnosti jejího osudu podobné tomu, které později Eustacia promítá do příjezdu Clyma. I on je jak Eustacii, tak čtenáři zpočátku zahalen tmou a nádechem tajemna a romantiky díky skvělé pověsti, která ho předchází.

Naprostá jednota Eustacie a Egdonu, zde redukováného na prostředí Rainbarrow, je však pouze zdánlivá. Pro hrdinku je tento kraj vězením, je stvořena pro lepší život než ten, který tu vede: *“Eustacia Vye was the raw material of a divinity. On Olympus she would have done well with a little preparation... But celestial imperiousness, love, wrath, and fervour had proved to be somewhat thrown away on netherward Egdon.”*<sup>57</sup> Tím, že převyšuje mohylu, božské místo, jako by měla převahu - alespoň ve svých očích - nad celým Egdonem a jeho obyvateli, kteří se její vznešenosti nemohou rovnat. Sama je označována jako *“Queen of Night”*, nekorunovaná královna noci a božská bytost, dívka stvořená pro Olymp a ne pro tvrdé podmínky na vřesovišti. I když se zdá, že Rainbarrow je jejím Olympem a Eustacia, sama božská, s tímto božským místem souzní, není tomu tak. Už jen proto, že ze svého vyvýšeného stanoviště shlíží na okolní krajinu s pohrdáním a nenávisť, pokud na ni ze svých výšin vůbec shlíží. Spíše však pohlíží dál, za hranice Egdonského vřesoviště, k oslnivým místům jako jsou její rodný Budmouth nebo Paříž, vrchol jejích tužeb a přání.

K pohledu do dálky, jako by chtěla dohlédnout až za obzor, co nejdál od nenáviděného Egdonu, používá dalekohled. Ten jí umožňuje uniknout z přízemní reality do jejího vysněného světa, poskytuje jí zkreslený pohled na věci, které jsou vzdálené, jak v reálném, tak přeneseném slova smyslu, avšak jí se prostřednictvím dalekohledu jeví nadosah blízko. Dalo by se říci, že je tolik zaměřena na věci jí nedostižné a vzdálené (k nimž jí má dopomoci i sňatek s Clymem, který pro ni představuje vstupenku do světa pařížských bulvárů a zábavy), že nevidí to, co má přímo před sebou, totiž že se vinou své nepřizpůsobivosti k prostředí i společenským konvencím žene do záhuby. To jí předpověděla i její tchýně, paní Yeobrightová, v návalu prudkých emocí po jejich vzájemném střetu u tůňky, dalšího důležitého místa setkávání postav románu: *“You, Eustacia, stand on the edge of a precipice without knowing it.”*<sup>58</sup> Eustacia se pak v rozrušení dívá do tůňky, vodní hladiny, která je v jistém smyslu její „propastí“ a hrobem – v závěru nalézá smrt ve vodě, tak úzce spjaté s její postavou (ad. kapitola 3.2 *Přírodní živly*).

<sup>57</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 59–60.

<sup>58</sup> *ibid*; s. 222.

Dalekohled tedy může být chápán jako symbol hrdinčiny krátkozrakosti. Eustacia je zkrátka oslepena vlastními sny, stejně jako Clym těmi svými i tím, co si oba vysnili o sobě navzájem. Oba prozřou paradoxně, až když Clym téměř ztratí zrak, a teprve tehdy vidí jeden druhého bez iluzí.

Dalším předmětem, který s sebou Eustacia na svých toulkách po vřesovišti nosí, jsou vedle dalekohledu přesýpací hodiny: *“For the rest, she suffered much from depression of spirits, and took slow walks to recover them, in which she carried her grandfather’s telescope and her grandmother’s hour-glass – the later because of a peculiar pleasure she derived from watching a material representation of time’s gradual glide away.”*<sup>59</sup> Na rozdíl od většiny lidí, pocházejících z vřesoviště a s ním i pevně svázaných, se Eustacia neorientuje v čase podle proměn prostředí a zejména vesmírných těles v určitou denní či noční dobu, ale pomocí hodin, které jakoby odměřují vteřiny jejího vyhnanství na vřesovišti. Svou snahou ovládnout čas, vidět, jak plyne v prostředí, kde však není vůbec důležitý, Eustacia stojí v kontrastu s Egdonským vřesovištěm i jeho bezčasím.

Stejně jako se čtenář setkává s Eustacií stojící na vrcholu mohyly na počátku románu, na jeho konci je takto zachycen Clym při svém kázání: *“From a distance there simply appeared to be a motionless figure standing on the top of the tumulus, just as Eustacia had stood on that lonely summit some two years and half before. But now it was fine warm weather, with only a summer breeze blowing, and early afternoon instead of dull twilight. Those who ascended to the immediate neighbourhood of the Barrow perceived that the erect form in the centre, piercing the sky, was not really alone. Round him upon the slopes of the Barrow a number of heathmen and women were reclining or sitting at their ease.”*<sup>60</sup> Tento paralelní obraz v prvním případě zdánlivé, ve druhém skutečné jednoty člověka s prostředím tvoří rámeček příběhu cyklicky se takto uzavírajícího. Tento opakující se motiv koresponduje také s chápáním času na Egdonském vřesovišti jako koloběhu. Jako by však i díky prosluněnosti a zalidněnosti scény na rozdíl od scény počáteční, osamělé a zahalené v soumrak, došlo k posunu směrem k obnově harmonie mezi prostředím a postavami. Ti, kteří rovnováhu narušovali (Eustacia a Wildeve), jsou

---

<sup>59</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 63.

<sup>60</sup> *ibid*; s. 370.

už mrtví, ti, kdo zůstali (Clym), našli, když už ne uspokojení svých tužeb, tak alespoň klid v podřízení se řádu v přírodě.

### 3.2 Přírodní živly

Již zmíněná tůňka, která je dějištěm snad nejdůležitějších setkání v ději, by mohla být považována za další z významných milníků. Zde se odehrávají schůzky Eustacie a Wildeva. Zde Diggory Venn marně přemlouvá Eustacii, aby se vzdala Wildeva ve prospěch Thomasin. Sem Eustacia přivádí Clyma a ukazuje mu místo, kde v den oslavy „prachového spiknutí“ měla svůj ohniček, z něž však zbyl jen popel, symbolicky naznačující to, co zbylo z její lásky k Wildeveovi. Tady se také koná první osudové setkání Eustacie s paní Yeobrightovou, které způsobí nenapravitelnou roztržku mezi nimi. Nejedná se ovšem o výtvar lidské ruky jako u výše zmíněných staveb, ale o prvek, který je dílem přírody. Navíc má v ději ještě odlišnou funkci od všech předchozích, je jedním z přírodních elementů, charakterizujících hlavní hrdinku Eustacii Vyeovou.

Eustacia však má svou podstatu stejně blízko k vodě, jako k ohni. *“Her story starts on Rainbarrow, a place of fire, but it ends in Shedwater Weir, a place of water. We may go even further and say that her story starts with both fire and water (she lights her own bonfire on the bank of a pool) and ends with both (she gets drowned literally in the weir, but shortly before her effigy is ritually burnt by Susan Nunsuch and thus she finds her figurative death in fire).”*<sup>61</sup> Oheň a voda tedy, stejně jako mohyla, tvoří rámec příběhu. Tyto živly stojí v opozici jeden ke druhému a symbolizují komplikovanou osobnost Eustacie, ovládanou protikladnými vášněmi. Ty se projevují v jejím častém střídání nálad. *“Eustacia’s manner was as a rule of a slumberous sort, her passions being of the massive rather than the vivacious kind. But when she aroused she would make a dash which, just for a time, was not unlike the move of a naturally lively person.”*<sup>62</sup> Navenek se Eustacia projevuje klidně, dalo by se říci přímo líně a netečně, což je způsobeno zhoubným vlivem prostředí Egdonu na ni. To ji jakoby sráží, utlumuje, udržuje v pasivním vyčkávání a nutí ji žít „pod stojatou vodou“. Jen sem tam se

---

<sup>61</sup> BERAN, Zdeněk: *Space in Thomas Hardy’s Major Fiction*; In *Acta Universitatis Carolinae – Philologica 2, Prague Studies in English XXI*, 1996; s. 52.

<sup>62</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 113.



projeví její ohnivý temperament, její živelnost, a na povrch se tak dostávají vášně, které ji v nitru spalují: *“Assuming that the souls of men and women were visible essences, you could fancy the colour of Eustacia’s soul to be flame-like. The sparks from it that rose into her dark pupils gave the same impression.”*<sup>63</sup> Oheň v Eustaciině duši vyzařuje z jejích očí, v nichž se soustřeďuje veškerá přitažlivost její osobnosti, podobně jako u Clyma v celé jeho tváři.

Stejnými živly je ovládán prostřednictvím Eustacie i Wildeve. Je přitahován Eustaciiným ohněm i vodou, v doslovném i přeneseném významu. Eustacia ho k sobě láká prostřednictvím svého soukromého ohýnku zapáleného na břehu tůňky a od počátku jejich vztahu mu opakovaně dává světelné signály uprostřed temného vřesoviště. Oheň, který ve tmě svítí pro snazší orientaci v prostoru, však nemá jako maják dovést zbloudilé pocestné do bezpečí, naopak přivádí Wildeva do pastí – na místo u vodní hladiny tůňky, kde nemůže uniknout Eustaciinu půvabu. Jen jedinkrát je Wildeve přivolán ohněm, který nezapálila Eustacia, ale oddaný, zamilovaný Charley pro její potěšení, a tak se vinou další z řady osudových náhod dovrší nešťastný příběh jejich lásky. Oba skončí ve spárech vodního živlu - utopí se v Shedwaterském splavu.

Voda tak nakonec nabývá vrchu nad ohněm - uhasí životy hrdinů i jejich vášně. Je jako předzvěst Eustaciina zániku přítomna i v závěrečných scénách páté knihy *The Return of the Native* v podobně všudypřítomného, vytrvalého deště, který Eustacii znemožňuje únik z vřesoviště. Příroda se tak spikne proti jejímu úmyslu, stojí proti ní, stejně jako Eustacia svou nepřizpůsobivou povahou stála proti jejímu řádu po celou dobu. Déšť však jako další nástraha osudu maří i plány ostatních hrdinů, kterým znemožňuje jejich úsilí nalézt na vřesovišti Eustacii a Wildeva. Způsobí dokonce, že se Thomasin, ačkoli si myslí, že Egdon dokonale zná, na vřesovišti ztratí, a osud její kroky zavede k maringotce Diggoryho Venna, k němuž směřují i v šesté knize románu *The Return of the Native*, kdy se stane jeho ženou.

Deštivá příroda je však v závěru zároveň v souladu s duševním rozpoložením hlavní hrdinky: *“The gloom of the night was funeral; all nature seemed clothed in crape...Eustacia at length reached Rainbarrow, and stood still there to think. Never was harmony more perfect than that between the chaos of her mind and the chaos of the world without... Between the dripping of the rain from her umbrella to her*

---

<sup>63</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 59.

*mantle, from her mantle to the heather, from the heather to the earth, very similar sounds could be heard coming from her lips; and the tearfulness of the outer scene was repeated upon her face.*”<sup>64</sup> Podobný soulad nálady v přírodě a v lidské duši nalezneme i ve scéně pochodu vysílené paní Yeobrightové napříč rozpáleným vřesovištěm: Po té, co se jí nedostalo přijetí v synově domě, se její život proměnil v pustinu podobnou té, po níž kráčí, a osud jí zasadil pomyslnou ránu, po níž v jejím srdci zůstaly stejné trhliny jako ty, které se objevují ve vyprahlé zemi.

Eustaciinu smrt ve vodě v ději předjímá nejen tůňka, u níž čekává na Wildeva a kam hledí jako do pomyslné propasti po hádce s paní Yeobrightovou, ale i studna, u níž se poprvé setkává s Clymem tváří v tvář. I studna může být považována za onu propast, z níž sice Clym s ostatními pomocníky vytáhne vědro a zachrání ji před strádáním z nedostatku vody a v níž se nakonec octne v Shedwaterském splavu, kdy ji však Clym přes veškerou snahu znovu zachránit nemůže.

Oheň, byť je součástí Eustaciiny osobnosti, je však zároveň také její zkázou. Mnohem dříve než ji, přetvořenou ve voskovou figurku, v plamenech upálí Susan Nunsuchová, je Eustacia pohlcena paprsky sálajícího slunce při odchodu ze schůzky s Clymem: “*Clym watched her as she retired towards the sun. The luminous rays wrapped her up with her increasing distance, and rustle of her dress over the sprouting sedge and grass died away.*”<sup>65</sup> Toto oslepení žářem slunce zároveň symbolizuje Clymovo oslepení zářivostí její krásy, zaslepenost zamilovaného člověka obecně.

Mimo elementy spojené s postavou hlavní hrdinky se v *The Return of the Native* objevuje i živel vzduchu v podobě větru. Tóny, které skučící vítr vyluzuje, jsou přirovnávány na několika místech románu ke specifické řeči vřesoviště: “*Part of its tone was quite special; what was heard there could be heard nowhere else. Guts in innumerable series followed each other from the north-west, and when each one of them raced past the sound of its progress resolved into three. ... In it lay what may be called the linguistic peculiarity of the heath.*”<sup>66</sup> Listopadový vítr na vřesovišti se zkrátka mění v monumentální koncert čtenáři zprostředkovaný skrze působivý popis místní vegetace. Prostřednictvím větru promlouvají obyčejné věci a

---

<sup>64</sup> HARDY, Thomas. *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 321–322.

<sup>65</sup> *ibid.*; s. 188.

<sup>66</sup> *ibid.*; s. 47.

rostliny, které se ale užitím nevhodných přirovnání, typických pro Thomase Hardyho, mění ve věci neobyčejné. „*Mumifikované zvonečky vřesu minulého léta*“<sup>67</sup> tak silou zvuku větru z nich vylétnuvšího nabývají podoby a „*velikosti kráteru*“. O této přeměně obyčejného v jedinečné lze ale hovořit u Hardyho obecně, nejen v případě románu *The Return of the Native*: “*In the main, however, Hardy is at his best when he can make the ordinary in nature extraordinary in ways that do not draw attention to themselves, in ways that heighten and intensify reality without extravagantly rearranging it, and thus increase rather than decrease the glamour of it.*”<sup>68</sup>

Autor při vnímání zvuků větru užívá prolínání více smyslů. Jeho šepot totiž vnímatel-čtenář nejen slyší, ale dokonce „vnitřně vidí“ a cítí na dotyk, a tak ho dokonale obklopuje a pohlcuje.

Vítr tedy není elementem, který lze spojovat s lidskými hrdiny románu, ale naopak s postavou Egdonu, jeho prostřednictvím opět personifikovanou a tím polidštěnou: “*It was not, after all, that the left-hand expanse of old blooms spoke, or the right-hand, or those of the slope in front; but it was the single person of something else speaking through each at once.*”<sup>69</sup> Živel vzduchu spodobněný jako vítr je tedy možno chápat jako jednu ze základních charakteristik Egdonu, jako hlas Egdonu, pro vřesoviště stejně typický jako oheň a voda pro Eustacii.

### 3.3 Vliv antiky a řecké tragédie

Hardyho inspirace antikou je v románu *The Return of the Native* zjevná. Struktura románu odpovídá struktuře řecké tragédie, rozdělené do pěti dramatických fází: expozice – uvedení do děje v první knize s názvem *The Three Women*; kolize – příjezd „rodáka“ v knize druhé s názvem *The Arrival*; krize – kniha třetí, *The Fascination*; peripetie – kniha čtvrtá, *The Closed Door*; a závěrečná katastrofa v knize páté s názvem *The Discovery*. Šestá kniha, *Aftercourses*, strukturu dramatu nenarušuje, jelikož byla přidána později dle požadavků čtenářské veřejnosti a vydavatele.

---

<sup>67</sup> HARDY, Thomas: *Rodákův návrat*. Praha: Odeon, 1997; překlad K. Hilské; s. 65.

<sup>68</sup> PATERSON, John: *The Continuing Miracle: Nature and Character in Thomas Hardy*. In *Budmouth Essays on Thomas Hardy*. Chicago: The Thomas Hardy Society, 1976; s. 145.

<sup>69</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 48.

V souladu s řeckou tragédií autor také dodržuje aristotelskou zásadu tří jednot – místa, času a děje. Ten se odehrává v průběhu jednoho roku (potažmo dvou let, počítáme-li události vyličené po smrti Eustacie a Wildeva v šesté knize) na pozadí Egdonského vřesoviště, či spíše dle názoru, že Edgon tvoří hlavní a v ději zásadní postavu, děj tvoří pozadí k prostředí Egdonu. Bezvýznamnost postav a jejich žití v této majestátné krajině, potažmo chápané jako obrovské jeviště, je symbolicky vyjádřena tím, že jsou postavy opět, podobně jako ve *Far From the Madding Crowd* a v románech následujících, často zobrazovány jako pouhé stíny či siluety promítnuté na pozadí oblohy. Tyto ostré střihy také souvisí s častými kontrasty bílé a černé, světla a tmy, dne a noci, vyličenými v následující kapitole.

Úlohy postav samotných pak připomínají antické hrdiny, či spíše parodii na ně: *“The two main protagonists, both male and female, seem to be modelled according to the Greek pattern: Clym Yeobright, ..., seems to function as the mythical Prometheus who should bring spiritual light to the country of his birth but he is unable to fulfil his task because of his idealised view of the folk of the heath. Eustacia Vye is compared to a Greek goddess, ..., in a similar mock-heroic way as Clym.”*<sup>70</sup>

Clymova snaha o “osvícení” lidí z jeho rodiště souvisí s jeho láskou k lidstvu, k moudrosti a vzdělání a právě i k jeho rodnému Egdonu. O Clymově postoji k němu se dozvídáme již při prvním nočním setkání hlavního hrdiny, navrativšího se “rodáka”, s Eustacií na římské silnici, kdy Eustacii překvapuje svými názory o „bodrosti a přívětivosti“ Egdonu. Chce zdejší lidem předat své životní zkušenosti, avšak naráží na četné překážky. Pomineme-li fakt, že zkušenost samotná je něčím nepřenositelným, něčím, co si každý sám musí prožít, první z těchto překážek je odpor jak matky, tak Clymovy budoucí manželky, dvou nejdůležitějších žen v jeho životě, k jeho snahám o obrodu a vzdělávání obyvatel vřesoviště. Paní Yeobrightová a Eustacia, ač naprosto odlišné a stojící navzájem v opozici, se v tomto jediném bodě týkajícím se Clymovy budoucnosti významně shodují. Každá pro něj chce to nejlepší - matka z čistě nesobeckých příčin, Eustacia však hájí i své vlastní zájmy, tedy aby nemrhal svým časem a potenciálem v pustině Egdonu, kde jeho snahy stejně nedojdou docenění. Stejný názor na Clymův spasitelský komplex je vyjádřen i ústy vypravěče: *“The rural world was not ripe for him. A man should be*

---

<sup>70</sup> CHROMÁ, Alice: *The Concept of Space in the Novels of Thomas Hardy and Emily Brontë* (Diplomová práce). Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2001; s. 5.

*only partially before his time: to be completely to the vanward in aspirations is fatal to fame... Was Yeobright's mind well-proportioned? No... It [well-proportioned mind] never would have allowed Yeobright to do such a ridiculous thing as throw up his business to benefit his fellow-creatures.*"<sup>71</sup>

Clym také naráží na překážky, s nimiž i přes dokonalou znalost vřesoviště, kde se orientuje téměř poslepu, nepočítal. Na jedné straně obdivuje vytrvalou nepřizpůsobivost Egdonu, kraje, který si lidé i přes veškerou snahu nemohou podmanit a ani po letech dřiny jej zúrodnit: „*But as for Yoebright, when he looked from the heights on his way he could not help indulging in a barbarous satisfaction at observing that, in some of the attempts at reclamation from the waste, tillage, after holding on for a year or two, had receded again in despair, the ferns and furze-tufts stubbornly reasserting themselves.*“<sup>72</sup> Na straně druhé si ale neuvědomuje stejně vytrvalý odpor vřesoviště kosvětě, kterou sem chce vnést. Poslední, finální překážkou v uskutečnění Clymova plánu je jeho nemoc, dočasná ztráta zraku, překážka, již mu do cesty přinesl osud, nadpřirozená, člověka přesahující síla přírody - zde prostoru vřesoviště.

