

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA ANGLISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Problém identity v anglickém románu konce 19. století

The problem of identity in the English novel of the 19th century

Autorka: Šárka Buřičová, 5. ročník, Čj-Aj/ ZŠ

Vedoucí práce: Mgr. Alice Sukdolová

2011

Prohlášení:

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci 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.

Datum

Podpis studenta

Poděkování:

Ráda bych poděkovala především své vedoucí diplomové práce Mgr. Alici Sukdolové za trpělivost a četné rady a připomínky, které mi pomohly při zpracování diplomové práce.

Dále bych ráda poděkovala své rodině, která mi poskytla vhodné podmínky pro vypracování mé diplomové práce.

Anotace

Tato diplomová práce je zaměřena na problém identity hrdiny v anglickém románu konce 19. století. Analýze jsou podrobeny romány R. L. Stevensona *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Oscara Wildea *The Picture of Dorian Gray* a *The Invisible Man* H. G. Wellse. Na základě společných znaků a motivů jsou popsány příčiny a důsledky krize morálních a společenských hodnot 19. století s důrazem na problém ztráty identity hlavních postav těchto románů. Východiskem diplomové práce je na základě analýzy románů a prostudované odborné literatury ukázat odraz krize hodnot a mravních konvencí anglické společnosti konce 19. století.

Abstract

The thesis is focused on the problem of identity in the English novel of the 19th century. R. L. Stevenson's novel *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray* and *The Invisible Man* by H. G. Wells are analyzed.

On the basis of common themes and characters, the causes and consequences of the crisis of moral and social values of the 19th century are described, with emphasis on the loss of identity of the main characters of these novels. The aim of this thesis, based on the analysis of novels and studied literature, is to show a reflection of the crisis of moral values and conventions of English society of the 19th century.

Obsah

1	ÚVOD	1
2	BRITSKÉ IMPÉRIUM.....	3
2. 2	BRITSKÉ IMPÉRIUM.....	3
2. 3	VIKTORIÁNSKÉ OBDOBÍ	4
2. 4	REALISMUS.....	7
2. 4. 1	<i>Filosofie realistického umění.....</i>	8
2. 4. 2	<i>Anglický realismus</i>	9
2. 4. 3	<i>Francouzský realismus</i>	10
2. 5	DEKADENCE JAKO ŽIVOTNÍ POSTOJ.....	10
3	OSOBNOST ROBERTA LOUISE STEVENSONA	13
3. 2	KULTURNÍ KONCEPT DOBY VZNIKU NOVELY THE STRANGE CASE OF DR. JEKYLL AND MR. HYDE.....	18
3. 3	POHLED NA OSOBNOST JEKYLLA/HYDA Z PSYCHOLOGICKÉHO HLEDISKA.....	19
3. 4	THE STRANGE CASE OF DR. JEKYLL AND MR. HYDE.....	23
3. 5	“GOTHIC SCIENCE FICTION“.....	26
4	ATMOSFÉRA LITERATURY KONCE 19. STOLETÍ.....	29
4. 1	GENERACE DEKADENTŮ	31
4. 2	THE AESTHETIC MOVEMENT.....	32
4. 3	OSCAR WILDE – ŽIVOT UMĚLCE.....	33
4. 3. 1	<i>Čas a Nápodoba v románu The Picture of Dorian Gray</i>	35
4. 3. 2	<i>The Picture of Dorian Gray.....</i>	36
4. 3. 3	<i>Mravní poselství portrétu</i>	41
5	MODERNISM	45
5. 1	HERBERT GEORGE WELLS	47
5. 2	“WELL – MADE REALIST NOVELS”	50
5. 3	WELLSOVA VIZE NEVIDITELNÉHO ČLOVĚKA	50
5. 4	DOBOVÝ REALISMUS V DÍLE THE INVISIBLE MAN.....	52
5. 5	VĚDECKÝ EXPERIMENT JAKO CESTA KE ZKÁZE	54
6	ZÁVĚR.....	59
7	SUMMARY.....	61
8	BIBLIOGRAFIE	63

1 Úvod

Etapa 19. století byla z hlediska vzniku několika myšlenkových proudů a uměleckých směrů velmi plodná. Technický, průmyslový a vědecký rozvoj změnil životy lidí i jejich životní tempo. 19. století je dobou zmítanou chaosem a revolučními náladami. Počáteční periodu technického optimismu střídá únava a úpadek společenských hodnot, přesto v tomto období vznikají díla vysoké literární hodnoty. S ohledem na zmíněná fakta je toto období lákavé pro studium rozvoje žánrových forem a literární vědy, jejíž obsah lze vztahovat k celkovému společenskému vývoji.

Mezi tato díla patří i analyzované romány H. G. Wellse, R. L. Stevenzona a O. Wilda, která se vyznačují společnými znaky a motivy. Díla jsou sourodá problémem identity v anglickém románu 19. století a odráží krizi hodnot soudobé společnosti. Nalezneme v nich i prvky směrů dekadence, realismu a okrajově i znaky gotického románu.

Na základě prostudované odborné literatury s tematikou 19. století a analýzy jsou díla postupně představována s ohledem na dobu vzniku každého z nich. Diplomová práce začíná nástinem historických a kulturních poměrů 19. století a přechází k jednotlivým autorům. Kapitoly jsou rozděleny tematicky v návaznosti na rozebírané dílo.

Kapitola o R. L. Stevensonovi je zaměřena především na význam jeho literární práce a autobiografická a kulturní fakta, která ovlivnila vznik díla *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. U této novely se nabízí i psychologický pohled na hlavní postavu, která je charakterizována jako rozdvojená osobnost.

Další část práce je věnována hnutí 60. až 90. let 19. století, *The Aesthetic Movement*, a navazuje na směr dekadence. Hlavní zřetel je soustředěn na román O. Wildea *The Picture of Dorian Gray* a jeho mravní poselství.

Posledním analyzovaným románem je *The Invisible Man* H. G. Wellse. Tématem je hrozba před nebezpečím vědeckého pokroku a spor mezi základními lidskými potřebami a prospěšností společnosti.

Výsledkem práce je popsání a ukázka úpadku hodnot a morálky anglické společnosti viktoriánského období, se zaměřením na problém individuality jedince vedoucího vnitřní boj o vlastní osobnost.

2 Britské Impérium

2.1 Královna Viktorie

Viktorie, též zvaná Viktoria Alexandrina, Wiktorina, žila v letech 1819 až 1901. Po smrti strýce Viléma IV., roku 1837, nastoupila ve svých 18. letech na anglický trůn. Setrvala na něm 64 let a stala se tak nejdéle vládnoucím panovníkem v dějinách Británie. Pocházela z hannoverské dynastie, byla vnučkou Jiřího III. a od roku 1876 také indickou císařovnou. Jako panovnice podporovala a stranila konzervativcům a aktivně se podílela na veřejném dění. Projevovala zájem o zahraniční politiku, a přesto, že byla nakloněna vztahům s Německem, neuznávala osobnost O. von Bismarka. Doba její vlády, tzv. viktoriánské období, se vyznačovalo rozmachem a stabilitou Velké Británie, přesto je pro něj příznačná i jistá kulturní zploštělost a pruderie. (*Všeobecná encyklopedie Diderot* 1998: 562)

2.2 Britské Impérium

Součástí Britského Impéria byla za vlády Viktorie čtvrtina území a obyvatelstva světa. Mezi obdobími od roku 1815 (ukončení napoleonských válek) až do roku 1914 (začátek první světové války) nabyla Británie nespočet nových kolonií, díky kterým, se její říše rozpínala po celém světě. Kontrolu nad rozlehlým územím si říše udržovala pomocí nadvlády nad moři a světovými obchodními cestami. Koloniím v Karibských oblastech, Africe, Asii, Austrálii a Tichém oceánu vládl britský panovník z Londýna. „Říše, nad níž slunce nikdy nezapadá“, tak se nazývalo impérium, které se rozkládalo na obou polokoulích. Pod britskou nadvládou se dostaly i významné přístavy (např. Gibraltar, Hongkong, Singapur, Aden) a strategické obchodní, námořní cesty, které vedly k plantážím kaučukovníku a koření z Asie. Poptávka po hedvábí, koření, kaučuku, bavlně, čaji, kávě a cukru vedla k obsazování jiných zemí. Příkladem takové země je Indie.

Britové si po celé své říši vytvořili obchodní spojení a britské válečné loďstvo chránilo bezpečnost a zájmy impéria, jehož vliv se rozšířil i do osad Střední a Jižní Ameriky a do Číny. Působením zahraniční politiky

královny Viktorie, docházelo k expanzi a upevňování říše. Většina kolonií, zvláště pak Kanada, Austrálie a Jižní Afrika, působily spíše jako dominia, která měla jistou míru samosprávy.

Na konci 19. století se začínají některé země odpoutávat od vlivu britské nadvlády a uvolňují svazky s říší. V roce 1867 je udělen statut dominia Kanadě a v roce 1901 Austrálii. Obě země přesto zůstaly součástí britské říše.

(Křivánková 2001: 368-369)

2.3 Viktoriánské období

Přírodní bohatství, výhodná poloha a kolonie zajišťovaly Británii od poloviny 19. století nespočet prosperit. Období vlády královny Viktorie (1837-1901), bylo dobou mnoha rozporů. Vládnoucí aristokracie a střední vrstva vnucovala lidem mravní hodnoty – práci, disciplínu a šetrnost. Sama je však nedodržovala důsledně. Královna sama představovala ztělesnění většiny puritánských ctností. Zažité společenské předsudky a tradice se střetávaly s nespokojenými občany a jejich touhou po plnohodnotném životě. U vyšších vrstev vyvolávali nemajetní spoluobčané opovržení a znechucení, způsobené všeobecnou představou o neřestných zájmech a zálibách nižších vrstev.

Prvotní přístup k potřebným sociálním reformám a nástup nových poměrů zapříčinily postupné vyliďňování venkova. Města se industrializovala, avšak nebyla připravena na ohromný nápor obyvatelstva. Občanská nerovnost, narůstající nespokojenost a zavedený sociální systém komplikovaly celkové poměry. Díky konzervativní společnosti, která přijala tradiční společenskou hierarchii, nedošlo v zemi k radikální vzpouře.

Britská vláda projevila svou ústupnost v roce 1867, kdy rozšířila volební právo pro všechny muže. Ti se mohli ucházet o místa ve státní správě. Zmíněné úpravy se netýkaly politických práv žen.