Právě prvek osudovosti, společný všem Hardyho dílům, je typický pro řecké drama. Osud, řecky *Fatum*, má nad člověkem moc, již sice hrdinové mohou vzdorovat, ale nikdy ji nepřekonají. U Hardyho však osud, potažmo Prozřetelnost, psáno s velkým P, nejsou chápány jen ve smyslu antické osudovosti. Je pro ně příznačná právě i inspirace schopenhauerovským fatalismem (u Hardyho pojatém jako role "Immanent Will" – vůle vyšší moci, která vše ovládá a řídí) a determinismem, předurčeností prostředím, jak prosazovali naturalisté. Osud v hardyovském pojetí, zejména v románu *The Return of the Native*, není něco mystického v náboženském slova smyslu. Člověk není nástrojem osudu, který drží v ruce bohové jako ve starověkém Řecku, ale osudu, který reprezentuje sílu prostředí - moc Egdonského vřesoviště nad lidskými loutkami žijícími na něm. Zosobněním této moci je potom postava rudkaře Diggoryho Venna, „*hrajícího roli jakési vyšší moci, deus ex machina, ovšem lidsky omylné. Vynořuje se na scéně, strašidelně červený, a zase z ní mizí, zcela podle potřeby vývoje děje. Ze všech*

---

<sup>71</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 156-157.

<sup>72</sup> *ibid*; s. 157.

postav má nejbliže k pouhému principu.<sup>73</sup> Venn nejedná téměř vůbec sobecky ve svůj vlastní prospěch, ale s až nelidskou nesobeckostí právě ve prospěch vyšší spravedlnosti a řádu na vřesovišti. Rudkař je pak také postavou, která tvoří asi nejúplnější harmonii s prostředím, v němž se dokonale orientuje. Jeho „omylnost“ ho však polidšťuje a sám je několikrát příčinou nedorozumění, které má nedozírné následky (viz příhoda s penězi vyhranými v kostkách na Wildevovi, jež se Diggoryho vinou nedostanou do rukou pravého majitele, Clyma). Jeho ďábelská červená barva jej vyčleňuje ze společenství lidí na vřesovišti, k nimž se může připojit teprve až se této zlověstné barvy zbaví a až už jeho nápravných zásahů v ději není potřeba, tedy teprve až se vše v prostředí po smrti Eustacie a Wildeva v závěru románu harmonizuje.

Osud se zde projevuje, jak již bylo řečeno, prostřednictvím principu náhody, ať už se jedná o náhodná setkání postav na vřesovišti, různá nedorozumění (viz neblahá souhra náhod, jejíž vinou nebyla Paní Yeobrightová vpuštěna do synova domu) či právě o Clymovu ztrátu zraku, jež mu znemožní samostudium a tím vykonávání povolání „učitele chudých a nevzdělaných, aby je naučil, co je nikdo jiný nenaučí.“<sup>74</sup>

Ačkoli si Clym zpočátku myslel, že svému rodnému kraji nejlépe poslouží tak, že jej prostřednictvím jeho obyvatel kultivuje, nakonec si uvědomí, že Egdonu nejvíc prospěje tím, že se přizpůsobí jeho řádu. Ztrátou zraku je jakoby vyléčen ze svých prométheovských snah a spasilského komplexu a nalézá nový smysl života v užitečné práci jako klestič hlodaše. Tehdy je s krajem v dokonalém duševním i fyzickém souladu, naprosto s ním splyne (ad. kapitola 3.4 *Animální přirovnání; bílá a černá – světlo a tma*).

Právě Clymovo pokorné podřízení se osudu a pro Eustacii podřadná, nedůstojná práce na vřesovišti jsou zásadním zvratem v jejich manželském soužití. Příčina nezdaru jejich vztahu však leží mnohem hlouběji. Je jí především nepřekonatelný rozpor mezi osobnostmi Clyma a Eustacie, který tkví v jejich protikladných postojích k Egdonu: *“Take all the varying hates felt by Eustacia Vye towards the heath, and translate them into loves, and you have the heart of*

---

<sup>73</sup> BERAN, Zdeněk: *Básník tragické osudovosti; In Rodákův návrat, Doslov*. Praha: Odeon, 1997; s. 463.

<sup>74</sup> HARDY, Thomas: *Rodákův návrat*. Praha: Odeon, 1997; překlad K. Hilské; s. 201.

Clym.<sup>75</sup> Zatímco Clym je pevně svázán s vřesovištěm, je doslova jeho „produktem“, pro Eustacii je Egdon vězením, Hádem.

Přirovnání z řecké mytologie se v souvislosti s osobností Eustacie a jejími pocity objevují často, nejen v paralele Egdonu a podsvětní říše mrtvých. Autor Eustacii často srovnává s antickými bohyněmi nebo ji přirovnává k souměrným, důstojným památkám sochařství dávnověku: *“Her nerves extended into those tresses, and her temper could always be softened by stroking them down. When her hair was brushed she would instantly sink into stillness and look like the Sphinx.”*<sup>76</sup>

Eustacie a Clym se od sebe liší i protikladnými hodnotami a životními postoji. Clym opovrhuje lehce nabytým majetkem, zženštilou prací, která ho neuspokojuje, a frivolním, nevázaným životem v Paříži. Pro Eustacii jsou však přepych a zábava vším. Oba hrdinové jsou si blízcí svými neuskutečnitelnými ideály, které jsou ale opět v kontrastu. Liší se už jenom jejich pohled na lásku: Clym věří, že cit, který je mezi nimi, může přetrvat věky, avšak Eustacia ví, že každá spalující láska, i ta jejich, nakonec stráví sama sebe.

Eustaciina nestálost v lásce, romantické představy o ní i zbrklost v rozhodování o věcech týkajících se lásky – například její touha “aby ji někdo miloval až k zbláznění“, pod jejímž vlivem se rozhodne, z nedostatku lepších možností milovat Wildeva a později i Clyma (podobně jako se Fitzpiers v *The Woodlanders* rozhodne pro Grace Melburyovou), či spíše ideál vytvořený ze zkazek, jež o něm kolují – ještě umocňují paralelu mezi ní a antickými bohyněmi. Pro Clyma je zpočátku „olympskou dívkou“, později na ni však pohlíží jako na reálnou ženu: *“Eustacia was now no longer the goddess but the woman to him, a being to fight for, support, help, be maligned for.”*<sup>77</sup> Bohyní se pro něj opět stane až po své smrti, kdy jsou všechny její hříchy jakoby zapomenuty a přednosti vyzdviženy na úkor Clyma samotného, který se dobrovolně utápí v pocitech viny.

Podobně je tomu v případě Clymovy matky, paní Yeobrightové. I u ní dojde v očích Clyma k jejímu posmrtnému zbožštění. Vztah Clyma a jeho matky je už za jejího života popisován jako nadzemský: *„The love between the young man and his mother was strangely invisible now. Of love it may be said, the less earthly the less demonstrative. In its absolute indestructible form it reaches a profundity in which*

---

<sup>75</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 157.

<sup>76</sup> *ibid.*; s. 58.

<sup>77</sup> *ibid.*; s. 188.

*all exhibition of itself is painful. O it was with these.*<sup>78</sup> Paní Yeobrightová je nazývána „tou, která mu byla nejlepším přítelem“, avšak k roztržce mezi nimi dojde kvůli jiné ženě, která vstoupí Clymovi do života a na níž jeho matka až nezdravě žárlí. Vynáší o Eustacii příliš přísné soudy, aniž by byly ověřené, a je postavou zřejmě nejvíce ovlivněnou veřejným míněním a společenskými předsudky. Ty jsou však součástí jejího nejhlubšího přesvědčení, o čemž svědčí především hrdost na její původ, vynášení společenské vrstvy, k níž náleží její rodina, a povýšenost, s níž od samého počátku vystupuje: *“The air with which she looked at the heathmen betokened a certain unconcern at their presence, or at what might be their opinions of her for walking in that lonely spot at such an hour, this indirectly implying that in some respect or other they were not up to her level. The explanation lay in the fact that through her husband had been a small farmer she herself was a curate’s daughter, who had once dreamt of doing better things.”*<sup>79</sup> Jakkoli je ale k Eustacii nespravedlivá, syna nade vše miluje a dokonce se sníží k tomu, že učiní první krok k usmíření s ním. Vyústěním osudových náhod jí však Clym nemůže vyjít vstříc a po její smrti pak trpí výčitkami svědomí. Tím, jak se napůl slepý hrdina vyžívá v sebedrbačství, připomíná bájného krále Oidipa, oslepeného vlastní rukou.

V očích Clyma se pak tedy jeho matka-bohyně stává andělsky dobrou bytostí bez ohledu na to, že ve skutečnosti, i přes pohnutky, o jejichž správnosti byla hluboce přesvědčena, byla zdatnou manipulátorkou. Nejlépe je to patrné na postavě submisivní a snadno ovlivnitelné Thomasin. Ta je typem pokorné, pasivní ženy-trpitelky, podobné Fanny Robinové z *Far from the Madding Crowd*, a v jistém smyslu i Marty Southové z *The Woodlanders*. Jako ostatní z těchto Hardyho hrdinek se ani ona nebouří proti běhu osudu a s klidem sobě vlastním přijímá jeho zvraty, přičemž jako jedna z mála dosáhne svého štěstí. Výjimku v jejím pokorném přístupu k životu tvoří ojedinělá stížnost vznesená proti společenským předsudkům a pokrytectví vzdáleně připomínající Eustaciinu společenskou nepřizpůsobivost: *“Thomasin lowered her face to the apples again. ‘I am a warning to others, just as thieves and drunkards and gamblers are, ... What a class to belong to! Do I really belong to them? ‘Tis absurd! Yet why, aunt, does everybody keep on making me think that I do, by the way they behave to me? Why don’t people judge me by my acts? Now, look at me as I kneel here, picking up these apples – do I look like a lost*

<sup>78</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 170-171.

<sup>79</sup> *ibid.*; s. 28.



woman? ... I wish all good women were as good as I!''<sup>80</sup> Na rozdíl od Thomasin, kterou společnost odsuzuje kvůli útěku s Wildevem a následnému nezdařenému sňatku s ním, Eustacia si z veřejného mínění „dělala asi tolik jako bohyně z nedostatku ložního prádla“<sup>81</sup>.

Vedle hlavních postav se v ději opět objevují jako důležitá složka i postavy vedlejší, lidové. Ty představují, jak již bylo v souvislosti s románem *Far From the Madding Crowd* řečeno, dle inspirace řeckou tragédií chór, sbor pěvců uvádějící nadcházející zásadní zvraty v ději (viz rozhovor dělníků u stohu s hlodašem o Clymovi a Eustacii jako o potenciálním páru), dále pak zastupují komický prvek, přítomný ve všech Hradého „wessexských románech“ (zde reprezentovaný zejména postavou dědy Cantlea, jeho věčně ustrašeného vnuka Christiana a dalších) a konečně i lidové tradice a především svázanost obyvatel Egdonského vřesoviště pověrami. Eustacia je pod jejich vlivem pro svou nepřizpůsobivost, v těchto končinách výjimečnou krásu, inteligenci a sečtělost, jakož i pro samotářskou povahu považována za čarodějnici. Síla pověr je pak nejvíce soustředěna v postavě Susan Nunsuchové, provádějící pohanské rituály proti Eustacii, která má údajně praktikovat své čáry na jejím synkovi (bodne ji v kostele jehlicí, upálí Eustaciinu voskovou figurku jako čarodějnici). To, že se v prostředí Egdonského vřesoviště ještě ve druhé polovině 19. století tak silně udržují lidové tradice a pověry, má svoji souvislost s neměnností a zakonzervovaností Egdonu v prostoru a čase, jeho bezčasím, o němž již byla řeč v kapitole *A Face on Which Time Makes But Little Impression*.

### **3.4 Animální přirovnání; bílá a černá - světlo a tma**

Thomas Hardy rozvíjí napříč celým svým dílem bohatou škálu metafor a přirovnání, od již zmíněných obyčejných věcí užitých ve zcela neobvyklých souvislostech a nabývajících nových, originálních konotací, o kterých hovoří John Patterson, po přirovnání inspirovaná antikou. Výjimečné postavení mezi těmito obraznými prostředky zauímají Hardyho přirovnání ke tvorům ze zvířecí říše.

---

<sup>80</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 100.

<sup>81</sup> HARDY, Thomas: *Rodákův návrat*. Praha: Odeon, 1997; překlad K. Hilské; s. 111.

V románu *The Return of the Native* jsou tato přirovnání užita zejména v souvislosti s postavami, jež žijí v souladu, v rovnováze s prostředím, které tak svou existencí doplňují, ne však narušují. Thomasin je křehkostí svých pohybů přirovnávána k ptákům: *“All similes and allegories concerning her began and ended with birds. There was as much variety in her motions as in their flight. When she was musing she was a kestrel, which hangs in the air by an invisible motion of its wings. When she was in a high wind her light body was blown against trees and banks like a heron’s. When she was frightened she darted noiselessly like a kingfisher. When she was serene she skimmed like a swallow, and that is how she was moving now.”*<sup>82</sup> Podobně je tomu ale i u dalších Hardyho hrdinek, například u Tess Durbeyfieldové v *Tess of the d’Urbervilles* či Bathsheby Everdenové ve *Far from the Madding Crowd*. V případě Bathsheby je užito ptačího přirovnání kvůli její mrštnosti a divokosti při odvážné jízdě na koni v pozici náležející spíše cirkusové akrobatce než dámě: *“The girl, who wore no ridding-habit, looked around for a moment, as if to assure herself that all humanity was out of view, then dexterously dropped backwards flat upon the pony’s back, her head over its tail, her feet against its shoulders, and her eyes to the sky. The rapidity of her glide into this position was that of a kingfisher – its noiselessness that of a hawk.”*<sup>83</sup>

Další z řady animálních přirovnání pak autor čerpá především z biologické třídy hmyzu. Tím, že jsou postavy viděny jako miniaturní tvorové, jedna z nejnižších forem života vůbec, je jejich bezvýznamnost ještě více hyperbolizována. Podomek Charley je například viděn z dálky jako pouhá moucha: *“He appeared on the dark ridge of heathland, like a fly on a negro, bearing the articles with him, and came up breathless with his walk.”*<sup>84</sup> Impozantnost vřesoviště, přirovnaného k lidské bytosti, je tak zdůrazněna na úkor nicotnosti člověka putujícího po něm. Podobně dehumanizována prostřednictvím přirovnání k „mouše na kulečnickém stole“ je i hlavní hrdinka románu *Tess of the d’Urbervilles* putující rozlehlou krajinou.

Zřejmě nejvýraznějšího estetického účinku dosahují hmyzí přirovnání užitá v souvislosti s postavou Clyma pracujícího na vřesovišti a splývajícího s okolní

---

<sup>82</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 191.

<sup>83</sup> HARDY, Thomas: *Far From the Madding Crowd*. London: MacMillan and Company Limited, 1964; s. 18.

<sup>84</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 114.

krajinou a jejími hmyzími obyvateli v jedno: *“He was a brown spot in the midst of an expanse of olive-green gorse, and nothing more... His daily life was of a curious microscopic sort, his whole world being limited to a circuit of a few feet from his person. His familiars were creeping and winged things, they seemed to enroll him in their band.”*<sup>85</sup> Clym je dokonce degradován na pouhého příživníka, který cizopasí na plodech krajiny: *“He appeared of a russet hue, not more distinguishable from the scene around him than a green caterpillar from the leaf it feeds on... The silent being who thus occupied himself seemed to be of no more account in life than insect. He appeared as a mere parasite of the heath, fretting its surface in his daily labour as a moth frets a garment, entirely engrossed with its products, having no knowledge of anything in the world but fern, furze, heath, lichens, and moss.”*<sup>86</sup> Clym je sice na prostředí vřesoviště, které se stává zdrojem jeho příjmů, existenčně závislý, ale není na něm pouhým požívačným parazitem. Tím, že s prostředím tvoří jednotný celek, že Egdon dokonale zná a že se zde narodil, je sám přímo produktem prostředí: *“If any one knew the heath well it was Clym. He was permeated with its scenes, with its substance, and with its odours. He might be said to be its product.”*<sup>87</sup> Svým potenciálem uspět v jakémkoli oboru, bohatstvím nabytým v Paříži i svými ambicemi kultivovat Egdon se sice svému rodnému kraji vzdálil, ale po té, co je stížen slepotou, se do lůna přírody opět navrátil a to v největší možné míře. Jeho duch sice zůstává nezlomen, věří, že se ke svému původnímu plánu znovu navrátí, ale natolik se ponoří do fyzické práce, uvykne jí a sžije se s ní, že jsou jeho individualita a lidská existence jakoby potlačeny. Clymova osobnost je redukována na pouhou zvířecí formu života, na první pohled nerozeznatelnou od oživeného prostoru Egdonu.

Obrazných pojmenování inspirovaných zvířecí říší je však užito také v souvislosti s postavami, které tvoří nesoulad s prostředím. Eustacia a Wildeve jako dvojice růžků měkkýše mizí ze scény v temnotě vřesoviště, které je jakoby pohltí: *“Their black figures sank and disappeared from against the sky. They were as two horns which the sluggish heath had put forth from its crown, like a mollusc,*

---

<sup>85</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 228-229.

<sup>86</sup> *ibid.*; s. 251.

<sup>87</sup> *ibid.*; s. 157.

*and had now again drawn in.*”<sup>88</sup> Opět se zde objevuje kontrast světla a tmy a také tmavých obrysů postav promítnutých na pozadí světlejší oblohy.

Tyto ostré stříhy nesouvisí jen s hrou světel a stínů, oblíbenou v celém Hardyho díle, ale i s častými kontrasty bílé a černé barvy. Už v úvodu je čtenáři představeno ponuré, temné vřesoviště rozdělené bílým povrchem římské silnice ve dvě. Cesty a cestičky svou bělostí září uprostřed monotónní šedi za dne, stejně jako za soumraku a dokonce i po setmění. Měsíční světlo totiž hraje u Hardyho stejně důležitou roli jako sluneční svit. *“Even more commonly, Hardy’s people are sun-changed or moon-changed. Like other objects in Nature, they undergo, in the solar or lunar lights, rather remarkable transfigurations.”*<sup>89</sup> Jednou z takových proměn, jakou postavy zažívají v měsíčním světle, je například scéna s taneční zábavou na palouku. Bledý, tlumený svit měsíce nutí tanečnický odhodit zábrany a nejvíce ze všech působí na Eustacii a Wildeva: *“There is a certain degree and tone of light which tends to disturb the equilibrium of the senses, and to promote dangerously the tenderer moods; added to movement, it drives the emotions to rankness, the reason becoming sleepy and unperceiving in inverse proportion; and this light fell now upon these two from the disk of the moon. All the dancing girls felt the symptoms, but Eustacia most of all.”*<sup>90</sup>

Měsíční svit je dokonce zdrojem nejsilnějších kontrastů černé a bílé. Tváře Eustacie a Wildeva se tak jeho působením jeví „jako dvě perly na ebenové tabulce“<sup>91</sup>.

Dalo by se říci, že protikladu černé a bílé barvy je užíváno k dosažení vzrůstajícího estetického účinku. Ten je vygradován ve scéně, kdy Clym pochopí pravý význam matčiných posledních slov a vyčte Eustacii její smrt. Tehdy v šeru pokoje dominuje bílá barva Eustaciiny noční košile, od níž se ostře odráží její černé vlasy, stejně jako smrtelná bledost jejich tváří. Právě tváře hlavních hrdinů jsou zrcadly duševních pochodů odehrávajících se v jejich nitru. Ty jsou díky expresivnímu vylíčení velmi snadno čitelné: stejně jako šok u hrdinů střídá hněv, bledost se vytrácí pod nápořem krve hrnoucí se do jejich tváří.

---

<sup>88</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 77.

<sup>89</sup> PATERSON, John: *The Continuing Miracle: Nature and Character in Thomas Hardy*. In *Budmouth Essays on Thomas Hardy*. Chicago: The Thomas Hardy Society, 1976; s. 149.

<sup>90</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 237.

<sup>91</sup> HARDY, Thomas: *Rodákův návrat*. Praha: Odeon, 1997; překlad K. Hilské; s. 300.

Slunce je v románu *The Return of the Native* zobrazeno nejen jako zdroj životadárné energie pro vše živé na Zemi, ale i jako ničivá přírodní síla. Jeho spalujícími účinkům po vyčerpávající cestě vřesovištěm pod vlivem dalších osudových okolností podlehnou paní Yeobrightová.

Měsíc a Slunce mohou být též chápány jako zdroj nadhledu. Právě z ptačí, či kosmické perspektivy je v Hardyho románech většinou pozorováno lidské hemžení přirovnávané ke hmyzímu. Tato vesmírná tělesa, která člověka odedávna fascinují, také vnímavému hrdinovi připomínají jeho neodvratnou spjatost se zemí. Clym si v ostrém sluneční světle uvědomuje svou nicotnost podobně jako ve scéně, kdy sledoval Měsíc na kopci u Rainbarrow: *“As he watched, the dead flat scenery overpowered him... There was something in its oppressive horizontality which too much reminded him of the arena of life; it gave him a sense of bare equality with, and no superiority to, a single living thing under the sun.”*<sup>92</sup>

Autor tedy čtenáři pomocí dehumanizace hlavních hrdinů postavených na úroveň ostatních zvířecích druhů a vědomí jejich vlastní malosti vsugerovává jejich bezvýznamnost v porovnání s monumentálním, ponurým prostředím Egdonského vřesoviště. V tomto univerzu s vlastními neměnnými pravidly a časem malá lidská dramata nic neznamenaají, jak pozná i Clym v kritické chvíli svého života: *“Instead there being before him the pale face of Eustacia, and masculine shape unknown, there was only the imperturbable countenance of the heath, which, having defied the cataclysmal onsets of centuries, reduced to insignificance by its seamed and antique features the wildest turmoil of a single man.”*<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981; s. 188.

<sup>93</sup> *ibid.*; s. 294.

#### 4. THE WOODLANDERS

*The Woodlanders*, další z řady celkově šesti „wessexských románů“ Thomase Hardyho, byl vydán roku 1887. Původním záměrem autora bylo pojmenovat dílo *Fitzpiers at Hintock* – podle jedné z hlavních mužských postav, lékaře Edreda Fitzpiera, a zároveň podle dějiště románu, venkovské samoty Little Hintock. Tento název měl odkazovat k postavě narušitele přirozeného řádu prostředí, tedy postavě, kterou můžeme nalézt ve většině Hardyho románů. Příznačnější název *The Woodlanders* naopak odkazuje jak k postavám typickým pro tento zalesněný kraj v odlehlém koutě Anglie, tak k prostředí samotnému.

Život komunity Little Hintocku je pevně spjat s okolními lesy i se střídáním ročních dob, jejichž rytmem se „lesáci“ a jejich práce v lesích řídí – podobně jako je tomu například v kraji ovcí v románu *Far From the Madding Crowd* (ad. kapitola 2.2 *Cyklus v přírodě; putující postavy*). Little Hintock, výjimečný svou izolovaností, by také mohl být přirovnán k prostředí Egdonského vřesoviště z *The Return of the Native*, avšak zde je míra izolace a osamocení snad ještě větší: *“It was one of those sequestered spots outside the gates of the world where may usually be found more meditation than action, and more listlessness than meditation; where reasoning proceeds on narrow premises, and results in inferences wildly imaginative; yet where, from time to time, dramas of a grandeur unity truly Sophoclean are enacted in the real, by virtue of the concentrated passions and closely-knit interdependence of the lives therein.”*<sup>94</sup>

Už v úvodu je tedy předznamenáno, že tento „kout za branami světa“ (překlad H. a A. Skoumalových) bude dějištěm tragických událostí. Jejich hlavní příčinou, jak již bylo naznačeno, je opět střet dvou světů: světa tamních rodáků, *“the woodlanders, with their intensity of feeling, inwardness, sense of tradition and communal solidarity”*, a světa nově příchozích cizinců, *“the interlopers, with their materialism, education, manners, and superior social class.”*<sup>95</sup> Těmi jsou právě Edred Fitzpiers, poslední potomek starobylého šlechtického rodu sídlícího v dobách své slávy v nedalekém Oaksbury-Fitzpiers, a mladá vdova po majiteli hintockého panství, Felice Charmondová. Jejich jména cizího původu napovídají, že mají

---

<sup>94</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 4.

<sup>95</sup> HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003; s. 77.

blízko k sobě navzájem, avšak naprosto se vzdalují prostředí Little Hintocku, místní komunitě i po staletí zaběhnutým pořádkům. Zejména paní Charmondová má díky svému postavení moc měnit řád věcí: ruší doživotní nájemní smlouvy nebo pod nepřímou vyčtenou pohrůzkou jejich zrušení vydírá prostřednictvím holiče Percomba dceru svého nájemníka Marty Southovou kvůli jejím krásným vlasům, jejichž odstín se přesně shoduje s barvou vlasů rozmarné aristokratky.

Právě společenská moc, sociální rozvrstvení postav a předsudky s nimi spojené hrají v ději zásadní roli, a to především srovnáme-li jejich vliv oproti předešlým Hardyho románům. Je zde patrný posun zejména v autorově kritickém pohledu na tuto otázku, která se sice objevuje i v předchozích dílech, ale nezpůsobuje zde tak zásadní rozvrat v životě hlavních postav. Například ve *Far From the Madding Crowd* stojí sice Bathsheba Everdeneová společensky výše než její mužský protějšek Gabriel Oak, avšak jejich sociální nerovnost není příčinou Bathshebina počátečního nezájmu o Oaka, ani překážkou jejich sňatku v závěru románu. V *The Return of the Native* má zase Clymova matka, kromě jiného, výtky vůči Eustacii kvůli jejímu původu a v jejích očích není hodna přivdat se do vážené Yeobrightovy rodiny, ačkoli sám Clym na přízemní předsudky nedbá. Naproti tomu v *The Woodlanders* postavy neustále narážejí na tuto bariéru, která jim brání nalézt pravé štěstí v životě. „*Celý román je vlastně kaleidoskop milostných vztahů, jejichž hrdinové – ‚zámecká paní‘, doktor, Grace Melburyová, hlavní protagonista Giles Winterborne i venkovská děvčata Marty a Suke – stojí na různých stupních uznávaného společenského žebříčku, jsou si tedy apriorně nedosažitelní a po celý příběh se prodírají spleť navyklých představ a obecně uznávaných předsudků k poznání pravých hodnot a partnerů.*“<sup>96</sup>

Společenské postavení hrdiny determinuje v negativním slova smyslu, nejsou schopni se z něj vymanit - což může být považováno za výrazně naturalistický rys společenské předurčenosti člověka, ačkoli se o to mnozí z nich snaží. Především Grace Melburyová, která se odcizila prostředí, z něžž vzešla, není schopna ani prostřednictvím nabytého vzdělání překročit hranice vlastní společenské třídy a na počátku románu vlastně nepatří ani ke komunitě Little Hintocku, ani k maloměstské smetánce, s níž se za svých studií stýkala a jejíž příslušníci na ni pro její původ pohlíželi skrz prsty. Sama Grace však po společenském postupu netouží, je jen

---

<sup>96</sup> EMMEROVÁ, Jarmila: *Thomas Hardy – vrchol pozdně viktoriánského románu*; In *Lesáci, Doslov*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1975; s. 312.

nástrojem pro splnění ambicí svého otce, George Melburyho. Jeho až chorobná posedlost zajistit dceři lepší postavení než to, které jí náleží, a než to, které má on sám, je hnací silou celého příběhu. Je také prvotní příčinou tragédie hlavních hrdinů, především Gilese Winterborna, jemuž byla Grace zaslíbena a jenž jí v očích Melburyho není hoden kvůli své prostotě a nenadále chudobě způsobené ztrátou domů po vypršení nájemní smlouvy ve prospěch paní Charmondové.

V porovnání s již zmíněnými romány *Far From the Madding Crowd* a *The Return of the Native* došlo k dalšímu posunu a to v možnosti dosažitelnosti životního štěstí u postav, které žijí v souladu s prostředím. Postavy nepřizpůsobivé, stojící v protikladu k prostředí či postavy cizinců-narušitelů u Hardyho vždy končí špatně – ať už hovoříme o zavražděném seržantu Troyovi z *Far From the Madding Crowd*, tragicky zesnulých milencích Eustacii Vyeové a Damonu Wildevovi z *The Return of the Native* či Felice Charmondové, hintocké svůdkyni, kterou v závěru románu zastřelí zhrzený milenec. V románu *Far From the Madding Crowd*, stejně tak jako v *The Return of the Native* postavy „dobrých rodáků“, jako jsou Gabriel Oak nebo Thomasin Yeobrightová (pomineme-li, že závěrečný šťastný konec v podobě sňatku s Diggory Vennem byl autorem na žádost nakladatele přidán dodatečně), dosáhnou naplnění svých tužeb jakožto jakési odměny za svůj příkladný život v harmonii s přírodou a prostředím. V *The Woodlanders* a ani v následujícím románu *Tess of the d'Urbervilles* však na tyto hrdiny žádná odměna nečeká. Oproti Tess a jejímu navýsost tragickému osudu a konci ale závěr *The Woodlanders* vyznívá smírně. Giles Winterborne sice umírá, ale zároveň se navrácí zpět do náruče přírody, kterou obýval a z níž vzešel. Jeho smrt „jako by naplňovala zosobněné poslání – projít cestu, zemřít a znovu se vrátit do zapomnění času.“<sup>97</sup> Toho si je vědoma i Marty Southová, hrdinka tiše trpící a snášejíci nepřízeň osudu, která respektuje zákony přírody a koloběh života a smrti v ní. „*Her dumb eloquence, stoicism and faithful love do indeed strike a final tragic note.*“<sup>98</sup> Jakkoli tragický je však její úděl, útěchou jí v závěru je, že jako jediná může pečovat o Gilesův hrob i jeho památku.

---

<sup>97</sup> EMMEROVÁ, Jarmila: *Thomas Hardy – vrchol pozdně viktoriánského románu*; In *Lesáci, Doslov*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1975; s. 313.

<sup>98</sup> HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003; s. 81.



Proti postavám cizinců-narušitelů tedy stojí tito skuteční „lesáci“, hrdinové jako právě zmínění Giles Winterborne a Marty Southová, uvyklí těžké dřině v prostředí odlehlých lesů, které jsou nejen jejich domovem, ale i zdrojem jejich obživy. *“Marty South and Giles Winterborne are custodians of woodland lore, and the quiet rhythm of the scene in which they plant trees suggest their submission to the seasons. But above all they represent fidelity to the community into which they were born.”*<sup>99</sup> Právě práce v hintockých lesích je důležitější než život vesnice samotné - obyvatelé Little Hintocku jsou ekonomicky závislí na příjmech z prodeje krovků, loupané kůry či z dražby dřeva. Všechny tyto práce se odehrávají v jiném čase v roce a odtud tedy pramení podřízenost postav cyklu v přírodě a střídání ročních dob.

Ty se v příběhu stihnou vystřídat hned dvakrát, jelikož se děj odehrává v časovém úseku dvou a půl let. Autor tedy opět více či méně dodržuje aristotelskou zásadu tří jednot – děje odehrávajícího se na jednom místě a v poměrně krátkém čase. Postavy poprvé potkáváme v zimě, v ročním období, s nímž je těsně spjat život hlavního hrdiny Gilese Winterborna, jak již jeho jméno napovídá. Podobně je jeho život svázán i s dobou podzimu, kdy pro něho začíná nejtěžší práce, když s lisem na mošt obchází celé Blackmoorské údolí, kraj jabloňových sadů sousedící s hintockými lesy. Na podzim však také jeho život tragicky končí po recidivě závažné choroby vyvolané tím, že své ubohé přístřeší uprostřed lesů přenechal své osudem těžce zkoušené životní lásce Grace a sám byl vystaven nepřízní počasí. Tehdy pro Gilese truchlí nejen obyvatelé hintockých lesů, ale i sama příroda, již byl po celý svůj život součástí: *“The whole wood seemed to be a house of death, pervaded by loss to its uttermost length and breadth. Winterborne was gone, and the copses seemed to show the want of him.”*<sup>100</sup> Na úplném konci románu se pak s hrdiny loučíme na jaře, které je jakožto symbol nového života v přírodě i symbolem smírného závěru osudů hrdinů, především k sobě se znovu navrátilších manželů Fitzpiersových.

Kromě hlavních postav se v románu opět setkáváme s postavami, které děj pouze dokreslují, s postavami lesáků, kteří svou nenáročností, pokorou a způsobem života, mají blízko k Gilesovi a Marty. Jsou to hrdinové jako John Upjohn,

---

<sup>99</sup> HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003; s. 77.

<sup>100</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 393-394.

Timothy Tangs, Gilesův věrný pomocník Robert Creedle či služebná v domě Melburyových bába Oliverová. Ti do děje opět zasahují jako antický chór lidových pěvců a informátorů o životě za scénou a vnášejí komický prvek, především v častých třenicích mezi Upjohnem a bábou Oliverovou a v jaderných průpovídkách a svérázných názorech na manželství či vzdělání. Jsou také nositeli lidových tradic, zvyklostí a pověr – na Fitzpieroovu zálibu v exaktních vědách pohlížejí jako na „spolky s ďáblem“ a posvátnou hrůzu „z pokoušení čerta“ zažívají i dívky, které ve svatojánský večer chtějí při starodávném rituálu v lesích zahlédnout tvář svého nastávajícího.

Vnitřní svět románu, reprezentovaný tradičním způsobem života v Little Hintocku, a vnější svět rychle se měnící viktoriánské společnosti, zastoupený postavami Edreda Fitzpiero a Felice Charmondové, se stýkají především na spojnicích cest mezi zásadními body v ději. Těmi jsou statek Melburyových, pronajatý dům Fitzpiero, osamělá chata Gilese Winterborna uprostřed lesů a zámek paní Charmondové. Hlavní hrdinové mezi nimi putují a na skutečných cestách se tak symbolicky potkávají jejich životní cesty vedené osudem či, jak autor s oblibou používá, Prozřetelností. Cesta zde tedy opět představuje významný symbol či chronotop<sup>101</sup>, stejně jako v *The Return of the Native* (stará římská silnice) a *Tess of the d'Urbervilles* (hrdinčino životní putování jako cesta směřující ke smrti).

#### 4.1 Little Hintock

Román *The Woodlanders*, stejně jako ostatní „wessexské romány“, začíná motivem cesty. Na ní opět čtenář spatřuje osamělého poutníka, holiče Percomba z nedalekého Sherton Abbasu. Jeho kroky míří do Little Hintocku s významným posláním získat od Marty Southové její krásné kadeře na přičesek pro paní Charmondovou.

O izolovanosti Little Hintocku od okolního světa byla již v úvodu řeč. Toto místo je ale výjimečné i pro svou osamocenost, kterou na své pouti Percomb, zvyklý na rušný život ve městě, zřetelně pocítuje, už když vkročí na cestu vedoucí

---

<sup>101</sup> Pozn. Michail Bachtin v knize *Román jako dialog* vymezuje chronotop jako soubor časoprostorových vztahů, které mají syžetotvorný význam.

do Little Hintocku: *“At this spot, on the lowering evening of a bygone winter’s day, there stood a man who had thus entered upon the scene from a stile hard by, and was temporarily influenced by some such feeling of being suddenly more alone than before he had emerged upon the highway. It could be seen by a glance at his rather finical style of dress that he did not belong to the country proper; and from his air, after a while, that though there might be a sombre beauty in the scenery, ..., he was mainly puzzled about the way.”*<sup>102</sup>

Percomb do tohoto kraje přichází také jako narušitel, což je patrné – ještě dříve, než se čtenář seznámí s účelem jeho cesty a s jeho rolí posla špatných zpráv pro Marty a zvěstovatele svévolného počínání „božstva“ v podobě paní Charmondové – z toho, že nevnímá „chmurnou krásu“ hintockých lesů a že tápe, zda vůbec jde správnou cestou. Ztratí se, neví, kam má jít, podobně jako později Grace, která se odcizila prostředí, v němž vyrostla a jež tak dobře znala, a především jako paní Charmondová. Ta je symbolicky ztracena ve změní vlastních citů a vášní i ve vlastním životě plném nudy. V Little Hintocku jí chybí společnost lidí jí rovných, na zimu odtud utíká, pryč od tamní nudy, šedi a vlhka hintockého zámku do víru velkého světa na kontinentě.

Je jasné, že se Felice Charmondová pro život v Little Hintocku nehodí. Nehodí se sem ani její mužský protějšek doktor Fitzpiers, který zde nejprve hledá příznivé podmínky pro studium všeho, co momentálně lahodí jeho vkusu, později je však osamělým životem znuděn, stejně jako Felice. Paralela mezi nimi je naznačena právě explicitním vyjádřením jejich znuděnosti – Fitzpiers při líčení neúspěchu své lékařské praxe bábě Oliverové „zívá o překot“ (překlad H. a A. Skoumalových) a podobně si počíná i paní Charmondová při cestě kočárem.

O samotě a izolaci Little Hintocku smýšlí podobně jako tito dva hrdinové i Percomb a dokonce i méně vznešení obyvatelé sousedního Great Hintocku a Abbot’s Cernelu cestující dostavníkem po spojnici těchto míst.

Tato opuštěná cesta je tedy nejen důležitým leitmotivem a symbolem pouti hrdinů životem, ale i významným milníkem v ději. Příběh na ní začíná; je záchytným bodem pro Grace a paní Charmondovou, které na ni vstoupí po dlouhém bloudění v lesích a teprve tehdy najdou cestu domů; Grace tudy také kráčí pro pomoc umírajícímu Gilesovi. Jedenkrát v ději se na ní potkávají také téměř všichni

---

<sup>102</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 2.

hlavní hrdinové – Giles vezoucí v Melburyově nejlepším kočáře Grace domů ze studií a paní Charmondová projevující sobeckou dobročinnost Marty, když jí nabízí svezení jako malou odplatu za to, že se pro ni dívka vzdala své nejcennější ozdoby: *“Thus these people with covering destinies went along the road together, till the track of the [Mrs. Charmond’s] carriage and that of Winterborne parted, ....”*<sup>103</sup> Spojuje se zde jak symbolika životní cesty, tak sbíhavost osudů postav z různých stupňů společenského žebříčku, které se na okamžik v tomto místě protnou, aby se znovu rozdělili a zamířili tam, kam každý z nich patří.

Dalším takovýmto milníkem je pak kopec zvaný High-Stoy Hill. Téměř v každém díle Thomase Hardyho se setkáváme s podobnou přírodní vyvýšeninou, která slouží jako důležitý mezník v ději. Zde však kopec není místem setkávání postav u příležitosti různých slavností (viz oslava „prachového spiknutí“ na kopci u keltské mohyly v *The Return of the Native*) či centrem společenského dění (viz Yalbury Hill, kde se koná ovčí trh a kde má být popraven Bolwood ve *Far From the Madding Crowd*). Není dokonce ani místem spojeným s určitou památnou událostí (viz vrcholek Cross-in-Hand s pomníkem připomínajícím vraždu zde spáchanou a předznamenávajícím vraždu, která rukou hlavní hrdinky teprve spáchána bude, v *Tess of the d’Urbervilles*). High-Stoy Hill je místo, které nabízí úchvatný pohled do Blackmoorského údolí, těsně sousedícího s krajem hintockých lesů. Odtud Grace sleduje svého manžela, jak se jí reálně i pomyslně vzdaluje vstříc nové milence, Felice Charmondové. Zde také Fitzpiers potkává svatební průvod, v jehož čele kráčí další z jeho milenek, novomanželka Suke Damsonová po boku svého muže Tima Tangse. High-Stoy Hill je také místem, kde se konají schůzky Grace a Fitzpiera za účelem znovuoobnovení jejich manželského soužití. Je tedy místem, které by mohlo být považováno za němého svědka významných událostí v ději.

Prostředí Little Hintocku skýtá nezaměnitelnou krásu v každém ročním období, v mlze i za jasného počasí, ve dne i v noci, avšak ocenit ji umějí jen rození „lesáci“. Osamocenosť tohoto kraje se odráží i do osamělosti hlavních hrdinů, Gilese a Marty: *„Hardly anything could be more isolated or more self-contained than the lives of these two walking here in the lonely hour before day, when grey shades,*

---

<sup>103</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 49.

*material and mental, are so very grey. And yet their lonely courses formed no detached design at all, but were part of the pattern in the great web of human doings then weaving in both hemispheres from the White Sea to Cape Horn*“<sup>104</sup>

Svým osamělým, ale smysluplným životem naplňují své poslání na zemi, aniž by příliš mysleli na osobní štěstí – tedy alespoň Marty tak nečiní.