(Milička 2002: 27-28)

Nutnost zaručit základní občanské a politické svobody pro většinu obyvatel, zrodila ve 40. letech 19. století hnutí *chartismu*. Významný

společenský jev je odvozen od dokumentu *The People's Charter* z roku 1837. Dokument vydaný v prvotní fázi viktoriánské éry, byl zároveň prvním spisem vyznačujícím požadavky základních občanských a sociálních práv pro příslušníky dělnické třídy. Vznik samotného hnutí byl bezpodmínečnou reakcí na prohlubující se hospodářskou krizi, jejíž vypuknutí je zasazeno na počátek viktoriánského období. Na činnosti tohoto společenského jevu se podílela i řada intelektuálů. Sociální protiklady a konflikty objevující se ve viktoriánské literatuře, byly jedním z příznaků změn své doby.

Rozhodujícím prvkem ve vývoji filosofického myšlení viktoriánské éry byl odpor k hodnotám existující buržoazie. Rozvoj vědeckého poznání vedl k výrazným otřesům buržoazní ideologie. Darwinova teorie o původu člověka a narůstající polemika s principy kapitalismu znamenaly posun vpřed, který se citelně odrazil v kritickém a kousavém charakteru viktoriánské tvorby. Náboženství v té době začalo ztrácet vliv nejenom na literaturu, ale i na každodenní život. Nárůst mas dělnické třídy započal pokrokové tendence.

Anglická společnost se měnila ve společnost městskou a velkoměstskou. Mizely pozůstatky patriarchálních poměrů. Vládnoucí třída byla donucena vydat řadu reforem, díky nimž docházelo k postupnému rozšíření volebního práva (netýkalo se politického práva žen). Vzniklo tak v podstatě reformistické labouristické hnutí. I nadále platilo buržoazní uspořádání dvou stran. Konzervativní toryové a umírnění liberálové whigové. Navenek zůstávala viktoriánská společnost příkladem „stabilní“ a „dobře fungující“ kapitalistické společnosti.

(Oliveriusová 1988: 153-154)

Mimo společenských nepokojů a sociálních rozporů zasáhla Anglii i vlna vědeckých objevů, které na počátku 19. století ovlivnily mravy a myšlenky tehdejší společnosti. Mohlo se téměř zdát, že je člověk pánem přírody. Významný pokrok zaznamenala námořní oblast. Roku 1821 sestrojil Stephenson svou první lokomotivu a o devět let později vévoda zahajuje provoz na trati z Manchesteru do Liverpoolu. Vznikají železniční

společnosti. V souvislosti s tímto vynálezem začíná v roce 1842 boom, při kterém akcie a mzdy stoupaly závratně nahoru.

V té samé době začínají psát dopisy i nové společenské třídy, a to díky levnému poštovnímu – jedna pence za dopis. Noviny se tiskou ve větším nákladu, whigové snížili kolkovné na jednu penci. Fotografie byla ve viktoriánském období zcela novým a atraktivním jevem. Rodiny se mohly pyšnit alby, jejichž stránky zdobily okrasné malby. Vynález telegrafu sbližoval lidstvo ve městech a světadílech. Poznatky na poli přírodních zákonů a vědy rozkolísaly biblické teorie. Představitelem „materialistické“ filosofie byl Herbert Spencer. Všeobecná víra ve vědecký i hmotný pokrok, období pacifismu a průmyslu byly ústředním motivem výstavy, organizované roku 1851 v *Crystal Palace* na podnět prince Alberta. Oxfordské hnutí zahajuje činnost roku 1833 a snaží se dát anglikánskému náboženství historickou prestiž. Ve stejné době vzniká i hnutí preraphaelitů, založené Ruskinem, který vedl boj proti industrialismu.

Spojenectví buržoazie a whigů znatelně ovlivnilo anglické mravy. Většina příslušníků buržoazie pocházela z nonkonformistických rodin. Spojení mravní kázně a obchodního úspěchu nebylo nic náhodného. Puritánskou přísnost si zachovali i ti členové, kteří už nevyznávali puritánskou víru. Whigové obětovali svým spojenectvím svobodu svých mravů. Buržoazie se vzdává radikálního myšlení, je v podstatě konservativní a vyznává snobismus. Aristokratická společnost udávala rytmus doby.

Dvůr byl v období viktoriánské éry vážný. Byl kladen důraz na rodinu a mravnost. Sám manžel královny Viktorie, Albert, se vyznačoval přepjatou ctností. Pro literaturu také platila jistá mravní omezení. Romány byly určeny pro mladou královnu, matku od rodiny a především ctnostnou ženu. Soudobá literární tvorba vylučovala veškeré neřesti a zločin, pokud nebyly zakryty humorem či sentimentem. Nejenom literatura, ale i aristokracie a monarchie si uvědomovaly nebezpečí přílišného libertinství a upřímnosti, které by v nové éře mohly ohrozit jejich výsady. V důsledku

toho si vládnoucí třídy osvojily již zmíněnou ctihodnost. Nebyla to ovšem ctnost v pravém slova smyslu, ale zejména konvence a vnější znaky.

(Maurois 1993: 394-399)

2. 4 Realismus

Ve druhé polovině 19. století dochází k rozmachu přírodních a technických věd v celé Evropě. Již zmíněné dílo Ch. Darwina *The Origin of Species*, Pasteurovy objevy na poli lékařské vědy, vynález dynamu, rozvoj železnic a vzestup průmyslové výroby, to vše bylo natolik mohutné, že přinutilo lidstvo k důvěře v rozum. Další rozvoj techniky a přírodních věd způsobil, že lidé věřili ve spolehlivost exaktních věd, na jejich základech začínají spisovatelé prozkoumávat lidské nitro, a společenské vědy dokonce přebíraly metody přírodovědné práce. Francouzský filosof August Comte hledal příčiny soudobé krize společnosti. Pokoušel se vytvořit systém nových politických ideologických hodnot. V této době se užíval termín pozitivismus i pro literární tvorbu založenou na podobných filosofických názorech. Krizi společnosti viděl Comte v myšlenkové anarchii, proto chtěl vytvořit systém idejí, který by odpovídal rozvoji lidského rozumu a vědy. Tomuto účelu měla sloužit *sociologie*, nauka o společnosti, které dal základy samotný Comte. (Balajka 1970)

Evolucionismus zastupoval i anglický filosof a sociolog Herbert Spencer. Základní myšlenkou tohoto směru byl neustálý vývoj života ve vesmíru, při kterém méně dokonalé jevy ustupují dokonalejším. Realisté věřili v podmíněnost lidské existence vnějšími podmínkami, neboli v determinismus. Duševní život pro ně byl výsledkem dědičnosti, společenské výchovy a národního prostředí. Podmíněnost vyústila v *naturalismus*. Východiskem tohoto směru bylo vědomí, že hmota je základem všeho dění a člověk produktem pudů a prostředí, od kterých se nedokáže osvobodit. Podle této filosofie má být román výkladem lidského života s přírodovědným charakterem. Má mít sociologickou, dokumentární povahu, a proto je srovnatelný s hodnotou přírodovědného experimentu. (Balajka 1970)

2. 4. 1 Filosofie realistického umění

Podobně jako u jiných směrů, také i v realismu se prolíná literatura s uměním. Některé myšlenky a ideje realistického umění mají společný základ s literární tvorbou.

Realismus, někdy v literatuře označován termínem *kritický realismus*, čerpal z filosofických a vědeckých podnětů druhé poloviny 19. století. Samotný směr se vyskytoval už v době romantismu, kde působil jako popření či doprovodná součást. Realistické tendence se projevovaly zejména v dobách vyznačujících se politickou, kulturní a hospodářskou vyrovnaností. Jsou tedy obvykle výrazem pro stabilní společnost. Předchází umělecké směry, např. *klasicismus* nebo *romantismus*, obracely pozornost k jedinci. Naopak realismus vyžadoval pečlivé studium života společnosti ve všech jeho rovinách a chtěl ukázat průměrného jedince nebo větší skupinu. Zachycoval prostředí života. (Balajka 1970)

Zástupci realismu přistupovali k tématu objektivně. Skutečnost, že autor nebyl ve svém díle účasten, ale stál nad ním, neznamenovalo autorovu celkovou absenci. Tím, že vybral téma, fakta a postavy s jejich charakterizací, vyslovoval svůj názor. Na rozdíl od romantismu si realismus nevšímá jen individuálních odlišností, ale toho, co je společné pro většinu lidí. V umění chtěl realismus být programový, náměty si bral z každodenních událostí, odmítal alegorie, symboly a historické látky. Vyzdvihoval vztah člověka a životního prostředí. Propagátorem těchto zásad byl francouzský malíř Gustav Courbet. (Balajka 1970)

Zásadou literární tvorby bylo zobrazení skutečnosti, při kterém spisovatel nechtěl skutečnost napodobovat. Realismu mnohem více vyhovoval román a drama, než poezie, proto v tomto období dochází více k rozvoji románů představujících zrcadlo společnosti. Důvodem bylo, že realistický spisovatel si vybíral pouze některé jevy, pomocí nichž pak typizoval jedince nebo společenský celek. Tento způsob odpovídal

vědeckému bádání, během kterého je jev zobrazen v přírodním dění. Upozorňování na společenské prohřešky, volání po jejich nápravě a odhalování zla byly jedním z cílů autorů doby realismu. (ibid. 339)

Umělci se nebojí ukazovat i „nízké“ jevy života, kdysi nepřijatelné pro umělecká díla. Literární tvorba má snahu zpřístupňovat díla věcným jazykem a srozumitelnou kompozicí. Do literatury a divadla se včleňuje dialekt a hovorový jazyk. Realismus postihl všechny evropské kultury. V návaznosti na tradice jednotlivých národů je intenzita a období těchto projevů odlišné. Anglie byla první evropskou zemí se starými realistickými tradicemi. (ibid. 339,340)

2. 4. 2 Anglický realismus

Počátky anglického realismu sahají do 17. a 18. století a bývají spojovány s měšťanským románem. (Balajka, 1970: 340)

Realismus zaujímal místo i v literatuře 20. století. Anglický realismus se soustředí hlavně na domácí prostředí. Základ tvoří společenské i obecně lidské aspekty. Představitelé různých forem realismu byli J. Galsworthy, G. B. Shaw, H. G. Wells a J. Joyce.

H. G. Wells při tvorbě uplatňoval své odborné znalosti a obrazotvornost. Některé z jeho děl bývají řazeny do žánru sociálně-vědecké utopie. V jiných spojuje prvky sociální kritiky s vizemi o lepším uspořádání světa. Shaw, spolu s Wellsem, založil *Fabian Society*, která šířila teorii „fabiánského socialismu“ odsuzující kapitalistickou společnost. (Blajer 1971: 30,31)

Kritici viktoriánské éry částečně rozpracovali teorii realismu, která vycházela z ničivého, stálého proudu nereálných nebo hloupých románů, které vycházely z tiskáren. Latané ve své kapitole zabývající se teorií poezie a fikce odkazuje na výrok Henryho Jamese z díla *The Art of Fiction* (1884), který vyzoroval, že anglický román “*had no air of having a theory, a conviction, a consciousness of itself behind it – of being the expression of an artistic faith, the result of choice and comparison.*” (LATANÉ 1999: 396)

2. 4. 3 Francouzský realismus

Francouzský realismus do jisté míry ovlivnil spolu s anglickým realismem estétské hnutí, které z obou směrů v podstatě vychází. V díle O. Wilda *The Picture of Dorian Gray* můžeme vidět, jak francouzské výrazy vstoupily do podvědomí vyšší společnosti, která jimi hodnotila situaci. Např. „*Four husbands! Upon my word that is trop de zèle.*“ (Wilde 1963: 212) nebo „*Fin de siècle, murmured Lord Henry.*“ (Wilde 1963: 214)

Francouzský realismus se oproti anglickému vyznačoval nekonformností a nahlížel do lidského nitra. Autoři hledali nové pohledy a prostředky, ale také spojovali tradiční formy s názorovým růstem. K významným představitelům patřil Anatole France, který zosobňuje „přechod“ francouzského realismu z 19. do 20. století. (Blajer 1971: 16)

Francouzský realismus také položil základ postavě dekadentního dandyho a částečně i hnutí z 60. let 19. století *The Aesthetic Movement*.

2. 5 Dekadence jako životní postoj

V této podkapitole shrnuji poznatky o směru dekadence z knih VLAŠÍN, Š. a kol. *Slovník literárních směrů a skupin*: Praha: Panorama, 1983, s. 49-52 a

PAVELKA, J., Pospíšil, I. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*: Brno: Georgetown, 1993, s. 43-44

Dekadence, (franc. *décadence*, neboli úpadek) jako světový názor a životní postoj, popř. životní filozofie, se stala rovněž základem tzv. dekadentní literatury. Samotný pojem *dekadence* má několik různých významů. Původně sloužil výraz jako hanlivé a obecné označení zejména pro franc. poezii druhé poloviny, popř. poslední třetiny 19. a začátku 20. století. Poezie se s pohrdáním stavěla k dobové měšťanské kultuře a také k jejím tradicím. Dekadentní témata provokovala, protože s oblibou brala za své témata, v té době tabuizovaná, jakými byla erotika, zvrácenost, nechutnost. Poetizace násilí a zla, pohrdavý vztah k Bohu a dokonce i oslava Satana či kult smrti.

Dekadentní spisovatelé byli znechuceni úpadkem měšťanské společnosti. Dekadent se stal diskreditujícím označením pro každého francouzského básníka. Ti však nelibý název přijali za svůj, čímž chtěli demonstrovat, že se „úpadek“ netýká poezie, ale především morálního, politického a hospodářského úpadku života měšťácké společnosti. Později se lépe ujalo slovo *symbolismus*, jako označení nového básnického směru.

Za dekadenty byli považováni pak už jen přívrženci, kteří byli přesyceni únavou z kultury, vypjatostí dojmů, egoistickým individualismem, rafinovaností apod. Takové vymezení přineslo literární směr evropské moderny. Tato spirituální, duchovní vlna přelomového konce století se opírala ve filozofiích Schopenhauera a Hartmanna o nevědomí. Dále také o Nietzschovu filozofii o nadčlověku a částí též o iracionalistickou filozofii H. Bergsona a B. Croceho.

Z literárního hlediska vycházela dekadence v poetice a poezii z Poea a Baudelaira. Typickým příkladem tvorby takové poezie byla básnická sbírka Charlese Baudelaira *Květy zla* (1857). Ve své době se stala předmětem doličným soudního stíhání autora. Ten byl obviněn z urážky veřejné morálky a náboženství. Ve Francii, kromě Baudelaira, dával najevo své názory také Stéphane Mallarmé.

Směr dekadence byl uměleckou odezvou na objektivitu pozitivizmu a naturalismu. Dekadence ovlivnila směry své doby. Byl jím např. již zmíněný *symbolismus*, dále *impresionismus*, *parnasismus*, *novoromantismus*, *naturalismus* a také *expresionismus*. Vlám J. K. Huysmans, píšící francouzsky, vytvořil ve svém románu *Naruby* (1884) jakýsi prototyp dekadentního hrdiny.

Za dekadentního autora byl také považován např. anglický autor Oscar Wilde, a to díky svému poměrně skandálnímu životu. Dekadentní problematiku ztvárnil především v díle *Obraz Doriana Graye* (1891). Země, které ovlivnily směr dekadence, bylo např. Rusko. Tady byl asi nejznámějším autorem, který napověděl tematiku dekadence, F. M. Dostojevskij. Zejména je to zřetelné v jeho díle *Zápisky z podzemí* (1864),

ve kterém zachycuje mravní a existenční krizi samotáře, který je zmítaný zlem a nicotou.

Dekadence byla reprezentována i ve Španělsku a severských kulturách. Mezi významné představitele slovanských literatur patří Polák Stanislaw Przybyszewski, básník, prozaik a dramatik, představitel tzv. satanismu. Vlna české dekadence byla spíše projevem módní obliby gotické literatury a projevila se jako kult dvorské, kurtoazní literatury (proud středověké literatury vznikající v jihofrancouzské Provence, později se rozšířil do celé Francie a zbytku Evropy).

Dekadentní literatura se vyznačuje značným subjektivismem, což znamená, že východisko nachází především v pečlivé analýze horečnaté mysli, halucinacích a fantazii. Naproti tomu je reálný, objektivní svět považován za bezvýznamný a lživý. Na základě tělesných a duševních dispozic pozorovatele se skutečnost mění a realita se proplétá se snem. Lidská existence se rozplývá v povrchnosti, kterou dekadenti opovrhují. Je bez užitku. V myšlení individua převládá pesimismus, nihilismus, morbidita. Život ztrácí jakýkoli rozměr, neexistuje naděje, jistota ani žádný řád. Vše propadá zmaru smrti.

Tzv. „lék“ proti banalitě života nalézají dekadenti v uměle vytvořených světech. Touží po ideálním životě a opovrhují realitou. Svě „odvozené“ světy stylizují do komplikovaných a zároveň jemných slovesných technik, které jsou však určené pouze úzkému kruhu čtenářů. Inspirací je dekadentům i samotné umění, zvláště malířství a hudba. Vyžívají se v estetické iluzi, artismu a lartpouarlartismu. Což souvisí i s jejich povýšenou aristokratickou pózou, kterou se distancují od společnosti.

Literární hrdina dekadence byl většinou utvářen do role rytíře, proroka, mága, dandyho či kněze umění. Mysticismus, liturgická tajuplnost a obliba třpytu katolického kultu nijak nesouvisí s náboženským vyznáním dekadentů. Ti uctívali Pannu Marii, stejně jako opěvovali d'ábla. Souvislost hledejme spíše s exotikou a staromilstvím. Touto cestou se chtěli odpoutat od současnosti a stát se nezávislími. Co se týká oblasti erotiky, pak

v dekadenci převládalo až nenávistné stanovisko muže vůči ženě, které bylo dáno překážkou ze strany mužova duševního přesvědčení o vlastní dokonalosti a soběstačnosti. Na druhé straně můžeme nalézt v dílech až přehnanou erotičnost, která se často pojí s perverzí, narcismem a zkaženou morálkou.

Stejně tak jako v samotném směru, tak i v oblasti literární se vyskytují různé kontrasty. Naproti nervozitě a přílišné senzibilitě stojí útlum vůle, stav tupé letargie, pasivita, melancholie až únava z myšlení a neschopnost jednat. Tyto psychické stavy navozují deprese člověka žijícího v umírající epoše, ve které revolta a radikální řešení věcí nemají ještě nadějně vyhlídky na úspěch. Toto celé umocňuje i myšlenka ne zcela zformované společenské třídy, o kterou by se dalo opřít a ani neochota subjektu přijmout tuto ideu jako budoucí variantu.

3 Osobnost Roberta Louise Stevenson

Anglický romanopisec, povídkář, básník a esejista, skvělý vypravěč a stylist. Pravidelný korespondent, který celý svůj život zasvětil literatuře a spisovatelské činnosti. To je postava Roberta L. Stevenson, dnes již autora známého především jako tvůrce dobrodružných románů pro děti a esejistu. Narodil se 13. listopadu 1850 v Edinburghu. Jeho rodina byla velmi úzce spjata s architekturou a stavitelstvím. Otec byl inženýr, který se věnoval stavbě majáků. Stejně namáhavou práci pod širým nebem si představoval i pro svého syna. Robert však měl jiné cíle. Postupně se naučil vládnout jazykem. Při svých pochůzkách neustále přemýšlel, jak by se daly vyjádřit obrazy a skutečnosti, které se mu zobrazovaly.

Robert, na popud otce, nastupuje na práva. Ta úspěšně dokončí, avšak advokátní praxi nikdy nenastoupí. Zůstane věrný literatuře. Roku 1877 vychází jeho první povídka *A Lodging for the Night*. Po ní následují

další knihy s názvy *An Inland Voyage* (1878) a *Travels with Donkey in the Cevennes*. Ústředním tématem těchto děl bylo autorovo cestování po Belgii a Francii.

Jako esejista byl ve své době velmi vážený, dnes je jeho stylu vyčítána strojenost, typická pro viktoriánské období. Zároveň jeho romanticky zbarvená tvorba a protest proti tehdejším konvencím z něj učinily „nekonvenční“ osobnost anglické inteligence. Současnému čtenářskému publiku vstoupil do podvědomí jako autor zajímavé studie o vnitřním boji mezi dobrem a zlem s názvem *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886).

(Oliveriusová 1988: 184-185)

Během svého pobytu ve Francii se Stevenson seznamuje se svou budoucí manželkou Fanny Van de Grift Osbournovou. Fanny byla Američanka se dvěma dětmi, která se ubytovala poblíž Fontainebleau, aby se věnovala malování. Její realističtější pohled na svět a odvaha posloužily tomu, že se stala nejenom družkou, ale i ošetřovatelkou a první kritickou čtenářkou manželových prací.

Roku 1883 vychází *Treasure Island*. Dobrodružný román začal vycházet nejprve časopisecky na pokračování, až poté byl publikován knižně. Ještě před *Treasure Island* vydal Stevenson *New Arabian Nights* (1882), které zahrnovaly *The Suicide Club* a *The Rajah's Diamond*. V letní atmosféře skotské vysočiny vznikají první náčrtky povídky *The Treasure of Franchard*.

Ve Francii vznikla velká část románu *Prince Otto* (1885), vyprávějící příběh manželů, které vzájemně odcizily vladařské povinnosti. Z Francie se spisovatel přesunul na jihoanglické pobřeží a zde prožil skoro tři roky. Právě zde připravil k vydání svou úplně první básnickou sbírku *A Child's Garden of Verses* (1885). Za pomoci Fanny píše *More Arabian Nights* (1885), tady se rodí i slavná povídka *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) a *Kidnapped* (1886).