Oba jsou natolik spjati s prostředím, v němž žijí a pracují, že okolním lesům rozumějí lépe než ostatní a že pro ně řeč přírody dokonce nabývá rozměrů lidské řeči. *“Nature for such people is thoroughly humanized, not because it is the dwelling place of a personal spiritual presence, but because man has so assimilated himself to nature and dwells so in harmony with it that he can interpret it as though it were a speech.”*<sup>105</sup>

To, jak moc jsou si podobní ve vzájemném vztahu k přírodě, je jasným signálem, že by si byli dokonalými partnery pro život. Uznává to po Gilesově smrti dokonce i Grace: *“Marty South alone, of all the women in Hintock and the world, had approximated to Winterborne’s level of intelligent intercourse with Nature. In that respect she had formed his true complement in the other sex, had lived as his counterpart, had subjoined her thoughts to his as a corollary.”*<sup>106</sup> Přestože však *„zběžné pohledy, které obyčejní obyvatelé věnovali tomu báječnému světu mízy a listí, zvanému hintocké lesy, byly u těch dvou, Gilese a Marty, jasným zřením“* a přestože *„oba mluvili řečí, kterou nikdo jiný neznal, ..., řečí samotných stromů, plodů a květin“*<sup>107</sup>, jako by Marty byla ještě citlivější a vnímavější k tomu, jak příroda promlouvá, jak je patrné ve scéně, kdy ona a Giles společně sázejí mladé stromky: *„How they sigh directly we put `em upright, ... ‘ said Marty. ‘Do they?’ said Giles. ‘I’ve never noticed it. ‘ She erected one of the young pines into its hole, and held up her finger; the soft musical breathing instantly set in which was not to cease night or day till the grown tree should be felled - probably long after the two planters had been felled themselves.“*<sup>108</sup>

Stejně jako v ostatních Hardyho dílech je i zde příroda na četných místech personifikována a to nejen prostřednictvím lidské řeči: pařezy vyrůstající z mechu

<sup>104</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 21.

<sup>105</sup> MILLER, Joseph Hillis: *THOMAS HARDY. Distance and Desire*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1970; s. 83.

<sup>106</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 399.

<sup>107</sup> HARDY, Thomas: *Lesáci*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1975; překlad H. a A. Skoumalových; s. 277.

<sup>108</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 73.

jsou přirovnávány k „černým zubům trčícím ze zelených dásní“ , hladký, lesknoucí se povrch rostlin vystupuje po dešti do popředí „jako mdlé oči bez víček“ a stromy jsou oděny v „lišejníkových kazajkách a mechových punčochách“ (překlad H. a A. Skoumalových). Stromy vyluzují prostřednictvím větru v jejich korunách zvuky téměř lidské a nabývají téměř lidské podoby, jsou dokonce tak těsně spjaté s některými postavami, že jejich život je na nich přímo závislý. Tak tomu je u otce Marty Southové, Johna Southa, který se děsí představy, že na něj spadne jilm stojící před jeho chalupou, a že den pádu stromu, který je s ním přesně stejně starý, bude i dnem jeho vlastní smrti: *“Whenever the wind blew, as it did now, the tree rocked, naturally enough; and the sight of its motion, and sound of its sighs, had gradually bred the terrifying illusion in the woodman’s mind. ... As the tree waved South waved his head, making in his fugleman with abject obedience.”*<sup>109</sup> Ať už je příčinou Southovy smrti cokoliv – jeho posedlost touto utkvělou představou nebo skutečné propojení s přírodou, Southův život opravdu končí následkem šoku po té, co je strom na příkaz doktora Fitzpierce poražen.

Jak bylo řečeno, příroda nabývá podoby lidské řeči a naopak postavy do prostředí vrostlé promlouvají hlasem přírody: hlas Gilese Winterbornea je „tak suchý jako to listí pod nohama“ a hlas licitátora při dražbě klestí uprostřed lesa zní „jako nějaký přirozený lesní zvuk“ (překlad H. a A. Skoumalových).

Stejně jako hlavní hrdinové i stromy v *The Woodlanders* bojují o přežití, o své místo na slunci. *“The trees, which are such a dominant presence in the novel, compete with each other for nourishment and light, are vulnerable to disease and damage, and are frightening in their moaning under the lash of the storm. The woodlands represent the Darwinian struggle for existence...”*<sup>110</sup> Tento boj o zachování vlastní existence všech živých obyvatel hintockých lesů je typickým znakem naturalismu, stejně jako již v úvodu zmíněný determinismus a neschopnost hrdinů vystoupit z vlastní společenské třídy. Opět je zde patrná paralela mezi postavami lesáků a přírodou a to především v pasivním podřízení se osudu, tichém trpělivosti, které je typické především pro postavu Marty Southové.

Výrazně naturalistické jsou především pasáže popisující stromy v darwinovském boji o holou existenci, působivě doplněné o zvuky praskajících větví

---

<sup>109</sup> HARDY, Thomas.: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 108.

<sup>110</sup> HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003; s. 77.

a sténání a o scény plné krváčení a bolesti – tedy opět obrazy zapůjčené ze světa lidí: “*A lingering wind brought to her ear the creaking sound of two overcrowded branches in the neighbouring wood, which were rubbing each other into wounds, and other vocalized sorrow of the trees,...*”<sup>111</sup> Podobně ve scéně při bouřce jsou ohrožovány zkázou jak stromy, tak Giles, stojící stejně bezmocně proti personifikované přírodnímu živlu jako jeho majestátní druhové: “*Sometimes a bough from an adjoining tree was swayed so low as to smite the roof in the manner of a gigantic hand smiting the mouth of an adversary, to be followed by a trickle of rain, as blood from the wound. To all this weather, Giles must be more or less exposed;...*”<sup>112</sup>

Zatímco stromy většinou z těchto soubojů vycházejí vítězně, pouze se šrámy na kůře, Giles svůj boj o život prohrává. Nezabil ho však jen nelítostný zákon přírody o přežití nejsilnějšího, ale i síla společenských předpokladů, pokrytecká morálka doby a konvence, jimiž sám byl, navzdory své spřízněnosti s přírodou, svázán. V tomto ohledu v opozici proti němu stojí Marty Southová. “*She is an economic victim, a Darwinian survivor, the repository of Little Hintock’s innate moral wisdom, and a truly elegiac figure.*”<sup>113</sup> V její postavě se tedy snoubí osud oběti i vítěze, ženy utlačované mocnějšími, přehlížené všemi, včetně její životní lásky, Gilese Winterbornea, přesto zocelené nástrahami osudu.

Autor se však nenechává inspirovat pouze naturalismem. Vedle výrazně realistické tendence celého příběhu prosvítá i inspirace impresionismem. Hardy zde, stejně jako v řadě jiných děl, zúročil také své výtvarné vidění v použití různých malířských technik pro dokreslení atmosféry určité scény. “*For Hardy, as for Lawrence, for Hardy, indeed, as for post-impresionists like Van Gogh and Gauguin, the natural world was not all what the eye saw. It was what the imagination saw.*”<sup>114</sup> Pod vlivem autorovy představivosti a atmosféry okamžiku tak větve vrhají zelené stíny, jak jejich listům proniká sluneční světlo, téměř nikdy neviděné při přímém dopadu. Grace se tak mění v „rusalčí zelenobílé stvoření,

---

<sup>111</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 15.

<sup>112</sup> *ibid.*; s. 372.

<sup>113</sup> HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003; s. 81.

<sup>114</sup> PATERSON, John: *The Continuing Miracle: Nature and Character in Thomas Hardy*. In *Budmouth Essays on Thomas Hardy*. Chicago: The Thomas Hardy Society, 1976; s. 145.

zabarvené sluncem a listím“ a západ slunce tak pohltí pozorovatele Grace a Gilese, že se vnoří do „bezdné hloubi hebcy zeleného ohně“. Vlivem všudypřítomné mlhy zase vše ztrácí své pevné obrysy a nabývá nepravidelných, rozplizlých tvarů. Dokonce i Giles odřezávající větve jilmu před Southovým domem tak vypadá „jako tmavě šedá skvrna na světle šedém obzoru“ (překlad H. a A. Skoumalových). Proměny lesa v zimních měsících sebou naopak nese „ostré úhly namísto oblých a síťovaných povrchů“ – *“a change constituting a sudden lapse from the ornate to the primitive on Nature’s canvas, and comparable to a retrogressive step from the art of an advanced school of painting to that of the Pacific Islander.”*<sup>115</sup>

Malířských technik a přirovnání však Hardy nevyužívá jen pro svět přírody, ale i pro svět lidí: barva Graceina obočí by na portrétu byla dle autora provedena „Proutovou nebo van Dykovou hnědí“, podobně ve *Far From the Madding Crowd* tváře Liddy Smallburyové mají barvu, „s jakou se setkáváme u Terburga a Gerarda Douwa“, a srst Oakových psů je červenohnědá po té, co její „modrá složka šedi vybledla, jako vybledlo indigo z téže barvy na Turnerových obrazech.“ (Daleko od hlučícího davu, překlad J. Rosíkové).

Impresionistická tendence je jasně patrná především ve scéně, kdy holič Percomb oknem pozoruje Marty Southovou: *“In her present beholder’s mind the scene formed by the girlish spar-maker composed itself into an impression-picture of extremest type, wherein the girl’s hair alone, as the focus of observation, was depicted with intensity and distinctness, while her face, shoulders, hands, and figure in general were a blurred mass of unimportant detail lost in haze and obscurity.”*<sup>116</sup> Její vlasy, na něž se soustřeďuje veškerá pozornost na úkor samotné jejich majitelky, jsou v této pasáži natolik dominantním prvkem, že Percomb bezděky hladí rukojeť svých nůžek. Krása Martyiných vlasů ho fascinuje, takže sama Marty představuje pouze rozplizlý obrys, avšak zároveň jsou pro něj i pro paní Charmondovou důležité jen a pouze Martyiny vlasy, ne ona sama. Předznamenává se tak i v ději zásadní důležitost tohoto motivu, stejně tak jako významná úloha Marty samotné, jakkoli nyní bezvýznamné.

---

<sup>115</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 58.

<sup>116</sup> *ibid.*; s. 9.



## 4.2 Falling in Love <sup>117</sup>

Dle odborníka na dílo Thomase Hardyho Josepha Hillis Millera má každý Hardyho román společného jmenovatele: téma osudové lásky, odehrávající se na pozadí fikčního světa Wessexu a začínající první fází zamilovanosti – „fascinací“.

*“Before fascination, and presupposed by it, is boredom. Hardy’s protagonists are usually encountered at a time when they have already committed themselves in marriage or in love but have tired of this commitment. ... They are encumbered by a great reservoir of unused emotions ready to precipitate itself on the first attractive person who comes along.”*<sup>118</sup> S tímto případem se můžeme setkat u starosty Casterbridgeského, Michaela Hencharda, a jeho ženy Susan, kteří jsou si na první pohled cizí, jak napovídá jejich lhostejný a nezúčastněný postoj k sobě navzájem hned v první scéně románu. Podobně je na tom i hlavní hrdinka *The Return of the Native*, Eustacia Vyeová, ve vztahu k bývalému milenci Wildevovi, jehož přelétavost ji už nudí. Znuděn a nabažen je i Troy vztahem k Fanny Robinové ve *Far From the Madding Crowd*. Nuda a především nedostatek příležitostí v odlehlém koutě Wessexu vzbudí i zájem doktora Fitzpiera o Grace Melburyovou v *The Woodlanders*.

Ve většině zmíněných případů se jedná o vztahy započaté dávno před tím, než se s postavami čtenář setkává. Seznamujeme se tak tedy pouze s následky dávno učiněných rozhodnutí, která hrdinové vnímají jako nesprávná, avšak která mají na jejich životy osudový dopad.

Tito hrdinové se pak upínají k prvnímu člověku, do kterého mohou promítnout své nenaplněné touhy a který může být zárukou třídního postupu či alespoň slušného majetku. Tak je tomu například u Eustacie a Clyma, který pro ni ztělesňuje příslib lepšího života ve vysněné Paříži, nebo u Troye a Bathsheby, která má vedle osobního půvabu i respektované postavení statkářky a výnosné hospodářství.

Ve Fitzpiersově případě zájem o Grace v kraji, kde se mu ona jediná může vzděláním vyrovnat, nejprve pramení z pouhého povyražení: *“This phenomenal*

---

<sup>117</sup> MILLER, Joseph Hillis: *THOMAS HARDY. Distance and Desire*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1970; s. 115.

<sup>118</sup> *ibid.*; s. 115.

*girl will be the light of my life while I am at Hintock; and the special beauty of the situation is that our attitude and relations to each other will be purely casual. Socially we can never be intimate. Anything like matrimonial intentions towards her, charming as she is, would be absurd. They would spoil the recreative character of such acquaintance. And, indeed, I have other aims on the practical side of my life.*”<sup>119</sup> Po celou dobu je mu jasné, že naopak svým postavením se mu Grace rovnat nemůže, a po jejich sňatku si bolestně uvědomuje, že se svazkem s ní společensky ponížil. Naopak Grace brzy přijde na to, že morálně ji Fitzpiers svými zálety a následným útekem od ní ponížil mnohem víc.

Na počátku jejich vztahu se však z příslibu povyražení na krátkou chvíli vyvine již zmíněná fascinace. Tehdy Fitzpiers do Grace promítá svou touhu usadit se a vést prostý život venkovského lékaře v Little Hintocku. K fascinaci samotnou Grace přispěje i Fitzpiersovo momentální okouzlení podmanivým prostředím hintockých lesů, když se jako divák účastní loupání kůry a sleduje „výjev a herce“ na pomyslném jevišti: *“He thought that he might settle here and become welded in with this sylvan life by marrying Grace Melbury crossed his mind for a moment. Why should he go further into the world than where he was? The secret of happiness lay in limiting the aspirations; these men’s thoughts were conterminous with the margin of the Hintock woodlands, and why should not he be likewise limited – a small practice among the people around him being the bound of his desires?”*<sup>120</sup> Fitzpiers se sem však nehodí, je zde cizincem a není schopen přizpůsobit se tamnímu prostředí, omezit své tužby a vzdát se svých ambicí po kariéřním i společenském postupu.

O tom, že se do Grace nakrátko zamiloval pouze z nedostatku lepších možností, svědčí jeho postoj k lásce, o němž hovoří s Gilesem: *“Human love is a subjective thing – the essence itself of man, as that great thinker Spinoza says – ipsa hominis essentia - it is joy accompanied by an idea which we project against any suitable object in the line of our vision, just as the rainbow iris is projected against an oak, ash, or elm tree indifferently. So that if any other young lady had appeared instead of the one who did appear, I should have felt just the same interest in her, ...”*<sup>121</sup> Fitzpiers se vyžívá ve vědeckém postoji k lásce, který hraničí

---

<sup>119</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 158.

<sup>120</sup> *ibid.*; s. 161.

<sup>121</sup> *ibid.*; s. 138.

až s cynismem. Staví na odiv své vědomosti, cituje Spinozu a budí dojem člověka, který si umí od tenat lásky udržet odstup. O to příměji a praktičtěji vyznívají prostá slova Gilese Winterborbea, Fitzpiersova soka, kterými na jeho suchopárnou definici lásky reaguje: *“Well, it is what we call being in love down in these parts, whether or no.”*<sup>122</sup> Jsou to slova jednoho z lesáků, kteří jsou v tomto kraji zvyklí nazývat věci pravými jmény.

Podobný postoj pragmatika zaujímá Fitzpiers i k instituci manželství. Je to pro něho pouhá společenská smlouva, uzavíraná ne před bohem v kostele, ale na úřadě, a přirovnává ji prozaicky ke koupí domu. Svým vzděláním a moderním přístupem k životu se vzdálil bohu, neuznává víru v něj jako tamní lidé, včetně Grace, která trvá na církevním obřadu. Cynicky zlehčuje jejich obavy a náboženské přesvědčení, které jsou pro něho zpátečnické a staromódní – především Southovu panickou hrůzu z pádu stromu a strach báby Oliverové kvůli úpisu na její mozek, který jí po smrti nebude k ničemu, ale Fitzpiersovi poslouží k vědeckému bádání. Prakticky zavíní smrt Johna Southa, když namísto odborné pomoci a léků na utlumení jeho obsesivního chování přikáže strom porazit, a příliš se netrápí výčitkami svědomí. Vysmívá se hrůze báby Oliverové ze spolků s ďáblem a nechce zrušit úpis, který je pro starou ženu zdrojem stejné iracionální posedlosti jako byl strom pro Johna Southa. Bába Oliverová má pocit, že se skutečně upsala ďáblu, jelikož Fitzpiers je prostými lesáky považován za démonickou postavu. Je zároveň i ďábelským svůdcem a je tedy postavou svými rysy velmi podobnou postavě Francise Troye (ad. kapitola 2.2 *Cyklus v přírodě; putující postavy*).

Grace jako jediná z hintockých rodáků Fitzpiersovu zálibu v moderních vědách a experimentech nepovažuje za něco ďábelského, jen neobvyklého, jak sama říká. Jeho učenost ji naopak přitahuje a to od prvního okamžiku, kdy ze svého pokoje v noci spatří světlo Fitzpiersova okna měnící barvy v důsledku jeho pokusů: *“Her curiosity was so widely awakened by the phenomenon that she sat up in the bed, and stared steadily at the shine. An appearance of this sort, sufficient to excite the attention anywhere, was no less than a marvel in Hintock, as Grace has known the hamlet.”*<sup>123</sup> Právě odlišnost jich obou od prostředí Little Hintocku je od počátku spojuje, Grace je dokonce Fitzpiersem fascinována ještě dříve, než ho osobně potká. Stane se tak o čas později za bílého dne, avšak toto první nepřímé setkání se

<sup>122</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 138.

<sup>123</sup> *ibid.*; s. 53.

odehraje pod rouškou noci, stejně jako u většiny prvních setkání milenců v Hardyho díle (viz Eustacia a Clym či Bathsheba a Troy).

Grace okouzlí Fitzpierošova výjimečnost zejména proto, že se vinou přehnaných ambicí jejího otce, který z ní chtěl prostřednictvím dobré výchovy a vzdělání učinit dámu, „*odcizila starým dobrým mravům hintockým*“<sup>124</sup>, prostředí, z něž vzešla. „*Grace Melbury is situated by Hardy very precisely between the two groups of simple woodlanders and sophisticated urban interlopers.*”<sup>125</sup> Je postavou vykořeněnou, stojící na rozhraní dvou společenských vrstev a nepatřící ani k jedné z nich. Zpočátku více inklinuje k vnějšímu světu (hovoříme-li o vnitřní-vnější polaritě Hardyho prostředí dle Zdeňka Berana), zastoupenému Fitzpierošem a paní Charmondovou, kteří ji však za sobě rovnou nepovažují. Postupně se ale čím dál více přibližuje svému přirozenému prostředí a znovu v sobě nalézá lásku ke kraji svého dětství: „*..., for (as her father saw with regret) already the homeliness of Hintock life was fast becoming lost to her observation as a singularity; as the momentary strangeness of a face from which we have for years been separated insensibly passes off with renewed intercourse, and tones down into identity with the lineaments of the past.*“<sup>126</sup>

Podobně se Grace pomalu odklání od Fitzpieroše, jehož ve skutečnosti nikdy nemilovala. Působí na ni „jako doušek kořalky“, vzrušuje ji a znervózňuje, váží si jeho odborných znalostí a podobně jako její otec i jeho šlechtického původu, který mu v jejích očích dává „nádech zasmušilé romantiky“ (překlad H. a A. Skoumalových). Po počáteční fascinaci však Grace brzy vystřízliví, před svatbou ji trápí pochybnosti, které pramení z nejistoty vlastními city i city jejího budoucího manžela, a jak se postupně rozkrývají Fitzpierošovy nevěry a poklesky, necítí k němu nic než lhostejnost.

Grace pak čím dál více tíhne k Gilesovi, který právě zosobňuje „tvář“ prostředí Little Hintocku, do jehož lůna se postupně navrácí. Stává se znovu „dcerou lesů“, jak ji autor nazývá, avšak stále je svázána společenskými konvencemi. Dalo by se říci, že Grace je největší obětí pokrytecké společnosti a morálky své doby. Žije na jednu stranu ve strachu z vlastního ponižujícího postavení po té, co ji Fitzpieroš

---

<sup>124</sup> HARDY, Thomas: *Lesáci*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1975; překlad H. a A. Skoumalových; s. 40.

<sup>125</sup> HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003; s. 78.