V roce 1888 se vydává na novou cestu do Jižních moří. Po osmnáctiměsíčním putování, během kterého navštívil např. Tahiti a

Honolulu, kde dopsal *The Master of Ballantrae* (1889), se usadil na souostroví Samoa. Odtud pochází jeho povídky s názvem *The Island Night's Entertainments* (1893) a román *Catriona* (1893).

Doba pobytu Stevensonovi rodiny na souostroví Samoa, by se dala nazvat tzv. samojským obdobím. V té době spadalo souostroví (dle Berlínské dohody z roku 1889) pod správu tří velmocí, a to Británie, Spojených států a Německa. Stevenson posílal otevřené listy přímo do Anglie, ve kterých informoval a upozorňoval na komplikovanou situaci na souostroví. Z těchto podnětů se zrodil i spis podávající obraz o osmi letech samojských nepokojů, zvaný *A Footnote to History* (1892).

Stevenson byl nejenom význačným romanopiscem, povídkářem a esejistou, ale i člověkem se silným sociálním cítěním. Schopnost empatie byla pravděpodobně dána i nelehkým životním údělem samotného spisovatele, jemuž chatrný zdravotní stav způsoboval problémy.

Z hlediska jeho povahy, můžeme říct, že to byl muž, který se zajímal pouze příležitostně o veřejné události své rodné země (jednu dobu protestoval např. proti koloniální politice Británie v Jižní Africe, a to v souvislosti s tzv. burskou válkou). Většinou ho však aktuální politické a sociální problémy neinteresovaly. Raději se uzavíral do svého napůl reálného, napůl snového světa umění. Právě cesty do vzdálených a exotických krajín mu v tomto úniku z reality pomáhaly.

Dobrodruh a cestovatel Robert L. Stevenson ukončil svou životní pout' ve věku čtyřiačtyřiceti let. Zemřel 3. 12. 1894 na souostroví Samoa. Jeho díla jsou nositelem morálního i psychologického smyslu a vyznačují se až vytříbeně rafinovanou literární strukturou. Stevensonova tvorba se vyznačuje symbiózou mezi „dobrodružným“ a „vážným“ a podává čtenáři detailní pohled do jádra lidské povahy a všeobecných lidských záležitostí. (Hornát 1965: 7-15)

3. 1 Stevensonova literární tvorba

R. L. Stevenson je dnes již znám více jako autor dobrodružné literatury, z níž jsou některá díla považována za klasická. Nebyl však pouze autorem tohoto žánru, a proto by neměla být jeho tvorba řazena jen do úzké kategorie četby pro mládež. Spisovatel se zaměřoval i na vážnější, tematickou tvorbu.

Doba, ve které Stevenson tvořil, se nazývala periodou tzv. *shilling shockers*. Autor s takovýmto typem tvorby nesouhlasil, měl mnohem větší cíle a představy o svých knihách. Přesto byl tlakem tíživé finanční situace přinucen tento typ literatury začít psát. Touha po dostatečném finančním zajištění a popularitě nakonec zvítězila. Stevenson měl na literární tvorbu své doby odlišný názor. Příběhy, jejichž psaní se tak bránil, sklízely úspěch a on se stal populárním. Můžeme říci, že díla, která autor považoval za hodnotnější, by třeba v tomto období neuspěly. Popularita čtenářů a vážnost děl byly zcela protichůdnou záležitostí.

Stevensonova díla tíhnou k útočné ironii. Byl autorem tzv. *Gothic gnome* a *fine bogey tale*. Později tyto názvy spojil do jednoho, nazval je morální alegorií a stejně tak i začal tvořit v podobném duchu. Moc dobře si ovšem uvědomoval, že rozhodující vliv na poli literárního trhu mají především čtenáři. Často hovořil o svých „Brownies“ neboli skřítcích, kteří mu pomáhají dotvářet jeho příběhy. Nebylo tomu jinak i při psaní *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, během kterého měl každý rozdělenou práci. Stevenson opatřil povídku významem a skřítci, promlouvající skrze sny, dotvářeli ústřední scény a způsob, jakým bylo dílo napsáno. Tato spolupráce vedla k motivu dvojakosti člověka.

Osobnost Jekylla a Hyda, rozštěpená mezi pouhou povídku a alegorií, se podobala dichotomii Stevensonova života a práce. Jako spisovatel své doby se musel vyrovnávat např. s konflikty mezi buržoazní slušností a bohémstvím, uměním a technikou, Kalvinismem a svobodnou myšlenkou, ale i s komplikovanými vztahy se svou rodinou. Dopisy a celkově autorova korespondence a eseje odhalují vnitřní nerozhodnost a váhavost mezi reálným a fantasií. Stevenson definoval většinu z jeho fikcí

termínem buď jako fantasie, nebo *the novel of adventure*. O dobrodružném charakteru jeho tvorby jsme se zmiňovali výše. Realismu, literární tendenci soudobé etapy, vytýkal jednotvárnost a pseudovědeckví. Na druhé straně, jeho obhajoba romantismu často postrádala potřebné přesvědčení.

Byl si vědom tehdejších poměrů společnosti, ostatně jak to vystihuje krátký úryvek, ve kterém praví: *“English people of the present day are apt...to look somewhat down on incident (in fiction), and reserve their admiration for the clink of teaspoons and the accents of the curate“*. (Brantlinger, Boyle 1988: 268)

Stevenson spojoval kouzlo nebo také fikci „náhody“ se sněním s otevřenými očima, s únikem a dětstvím raději než s vizionářskými vlastnostmi, kvalitami, které oboje přesáhl a nahlédl více do reality nežli do rozumového myšlení. Pro Stevensona se zdála univerzální a nadčasová žádost dobové „romance“ pravděpodobně problematičtější, kvůli své příslušnosti a těsné spřízněnosti s tehdejší prosbou čtenářské masy, o které věřil, že ji dokáže vzdorovat.

Samotný rozporuplný vztah k jeho čtenářům se objevuje i skrze jeho eseje a dopisy. Mohlo by se zdát, že Stevenson volil mezi dvěma volbami – „být čteným“ a „stát se nečteným“. Raději však řešil otázku toho, zda produkovat populární nebo neoblíbený žánr psaní. Nejenom dřívější autoři, ale i vydavatelé museli nutně zaměřit jejich tvorbu na menší, přesto více uniformní střední a vyšší třídu čtenářské veřejnosti. V 80. letech ale dochází k nárůstu počtu čtenářů a tzv. „zmasovění“ tvorby. Stejně tak se i obměňuje literární trh, jehož kořeny sahají k vývoji hromadné gramotnosti ve 30. letech 19. století.

Nové techniky hromadné produkce, jako byl vysokorychlostní tisk a narůstající počet čtenářů, vedly k významné fázi všeobecné expanse v oblasti novinářství. Tyto vývojové trendy 80. let vytvořily podmínky pro prodej senzačních, vzrušujících románů. Ty se vydávaly sériově v nákladu dvou miliónů kopií za týden s individuálním titulem každého z nich. Tak došlo k vývoji tzv. „laciné literatury“, tedy literatury s nízkou estetickou hodnotou. (Brantlinger, Boyle 1988)

3. 2 Kulturní koncept doby vzniku novely *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*

Abychom mohli nahlédnout do tohoto mysteriózní, nadčasového a poněkud kuriózního příběhu, je potřeba znát kontext, ve kterém dílo vznikalo a samotné události. V době, ve které Stevenson tvořil své nejslavnější dílo, byly populárním žánrem *shilling shockers*.

Anglická společnost tehdejší doby byla nakloněna spíše povrchnímu a dá se říci i módnímu pohledu na věc. Zejména střední a vyšší vrstva pohlížela na události dole ze svých pozic, přesto si však nezapomněla uchovat dekorum a uctivě naslouchat „cinkání“ čajové lžičky a kázání vikáře.

Dřívější spisovatelé a vydavatelé museli nutně zaměřit jejich práci na menší, více uniformní střední a vyšší třídu čtenářské veřejnosti. Především v 80. letech se objevuje narůstající „masovost“ a stejně tak i obměna literárního trhu. Kořeny vývoje hromadné gramotnosti přitom sahají zhruba do 30. let. Pro Stevensona nebyla hlavní volba mezi „být čteným“ a stát se „zcela nečteným“. Byla to otázka produkce populárního nebo neoblíbeného žánru literatury.

Vzrůstající počet čtenářů a volného času ke čtení utvořily podmínky pro vývojové trendy 80. let. Stoupá prodej senzačních románů v sériové formě. Vydávají se dva milióny kopií za týden a každý má svůj originální název. Takováto produkce vede k postupnému vývoji tzv. „laciné“ literatury. Stevenson spojoval romanci a fikci příběhu (náhody) se sněním s otevřenýma očima. Raději než vizionářské vlastnosti, které sám převýšil, měl v oblibě nahlížení do reality. Tyto hluboké vhledy upřednostňoval před myslí rozumu.

Avšak univerzální žádost na tvorbu se pro něj zdála být nevědomě problematická. Bylo to způsobeno spřízněností s tehdejšími apelem společnosti, která volala po populárním „zmasovění“ literární tvorby. Stevenson věřil, že by této hrozbě měl vzdorovat. Stejně tak jako jeho povaha i on sám byl ve svém vztahu ke čtenářům rozpolcený.

Nedalo by se však říci, že *Jekyll a Hyde* by patřily do této kategorie. Příběh doktora Jekylla a jeho protějšku pana Hyda můžeme považovat za jistou morální alegorii o dobru a zlu. Obě postavy, jak Jekyll, tak Hyde, sloužily jako subjekty pro početná pozdně – viktoriánská kázání. Pro Henryho Jamese a Edmunda Gosse to též mohl být hrdinský, sebelitostný příběh o jeho autorovi a zápase proti neštěstí, který zahrnoval nepřízeň kulturního trhu pozdně – viktoriánské doby.

Hyde sám o sobě, je postavou, která v sobě nese znaky a vlastnosti předků. Jinak řečeno je postavou, u které se znovu objeví ty samé vlastnosti, neboli vyjadřuje přežitek společnosti. Už samotný fyzický vzhled nám napovídá něco z jeho charakteru. Hyde se svým trpasličím, zakrslým vzhledem reflektuje stereotyp Irského rváče.

Hrozba fenianismu (Irské hnutí za svobodu) a politické události, které vedly k rozštěpení Liberální strany v r. 1886, pomáhají vysvětlit stereotypní vlastnosti Hyda. Nicméně *Jekyll a Hyde* postrádají jakákoli jednoznačná politická témata. Hyde je výplodem transcendentální medicíny Jekylla nebo také Stevensonovou noční můrou, spíše než odrazem kriminality a majestátní nadvlády, která spoutávala Irsko po staletí.

Dílo nepřihlíží k historickému vývoji a daným dějinným skutečnostem, má atemporální styl. Díky této vlastnosti je povídka nadčasová. Stevenson, jakožto oblíbený autor, sdílel kriminální povahu Hyda. Sám autor o sobě říkal: „*There must be something wrong in me or I would not be popular*“. (Brantlinger, Boyle 1988: 274) Toto sdělení je smyslem vzorce Jekylla a Hyda. Příběh dvou charakterů přinesl autorovi slávu a úspěch. Právě postava Hyda byla hlavní příčinou obliby svého tvůrce a ironicky, ačkoli nevědomky také obrazem „opičí“, přežitkové populace.

(Brantlinger, Boyle 1988: 265-279)

3. 3 Pohled na osobnost Jekylla/Hyda z psychologického hlediska

Pokud bychom měli postihnout postavu Jekylla a Hyda z širšího hlediska, pak by se zřejmě i naskytla myšlenka rozebrat osobnost

„protagonistů“ novely z pohledu psychologie a psychiatrie. Rozdvojenost povahy doktora Jekylla a bipolárnost vlastností dobro × zlo, které představují dvě různé tváře jednoho člověka, i přesto, že jsou způsobeny vědeckými experimenty, by dle popisovaných událostí a případů svědčily o psychické poruše osobnosti.

Charakter a chování Jekylla ještě před jeho proměnou, ale i po ní, se vyznačují některými typickými příznaky schizoidní poruchy osobnosti a disociativní poruchy identity. Člověk je postižen bludy a halucinacemi a schází mu běžný kontakt s realitou.

Schizoidní člověk, u kterého se porucha projevuje, je neschopný vytvářet s druhými smysluplné vztahy. Odvrací se od emočních, společenských či jiných kontaktů. (Praško 2003) I v novele je znát upřednostňování fantazie, samotářství a vnitřní rezervovanosti. Sama postava Hyda je bizarní, podivínská a výstřední nejenom v projevu chování, řeči, ale i ve vzhledu.

Problémem pro jedince je i vyjádření emocí. Mezi lidmi se necítí moc dobře, raději mají kolem sebe věci. Přesto mohou být dobří v technických a vědeckých oborech. Přemýšlivost a hloubavost je dalším z charakteristických znaků. Umění vytvářet vlastní systémy, osobitou logiku, originalita a schopnost některých jedinců vidět souvislosti, které neexistují. Kromě těchto znaků má jedinec také typické vzorce chování. Projevuje se u nich tzv. denní snění. (Praško 2003) Pod termínem vědecký obor, si můžeme představit prostředí laboratoře doktora Jekylla a jeho experimenty.

Nepřekvapí nás, že takoví lidé bývají samotáři (Henry Jekyll žil v domě sám, pouze se služebnictvem), bez zájmů o společenské kontakty. I přesto, že by to tak mohlo vypadat, nejsou nešťastní, ale spíše lhostejní a bez potřeby navázat kontakt. Výrazně se projevuje i necitlivost k převládajícím společenským normám a konvencím. (Praško 2003)

Z hlediska lékařské, odborné péče je u takovýchto jedinců zapotřebí podpůrné psychoterapie. Tito jedinci však zřídka vyhledávají léčbu a pomoc. Pokud léčbu vyhledají, což se stává jen někdy, pak je k tomu donutí

asociované problémy, jako je depresivní nálada. Schizoidní člověk bývá navenek soběstačný a lidi nepotřebuje, přesto můžeme zjistit, že by rád navázal vztahy s druhými. Je ale příliš citlivý a zranitelný na odmítnutí a zklamání, že raději na to rezignuje. (Praško 2003) Jekyll se připravoval na možnost ztráty části osobnosti, proto napsal dopis příteli doktoru Lanyonovi a advokátu Uttersonovi. Dopis byl zpovědí Jekylla, nad nímž Hyde získává přesilu.

Z psychoterapeutického hlediska nemá smysl ptát se po příčinách schizofrenie, ale po tom, jak mění způsob života jedince v komunikaci s ostatními a s věcmi. Existenciální analýza, jinak také „daseinsanalýza“ nehledá psychologické příčiny reakcí, nýbrž se ptá po jejich funkci a smyslu. (Praško 2003) Jaký byl smysl Jekylla a funkce Hyda? Jekyllovým smyslem bylo prokázání rozpolcenosti člověka na dvě bytosti a oddělení těchto částí od sebe. Když by se zlá část vydělila od dobré a naopak, mohl by každý člověk ovládat své lidské stránky. Hyde plnil funkci prokazatelnosti vlastní existence zla, kterou představoval.

Existenciální analýza považuje za nejdůležitější spor o to, které schizofrenní příznaky jsou prvotní nebo druhotné, nebo otázky, zda rozpad osobnosti nastal dříve v myšlenkové oblasti či v oblasti vnímání. Nehovoří se zde o frustraci potřeb, ale o frustraci potřeby životního smyslu, neboli o tzv. existenciální frustraci. (Praško 2003) Pro Jekylla byla otázka dobra a zla tou prvotní. Byl přesvědčený, že člověk není celistvou bytostí, ale rozpolcenou. Ve vědecké práci nedošel dále, než k poznatku osobnosti rozdvojené. Předpovídal, že jednou může být jeho bádání překonáno: *“Others will follow, others will outstrip me on the same lines; and I hazard the guess that man will be ultimately known for a mere polity of multifarious, incongruous and independent denizens.”* (Stevenson 2003: 62)

Lawler zmíněnou tezi považuje za hrozbu. Takový svět by dospěl k morální chorobnosti. (Lawler 1988: 256)

„Člověk je skrz naskrz proniknut snahou vložit do svého života co nejvíce smyslu, co nejvíce hodnot realizovat, učinit život hodným života.“ (Syřišťová 1974: 47)

Člověk je podle názoru Syřišťové bytost zaměřená především na nalezení svého životního smyslu, usilující o určité hodnoty. Nikoli pouze bytost daná pudy, která baží po slasti, ve smyslu klasické psychoanalýzy. Frustrace sexuální, dle pojetí psychoanalýzy, je druhem frustrace existenciální. Potřeba životního smyslu je specificky lidskou základní potřebou. (Syřišťová 1974)

Člověk má schopnost vědomého a svobodného rozhodování. V tom spočívá jeho existenční přesah (transcendence) a s tím spojené i jeho psychologické riziko. (Praško 2003) O transcendentálních sférách hovořil i doktor Jekyll v souvislosti se zaměřením jeho vědeckého bádání.

Transcendence je vnitřním bojem, který na jedné straně předpokládá experimentování a tvůrčí hledání a na straně druhé je i možným zdrojem existenciálního strádání, neuspokojení, a pocitu neúplnosti životní existence. To samé by se dalo říci i o svobodě lidského rozhodování. Rozhodování je ovlivněno řadou podmínek a neznalostí důsledků této činnosti. (Praško 2003)

Vnitřní boj vedl i Henry Jekyll s Edwardem Hydem. Touha experimentovat a hledat nové možnosti v oblasti vědy se střetla s nevyhnutelným osobním zklamáním. Jekyll nad sebou ztrácel moc a jeho vlastní pokus ho začal ovládat. Jak sám říká: *“It was on this side that my new power tempted me until I feel in slavery. I had but to drink the cup, to doff at once the body of the noted professor, and to assume, like a thick cloak, that of Edward Hyde.”* (Stevenson 2003: 66)

Disociativní porucha identity je v některých aspektech totožná se schizoidní poruchou. Příznaky jsou ale více typické právě pro postavu Jekylla a Hyda.

Disociativní porucha obecně, je stav, pro který je příznačné dočasné narušení paměti, vědomí nebo vnímání vlastní identity. (Kassin 2007)

Kassin charakterizuje disociativní poruchu identity takto: „Nejvýrazněji se projevující disociací je disociativní porucha identity. Zároveň se jedná o poruchu vzácnou. Jedinec si rozvine dvě či více identit (před uvedením DSM-IV byl tento stav nazýván mnohočetná porucha osobnosti).“ (Kassin 2007: 596)

Porucha je velmi vzácná. Jedinec si rozvine dvě či více identit. Většinou tyto dvě osobnosti bojují o nadvládu. Rozdíly mezi osobnostmi bývají někdy neuvěřitelně výrazné – vlastní hlas, způsob řeči, pohyby, vzpomínky, oblečení i rukopis. Muže dojít i k tělesným změnám (Jekyll větší, robustnější, jeho chůze těžká, vrzavá; Hyde menší a lehčí, chůze svižná), osobnosti pak mají jiné mozkové vlny, krevní tlak, alergie nebo reakce na léky. První případ se objevil r. 1817 a od té doby počet stoupal. Lidé, kteří poruchou trpí, prožívají obrovské trápení. (Kassin 2007)

V některých příznacích rozeznáváme příčiny chování doktora Jekylla. Jsou jimi hovořící hlasy, odkazování na sebe slovy „my“, „nás“; výpadky paměti, pocity derealizace, líčení událostí druhými, na které si jedinec nepamatuje (vražda sira Danverse), návrat paměti na zvláštních místech (čtvrť Soho) a různé styly písma (Mezi rukopisem Jekylla/Hyda je vidět podobnost, liší se menšími odchylkami). (Kassin 2007)

Připomeňme Jekylla a Hyda. Dobrou a zlou osobnost soupeřící o převahu nad tělem.

3.4 The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde

Novela R. L. Stevenzona patří k dílům, která autora proslavila, avšak z hlediska svého významu a dosahu bývá často opomíjena. Více známý je jeho román *The Island of Treasure*. V současnosti *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* oslovuje menší okruh čtenářů. V době vzniku novela odpovídala „módním“ tendencím masové kultury. Stevenson dílo poupravil, aby splnilo požadavek tehdejší doby. Vznikla tak novela, rozsahově krátká, ale významově bohatá.

Ústředním tématem je starý motiv rozdvojenosti člověka, kterým se nechal inspirovat např. O Wilde v románu *The Picture of Dorian Gray* (1890). Hlavní postava Henry Jekyll a jeho horší alter ego daly vzniknout psychiatrickému termínu – syndromu Jekylla a Hyda. V díle je ukázáno, že člověk je tvořen dvěma bytostmi. Dobrým a zlým „Já“. Pokud zlo dokážeme udržet uvnitř, je vše v pořádku. Když se ale oddělí, změní se v nekontrolovatelný element osobnosti.