<sup>126</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 99.

opustil, na druhou stranu ve strachu z návratu záletného manžela, ke kterému ji pojí jen pouto společenské, ne však citové.

Obětí vlastního konvenčního smýšlení je i Giles Winterborne, postava nesobecká a snažící se jednat vždy v souladu s vlastním morálním přesvědčením a respektující zákony přírody i viktoriánské společnosti. Přehnaná morálnost obou milenců nakonec způsobí Gilesovu smrt po té, co přenechal své skromné obydlí Grace, aby ji v jejím citlivém postavení nijak nekompromitoval, což si Grace hořce vyčítá: *“How selfishly correct I am always - too, too correct! Can it be that cruel propriety is killing the dearest heart that ever woman clasped to her own!”*<sup>127</sup>

Grace si Gilese idealizuje, již před jeho smrtí je pro ni vzorem rytířských ctností a ztělesněním toho nejlepšího, co poskytuje život v přírodě, k němuž se sama postupně navrácí: *“Nature was bountiful, she thought. No sooner had she been cast aside by Edred Fitzpiers than another being, impersonating chivalrous and undiluted manliness, had arisen out of the earth ready to her hand. ... He looked and smelled like Autumn’s very brother, his face being sun-burned to wheat-colour, his eyes blue as corn-flowers, his sleeves and leggings dyed with fruit-stains, his hands clammy with the sweet juice of apples, his hat sprinkled with pips, and everywhere about him that atmosphere of cider which at its first return each season has such indescribable fascination for those who have been born and bred among the orchards.”*<sup>128</sup> Po jeho smrti pak Graceina láska nabude rozměrů nábožného uctívání a zbožňování. Nejen tím se její cit k Gilesovi liší od lásky, kterou k němu chová Marty Southová. Marty ho miluje pozemskou láskou jako skutečného muže z masa a kostí, protože „byl dobrý člověk a dělal jen dobré“ (překlad H. a A. Skoumalových). Ale především její cit je, oproti Graceinu citu, stálý a trvalý. Zatímco Grace se v závěru románu opět odvrací od prostředí i společenské třídy, z níž vzešla, směrem k životu ve vnitrozemí po boku Fitzpierce, Marty jako jediná pečuje o Gilesovu památku. Předsevzala si, že udrtí naživu jeho odkaz tím, že půjde v jeho stopách a s lisem na mošt bude na podzim putovat po kraji, jako to dělával on.

Mohlo by se zdát, že Marty Southová je v ději pouhou pasivní postavou. Je nedílnou součástí prostředí hintockých lesů, nikdo z ostatních lesáků nebere v potaz

<sup>127</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 378.

<sup>128</sup> *ibid.*; s. 246-247.

její city – ať už po smrti jejího otce nebo po smrti Gilese – a dokonce ani její přítomnost na scéně. Ta je však prakticky stálá. Marty je přítomna prvním setkání Gilese a Grace v Sheraton Abbasu po jejím návratu ze studií i náhodnému setkání Fitzpierse a Grace v lese večer po loupání kůry; neviděna, je přítomna většině důležitých rozhovorů mezi hlavními hrdiny (slyší například důvody Graceina otce k tomu, aby „obětoval“ Grace přísaze dané Gilesovu zesnulému otci, která by napravila dávno spáchanou křivdu) a na přání Grace dokonce i dostaveníčkům na čas odloučených manželů na High-Stoy Hill. Marty je tedy jakýmsi tichým pozorovatelem, podobně jako Diggory Venn v románu *The Return of the Native*. A podobně jako Venn také do děje vstupuje jako hybatel událostí: V pravý čas v dopise oznámí Fitzpiersovi, že žena, která ho svádí, je stejně falešná jako její krása, kterou se díky Martyiným vlasům pyšní. Toto odhalení pak vede k roztržce mezi milenci a nepřímo způsobí i usmíření mezi manželi Fitzpiersovými v závěru románu.

Ačkoli je Marty velmi podobná postavě rudkaře Venna, zůstává narozdíl od něho stále postavou lidsky trpící a strádající. Je sice na mnoha místech románu nástrojem a rukou hardyovské „Prozřetelnosti“, avšak je také terčem a obětí osudu, zatímco Venn je spíše odlidštěnou postavou, zosobněným principem osudovosti, typickým pro celé dílo Thomase Hardyho.

*“Love begins most often for Hardy’s characters with the view at a distance of a person never seen before. ... The motif of the fascinated spy ... is characteristic of Hardy.”*<sup>129</sup> Právě takto začíná většina osudových vztahů v Hardyho románech. Pohled na neznámého člověka je podnětem pro fascinaci, jelikož neznámý či neznámá jsou ideálním pokladem pro to, aby do nich hrdinové promítly své touhy a ideály. Takto ve *Far From the Madding Crowd* Gabriel Oak, nepozorován, sleduje při prvním setkání Bathshebu Everdeneovou sedící na voze naloženém nábytkem se zrcátkem v ruce a v úžasu nad vlastní krásou. Tato scéna udává tón celému jejich vztahu: *“For most of the novel he watches over her from a distance as her servant and unrequited lover.”*<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> MILLER, Joseph Hillis: *THOMAS HARDY. Distance and Desire*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1970; s. 120–121.

<sup>130</sup> *ibid.*; s. 124.

V *The Woodlanders* pak podobně nepozorováni sledují z povzdálí jeden druhého Grace Melburyová a Edred Fitzpiers. Grace, jak již bylo řečeno, nejprve pozoruje měnící se záři Fitzpiersova okna. Fitzpiers ji poprvé spatří v lese při jejím návratu z návštěvy na hintockém zámku a míru jeho okouzlení ještě zvýší mylný předpoklad, že se jedná o paní Charmondovou. Fitzpiers do Grace promítá svou touhu blíže se seznámit s touto aristokratkou a dostat se tak na její společenskou úroveň. Jeho posedlost osobností paní Charmondové předjímá jejich pozdější sblížení. Fitzpiers je zklamán, že Grace pochází z chudého prostředí vesnice Little Hintock, ale jeho okouzlení se prohlubuje, když z okna pozoruje její elegantní způsoby, chování a důmyslnost, s níž otevře čerstvě natřenou branku, aniž by se umazala. *“The passage is characteristic of Hardy in that it involves someone who sees without being seen and who steals the secrets of others by spying on their gestures.”*<sup>131</sup> Podobně se Grace vkrádá do jeho soukromí, když při návštěvě u něho doma za účelem zrušení úpisu na mozek báby Oliverové poprvé pozoruje klidné rysy jeho tváře v zrcadle, zatímco Fitzpiers spí.

Některé lásky tedy začínají teprve v průběhu románu utajeným pohledem na objekt nové fascinace. Jiné však vznikly dávno předtím, než se děj rozběhl. Fitzpiers a Felice Charmondová prožili krátký románek před mnoha lety v německém Badenu a tato platonická láska je po jejich opětovném shledání podkladem pro vztah mnohem vášnivější. Marty Southová už dlouho miluje Gilese Winterbornea, který však je už léta zamilován do Grace Melburyové, aniž by tušil, že se její otec zavázal, že mu ji dá jako odplatu za své prohřešení na jeho otci, jemuž kdysi odloudil milou – zesnulou matku Grace.

Právě tato již dávno učiněná přísaha je zdrojem neustálého Melburyova morálního dilematu. Na počátku románu je odhodlán závazek splnit, postupně však čím dál více lituje „oběti“, kterou by jeho vzdělaná dcera měla v podobě prostého života po boku Gilese podstoupit. Grace je pro Melburyho v podstatě jen prostředkem pro dosažení jeho cílů, ať už se jedná o ulehčení vlastnímu svědomí v případě jejího zaslíbení Gilesovi nebo o jeho posedlost Graceiným třídním postupem. Na jednu stranu pro ni chce to nejlepší, na stranu druhou však o ní nehovoří jinak než jako o „slibném materiálu“, předhazuje jí, kolik stála její dobrá výchova, a snaží se jí vstípit jeho vlastní touhu po vyšším společenském postavení.

---

<sup>131</sup> MILLER, Joseph Hillis: *THOMAS HARDY. Distance and Desire*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1970; s. 109.

Grace však nechce „být společenskou nadějí rodiny“ a naopak čím dál víc touží být jako Marty: *“I wish you had never, never thought of educating me. I wish I worked in the woods like Marty South! I hate genteel life, and I want to be no better than she!”*<sup>132</sup> Právě to, že se Grace vlivem otcových snah odcizila životu, jaký vedou Marty a Giles, je příčinou nezdaru její a Gilesovy lásky. Melbury „rozdělil dvojici, kterou sama příroda kdysi usilovala spojit“<sup>133</sup> a změnil tak svým zásahem přirozený řád věcí. To, že v závěru opět horečně touží po tom, aby se Grace provdala za Gilese, je jen sobecký pokus dostat ji z jejího choulostivého postavení opuštěné ženy.

Melbury je však také mužem velmi pokrokového smýšlení. Ještě dříve než se na plné obrátky rozběhnou události kolem Fitzpiersovy nevěry, přemýšlí o tom, jak dceru zbavit břemene nešťastného manželství, k němuž ji sám donutil: *“He knew that a woman once given to a man for life took, as a rule, her lot as it came, and made the best of it, without external interference; but for the first time he asked himself why this so generally should be done. Besides, this case was not, he argued, like ordinary cases. Leaving out the question of Grace being anything but ordinary woman, her peculiar situation, as it were in mid-air between two storeys of society, together with the loneliness of Hintock, made a husband’s neglect a far more tragical matter to her than it would be to one who had a large circle of friends to fall back upon.”*<sup>134</sup> Po té, co se Melbury od přítele-právnicka dozví o možnosti rozvodu, snaží se ho pro Grace všemi dostupnými prostředky dosáhnout, aniž by trpěl společenskými předsudky v tomto směru.

Kontroverzní téma rozvodu se v románu *The Woodlanders* objevuje poprvé v takto otevřené podobě a poprvé je zde zcela explicitně vyjádřena i nevěra. Později se rozvod teoreticky řeší i v *Tess of d’Urbervilles* a toto téma je následně vyhroceno v Hardyho posledním románu *Jude the Obscure*, avšak v *The Woodlanders* autor v souvislosti s tímto novým sociálním tématem zachází dál: Melbury podniká řadu kroků k uskutečnění zákonného zrušení Graceina manželství, avšak podle smýšlení a stanov viktoriánské společnosti Grace na rozvod nemá nárok. „Nový zákon“ v soudnictví je tedy nový pouze použitým přívlastkem, ne však svou náplní.

---

<sup>132</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 266-267.

<sup>133</sup> HARDY, Thomas: *Lesáci*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1975; překlad H. a A. Skoumalových; s. 233.

<sup>134</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 260.



Podobně pokrokářský je Melbury i ve svém názoru na vzdělání. Věří v jeho moc, avšak předsudky proti vzdělanosti žen jsou v Anglii té doby tak silné, že na ně v textu často narážíme především ve zpátečnických názorech prostých lesáků: “*Well, learning is better than houses and lands. But to keep a maid at school till she is taller out of pattens than her mother was in `em - `tis a tempting o` Providence.*“<sup>135</sup> Humorná vnější forma jejich slov tak alespoň částečně otupí jejich obsah.

Závažnými společenskými a především morálními otázkami a prohlubující se sociální kritikou tento román předznamenává posun v díle Thomase Hardyho patrný v následujícím románu *Tess of d'Urbervilles*. Především otázka toho, zda má žena být nucena žít po boku nehodného muže a bez naděje na život s mužem lepším, je předstupněm k morálně více vyhraněnému ději a tragičtějšimu osudu Tess Durbeyfieldové.

---

<sup>135</sup> HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994; s. 29.

## 5. TESS OF THE D'URBERVILLES

Román *Tess of the d'Urbervilles* znamená poměrně značný posun v prozaické tvorbě Thomase Hardyho, jak již bylo naznačeno v předchozí kapitole. Setkáváme se zde na jednu stranu s motivy a symboly typickými i pro ostatní „wessexské romány“, život postav je znovu ovlivňován hardyovskou osudovostí a prostředí zde opět hraje zásadní roli. Zmíněný posun se týká především vlivu dobových konvencí na postavy a prohlubující se autorovy kritiky nejen vůči pokrytecké morálce viktoriánské společnosti, ale i vůči náboženským předsudkům.

Tato kritická slova zaznívají z úst vševědoucího vypravěče – na první pohled stejného jako v předchozích dílech, avšak proti nim v ději více zangažovaného, útočnějšího a na četných místech románu apelujícího na mravní úsudek čtenářů.

Vydání románu *Tess of the d'Urbervilles* roku 1891 provázela značná vlna nevole a pobouření jak ze strany čtenářů, tak především kritiky. Hardy, zřejmě předem očekávající tuto reakci, proto v předmluvě k prvnímu vydání říká: “... *I would ask any too genteel reader who cannot endure to have it said what everybody thinks and feels, to remember a well-worn sentence of St Jerome's: If an offence come out of the truth, better is it than the offence come than that the truth be concealed.*”<sup>136</sup> Autor, věrný názoru, že „román je obraz, nikoli důkaz“, chce tedy dle vlastních slov pravdu zobrazovat, ne však o ní přesvědčovat. Vlivem cenzury však byl Hardy nucen dokonce některé pasáže románu změnit – například v původním vydání Angel v Talbothays nesměl dívky přes vodu přenést v náručí, ale převézt je na trakaři.

Ve vydáních následujících pak autor musel znovu a znovu obhajovat hlavní hrdinku románu kvůli použitému podtitulu „*A Pure Woman*“ - “*disputed more than anything else in the book*”<sup>137</sup>, avšak pobouření nad uvedením „padlé ženy“ do literatury nakonec utichlo a čtenářská i odborná veřejnost uznala kvality autorova mistrovského vyobrazení podmanivé přírody fiktivního Wessexu, stejně jako aktualizovaného archetypálního příběhu svedené venkovské dívky, která si přesto zachovala mravní čistotu.

V předmluvě k pátému vydání *Tess of the d'Urbervilles* Hardy říká, že nepočítal s tím, že by „*čtenářstvo uvítalo mou knihu a souhlasilo se mnou v názoru,*

---

<sup>136</sup> HARDY, Thomas: *Tess of the d'Urbervilles*. London: Penguin Group, Red Classics, 2007; s. 1.

<sup>137</sup> PARKINSON, Michael H.: *The Rural Novel*. Berne: European University Studies, 1984; s. 179.

že by literatura měla říci o stinné stránce dobře známé tragédie více, než bylo dosud řečeno. Ale porozumění, s nímž angličtí a američtí čtenáři *Tess z d'Urbervillů* přijali, zřejmě dokazuje, že pokus napsat příběh v soulase s utajovaným názorem a nepřizpůsobovat jej pouze veřejnému mínění společnosti není zcela nesprávný.<sup>138</sup>

Sám autor se zde přiznává, že vyjadřuje „utajovaný názor“ odlišný od „veřejného mínění společnosti“, tedy názor vůči veřejnému, obecně přijímanému mínění kritický. Řada odborníků na dílo Thomase Hardyho tuto kritiku vyzdvihuje: Podle Geoffreya Harveyho *“Tess of the d'Urbervilles contains a more open attack on contemporary religion than earlier novels.”*<sup>139</sup> Autoři Arnold Kettle a Douglas Brown naopak *“see Tess as a portrayal of a world in such state of collapse that the reader of their studies may come to doubt whether rural values have survived in the novel in a sufficiently meaningful and coherent form for the notion of the rural to be useful.”*<sup>140</sup>

Právě hodnoty venkovského života a zachování jejich kontinuity jsou pro Michaela Parkinsona, na rozdíl od výše zmíněných kritiků, zásadnější než sociální a ekonomické vlivy na ně. Zkostnatělé názory viktoriánské společnosti nejsou pro jeho chápání tragédie hlavní hrdinky románu *Tess of the d'Urbervilles* tak relevantní, jako spíše postava samotné Tess a její názory, ovlivněné pojetím soudobé morálky. Podle Parkinsona Tess není společností odsouzena a nezapadá do ní pouze vlastní vinou: *“...; the reservations come from her rather from those around her. ... The importance of rural gossip is consistently minimized.”*<sup>141</sup> Dokládá to příkladem taktního chování marlotské komunity ke kojící Tess, která se straní jak obyvatelům rodného Marlotu, tak obyvatelům Trantridge holdujícím alkoholu ve zhýralém městečku Chaseborough, kteří ji však mezi sebe chtějí přijmout a opakovaně ji zvou na sobotní trh. O tom, že však společnost - navzdory Parkinsonovu názoru - hříchy nepromíjí, svědčí v závěru to, že se rodina Durbeyfieldových musí vystěhovat z Marlotu po té, co po smrti Tessina otce přišli o doživotní pronájem jejich domu, kvůli tomu, že Tessin dávný „prohřešek“ vrhá

<sup>138</sup> HARDY, Thomas: *Tess z d'Urbervillů*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956; překlad M. Staňkové; s. 8.

<sup>139</sup> HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003; s. 85.

<sup>140</sup> PARKINSON, Michael H.: *The Rural Novel*. Berne: European University Studies, 1984; s. 164-165.

<sup>141</sup> *ibid.*; s. 168.

špatné světlo na celou rodinu: *“It was, indeed, quite true that the household had not been shining examples either of temperance, soberness, or chastity. ... By some means the village had to be kept pure. ... Tess was reflecting on her position of the household, in which she perceived her own evil influence. Had she not come home her mother and the children might probably have been allowed to stay on as weekly tenants. But she had been observed almost immediately on her return by some people of scrupulous character and great influence.”*<sup>142</sup>

Vliv společenských konvencí a morálky je tedy zásadním zhoubným vlivem na osud hlavní hrdinky, avšak, jak Parkinson tvrdí, není jediným. *“The text offers several explanations of Tess’s tragedy; social, psychological, hereditary, and fatalistic, all which proceed from the assumption that Hardy’s text is in some sense determined, and that the character of Tess is somehow knowable. Indeed, the tragedy of Tess is in this sense overdetermined.”*<sup>143</sup>

Co se fatalismu týče, prvek podřízenosti postav, zejména těch venkovských, osudu, je společný všem Hardyho dílům. Některé se mu podřizují, některé se mu vzpírají, přestože je jakýkoli vzdor proti osudu, podobně jako v antických tragédiích, které jsou pro Hardyho významným zdrojem inspirace, marný. Proti postavám aktivním, kterých však v Hardyho díle mnoho nenajdeme a které vynakládají podle Nietzscheho filozofie „vůli k moci“, stojí postavy pasivní, vykazující naopak „vůli k nicotě“ (In: DELEUZE, Gilles. *Nietzsche and Philosophy*). Postavou, která se v románu *Tess of the d’Urbervilles* pasivně poddává svému osudu, je vedle Tess, která vynakládá místy alespoň nějaké úsilí o aktivitu a mohla by tedy být spíše nazvána postavou reaktivní, především její matka, Joan Durbeyfieldová. Ta je popsána jako žena nepraktická, ve své nepraktičnosti však šťastná, neustále odkládá práci, takže s ní nikdy není hotova, a život svůj i životy svých blízkých vkládá do rukou Prozřetelnosti, v jejíž moc a spravedlivost bezmezně věří. Proto a také díky svému „pružnému duchu“ považuje neštěstí, které zkazí Tess život, za „pomíjivou nehodu“ (překlad M. Staňkové).

Joan Durbeyfieldová také v románu zastupuje „svět rychle zanikajících pověr, lidových obyčejů, úsloví a písní, dochovaných ústním podáním“, a ačkoli po ní Tess

---

<sup>142</sup> HARDY, Thomas: *Tess of the d’Urbervilles*. London: Penguin Group, Red Classics, 2007; s. 430-431.

<sup>143</sup> HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003; s. 87.

zdědila mimo jiné i lásku k hudbě a pověřčivost, je její matka, „*jak se říká, o dvě stě let pozadu za svou dcerou.*“<sup>144</sup> Autor tak s nadsázkou poukazuje na to, jak rychle se vlivem uspěchané doby mění zažitě zvyky a tradice ve venkovském životě, jehož nedílnou součástí byly donedávna i pověry. Joan například věří proroctvím nalezeným v Planetáři a zároveň k této knize chová posvátnou hrůzu a nechce ji mít na noc v domě.