Stevenson se zajímal o téma rozdvojenosti člověka z mravního hlediska delší dobu. Údajně pod vlivem vědeckého článku o podvědomí, který si přečetl ve francouzském časopise. Později se mu zdál sen, ve kterém člověk pod vlivem zvláštní drogy mění svou podobu. V té době sám autor užíval opium jako lék a je tedy pravděpodobné, že halucinace vyvolaly takový námět. (Primusová 2009: 258,259)

Příběh ožívuje starodávné poselství o skrytém zlu a připojuje k němu vědecké poznatky. Spisovatel chtěl vzkřísit starší románové formy vyprávění. Tomuto úsilí můžeme rozumět jako snaze nalézt střed mezi ideálem literatury jako umění a touhou po úspěchu. Strach z masové literatury byl na konci viktoriánského období velký, proto Stevenson dílo upravil, aby bylo dostupné širšímu publiku. Stejně úsilí je vidět i v práci ostatních spisovatelů konce století, např. H. G. Wellse. (Brantlinger, Boyle 1988)

Doktor Jekyll v díle představuje vědce, stvořitele zmítaného mezi touhou po objevu a morální otázkou. Pro postavu Jekylla byla inspirací skutečná historická osobnost, William „Deacon“ Brodie. Brodie byl váženým edinburským předsedou spolku truhlářů a spořádaným občanem. V noci se měnil v opilce, vandala a gamblera. Za své činy byl pověšen. Podobnost charakterů mezi Jekyllem a Brodiem je patrná. Deacon byla přezdívka a Jekyll pojmenoval své druhé já Edward Hyde. Henry Jekyll byl váženým občanem a proslulým doktorem, stejně jako Brodie. Lidé si ho vážili pro jeho znalosti a intelekt. Ve své zpovědi se přiznává, že ho v pokročilejším věku začal společenský status omezovat a nudit. Z toho důvodu ztrácel kontrolu nad Hydem.

Even at that time, I had not conquered my aversion to the dryness of a life of study. I would still be merrily disposed at times; and as my pleasures were (to say the least) undignified, and I was not only well known and highly considered, but growing towards the elderly man, this incoherency of my life was daily growing more unwelcome. (Stevenson 2003: 66)

Jekyll a Hyde, jako morální alegorie o dobru a zlu, byla předmětem mnoha kázání v pozdní viktoriánské době. Hyda jeho charakter a zločinecké pohnutky prakticky dělaly stereotypem obyvatelstva nebo také „*that fatuous rabble of burgesses called `the public`.*” (Brantlinger, Boyle 1988: 273) Hyde patří do částí „temného Londýna“ a když není „uvnitř“ Jekylla, pak bydlí ve zločineckém prostředí bezútěšné čtvrti Soho.

Soho je domovem Edwarda Hyda, sem se vrací po proměně a nocích strávených venku. Panu Uttersonovi tato část přijde jako město ze zlého snu. I v novele je čtvrť popisována jako proměnlivá „*s blátivými ulicemi, „ošuntělými“ chodci a svítilnami, jež snad ani nebyly ráno zhašeny, nebo byly znovu rozsvíceny, aby zápolily s opětným náporem ponuré tmy...*“ (Stevenson 1965: 44)

Obě osoby, Jekyll i Hyde sdílejí stejné schopnosti a znaky. Jekyll, jako šílený vědec, je společnosti svou přílišnou pílí, kultivovaností a ctižádostivostí hrozbou. Hyde je hrozbou společnosti nejen zločineckým násilím, ale jeho schopností psát šeky a dopisy, sepsat závěť a psát rouhání do teologických knih. Hyde si s Jekylllem udržuje jednu vlastnost vyšší třídy, umí psát. Ačkoli jsou jeho ruce menší, drsnější a silnější, rukopis je s Jekyllovým identický. Přestože jsou mezi písmem malé nepřesnosti, lze poznat souvislost. (Brantlinger, Boyle 1988: 278,279)

Na Hyda bychom podle jeho vzhledu (trpasličí postava, shrbený, vyzáblý, ohyzdný) mohli nahlížet jako na člověka, ne zcela vyvinutého. Dal by se považovat za primitivního. Proto je překvapivé, že i on dokáže psát,

zvládá korespondenci i sepisování nepatřičných poznámek do knih. Lze tedy prokázat, že Hyde je Jekyllovým vnitřním elementem.

Podoby obou rukopisů, Jekyllova a Hydova, si všimne advokát Utterson a pan Guest, když zkoumají dopis psaný Hydem. “*Well, sir, returned the clerk, “there`s a rather singular resemblance; the two hands are in many points identical: only differently sloped.*” (Stevenson 2003: 33)

Guest předpokládá, že autor dopisu je divný člověk, ale ne šílenec. V této fázi stále ještě Jekyllova polovina drží nad Hydem kontrolu.

3.5 “Gothic science fiction“

V novele *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* se střetávají fantastické a gotické prvky. Pokud bychom měli o díle mluvit jako o žánru *gothic science fiction*, musíme číst novelu mimo její rámec. Téma archetypální dvojitosti charakteru a transformace spolu s vědou tvoří základ díla, které souvisí se vznikem moderní vědy a gothic science fiction.

Spisovatelka Mary Shelley je považována za první, kdo vnesl do gotického románu transformační sílu, objevující techniku vědy vloženou do mytického jádra. *Frankenstein* (1818) byl prvním románem gothic science fiction. Román sledoval téma ničivosti intelektuálních a společenských aspektů. Dalším, kdo se podílel na vzniku rámce gothic science fiction, byl i Edgar Allan Poe s “*horror – adventure*“ povídkami. (Lawler 1988: 247) Obdobně jako Viktor Frankenstein, i Henry Jekyll selhal při boji mezi intelektuálními dovednostmi a morální povinností.

Formální žánrová tradice gothic science fiction, která pomáhá modelovat novelu *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, vychází z prvků gotických románů a *science fiction*. Gotickým elementem je síla, která generuje zakázanou, potlačovanou touhu, fungující na úrovni psychické i strukturální. (Lawler 1988: 249)

Strukturální rovinou příběhu jsou vyprávění několika postav, advokáta Uttersona, pana Lanyon, služebnictva a samotného Jekylla. Vyprávění podávají svědectví o charakteru obou jedinců, Jekylla/Hyda,

tvořících jednoho člověka. Vztah mezi alegorickým charakterem příběhu o zápase dobra a zla a forma science fiction, tematicky novelu dotváří.

Donald Lawler se ve své práci zmiňuje o tom, že různé úhly kritického šetření zjistily, jak např. psychologie Jekylla a Hyda sloužila morálním alegoriím dramatizovaných protiviktoriánských lekcí. V nich je Hyde zlý a odporný kvůli podstatě svého charakteru, který je odmítavý vůči společenským normám. Stejně jako Hyde je rozšířením Jekylla, tak i gothic science fiction je rozšířením vědy. Můžeme podotknout, že Stevenson v novele nezdůrazňoval vědecký proces, ale spíše vliv transformace, který byl více fantastický než vědecký. (Lawler 1988: 249,250)

Vliv science fiction na Stevensonovu novelu najdeme v Jekyllově experimentu. Za použití chemikálií a léků se doktor Jekyll proměňuje v Hyda. V díle se autor nesnaží vysvětlit proces proměny, jak je možné, aby se Jekyll transformoval v Hyda. Změna nastává pomocí chemikálií. Podobně jako např. v díle *The Island of Dr. Moreau* (1896) H. G. Wellse, i zde je vědec/stvořitel. Nebo v románu M. Shelley *Frankenstein* i Viktor Frankenstein vytvoří monstrum. Henry Jekyll přetváří sám sebe. Vzhled Hyda není úplně hrůzný, ale budí v lidech odpor a strach.

Za prvek gotického románu by se dala považovat temná část Londýna, čtvrť Soho, která byla útočištěm Hyda. Dále okolnosti Jekyllovy transformace a popisované jevy, které se během přeměny odehrávají – bolestné křeče, lámání kostí, křik. I Hyde samotný je představitelem temné gotické stránky. Nejenom zjevem, ale i projevem. Když potkává sluhu, dává se na útěk a vydává při tom děsivé skřeky. Činy, které páchá, jsou zločinecké, dopouští se kruté vraždy sira Danverse a násilí na dítěti. Celkový obraz Hydovy postavy je děsivý, zrůdný a vyvolává odpor.

V příběhu se také vyskytuje myšlenka lidské degenerace způsobená léky a vědeckým experimentováním. Jekyll svým „amatérským“ užíváním chemikálií rozpoutal vnitřní proměnu. Ta potvrdila hypotézu o lidské rozpolcenosti, která by mohla existovat v každém z nás. Neuváženým jednáním bychom mohli vyvolat změnu, která by vedla k nadvládě zlého „já“. Proto doktor Lanyon nedokáže unést možnost, že by i on sám měl

v sobě dva odlišné charaktery. Potvrzovalo by to domněnku, že i společnost by mohla mít „vnitřního“ Hyda, který by narušil viktoriánskou morálku a mravní konvence.

Vědecká myšlenka, která užívala pojmu „početí“ a vyjadřovala tak její nejzákladnější princip, byla považována viktoriánskými vědci za nesmysl. Teze se stala téměř samozřejmým tématem diskuzí o vztahu vědy a literární vědy viktoriánského období. Jedna z forem převzatých z mytického pojetí vědeckého smýšlení bylo science fiction, které je popsáno jako *‘thinking mythically about science’*. (Lawler 1988: 251)

Nemůžeme se ubránit závěru, že je dílo do jisté míry ovlivněno soudobými teoriemi Darwinismu, nahodilosti molekul a entropie (*míra stupně nejistoty náhodného pokusu*; Kraus 2007: 211) V době, kdy současnou science fiction představoval Vernův strojírenský optimismus, Stevenson předjímal Wellse v preferování nejistějšího a temnějšího významu entropie. (Lawler 1988)

Gotický charakter vědy spočívá na vnitřním světě, který je v nerovnováze s potlačovanými touhami. Henry Jekyll tyto touhy uvolňuje pomocí léků a experimentů. Na postavě Jekylla je vidět duševní rozpor mezi „být spořádaným občanem“ a „být Hydem“. Hyde si může dovolit spáchat zločin, aniž by za to doktor Jekyll nesl odpovědnost. Hyde se potuluje po nocích v bezútěšných částech města a děsí obyvatele. Henry Jekyll odolává nutkání a vyrovnává se s vlastním svědomím a morálními zábrany.

Gothic science fiction symbolizuje tyto potlačované duševní síly, které posilují druhotné mytologické aspekty vědecké fikce, ale pravděpodobně jsou ony těmi prvotními. V charakteristice západní, experimentální vědy se vyskytuje prvek, který zřejmě dává název pojmu *‘gothic science’*. Vazba mezi „gotizovanou“ vědou a skutečným světem *gothic science* by měla svým významem a poselstvím stát ve středu společenského zájmu. (Lawler 1988)

Novela *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* svým významem a formou přesahuje dobu svého vzniku. Morální poselství předané alegorickým příběhem, ve kterém spořádanému Jekyllovi alternuje násilnický Hyde a

postava vědce proměněného ve vlastní „vynález“, sekunduje vědě a soudobým konvencím.