Tess zastupující mladší generaci, „svět viktoriánský“ oddělený od „světa jakubského“, už smýšlí pokrokověji, avšak i u ní se projevuje pověřčivost, pro niž je v jejím případě typický strach ze zlých znamení. Například to, že si jí Angel nevšiml při tanci na louce u Marlotu u příležitosti „spolkového průvodu“, ale až v Talbothays, je pro ni znamením, že si nejsou souzeni. Zlým znamením je pak pro ni i nešťastná událost s dopisem, v němž se Angelovi dozývá ke svému „mravnímu pádu“, zasunutým pod koberec; příběh o venkovském svůdci s rysy Aleca d'Urbervilla, Jacku Dollopovi, vyprávěný mlékařem Crickem ve chvíli jejího morálního dilematu zda pomlčet o minulosti nebo se k ní přiznat; její zbytečná přísaha, k níž jí donutil Alec d'Urberville, u nesvatého kamene na vrchu Cross-in-Hand; či způsob, jímž byla připravena o boty při návštěvě Angelových rodičů v Emminsteru. Co Tess nazývá zlými znameními, jsou však typické hardyovské náhody, ženoucí postavy k naplnění neúprosného osudu. Přítomný je zde opět i prvek ironie, která u Hardyho s osudovostí těsně souvisí.

Jak již bylo řečeno, Tess je determinována i svým původem. Vliv dědičnosti je zároveň jedním ze znaků naturalismu, jímž se autor opět nechává inspirovat. Hned na počátku příběhu se čtenář dozvídá, že pod zkomoleným jménem Durbeyfield se skrývá jméno starobylého šlechtického rodu d'Urbervillů, žijícího v Anglii už od dob normanského vpádu. Toto zjištění má zhoubný vliv na již tak dost líného, nepraktického a věčně opilého Johna Durbeyfielda, Tessina otce. Durbeyfield je na svůj původ hrdý, je pro něj zdrojem podobných ambicí jako hrdost Melburyho na vzdělanou dceru v *The Woodlanders*. Tato posedlost postupem na společenském žebříčku v případě Melburyho a ziskem ztracené vážnosti v případě Durbeyfielda je ve svém důsledku podobná: obojí je příčinou neštěstí jejich dětí.

---

<sup>144</sup> HARDY, Thomas: *Tess z d'Urbervillů*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956; překlad M. Staňkové; s. 33.

Motiv šlechtického původu se objevuje i v ostatních Hardyho románech. V případě seržanta Troye z *Far From the Madding Crowd* či doktora Fitzpiera z *The Woodlanders* jsou jejich aristokratické kořeny zdrojem a zárukou všeobecné úcty, Tess však její rytířští předci nejsou k ničemu. Urozený původ navíc v těchto končinách Wessexu není ničím výjimečným – autor uvádí příklady mnoha významných rodin, které se nyní pachtí na polích, jež kdysi vlastnila.

Jediný, kdo zastává zdravý názor na urozenost a nespojuje šlechtický původ s ušlechtilostí jako takovou, je v celém Hardyho díle Angel Clare: *“I do hate the aristocratic principle of blood before everything, and do think that as reasoners the only pedigrees we ought to respect are those spiritual ones of the wise and virtuous, without regard to corporeal paternity.”*<sup>145</sup> Pro ostatní hrdiny „wessexských románů“ je naopak urozený původ zárukou šlechtnosti těch, kdo se jím honosí, bez ohledu na jejich skutky či pověst. Takovýto zpátečnický, autorem ironizovaný názor zpočátku zastává jak Bathsheba, zarputile odmítající jakékoli spojení mezi Troyem a pomluvami o něm, ve *Far From the Madding Crowd*, tak Melbury, kterému v *The Woodlanders* lichotí už jen fakt, že jeho dcera k sobě „přilákala“ nápadníka z kdysi tak váženého rodu. Že ušlechtilost je něčím nedědičným, něčím, co se nedá přenést z generace na generaci a ani koupit, dokazuje především případ Tessina svůdce Aleca d’Urbervilla. Jeho otec si za peníze pořídil titul údajně vymřelého rodu d’Urbervillů, o čemž právoplatní dědicové tohoto jména zpočátku nemají zdání, jelikož sami věří v přirozenou dědičnost původu i vlastností s ním spojených.

Angel se sice zpočátku projevuje jako pokrokově smýšlející zástupce moderního světa a osvícený intelektuál, prohlašuje, že nenávidí staré rody, které *„udělaly svou práci v minulosti a teď už nemohou nic dokázat“*<sup>146</sup>, avšak po té, co odhalí Tessin původ, je přímo posedlý získáním vážnosti pro ni především v očích jeho rodičů, svázaných konvencemi a odsuzujících jeho sňatek se ženou z nižší společenské vrstvy. Když mu však Tess v nešťastný večer po jejich svatbě konečně sdělí tajemství o své minulosti, Angel obratem změní názor na její šlechtický původ i na ni samu. Svaluje vinu za její poklesek na její d’urbervillskou krev: *“I cannot*

---

<sup>145</sup> HARDY, Thomas: *Tess of the d’Urbervilles*. London: Penguin Group, Red Classics, 2007; s. 228.

<sup>146</sup> HARDY, Thomas: *Tess z d’Urbervillů*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956; překlad M. Staňkové; s. 142.

*help associating your decline as a family with this other fact – of your want of firmness. Decrepit families postulate decrepit wills, decrepit conduct. Heaven, why did you give me a handle for despising you more by informing me of your descent! Here I was thinking you a new-sprung child of nature; there were you, the exhausted seedling of an effete aristocracy!*”<sup>147</sup> Postava Angela tedy neslouží jako ztělesnění pokrokovosti, ale naopak jako zosobnění zkostnatělé morálky a pokrytectví společnosti.

Téma Tessina aristokratického původu je velmi nejednoznačné. Autor, opět ústy Angela, v závěru pouze naznačuje, že Tess je schopna vraždy na základě zděděných d’urbervillských sklonů k násilí, jak evokuje v textu často zmíněná pověst o vraždě v kočáře d’Urbervillů. Vliv dědičnosti je u Hardyho nepopíratelný. Nelze však s jistotou říci, že za celou tragédii Tessina života může pouze její d’urbervillský původ. Často se hovoří o její ušlechtilosti, důstojnosti a hrdosti, avšak ta může být jak dědictvím po otci, tak po matce, stejně tak jako její fyzická krása, za kterou Tess vděčí pouze matce. Je také těžké říci, z které větve rodiny pochází Tessina nerozhodnost a občasné pasivní se podvolení vlastnímu osudu, jelikož obojí je příznačné pro oba její rodiče. *“Her ancestry thus provides not an explanation of her motivation and character but a stimulus to the reader’s speculation and a thematic colouring to the story.”*<sup>148</sup> Zároveň je však i odrazovým můstkem pro sociální kritiku vyjádřenou prostřednictvím pokrytecké osobnosti Angela Clarea.

V *Tess of the d’Urbervilles* se poprvé nestkáme s rolí chóru, hlasu venkovské komunity hlásající lidovou moudrost, na rozdíl od předchozích Hardyho románů. Za postavu, která by tento lidový prvek mohla zastupovat, by se dal považovat talbothayský mlékař Crick. Svou bodrostí, optimismem a zásobárnou mravoučných historek ze života venkovanů vnáší do děje humor a zároveň zobecňuje houževnatost anglického lidu, s níž tito lidé vzdorují nepřízni osudu, jejich nenáročnost a spřízněnost s prostředím, v němž žijí.

Podobně jako v ostatních románech se i zde setkáváme s leitmotivem a zároveň symbolem cesty a to v nejvýraznější možné míře. Celý příběh Tess Durbeyfieldové

---

<sup>147</sup> HARDY, Thomas: *Tess of the d’Urbervilles*. London: Penguin Group, Red Classics, 2007; s. 281-282.

<sup>148</sup> PARKINSON, Michael H.: *The Rural Novel*. Berne: European University Studies, 1984; s. 175.

je cestou. Kromě jejího faktického putování po téměř celém rozlehlém Wessexu je tato cesta především směřováním hlavní hrdinky vstříc nezvratnému osudu a smrti. Román *Tess of the d'Urbervilles* svým časovým i prostorovým záběrem značně vybočuje z řady předchozích děl. Už zde nemůže být řeč o naplnění dramatické zásady tří jednot, jelikož děj se odehrává v rozmezí více než čtyř let a na příliš velkém prostoru. Tess v podstatě putuje všemi krajinami, s nimiž se čtenář setkal v předcházejících „wessexských románech“: Narodila se a většinu svého života prožila v Blackmoorském úvalu, takzvaném Údolí malých mlékáren a jabloňových sadů, kam přichází se svým lisem na mošt hlavní hrdina *The Woodlanders* Giles Winterborne. Na své cestě pak prochází „nad Hintocky“, tedy centrem, kolem něž se soustřeďuje celý děj *The Woodlanders*. Dále putuje přes Weatherbury, dějiště románu *Far From the Madding Crowd*, a několikrát dokonce prochází „po egdonských návrších“ použitých jako dějiště v *The Return of the Native*. Na své pouti Tess míjí jediné město Casterbridge, avšak středisko děje románu *The Mayor of Casterbridge* je zmíněno jako cíl Tessiny cesty s včelími úly na voze taženém koněm Princem, kam ale hrdinka opět vinou nešťastné náhody nedojede.

Román *Tess of the d'Urbervilles* je tedy jasným posunem v tvorbě Thomase Hardyho. Můžeme zde nalézt více odlišností než paralel s předchozími díly, avšak nezměněná zůstává autorova inspirace antickým i alžbětinským dramatem.

## 5.1 Čistá žena

Thomas Hardy, jak již bylo v úvodu této kapitoly řečeno, použil jako podtitul k románu *Tess of the d'Urbervilles* poměrně kontroverzního přívlastku. Vznáší tím neméně kontroverzní otázku, zda „*je čistota, ztracená jednou, opravdu ztracena navždy*“<sup>149</sup>, přičemž odpověď nechává víceméně na čtenářích. Zároveň však sám Tess obhajuje a to jak přímo v textu ústy vševědoucího vypravěče kladoucího tyto apelující otázky vždy, když Tess řeší morální dilema spojené s proviněním, které ji neustále pronásleduje, tak v předmluvě k pátému vydání románu: „*[Odpůrci] přehlížejí přirozený smysl slov, čistá žena*“ i všechny estetické požadavky, které jsou

---

<sup>149</sup> HARDY, Thomas: *Tess z d'Urbervillů*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956; překlad M. Staňkové; s.113.



na něj kladeny, nehledíc už k tomu, že nejryzejší část jejich vlastního křesťanství používá těchto slov ve smyslu duchovním.“<sup>150</sup>

Duchovně Tess opravdu zůstává čistou ženou. Sama sebe však neustále trestá za hřích na ní spáchaný a sama nejvíce trpí předsudky společnosti, v níž byla vychována a jejíž pochybné morální principy jí byly od dětství vštěpovány. Ačkoli díky své citlivosti a vnímavosti vůči přírodě Tess vidí disproporci mezi zákony přírody a zákony společnosti, nemůže se pout viktoriánské morálky zbavit.

Tess hledá útočiště v přírodě a jedině tam, mimo dosah dotěrných zraků lidí a moci předsudků, se cítí volná. Na jednu stranu je naprostou součástí přírody: “*On these lonely hills and dales her quiescent glide was of a piece with the element she moved in. Her flexuous and stealthy figure became an integral part of the scene. At times her whimsical fancy would intensify natural processes around her till they seemed a part of her own story.*”<sup>151</sup> Na druhou stranu si ale v přírodě připadá vinou své „poskvrněnosti“ jako vetřelec: “*... she looked upon herself as a figure of Guilt intruding into the haunts of Innocence. But all the while she was making a distinction where there was no difference. Feeling herself in antagonism she was quite in accord. She had been made to break a necessary social law, but no law known to the environment in which she fancied herself such an anomaly.*”<sup>152</sup> V přírodě je tedy Tess bez viny, ne však ve společnosti.

Podobná výčitka jako vůči vnucování obecně vžitých společenských norem a pravidel mladým lidem žijícím ve viktoriánské Anglii zaznívá i vůči naučeným náboženským dogmatům a to především ve chvíli, kdy se Tess užírá výčitkami, že její nepokřtěné nemanželské dítě bude po smrti pykat za její hřích: “*She thought of the child consigned to the nethermost corner of hell, as its double doom for lack of baptism and lack of legitimacy; saw the arch-fiend tossing it with its three-pronged fork, like the one they use for heating the oven on baking days; to which picture she added many other quaint and curious details of torment taught the young in this Christian country.*”<sup>153</sup> Náboženskými předsudky trpí i kněz, který by kvůli Tess samotné povolil křesťanský pohřeb jejímu dítěti – “*that intrusive creature, that*

---

<sup>150</sup> HARDY, Thomas: *Tess z d'Urbervillů*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956; překlad M. Staňkové; s. 9.

<sup>151</sup> HARDY, Thomas: *Tess of the d'Urbervilles*. London: Penguin Group, Red Classics, 2007; s. 102.

<sup>152</sup> *ibid.*; s. 102-103.

<sup>153</sup> *ibid.*; s. 112.

*bastard gift of shameless Nature who respects not the civil law*<sup>154</sup> – avšak kvůli „jistým důvodům“ tak veřejně neučiní.

„Nestoudná Příroda“ (překlad M. Staňkové) je zde chápána jako alegorie sexuality, lidské přirozenosti, pohoršující svou vulgaritou soudobou společnost. Volání přírody hrdinové nemohou ignorovat především v letním zrání a všudypřítomném rozpuku v Údolí velkých mlékáren, v Talbothays: *“Amid the oozing fatness and warm ferments of the Var Vale, at a season when the rush of juices could almost be heard below the hiss of fertilization, it was impossible that the most fanciful love should not grow passionate.”*<sup>155</sup> I rezervovaná, zásadová Tess zde nakonec podléhá vlastní přirozenosti, odhazuje morální zábrany a nechá se alespoň na chvíli unášet láskou k Angelovi.

Tedy se opět u Tess projevuje její občasná tendence pasivně se poddávat osudu: *“Her naturally bright intelligence had begun to admit the fatalistic convictions common to fabled-folk and those who associate more extensively with natural phenomena than with their fellow-creatures; and she gradually drifted into a passive responsiveness to all things her lover suggested, characteristic to the frame of mind.”*<sup>156</sup> Toto chování je pro Tess typické nejen ve chvíli největšího životního štěstí, kdy svou temnou minulost na čas zatlačuje do pozadí a nechává na Prozřetelnosti, kdy nebo zda ji Angelovi v budoucnu odhalí, ale i ve chvílích jejího největšího utrpení.

Tessina reakce na novou, neznámou událost v jejím životě – ať už dobrou či, častěji, špatnou – má podle Parkinsona tři fáze: *“... first there is a state of surprise, which prevents her from understanding the full implication of what is happening; than there is a period of submission, of passive acceptance; finally she emerges into a state of greater clarity and becomes more capable of decisions.”*<sup>157</sup> Tomuto rozdělení přesně odpovídá to, jak se Tess zachovala po té, co ji Alec d’Urberville v prastarém lese zvaném Chase svedl: Překvapena tímto nečekaným, nechtěným zážitkem se Tess na dobu několika týdnů submisivně Alecovi oddá, avšak po té, co si uvědomí důsledky tohoto nemravného, čistě tělesného vztahu, najde v sobě sílu k znovuoobnovení na čas utlumené aktivity, Aleca opustí a odchází z Trantridge.

---

<sup>154</sup> HARDY, Thomas: *Tess of the d’Urbervilles*. London: Penguin Group, Red Classics, 2007; s. 115.

<sup>155</sup> *ibid.*; s. 178.

<sup>156</sup> *ibid.*; s. 246.

<sup>157</sup> PARKINSON, Michael H.: *The Rural Novel*. Berne: European University Studies, 1984; s. 180.

Podobná je i její reakce na výše zmíněné štěstí, v němž už nedoufala, v podobě zasnoubení s Angelem Clarem, kdy se Tess po čase setrvání pod vlivem pasivního fatalismu konečně pár hodin po svatbě povzbuzená Angelovou zpovědí podobného rázu odhodlá svěřit mu temné tajemství, které ji tíží. A stejný průběh má i poslední fáze Tessina života: Po šoku z toho, že ji manžel po jejím doznání opustil, se Tess dobrovolně odsuzuje k pokání v podobě putování z jednoho nehostinného místa na druhé a trpělivě se podřizuje tentokrát vůli pro ni nejvyšší bytosti, samotného Angela, který jí zakázal pokoušet se o jakýkoli jiný než písemný kontakt s ním. Tess tehdy projeví kromě němé, bezmyšlenkovité věrnosti Angelovi znovu i velkou mravní sílu a hrdost, když je odhodlaná snášet tiše všechny útrapy osudu a o pomoc od Angelových rodičů chce požádat až ve chvíli nejvyšší nouze. Vinou série nešťastných náhod se však Tess podpory nedočká, naopak je znovu nucena podlehnout Alecu d'Urbervillovi a svému osudu se vzepře nejprve strohým dopisem Angelovi, který je výrazem jejího nejhlubšího zklamání z jeho necitelného zacházení s ní, a po té je dalším a posledním výrazem jejího vzdoru samotný akt vraždy Aleca, původce jejího neštěstí.

Alec je démonickou postavou svůdce, podobnou Francisu Troyovi či Edredu Fitzpiersovi, a stojí už svým vzhledem ve zdánlivém protikladu k „andělskému“ světlovlasému Angelovi. Hardy ho obdařil vskutku ďábelskými rysy – vedle snědé pleti i černým knírem a také úlisností, s níž z povzdálí pozoruje Tess. Ďábelsky působí především scény, v nichž jeho přítomnost prozrazuje pouze žhavý oharek jeho doutníku. Tess však Aleca, ačkoli je zlem v nejčistší podobě, za ďábla nepovažuje a tvrdí dokonce, že jí je lhotejný, dokud jí nestojí tvář v tvář.

Pro Tess a Angela autor často používá přirovnání k biblickému páru, a to zejména v idylické krajině u Talbothays, kde opravdu působí dojmem Adama a Evy v Ráji. Tess je nazývána Evou častokrát v textu, dokonce i samotným Alecem, který sám sebe naopak nazývá tím, „*který ji přišel svádět v podobě nižšího zvířete*“<sup>158</sup>. Alec je nepřítelem, který se svou špatností netají, a je tedy mnohem méně nebezpečný než nepřítel skrytý, vlk v rouše beránčím – Angel Clare. Ten ztělesňuje, jak již bylo řečeno, pokrytectví společnosti, je „otrokem zvyků a konvence“ (překlad M. Staňkové) a soudí Tess přísněji, než si zaslouží – nikoli podle jejích snah, ale podle jejích skutků, ne podle toho, čím je, ale podle toho, čím

<sup>158</sup> HARDY, Thomas: *Tess z d'Urbervillů*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956; překlad M. Staňkové; s. 370.

není. Naopak Alec tvrdí, že ji nikdy neodsoudil: „*Why I did not despise you was on account of your intrinsic purity in spite of all; you withdrew yourself from me so quickly and resolutely when you saw the situation, you did not remain at my pleasure; so was one victim in the world for whom I had no contempt, and you are she.*“<sup>159</sup>

Autor také ústy Aleca, který tím ale nepopírá svou vinu na Tessině neštěstí, napadá styl soudobé výchovy venkovských dcer, chovaných v naprosté nevědomosti co se nástrah, do nichž mohou vinou mužů padnout, týče. Podobnou obžalobu vůči společnosti i tehdejší výchově pronáší už po svém prvním návratu do rodného Marlotu Tess, po té, co jí matka vyčítá nejprve její nezkušenost a neschopnost přinutit Aleca k zodpovědnosti po jejich sblížení, a pak to, že si na sebe nedala větší pozor, když po sňatku s ním netoužila: “*O mother, my mother! ... How could I be expected to know? I was a child when I left this house four months ago. Why didn't you tell me there was a danger? Why didn't you warn me? Ladies know what to guard against, because they read novels that tell them of these tricks; but I never had a chance of discovering in that way, and you did not help me!*“<sup>160</sup>

Tessina nevědomost, prostota, naivita a neznalost krutosti světa je příčinou mnoha jejích nezdarů. “*This stress [on ignorance] enables Hardy to present Tess as a pure woman, an uncomprehending victim of forces she fails to understand until too late.*”<sup>161</sup> Tess není světem protřelá žena, ani dáma z vyšší společnosti, která by poznatky načerpala z četby románů. Její nezkušenost se projevuje jak v jejím podlehnutí Alecovi, tak i v její neznalosti společenských zákonů a práva, když navrhuje bezprostředně po svém odhalení Angelovi rozvod, a obecně v jejím spontánním, bezelstném chování k manželovi, kde není stopa po promyšlené hysterii či svádění, díky nimž by Angela pravděpodobně dostala na svou stranu.