Jak už bylo zmíněno, nejenom vědecký aspekt, ale i lidský hrají roli v přeměně osobnosti. Henry Jekyll ve snaze „povolit svému Já“ přistupuje k chemikáliím jako k nástroji umožňujícím stát se někým jiným. Přehnaná ctižádostivost a pracovitost ho přivedou ke zkáze. Viktoriánská společnost se tak úzce zaměřovala na mravy a prospěšnost, že i technický a vědecký pokrok chtěla mít pod kontrolou. Nebezpečí něčeho jako odpoutání se od spořádanosti bylo nemožné. Proto žádost Jekyllovy „podstaty“ o nekontrolovatelnost byla odezvou na „sešňěrovanost“ mravů vyšší třídy. Jeho sebevražda je příkladem nátlaku, který je na jedince vyvíjen, aby vyhověl morálním konvencím. Henry Jekyll neunesl svou dvojítož charakteru, nad nímž ztratil kontrolu.

4 Atmosféra literatury konce 19. století

V devadesátých letech vývoj moderní civilizace zrychlil životní tempo a zvýšil životní nejistoty. Zároveň posílil lidskou psychiku a složitost vnímání. Probíhají boje mezi státy a koloniálními velmocemi. Dochází ke kritice soudobé morálky a kultury. Dozvuky Francouzské revoluce a myšlenkové ovzduší konce století mají za příčinu únavu a pesimismus. Revoluční naděje střídá smutek a zklamání. (Balajka 1970)

Popsané jevy jsou vhodným základem pro vznik nových směrů *novorealismu*, *novokřesťanství*, *novoromantismu* a *mystiky*. Tyto směry postihují význam intuice a tajemství. Stávají se náhradou k nedokonalému rozumovému chápání. Podobně jako v období romantismu utíká umělec před přítomností do minulosti. Ne však ke kulturám dávnověku, ale do doby gotiky a renesance. Za filosofa své doby je považován Artur Schopenhauer, jehož pesimistický názor na svět byl podobný náladám konce století. Na

změnu myšlení a vnímání svět i společnosti působilo několik významných osobností. K nim by patřil např. ruský spisovatel L. N. Tolstoj, který se z realistického autora proměňuje v kritika soudobé civilizace. Dále německý filosof Friedrich Nietzsche, působící výrazně na myšlení své doby. Nietzsche rozlišoval mezi uměním *apollinským* (vyrovnané, harmonické) a uměním *dionýským* (nespoutané, disharmonické). Staří Řekové dokázali překonat životní zklamání svým uměním. „Tragický optimismus“, jak Nietzsche nazýval psychický postoj, je postojem silného člověka. (ibid. 397,398)

Filosofie německého velikána je charakterizována jako aristokratická. Nietzsche byl stoupencem panské, egoistické morálky a pohrdání davem. Oslavoval nadčlověka, schopného žít mimo dobro a zlo. Velký ohlas zaznamenaly v Evropě jeho knihy *Tak pravil Zarathustra* a *Soumrak bohů*. Ve filosofické vizi Nietzscheho světa se objevují antidemokratické a antihumanistické myšlenky imperialismu. Heslo „buďte tvrdí“ a boj o „hrdinskou etiku“ později zneužil německý a italský fašismus. (ibid. 398)

Jak dále popisuje Balajka, proti pozitivistickému racionalismu se postavil i francouzský myslitel Henri Bergson. Bergson pochyboval o pravdivosti evoluční teorie a zastával názor, že svět lépe poznáme intuicí než rozumem. Vývoj se nedá vysvětlit příčinami, vyplývá z životního pudu. Důležité místo v Bergsonově filosofii zastávala i otázka existence a času. Na umění nepohlížel jako na napodobování přírody, ale na proces vzpomínání a snění. (Balajka 1970: 398)

Do umělecké tvorby i estetických názorů zasahuje vědomí, že staré hodnoty se rozložily. Termín *konec století* je všeobecně používán k vyjádření pocitu krize. Dynamika společenského vývoje způsobuje rychlé střídání uměleckých směrů, jako je symbolismus, impresionismus, expresionismus a naturalismus. Poslední směr se z popisné pozorovací formy přetváří v náladový impresionismus. Koncem století se však společensky závazné, umělecké normy začínají uvolňovat. Umělec se

stylizuje do odbojné pozice a svými názory chce provokovat. (Balajka, 1970)

Heslo umění pro umění (*l'art pour l'art*) klade důraz především na formu. Vytříbený individualismus, aristokratičnost a uzavřenost daly vzniknout umělecké bohémě. Ta svým způsobem života vedla protest proti měšťanské morálce. Jak už bylo zmíněno, i nadále přetrvává únava ze života, pocity katastrofismu a výskyt tzv. „umdlených duší“. Objevují se kulty oslavující zlo a satana. Anglie se jako první začala odklánět od realismu za přispění výtvarně literárního směru *prerafaelismu* (směr, nazvaný stoupenci Rafaelových předchůdců), který se inspiroval gotickým středověkem a starými pověstmi. Za převládajícího vlivu naturalismu se pak v osmdesátých letech začíná hlavně ve Francii prosazovat nový umělecký směr *symbolismus*. (ibid. 398)

4. 1 Generace dekadentů

Někteří spisovatelé z řad mladších symbolistů a naturalistů jsou často označováni za *generaci dekadentů*. Toto označení je orientační, protože dekadentní postoj nebyl příznačný pro všechny umělce v celé jejich tvorbě. Dekadentní umělci vyjadřovali odpor k měšťácké společnosti únikem k „čistému umění“ (např. postavy románu Oscara Wildea *The Picture of Dorian Gray, sir Henry Wotton a Dorian Gray*). Neměli potřebu revolty, ale upozorňovaly na zoufalství a pocity nudy. Někteří opěvovali jedince bez morálních zásad, který stojí nad ostatními. Navrací se k náboženskému prožitku, mystice, popírají společenskou závaznost umění. (Balajka 1970: 408,409) Na s. 150 v 11. kapitole *The Picture of Dorian Gray*, O. Wilda, je popsána přitažlivost římských obřadů (Dorian rád poklekal na mramorovou dlažbu a pozoroval kněze v květovaném ornátu při každodenním obřadu, jak rozlamuje hostii a bije se v prsa za své hříchy, byl fascinován kadidelnicí, která pro něj představovala zlacený květ).

Jeden z prvních, kdo popsal v literatuře pocity a nálady člověka na konci století, byl francouzský prozaik Joris Karl Huysmans. Ve svém autobiografickém románu *Naruby* (1848) se vyznává z pocitů nudy a

banálnosti života. Hlavní hrdina utíká po bohémském mládí před společností a uchyluje se k umění, jako jediné jistotě a rozumné hodnotě. Děj je potlačen a do popředí se dostává analýza vnitřních pocitů a duševních stavů. (Balajka 1970: 409)

V Huysmansově *Naruby*, můžeme nalézt podobnost s hlavní postavou románu O. Wilda *The Picture of Dorian Gray*.

4. 2 The Aesthetic Movement

Německý filosof Immanuel Kant svým pohledem na umění poskytl rozumový základ sloganu 'art for art's sake'. Jak dále popisuje Day, podle Kanta je lidská bytost obdařena třemi schopnostmi: *the faculty of pure reason* (understanding), *the faculty of practical reason* (morality) and *the faculty of the aesthetic* (appreciation). (Day 2010: 23)

Poslední zmiňovaná schopnost *the faculty of the aesthetic* je od ostatních odlišná, protože nemůže být podporována odkazem na rozum nebo svět. Co ji naplňuje, je rozpor, nebo také podle Kanta, antinomie. Ta má následující podobu:

My perception of beauty is immediate, it is not based on concepts of beauty. If it were, then my perception of beauty would open to discussion. At the same time, I do not believe that what I perceive as beautiful pleases only me for, after all, I am speaking about the work and not about myself. Hence I seek to justify my opinion with reasons based on whatever it is about the work that strikes me as beautiful. (Day 2010: 24)

Tato opačná stanoviska poukazují, že pokud uvažujeme o uměleckém díle, přerušujeme všechny naše návyky a sklony, všechny cíle a priority. Pokud tak neučiníme, nemůžeme dílo vidět jasně. (Day 2010)

Aesthetic Movement začíná v 60. letech 19. století. V Anglii je hnutí obdobou francouzské dekadence. Zaniká v 90. letech. Důvodem rozpadu skupiny byla pozornost kolem Oscara Wilda, která provázela spisovatele během soudních procesů a následného zadržení za nemravnost. Wilde

vznesl námitku proti markýzi z Queensberry, otci lorda Alfreda Douglase, se kterým měl poměr. Wilde byl obviněn z homosexuality, nařčen, že má špatný vliv na lorda Douglase a odsouzen na dva roky nucených prací. Po propuštění je spisovatel zlomeným mužem a záhy nato umírá. (Day 2010)

Day dále ve své publikaci zmiňuje osobnosti patřící vedle O. Wilda do *Aesthetic Movement*. Byl jím Walter Pater, Algernon Swinburne a James Abbott McNeill Whistler. Hnutí reagovalo na viktoriánskou víru, že umění by mělo být morální. Estétové argumentovali vírou v samostatnou hodnotu umění, která nemá nic společného s dobrým nebo špatným jednáním. (Day 2010)

Podobně jako Wilde uvedl v předmluvě k *The Picture of Dorian Gray*: “*There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written or badly written. That is all.*” (Wilde 1963: 16)

Dalším aspektem *Aesthetic Movement* bylo tzv. „courting of publicity“. Estéti žili velmi okázalým způsobem. Nosili výstřední oblečení, přijali za své přehnané pózy, ctili modrý porcelán a vytvořili kult slunečnice (slunečnice symbolem O. Wilda). Jejich práce byla i značně provokativní. Swinburne v díle *Poems and Ballads* (1866) přináší téma zakázané lásky, rouhání a smyslového požitku. Téměř třicet let před kontroverzními událostmi obklopujícími impresionistickou výstavu, John Ruskin, vážený britský literární kritik viktoriánského období, popsal Whistlera jako “*a coxcomb who had flung a pot of paint in the public`s face.*” (Day 2010: 26)

Skandály provázely i nejvýraznější osobnost estétského hnutí, Oscara Wilda.

4.3 Oscar Wilde – Život umělce

Jedna z nejrozporuplnějších postav 19. století, vzbuzující nejen pohoršení, ale i obdiv. Zejména dramata, plná jiskřivého vtipu a ironie a jeho průlomové dílo dekadence *The Picture of Dorian Gray*, podávají svědectví o morálce a hodnotách soudobé společnosti.

Wilde se narodil 16. 10. 1854 v Dublinu. Otec byl očním chirurgem, lékařem královny Viktorie a matka průměrná spisovatelka vystupující pod

pseudonymem Speranza a burčující protibritské hnutí Mladého Irska (1848). Po studiu klasické filologie na dublinské Trinity College se Wilde vydává na Oxford, kde získává prestižní cenu Newdigate Prize za báseň *Ravenna*.