Tessina faktická nevědomost však nevyklučuje míru přirozené inteligence, bystrosti a vnímavosti, kterou hrdinka oplývá. Ačkoli ji sečtější Angel v Talbothays dovzdělává, Tess ho často překvapuje vlastními myšlenkami a postřehy, jimž ji nikdo neučil. Tess vykazuje výjimečnou vnímavost především vůči vesmíru, je s nebeskou bání téměř duševně spojena. Hvězdy jí připomínají

---

<sup>159</sup> HARDY, Thomas: *Tess of the d'Urbervilles*. London: Penguin Group, Red Classics, 2007; s. 393.

<sup>160</sup> *ibid.*; s. 98.

<sup>161</sup> PARKINSON, Michael H.: *The Rural Novel*. Berne: European University Studies, 1984; s. 179.

světy podobné zdravým i zkaženým plodům, přičemž náš svět považuje za zkažený ještě dříve, než vůbec má jakýkoli důvod k pesimismu. Věří také, že lidská duše se může odpoutat od břemene fyzického těla a upřeným pohledem do nočního nebe vystoupat ke hvězdám. Její spojení s univerzem je podobné pocitům, které při pohledu na hvězdnou oblohu zažívají jak Gabriel Oak z *Far From the Madding Crowd*, tak Clym Yeobright z *The Return of the Native*. Tess je také velmi citlivá k účinkům hudby, tóny Angelovy harfy ji přivedou do podobného stavu vytržení jako pohled na hvězdy. Tehdy Tess nevnímá čas ani prostor, její duše jako by ji samotnou přesahovala.

Vůči času jako takovému Tess zaujímá spíše negativní postoj, odmítá se od Angela učit dějepisu, protože si s pocitem lítosti uvědomuje, že minulost se v činech i povahách lidí neustále opakuje. Tess tak jako by předvídá, že i její osud s ní už sdíleli mnozí před ní, ať už jiní potomci rodu d'Urbervillů či dívky, jimž její urození předci ublížili podobně jako Alec jí. *“She was expressing in her own native phrases – assisted a little by her Six Standard training – feeling which might almost have been called those of the age – the ache of modernism.”*<sup>162</sup> Právě tato Tessinými slovy prostě vyjádřená „bolest modernismu“ je příkladem nepůvodnosti lidských osudů a myšlenek, „*které jsou jen vyjadřovány novými slovy, přesnějšími výrazy, končícími na -logie a -ismus*“ a jejichž obsah „*matně vyciřovali mužové i ženy už po staletí.*“<sup>163</sup>

Svým téměř schopenhauerovským pesimismem Tess poukazuje nejen na to, že příliš nelpí na minulosti ani budoucnosti, ale že především nelpí na vlastním životě jako takovém. Na čtených místech románu Tess vyjadřuje přání, aby se buď vůbec nenarodila, či aby už byla mrtvá. Jen tak totiž může ujit hanbě a pošpinění, od kterého se v očích společnosti nelze očistit.

## 5.2 Putování Tess Wessexem

*“Hardy’s novels rarely begin with their true beginnings, but open in the midst of the action, with the characters already entangled in situations which hold their*

---

<sup>162</sup> HARDY, Thomas: *Tess of the d’Urbervilles*. London: Penguin Group, Red Classics, 2007; s. 149.

<sup>163</sup> HARDY, Thomas: *Tess z d’Urbervillů*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956; překlad M. Staňkové; s. 139.

*futures in predetermined suspension. Tess of the d'Urbervilles might seem to contradict this generalization.*"<sup>164</sup> Příběh Tess Durbeyfieldové se opravdu začíná odvíjet na počátku románu s úplně čistým listem. Hrdinka není zatížena žádným špatným rozhodnutím z minulosti, narozdíl od hlavních postav všech předchozích „wessexských románů“ (ad. kapitola 4.2 *Falling in Love*). Minulost ji začne pronásledovat až v podobě jejího prohřešku vůči pokrytecké křesťanské morálce a také po odhalení jejího šlechtického původu v podobě prokleté d'urbervillské krve. Tess po celou dobu putuje z místa na místo nejen z existenčních důvodů (vyhledává sezónní práce, což opět odpovídá sezónnímu členění struktury románu jako v případě předchozích děl), ale především proto, aby unikla své minulosti, aby našla klid tam, kde nikdo nebude znát její jméno, ani její příběh.

Na počátku románu se setkáváme s asi sedmnáctiletou Tess v jejím rodišti Marlotu, který leží uprostřed Blackmoorského úvalu na jihozápadě Wessexu. Tehdy je ještě prostou venkovskou dívkou, která se od ostatních při prastarém pohanském rituálu „májového tance“ přetvořeného do podoby „spolkovém průvodu“ odlišuje pouze svou nápadnou, teprve se rozvíjející krásou a také červenou stužkou ve vlasech. Ta předznamenává nejen Tessinu výjimečnost, ale i její krvavý osud. Motiv červené barvy či krve obecně se v textu často opakuje: “... *the blood pouring from the horse's side and splashing Tess, which foreshadows her loss of virginity, the sign-writer's paint, the red threshing machine, the stains on her skin in the garden, Tess's drawing blood from Alec's mouth with her gauntlet – all these form part of a series of omens culminating in the blood-stained ace of hearts that appears on the ceiling after she stabs Alec to death.*”<sup>165</sup> Tess sama po vraždě přiznává, že už ve chvíli, kdy hodila Alecovi těžkou koženou rukavici do tváře, věděla, že jednou mu za zlo na ní spáchané ublíží zlem ještě větším. Avšak ještě dříve, než poprvé prolije pár kapek jeho nepravé d'urbervillské krve, mu vyhrožuje násilím – chce ho shodit z gigu po té, co se jí vysmívá a zlehčuje osud její i všech dívek, které svedl před ní (Td, 91).

V Marlotu je Tess uzavřena v pomyslném světě nevinnosti a nevědomosti, obehnaném kopci Bullbarrow, Nettlecombe-Tout, Dogburry či High-Stoy,

---

<sup>164</sup> MILLER, Joseph Hillis: *THOMAS HARDY. Distance and Desire*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1970; s. 102.

<sup>165</sup> HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003; s. 83.

zmíněným už v románu *The Woodlanders*. Blackmoorský úval je popsán jako „úrodný a chráněný kraj“ (překlad M. Staňkové) - chráněný právě kopcovitým terénem, který jej ze všech stran obklopuje. Právě kopce představují v *Tess of the d'Urbervilles* bezpečí a to jak ve zvláště krajině Tessina rodiště, tak v údolí řeky Froom či Var, neboli Údolí velkých mlékáren, kde Tess podruhé potkává svou životní lásku. Naopak rovinatý terén, ať už poblíž Trantridge a nedalekého prastarého lesa zvaného Chase, který je místem Tessina zneuctění, u nehostinného, ponurého Flintcomb-Ash či na Salisburské pláni u Stonehenge, kde se Tessina životní cesta uzavírá, představuje nebezpečí a neštěstí.

Krajina Blackmoorského úvalu je na jednu stranu svým rázem velmi podobná krajině Velkých mlékáren, na druhou stranu se zde najdou na první pohled patrné odlišnosti. Pozorovatel stojící na kopci nad Vale of Var uvidí, že zde je vše oproti Blackmooru rozlehlejší: *“The enclosures numbered fifty acres instead of ten, the farmsteads were more extended”*<sup>166</sup> zatímco v Blackmoorské úvalu *“the world seems to be constructed upon a smaller and more delicate scale; the fields were mere paddocks, so reduced that from this height their hedgerows appear a network of dark green threads overspreading the paler green of grass.”*<sup>167</sup> Podobný rozdíl je i v ovzduší: V Blackmoorském úvalu *“the atmosphere beneath is languorous, and is so tinged with azure that what artists call the middle distance partake also of hue, while the horizon beyond is of the deepest ultramarine”*<sup>168</sup>, zatímco údolí řeky Froom *“lacked the intensely blue atmosphere of the rival vale, and its heavy soils and scents; the new air was clear, bracing, eternal.”*<sup>169</sup> A konečně nejjasněji se rozdíl mezi oběma krajinami projeví v poloze pozorovatele: *“The secret of Blackmoor was best discovered from the heights around; to read aright the valley before her it was necessary to descend into its midst. When Tess accomplished this feat she found herself to be standing on a carpeted level, which stretched to the east and west as far as the eye could reach.”*<sup>170</sup>

Právě tehdy, když Tess sestoupí na tuto rozlehlou zelenou rovinu, je pozorována z ptačí perspektivy a autor v tomto změněném úhlu pohledu pro Tess

---

<sup>166</sup> HARDY, Thomas: *Tess of the d'Urbervilles*. London: Penguin Group, Red Classics, 2007; s. 123.

<sup>167</sup> *ibid.*; s. 11.

<sup>168</sup> *ibid.*; s. 11-12.

<sup>169</sup> *ibid.*; s. 123.

<sup>170</sup> *ibid.*; s. 125-126.

užívá hmyzího přirovnání, podobně jako v *The Return of the Native* pro Clyma Yeobrighta pracujícího jako klestič hlodaše na širém Egdonském vřesovišti: “*Not quite sure of her direction Tess stood still upon the hemmed expanse of verdant flatness, like a fly on a billiard-table of indefinite length, and of no more consequence to the surroundings than that fly.*”<sup>171</sup> Podobná perspektiva i básnický obraz jsou použity i v prostředí naprosto odlišném od idylického údolí Froomu – při práci Tess a Marian na poli ve Flintcomb-Ash (Td, 347).

Tess ze svého rodného údolí odchází poprvé do Trantridge navštívit domnělé příbuzné. Podruhé domov opouští, jelikož je zde vše poznamenáno tragickými událostmi minulosti. Ač má Tess k Marlotu stále silné citové vazby, odchází hledat životní štěstí jinde, právě do Talbothays v Údolí velkých mlékáren, kde ji nikdo nezná. Talbothayská pasáž má asi nejbližší k žánru pastorály, venkovské idyly zobrazené v podobě harmonického života v konejšivé náruči přírody. Zde je Tess také nejbližší absolutnímu životnímu štěstí, když zažívá opětovanou lásku k Angelu Clareovi. Oba milenci si ale pod vlivem podmanivé, omamné letní přírody jeden druhého idealizují.

Zejména za svítání je Tess pro Angela éterickou bytostí, světélkující v prvních paprscích slunce a dávající tak vyniknout své duši nad tělem, ne však skutečnou, nedokonalou a lidsky chybující ženou: “*She was no longer a milkmaid, but a visionary essence of woman - a whole sex condensed into one typical form. He called her Artemis, Demeter, and other fanciful names half teasingly, which she did not like because she did not understand them.*”<sup>172</sup> Hardy tedy opět používá jak biblických paralel (zejména ve zmíněném přirovnání Angela a Tess k Adamovi a Evě), tak i paralel antických, stejně jako v předchozích dílech.

I Tess si Angela idealizuje do podoby starodávných hrdinů a božstev, je pro ni Antinoem a dokonce Apollónem, vzorem dokonalého mužství, a to dokonce i po jejich usmíření v závěru, ačkoli Angel v Brazílii prožitými útrapami předčasně zestárnul a zošklivěl. Stejně jako Angel v ní i ona v něm „hledá spíše duši než muže“, avšak zatímco Angelova láska zůstává „spíše duševní a blouznivá“, Tess ho postupně začíná „milovat vášnivě a je pro ni téměř bohem“ (překlad M. Staňkové). Podobně Angela vidí i ostatní zamilované dojičky, Marian, Izz a Retty, které by jej

---

<sup>171</sup> HARDY, Thomas: *Tess of the d'Urbervilles*. London: Penguin Group, Red Classics, 2007; s. 126.

<sup>172</sup> *ibid.*; s. 157.



v očích šlechtné Tess udělaly šťastnějším než ona, coby „padlá žena“. Tess se dokonce velkoryse snaží Angela na půvab a přednosti dívek upozornit a odlákat tak jeho pozornost od sebe. Obdivuje se tomu, co u něho mylně pokládá za sebeovládání a úctu, v níž chová čest jejich přítelkyň. Ve své zaslepenosti však nevidí, že nebýt ní, Angel by se pravděpodobně k dívkám zachoval podobně jako Alec d'Urberville k ní a „*nejedno z těchto prostých srdcí, jež bydlela s Clarem v jednom domě, by šlo cestou života s pláčem*“<sup>173</sup>.

V lepším světle vidí Tess a Angel nejen jeden druhého, ale pod vlivem jejich vzájemné lásky se proměňuje i samotné okolní prostředí. Zejména Angel, který pochází z jiného sociálního zázemí, se novému prostředí i příslušníkům nižší společenské vrstvy rychle přizpůsobí. Zjistí, že lidé v Talbothays žijí sice prostým, ale o to plnějším životem a po té, co zde podlehne čisté lásce k „čisté ženě“ Tess, se pro něj malá mlékárna stane středobodem světa: *“That diary-house, so humble, so insignificant, so purely to him a place of constrained sojourn that he had never hitherto deemed it of sufficient importance to be reconnoitred as an object of any quality whatever in the landscape; what was it now? The aged and lichened brick gables breathed forth ‘Stay!’ The windows smiled, the door coaxed and beckoned, the creeper blushed confederacy. A personality within it was so far-reaching in her influence as to spread into and make the bricks, mortar, and the whole overhanging sky throb with a burning sensibility.*“<sup>174</sup>

Proměna prostředí funguje i naopak, nejen vlivem šťastných, ale i nešťastných okolností: Ovzduší, krajina i celá atmosféra Marlotu dýchá nejprve Angelovou nadějí na usmíření s Tess, když ji zde v závěru románu hledá, avšak její rodný dům se mu zprotiví, když v ji něm nenajde. *“Such transformation of social and physical world into an intensely personal world expressing the attractions and repulsions among protagonists of the story is fundamental to Hardy’s fictional art.*”<sup>175</sup>

Po svatbě Tess a Angel odjíždějí z Talbothays do Wellbridge, místa, kde sídlil kdysi mocný rod d'Urbervillů. To se stane svědkem zhroucení jejich

---

<sup>173</sup> HARDY, Thomas: *Tess z d'Urbervillů*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956; překlad M. Staňkové; s. 155.

<sup>174</sup> HARDY, Thomas: *Tess of the d'Urbervilles*. London: Penguin Group, Red Classics, 2007; s. 186.

<sup>175</sup> MILLER, Joseph Hillis: *THOMAS HARDY. Distance and Desire*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1970; s. 140.

novomanželského štěstí. Pochmurná atmosféra starobylého zámku, přestavěného na statek, i nedalekého polorozpadlého opatství je v souladu s pochmurností děje a téměř hororová příhoda s Angelovým náměsíčnictvím tak spolu s touto atmosférou připomíná žánr gotického románu.

Po odjezdu z Wellbridge se cesty manželů Clareových rozdělí. Angel putuje do Brazílie za vidinou snazšího výdělků a především možností úniku od tíživé reality a své ženy, kterou po jejím přiznání pohrdá, a Tess je nucena vrátit se na krátko do rodného Marlotu. Odtud je však vypuzena svým dávným hříchem i výčitkami rodičů, a proto téměř rok putuje bez finančních prostředků i citové podpory po jižním Wessexu za sezónními pracemi, až se konečně na podzim usadí na statku ve Flintcomb-Ash na vysočině.

Tento – ač výše položený - kraj se od obou kopci obehnaných úvalů liší nejen již zmíněnou absencí přírodních vyvýšenin, ale i svou nehostinností, neúrodností a odlišnými zemědělskými a průmyslovými postupy. Marian označuje toto místo za „hubené lány“, lidé si tu na živobytí vydělávají velmi těžkou prací, vše je zde v tuto roční dobu pusté a šedivé a na polích se daří jen řepě a tuřínů: *“Every leaf of the vegetable having already been consumed, the whole field was in colour a desolate drab; it was a complexion without features, as if a face, from chin to brow, should be only an expanse of skin. The sky wore, in another colour, the same likeness; a white vacuity of countenance with the lineaments gone.”*<sup>176</sup> Krajina i nebe jsou personifikovány a jako dva prázdné obličejy, postrádající jakékoli rysy, shlížejí na sebe navzájem i na dívky pracující na poli. Jedna druhé jsou oporou, sdílí podobný úděl a mají společné vzpomínky na šťastné dny strávené v Talbothays v blízkosti muže, který je pro obě dvě téměř božskou bytostí, proto nejsou navzdory těžké práci a nepřízní počasí smutné.

Tess přítomnost Marian, později i Izz, pomáhá překonat také surové zacházení statkáře Grobyho, který zná její příběh z Trantridge a mstí se jí i za ránu utrženou od Angela, když Tess v jeho přítomnosti urazil. Jeho hrubé chování k ní je jí však milejší než pozornost, kterou Tess v mužích obyčejně vzbuzuje svým fyzickým vzhledem.

Nehostinnost kraje, umrtvené mezilidské vztahy reprezentované postavou Grobyho a především pronikání průmyslových strojů a moderních technologií na

---

<sup>176</sup> HARDY, Thomas: *Tess of the d'Urbervilles*. London: Penguin Group, Red Classics, 2007; s. 346.

anglický venkov jsou nejvýraznější rysy, kterými se Flintcomb-Ash liší od všech ostatních prostředí, zobrazených v dosavadním díle Thomase Hardyho vůbec. Příkladem těchto moderních strojů postupně nahrazujících práci lidí, zatím však vyžadujících jejich asistenci, je lis na slámu, řezačka na tuřín a především „rudý tyran“ a „nenasytný polykač“ – mlátička obilí. U všech těchto výdobytků techniky zastává Tess tu nejnamáhavější funkci bez možnosti odpočinku a svou vytrvalostí a houževnatostí ztělesňuje houževnatost celé třídy prostých rolníků, nucených přizpůsobit se jako ona světu rychle zanikajících hodnot i tradičních postupů v zemědělství.

Přes tvrdé podmínky, v nichž je Tess nucena žít, si však nestěžuje, fyzické nepohodlí by byla ochotna snášet po neomezeně dlouhou dobu, avšak další útrapy, duševní utrpení a nástrahy osudu ji nakonec donutí znovu podlehnout Alecu d'Urbervillovi. Vlastním neštěstím Tess vykoupí pohodlný život pro matku a napůl osiřelého sourozence a odchází s Alecem do rozvíjejícího se lázeňského města Sandbourne.

Povrchní krása, přepych a modernost města je v ostrém kontrastu k prastaré přirozené majestátnosti nedalekého Egdomského vřesoviště a autor tak obviňuje civilizaci z nedostatku vkusu, s nímž mísí nové se starým: *“An outlying eastern tract of the enormous Egdon Waste was close at hand, yet on the very edge of that tawny piece of antiquity such a glittering novelty as this pleasure city had chosen to spring up. Within the space of a mile from its outskirts every irregularity of the soil was prehistoric, every channel and undisturbed British trackway; not a sod having been turned there since the days of Caesars.”*<sup>177</sup>

Odtud pak vedou kroky Tess po spáchaném zločinu a vytouženém usmíření s Anjelem k cíli jejího pozemského putování, k prastarému keltskému chrámu na Saliburské pláni, Hardym zvané Great Plain, Stonehenge. Uzavírá se tak její cesta z Chase poblíž Trantridge, místa jejího zneuctění, k místu, kde je symbolicky obětována bohu slunce, mocné síle přírody, která pojímá „dceru země“ (jak ji Hardy nazývá) zpět do svého lůna, ačkoli „spravedlnost“ na zemi na ní musí nejprve vykonat pokrytecká společnost. Zdeněk Beran hovoří o paralele těchto míst, Chase a Stonehenge, které mají svým charakterem a historickou hodnotou blízko především ke keltské mohyle zobrazené v románu *The Return of the Native*:

---

<sup>177</sup> HARDY, Thomas: *Tess of the d'Urbervilles*. London: Penguin Group, Red Classics, 2007; s. 458.

*“The two areas have similar characteristics, utterly different from the rest of localities Tess goes through – both are timeless, connected with the pre-Christian past, and both are in a sense sacred; in both of them Tess is presented as a sacrifice, too. The conflict between the heathen, natural world, to which Tess instinctively belongs but fears to admit it, and the world of hypocritical Christian morality, is even more obvious here.”<sup>178</sup>*

Tess - svým bohem slunce Apollónem zvaná „pohanka“ - prohlašuje, že je v chrámu slunce „starším než staletí, starším než d’Urbervillové“ konečně doma a přijímá blížící se smrt, šťastná, že unikla době, kdy jí bude Angel znovu pohrdat.

V poslední kapitole románu se opět setkáváme s motivem cesty. Nejedná se už o cestu hlavní hrdinky, ale o cestu těch, kteří tu po ní zůstali. Dvěma truchlícími osamělými poutníky jsou Angel Clare a Tessina mladší sestra ‘Liza-Lu, „zduchovnělý obraz Tess“, dívka, která „má všechno její nejlepší bez jejího špatného“ (překlad M. Staňkové). Angel splnil poslední přání Tess a odchází ruku v ruce s její sestrou, v níž Tessin život nepřímo pokračuje. Nevyřčenou otázkou, jejíž zodpovězení zůstává na čtenáři, je pak, zda i ‘Lize-Lu její d’urbervillská krev či stigma v podobě sestřina hříchu nepřinese neštěstí a odsouzení společnosti.

---

<sup>178</sup> BERAN, Zdeněk: *Space in Thomas Hardy’s Major Fiction*; In *Acta Universitatis Carolinae – Philologica 2, Prague Studies in English XXI*, 1996; s. 52.

## ZÁVĚR

Cílem této práce bylo poukázat na důležitost prostředí v díle Thomase Hardyho a to především ve vztahu k postavám, a zjistit, jak je prostředí ovlivňuje ve smyslu jejich tragičnosti a osudovosti. Rozbor jednotlivých literárních děl prokázal zásadní determinaci Hardyho hrdinů prostředím, v němž žijí, a postupně i společenskými okolnostmi, konvencemi a předsudky, jimž jsou vystaveni.

Analýza čtyř ze šesti „wessexských románů“ odhalila mnoho společných rysů Hardyho prózy. V každém z uvedených románů prostředí Wessexu hraje zásadní roli. Téměř vždy se jedná o prostor jakoby oddělený a izolovaný od okolního světa a mnohdy i vesmíru – obloha se nad tímto prostorem klene buď jako „stan“ v *The Return of the Native* nebo jej uzavírá jako „poklice na hrnci“ v *Tess of the d'Urbervilles*. Do tohoto prostředí, kam pokrok a industrializace pronikají jen velmi pomalu a kde tvářnost krajiny zůstává nezměněna od dob nejstaršího osídlení, nás autor uvádí vždy již v první kapitole, kdy po cestě vinoucí se různými kouty Wessexu kráčí buď zcela osamělý poutník či, výjimečně, poutníci dva.

Lidský prvek tak svou přítomností narušuje neměnný řád prostředí, jež se ve formě hardyovské osudovosti, inspirované jednak starořeckým a alžbětinským dramatem a jednak soudobou filozofií Arthura Schopenhauera, determinuje život hrdinů a žene jejich kroky vstříc neodvratné tragédii. Neschopnost hrdinů uniknout i přes veškerou snahu vlastnímu osudu je dalším rysem charakteristickým pro dílo Thomase Hardyho. Pokaždé se setkáváme s určitou osudovou chybou, hříchem nebo událostí, která hrdiny nenávratně poznamená - ať už se jedná o morální úpadek jinak „čisté ženy“ Tess z d'Urbervillů, přehnané ambice sedláka Melburyho z románu *The Woodlanders*, který chce pro dceru lepší společenské postavení než to, které jí náleží, či obecně o dávno započaté vztahy, z jejichž spleti hrdinové touží uniknout.

Jakékoli snahy oprostít se od těchto chybných rozhodnutí nebo je překlenout pak končí nezdarem a protagonisté tak jako tak směřují k marně oddalovanému konci. Prvek osudovosti je možno spojovat právě s mocí prostředí, jež reprezentuje vůli vyšší moci, Hardym nazývanou „Immanent Will“, která nevyhnutelně řídí běh lidské existence, a jeho převahu nad hrdiny.

V díle Thomase Hardyho se setkáváme hned s několika typy hrdinů. Jsou to jednak postavy, které žijí v souladu s prostředím, či konkrétněji s přírodou, nepřítčí

se jejím zákonům a naopak je respektují. Příroda dává životům těchto hrdinů řád a vyzbrojuje je houževnatostí a pokorou. Zároveň řád a rytmus přírody, zobrazený ve střídání ročních dob, udává i „sezónní“ strukturu Hardyho děl a napomáhá též k chápání času hardyovským pojetím jako neustálého koloběhu. Čas je tedy spíše cyklem než plynutím, proto jeho známky nejsou na tvářnosti krajiny Wessexu téměř patrné.

Tito hrdinové, kteří jsou asimilovaní s prostředím, se ve většině případů nevzpírají svému osudu a podřizují běhu věcí v přírodě. S vývojem autorovy tvorby jsou životní šance těchto hrdinů čím dál více mařeny jak zhoubným vlivem osudových náhod spojených s mocí přírody (jež způsobí smrt Gilese Winterboena při bouři, kdy je pohlcen prostředím, z něž vzešel, v němž žil a do jehož lůna se znovu navrátil), tak vlivem soudobé pokrytecké morálky (která zmaří život Tess Durbeyfieldové).

Dále se v díle Thomase Hardyho setkáváme s protagonisty stojícími naopak v opozici k prostředí, v němž jsou vyobrazeni jako narušitelé jeho řádu a rovnováhy. Tito hrdinové jsou zdrojem nepřekonatelných rozporů a konfliktů v prostředí, které jejich nepřizpůsobivost a marnou snahu vzepřít se osudu trestá, a nemají tedy v Hardyho světě už vůbec nárok na štěstí. Jedná se o postavy, které jsou v prostředí Wessexu buď úplnými cizinci, nebo odtud sice pocházejí, avšak jeho rámec překračují, jak v doslovném slova smyslu (svou zcestovalostí), tak i v přeneseném (svými ambicemi a tužbami).

Obecně by se tedy dalo říci, že první typ postav je svým přístupem k životu a neodvratnému osudu pasivní, vykazující v Nietzscheho pojetí „vůli k nicotě“. Postavy druhého typu pak lze označit pro jejich neochotu podřít se prostředí, vzdor a nedostatek pokory vůči němu jako postavy aktivní, které vykazují naopak „vůli k moci“. Ve většině případů se však nejedná o vyhraněné typy pasivních či aktivních postav, Hardyho hrdinové svou povahou a způsobem života spíše inklinují k jednomu či druhému typu.

Hrdiny podřizené řádu přírody a běhu osudu, či Prozřetelnosti, jak Hardy s oblibou používá, nalezneme ve všech jeho románech. Jsou jimi za všechny Gabriel Oak z *Far From the Madding Crowd*, Thomasin Yeobrightová z *The Return of the Native* či již zmíněný Giles Winterborne z *The Woodlanders*. V jiném světle je možno vidět postavy, které sice žijí podobně jako oni, tiše a v ústraní,

avšak jsou hybateli událostí v ději. Lze je tedy považovat za zosobněný nástroj osudu, který v pravý čas udeří a odhalí, co mělo zůstat skryto. Postavy jako Diggory Venn z *The Return of the Native* a v jistém smyslu i Marty Southová z *The Woodlanders* jsou totiž, ač nepozorováni, přítomni všem klíčovým událostem a, jednajíce bez ohledu na vlastní blaho, obětují se pro ty, které milují. Nelze je tedy považovat za čistě pasivní postavy, naopak za hrdiny, kteří vykazují občasnou vůli k činu. Stejně je možno vnímat i Tess Durbeyfieldovou, kterou však v její aktivitě sráží jak vliv dědičnosti, prvku spojovaného s autorovou inspirací naturalismem, tak vliv dobových konvencí.

Hrdiny, kteří naopak nejsou ochotni přizpůsobit se prostředí, v němž žijí, zastupují zejména Hardyho záporní, často až démonizovaní hrdinové-svůdci. Jejich společným rysem je trest v podobně tragického skonu, ať už se jedná o Francise Troye z *Far From the Madding Crowd*, Aleca d'Urbervillea z *Tess of the d'Urbervilles* a potažmo i Damona Wildeva z *The Return of the Native*. Výjimku tvoří snad jen osud „napraveného“ Edreda Fitzpierce z *The Woodlanders*, u nějž lze těžko hovořit o skutečném napravení vzhledem k jeho pochybné minulosti a ještě pochybnější morálce. Podobně tragicky končí i hrdinky jako Eustacia Vyeová z *The Return of the Native* či Felice Charmondová z *The Woodlanders*. Tyto postavy porušují rovnováhu v prostředí svou obecně vzato větší vůlí k aktivitě, společenskou nekonformitou a svým přístupem k životu vůbec.

Dalším typem postav jsou pak mužské protějšky hlavních hrdinek, muži na první pohled duševně silní, mravně bezúhonní a pokrokově smýšlející. Druhý pohled však prozradí rozpor mezi touto pózou a skutečným vnitřním přesvědčením, svázanost předsudky viktoriánské společnosti a neústupnost, jež jim brání ve štěstí, jako tomu je zejména u Angela Clara z *Tess of the d'Urbervilles* a v jistém smyslu i u Clyma Yeobrighta z *The Return of the Native*.

Vedle těchto typů postav se v románech Thomase Hardyho setkáváme také s postavami, které stojí mimo hlavní dějovou linii a představují roli antického chóru, hlas venkovské komunity, v níž přežívá odkaz minulosti. Tyto postavy reprezentují staré tradice a hodnoty venkovského života a je v nich zastoupen v Hardyho celkově pesimistickém, pochmurném díle ojedinělý prvek humoru.

Pro Hardyho je významné především prostředí anglického venkova, „daleko od hlučícího davu“, kam prostředí města proniká jen výjimečně. Motiv města se

objevuje v souvislosti s postavami, které sní o rušných bulvárech a luxusu (viz Eustacia a její touha po životě v Paříži). Jiní hrdinové z města naopak prchají a podléhají snu o poklidné idyle života na venkově (viz Edred Fitzpiers a jeho počáteční fascinace Little Hintockem).

Dalším z častých motivů v Hardyho románech je šlechtický původ mnoha jeho hrdinů. Ti mu přikládají přehnanou důležitost a snaží se z něj vytěžit maximum ve vlastní prospěch. Ať už v případě Tessina otce, doktora Fitzpiere či seržanta Troye jako by jejich ušlechtilý původ byl zárukou ušlechtilosti jich samotných. Němou, přesto výmluvnou připomínkou tohoto mylného, autorem ironizovaného pohledu na věc jsou pak zříceniny středověkých sídel či chrámů představující zašlou slávu starobylých rodů. Rytířské ctnosti jsou tedy spíše něčím individuálním, dědičně nepřenositelným, něčím, co člověk nezíská spolu se znovunavráceným či zakoupeným titulem.

Historie Wessexu je zastoupena v Hardyho díle nejen v přítomnosti majestátných staveb středověku, ale i v památkách mnohem starších. Důležitou roli zejména v *The Return of the Native*, v *Tess of the d'Urbervilles* či *The Mayor of Casterbridge* hrají i ruiny, monumenty a silnice z dob římského a keltského osídlení. Ty slouží především k vyjádření kontinuity času minulého a přítomného a jako zdroj toho, co individuální lidskou existenci přesahuje.

S Hardyho hrdiny jsme se setkávali už na počátku každého románu na cestě. Tento klíčový motiv se v různých obměnách – ať už jako cesta skutečná, spojnice v ději klíčových míst, naznačující tak provázanost vztahů a osudů jednotlivých postav, či pomyslná cesta směřující od narození ke smrti – opakuje napříč celým jeho dílem a nese s sebou především výraznou symboliku cesty životem. Analýza Hardyho „wessexských románů“ ukázala, že se jedná o cestu převážně tragickou, cestu, jejíž směr vytyčují síly stojící mimo dosah, vůli a moc člověka. Jsou to nejen síly přírodní, ale i síly společenské, v obou případech člověka přesahující. Univerzální platnost témat a otázek naznačených v díle Thomase Hardyho činí jeho tvorbu nadčasovou a tedy aktuální v každé době a přístupnou každému čtenáři.



## SUMMARY

The diploma thesis tries to point out the importance of the environment in the novels of Thomas Hardy, especially in relation to characters and concerning their tragic fatality and determination by the place they dwell in.

The analysis of the chosen “Wessex novels” showed a lot of common features typical for Hardy, mainly similarities in usage of certain types of characters, motifs, and themes developing throughout Hardy’s literary work towards more and more open social criticism.

The environment of Hardy’s fictional world of Wessex plays an essential role in each of the analysed novels. This micro-space, isolated from the rest of the outer world and remaining unchanged for centuries by the disruptive impact of the modern civilisation, is presented almost compulsorily at the very beginning of each work. Its balance is disturbed by the presence of human beings who emerge as lonely travellers on a road winding through the landscape in the first chapter of each novel.

The environment determines characters’ lives by means of its inner laws and transcendental power, called by Hardy himself the “Immanent Will”. It is manifested as a role of fate and ironic coincidence, which give the direction and tragic endings to the protagonists’ lives. Characters can either accept this fatality, inspired by Greek tragedy, Elizabethan drama and Schopenhauer’s philosophy, or they can revolt against it, however, they can never escape their fate.

In general, there can be found two basic types of protagonists in Hardy’s writings. The first one is a type of rather passive heroes, living in harmony with their surroundings and in respectful subordination with nature and its laws. These are the true “natives”, such as Gabriel Oak in *Far From the Madding Crowd*, Giles Winterborne and Marty South in *The Woodlanders*, or Thomasin Yeobright and, in a sense, also her cousin Clym in *The Return of the Native*. Their above-mentioned more or less passive acceptance of their fate enables them to live fulfilled lives, structured by the rhythm of nature, changes of seasons and seasonal works connected with it.

This “seasonal pattern” gives a structure to all Hardy’s novels, as well, and it also helps to understand author’s concept of time. It is seen as a cycle, repeating on and on in changes of seasons of a year, not as a stream, flowing from the past to the

present. That is why the traces of time are almost invisible in the landscape of Wessex.

Heroes of the second type can be called active ones though there are not many of them in Hardy's literary work as a whole. They disturb the balance of the environment by their activity, which corresponds with Nietzsche's notion of the "will to power" (in contrast to the "will to nothingness" typical for the characters of the first type) and by their social nonconformity. These protagonists are presented as intruders in the world of Wessex, their inability of submission to the environment and lack of humbleness lead to fatal circumstances and to the final inevitable tragedy. Such interlopers can be found especially among Hardy's devilish seducers, such as Francis Troy in *Far From the Madding Crowd*, Edred Fitzpiers in *The Woodlanders*, or Alec d'Urberville in *Tess of the d'Urbervilles*, but also among women characters, such as Eustacia Vye in *The Return of the Native*, or Felice Charmond in *The Woodlanders*. All of them can be seen as true aliens in Wessex either because of their foreign origin or, at least, because of their desire to cross the borders of the environment.

However, it would be misleading to divide Hardy's protagonists into purely active or purely passive ones. They rather tend to incline to one type or another by their nature and by the way they live. Even heroes assimilated to the environment, such as Diggory Venn in *The Return of the Native* and, in a sense, also Marty South in *The Woodlanders*, show their will to an action in the way they drive the plot by their occasional interventions. These protagonists are presented in a role of an instrument of fate, Providence or whatever Thomas Hardy calls it. Also Tess Durbeyfield lives in the nearest proximity and deep understanding with the environment and, yet, shows occasional willingness to act. Nevertheless, her efforts are constantly pushed back by the destructive power of hypocritical Victorian morality and by the forces of heredity, a motif taken over from a naturalistic tendency.

Beside the main characters, there can be found a group of protagonists staying out of reach of the main events of each storyline. These rural characters perform in a role of Greek "Chorus" and represent the voice of rural community and its old values and traditions surviving in them. They bring, besides rural wisdom, also a comic element into generally quite pessimistic plots.

As for typical motifs, reappearing in almost all Hardy's "Wessex novels", a motif of aristocratic origin can be mentioned. Ordinary rural characters admire and adore these members of old aristocratic families whose noble origin is being mixed up with nobility in itself. This wrong perception is seen with a hint of irony from the author's point of view. He uses the motif of ruins of churches, abbeys and manors from the Middle Ages to overcome the presumption that noble mind is something hereditary. These lofty monuments from medieval times together with ruins, roads and buildings from times of Roman and Celtic settlements represent the continuity of the past and present and all that transcends human existence.

The road is probably the most significant leitmotif used in all Hardy's novels, both in the literal and figurative sense of meaning. It is used mainly as a symbol of characters' journey through life, from their birth, through the series of fatal coincidence, to their tragic endings and death. The direction of this way is given by powers standing and moving out of human control, might and will, by both natural and social powers against which human beings are helpless.

All these supertemporal and universal themes make the literary legacy of Thomas Hardy dateless.

## BIBLIOGRAFIE

### Primární literatura

HARDY, Thomas: *Daleko od hlučícího davu*. Praha: Svoboda, 1981; překlad J. Rosíkové.

HARDY, Thomas: *Far From the Madding Crowd*. London: MacMillan and Company Limited, 1964.

HARDY, Thomas: *Lesáci*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1975; překlad H. a A. Skoumalových.

HARDY, Thomas: *Rodákův návrat*. Praha: Odeon, 1997; překlad K. Hilské.

HARDY, Thomas: *Tess of the d'Urbervilles*. London: Penguin Group, Red Classics, 2007.

HARDY, Thomas: *Tess z d'Urbervillů*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956; překlad M. Staňkové.

HARDY, Thomas: *The Return of the Native*. New York: Bantam Books, 1981.

HARDY, Thomas: *The Woodlanders*. London: Penquin Popular Classics, 1994.

### Sekundární literatura

BACHELARD, Gaston: *Voda a sny (Esej o obraznosti hmoty)*. Praha: Mladá fronta, 1997; překlad J. Hamzové.

BACHTIN, Michail: *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.

BERAN, Zdeněk: *Space in Thomas Hardy's Major Fiction*; In *Acta Universitatis Carolinae – Philologica 2, Prague Studies in English XXI*, 1996.

BERAN, Zdeněk: *Básník tragické osudovosti*; In *Rodákův návrat, Doslov*. Praha: Odeon, 1997.

DELEUZE, Gilles: *Nietzsche and Philosophy*. Columbia University Press, 1983.

EMMEROVÁ, Jarmila: *Pastorála z Wessexu*; In *Daleko od hlučícího davu, Doslov*. Praha: Svoboda, 1981.

EMMEROVÁ, Jarmila: *Thomas Hardy – vrchol pozdně viktoriánského románu*; In *Lesáci, Doslov*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1975.

HARDY, Thomas: *The Mayor of Casterbridge*. London: MacMillan and Company Limited, 1949.

- HARVEY, Geoffrey: *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 2003.
- HEIDEGGER, Martin: *Building, Dwelling, Thinking*. 12.8.2010: <http://evans-experientialism.freewebspace.com/heidegger7a.htm>.
- CHROMÁ, Alice: *The Concept of Space in the Novels of Thomas Hardy and Emily Brontë* (Diplomová práce), Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2001.
- MARYSKOVÁ, Květa: *Básník Wessexu*. In *Tess z d'Urbervillů, Doslov*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.
- MEGILL, Allan: *Prophets of Extremity. Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*. University of California Press, 1987.
- MILLER, Joseph Hillis: *THOMAS HARDY. Distance and Desire*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1970.
- KRAMER, Dale (ed.): *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*. Cambridge University Press, 1999.
- KUNDU, Rama (ed.): *Thomas Hardy: A Critical Spectrum*. New Delhi: Atlantic Publishers, 2002.
- LUTWACK, Leonard: *The Role of Place in Literature*. New York: Syracuse University Press, 1984.
- OLIVERIUSOVÁ, E., a kol: *Dějiny anglické literatury*. Praha: SPN, 1988.
- PATERSON, John: *The Continuing Miracle: Nature and Character in Thomas Hardy*. In *Budmouth Essays on Thomas Hardy*. Chicago: The Thomas Hardy Society, 1976.
- PARKINSON, Michael H.: *The Rural Novel*. Berne: European University Studies, 1984.
- PURCHASE, Sean: *Key Concepts in Victorian Literature*. Hampshire nad New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- SHERMAN, G. W.: *The Pessimism of Thomas Hardy*. New Jersey: Associated University Press, 1976.

PRÍLOHA

Mapa Wessexu (Macmillanovo vydání Hardyových románů, 1912)