Ovlivněn knihou *The Renaissance* (1873) se při studiu na Oxfordu stává stoupencem W. Patera. Pater vnesl do umění pojem l'art-pour-l'artismu, jehož ideálem byl renesanční hédonista, který prožívá co nejvíce smyslových a intelektuálních vzruchů. (Levý 1964) Sir Henry vysloví v románu *The Picture of Dorian Gray* přání nového hédonismu.

Wilde hlásá estétství, které považuje za výraz touhy člověka po svobodném životě a klade důraz na čistou krásu přítomnou v autonomní realitě umění. (Procházka, Stříbrný 2003)

Wilde se stává populární kvůli stylu oblékání a pozérství. Má tendenci pohoršovat upjatou morálku anglické viktoriánské společnosti. V londýnských salonech jsou oblíbené jeho bonmoty a aforismy. Získává známosti i z divadelních klubů. Oblíbenost získává přednáškovým turné v New Yorku. R. 1884 se Wilde žení s Constance Lloydovou, dcerou irského právníka a pokračuje v přednáškách. Roku 1887 se stává redaktorem časopisu *Woman's World*. Na konci 80. let začíná spisovatel projevovat homosexuální sklony. Poměr Wilda a sobeckého lorda Alfréda Douglase je datován od r. 1891. (ibid. 2003)

Wilde měl tendenci pohoršovat, aby okouznil upjatou morálku anglické viktoriánské společnosti. Nekonvenční chování, výstřední názory, ale i sexualita vyvolávaly ve společnosti údiv. Stejně jako sir Henry, jeden z hlavních protagonistů *The Picture of Dorian Gray*, byl i O. Wilde reprezentantem dekadentního dandyho oslavujícího krásu. (Primusová 2009: 295)

Ve Wildových knihách pohádek *The Happy Prince and Other Tales* (1888) aj. ještě není znatelná protimorální póza, kterou estéti reagovali na viktoriánské puritánství. O tři roky později se v *The Picture of Dorian Gray* dostává do popředí téma rozporu mezi prožitkem a morálkou. (Levý 1964)

V románu *The Picture of Dorian Gray* najdeme i nespočet bonmotů, aforismů a paradoxů. Hodně z nich je známo i současným čtenářům.

Nejbrilantnější jsou zejména narážky na manželský stav. Viktoriánská Anglie ctí rodinu, jako instituci, která byla jistotou (dalšími viktoriánskými „jistotami“ bylo náboženství a světové postavení Anglie). Jako příklad uveďme: *“Men marry because they are tired; women, because they are curious: both are disappointed.”* (Wilde 1963: 69)

Na oblíbenosti neztrácí ani Wildovy komedie např. *Lady Windermere's Fan* (1892), *A Woman of No Importance* (1893) nebo *The Importance of Being Earnest* (1895), ve kterých autor vyobrazil život měšťanstva, aristokracie a jejich společenských póz. Obě vrstvy sice zbohatly podnikáním, ale paradoxně popírají právě ty hodnoty, které je přivedly k blahobytu. (Levý 1964)

Ze satirických povídek připomeňme knihu *Lord Arthur's Saville's Crime and Other Stories* (1891), jejíž součástí je i parodie gotických příběhů *The Canterville Ghost*. (Procházka, Stříbrný 2003)

Kolem roku 1894 dochází k zániku „Estétského hnutí“, Wilde odchází, umírá W. Pater a R. L. Stevenson. Přední místo obsadily literární skupiny a žánry, které chtěly angažovat literaturu do služeb společnosti. Po r. 1895 proti sobě stojí fabiánský socialismus H. G. Wellse a G. B. Shawa a imperiální aktivismus R. Kiplinga. (Levý 1964)

Oscar Wilde byl v dobách svého vrcholu umělcem a osobností, o které se mluvilo. Umírá 30. 11. 1900 v Paříži, opuštěný a téměř zapomenutý.

4. 3. 1 Čas a Nápodoba v románu *The Picture of Dorian Gray*

V této podkapitole bych se ráda věnovala aspektu času a jeho vymezení z hlediska plynulosti jevů v díle O. Wilda *The Picture of Dorian Gray*. V románu se nachází dvě časové úrovně. Čas skutečný, který se ve vztahu k hlavnímu protagonistovi zastavil a čas probíhající na obraze. Portrét stárne a nese všechny známky Dorianových prohřešků a mravního úpadku.

Hilský tento jev charakterizuje jako protiklad mezi pomíjivostí života a věčností umění, který se ve Wildovu experimentu s časem obrací.

(Hilský 1995: 11,12) Wilde se dotýká problému každé estetiky – tím je vztah umění a skutečnosti. Převrací tradiční pojetí vztahu kopie a originálu. Umělec není napodobitelem, ale stává se stvořitelem světa, jehož nápodobou je pak skutečnost. Skutečnost tedy napodobuje umění, místo aby to bylo naopak. (Hilský 1995)

V románu se sir Henry stylizuje do podoby stvořitele Doriana Graye. Nejedná se o stvoření v pravém slova smyslu, ale spíše o probuzení skrytých vášní a zvědavosti uvnitř mladého člověka. Dorian je na začátku nevinným chlapcem. Dalo by se říci, že je tabula rasa tehdejší společenské morálky. Pro sira Henryho je povaha mladého muže příznivou „půdou“ pro experimentování a pozorování vývoje Dorianovy osobnosti.

Prohlášení, že skutečnost napodobuje umění, lze v románu vyvodit z faktu, který poukazuje na podobu Doriana a jeho portrétu. Portrét, umělecké dílo, stárne a mění se důsledkem spáchaných činů. Dorian, živá bytost, zůstává mladý a krásný, stejně jako v době namalování obrazu. Sám Dorian je symbolem neměnného uměleckého díla. Jak ale později zjistíme, i krása umění nemusí trvat věčně.

4. 3. 2 *The Picture of Dorian Gray*

Dílo plné jiskřivých dialogů, ironických narážek, paradoxů, myšlenek „Estétského hnutí“ a závažného tématu archetypální povahy. Hlavní postava v něm je nám zprostředkována jako dvě osoby.

Motiv dvojnickví nabývá v 80. a 90. letech v Anglii nového významu. Pět let před Wildovým *The Picture of Dorian Gray*, tedy v r. 1886, píše R. L. Stevenson novelu *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. V té zpracovává téma morálního rozdvojení osobnosti. Dr. Jekyll je ztělesněním puritánského ideálu spořádaného občana, Mr. Hyde je veden zločineckými pohnutky a necítí se být svázán ohledy vůči společnosti. (Levý 1964: 251)

Možná právě na tento podnět, začíná Wilde tvořit další typ rozdvojené osoby, která je zmítána názory soudobé společnosti. Dochází ke střetu puritánství a uvolnění mravů. Viktoriánská éra hlásala spořádanost

občanů, ale zapomínala na jejich tužby a přání. Připomíná se filosofie starých Řeků, tedy návrat k rozkoším a prožitkům. Kritika lidí, kteří se řídí jen zdravým rozumem. Není proto zcela vyloučeno, že starý motiv dvojnictví nabývá zvláštního významu právě v tomto období.

Sir Henry použil k charakteristice doby vzniku románu slova jako „sešněrovaná“, všední, tuctová, hrubá v prožitcích a demoralizující. (Wilde 1964) Henry je reprezentantem typického dandyho. Je výstřední, nekonvenční, nezodpovědný, okouzlující a duchaplný, ale také bez morálních zábran. Svými názory a postojem se vysmívá ideálům 19. století. Odmítá rozumné vnímání. Stojí proti sentimentalitě romantismu. Hlavní protagonisté, Basil a Henry, se v názorech vrací zpět do minulosti. Hovoří o dokonalosti ducha a ideálu řecké krásy, souladu duše a těla.

John Ruskin a Walter Pater hlásali obdobné názory. Ruskin chtěl, aby se umění stalo součástí běžného života prostřednictvím „Předrafaelitského bratrstva“ malířů a básníku. Pater věřil v ideál renesančního hédonisty. (Levý 1964)

Věda v nás neprobouzí žádný cit. Lidé, kteří se nechají vést rozumem, nedělají pošetilé věci, nedovedou se uvolnit. Dostáváme se k názoru, že 19. století příklonem k porozumění zahubilo citové prožitky.

Jedním z motivů románu je nebezpečí vlivu na druhé, tzv. umění ovlivňování. (Levý 1964: 252) Protagonisté se vzájemně ovlivňují. Dorian je inspirací pro Basila, který pod tímto vlivem tvoří své nejlepší dílo. Po rozchodu s Dorianem se ocitá v umělecké krizi. Mladička herečka Sibyl si uvědomuje nereálnost postav, které ztvárňuje, prostřednictvím lásky k Dorianovi. Toto poznání je pro ni tragické, protože ztrácí nejen talent, ale i Dorianovu přízeň. Postavou mající zásadní vliv na proměnu člověka je sir Henry. Basil svého přítele považuje za nebezpečného. Henryho slova a názory mohou působit na společnost. Uměním jazyka a zábavnou povahou upoutá pozornost lidí. Největší podíl má ale dopad jeho filosofie na Dorian. Ten je šokován a zároveň okouzlen smělymi názory na život a mravy. Slova a myšlenky jsou Henryho nástroje vzpoury proti věrnosti a důslednosti

morálky. Dorian touží poznat život a požitky z něj. Proto se nechává vést vlivy sira Henryho Wottona a končí mravním úpadkem.

Jak hodně blízký byl vztah sira Henryho a Doriana Graye, dokazuje Dorianovo vyznání příteli krátce po té, kdy se seznamuje se Sibyl. *“You have a curious influence over me. If I ever did a crime, I would come and confess it to you. You would understand me.”* (Wilde 1963: 74) Víra Doriana Graye v loajálnost svého přítele se později setkává s neporozuměním. Ve chvíli, kdy se mladík přiznává Henrymu k vraždě jejich společného přítele, Basila Hallwarda, mu starší muž nevěří. Své pochyby vyjadřuje názorem, že vražda je vulgární čin a vulgaritu se dopouští jen nižší vrstvy, které nejsou kultivované a nikdy nedosáhnou dokonalosti. Zločin jim působí potěšení. Pro Henryho je Dorian dokonalý.

“Death and vulgarity are the only two facts in the nineteenth century that one cannot explain away.” (Wilde 1963: 249)

Vulgarity je nepřijatelná pro dokonalé a čisté umění, pro vraždu platí to samé. Vražda symbolizuje oškřivenost a přibližuje pachatele ke skutečnému světu. Dorian chce povznést sama sebe nad dav. Chce dosáhnout dokonalosti umění v takové míře, že samotná skutečnost se bude rovnat uměleckému dílu. Do románu zasahují estetické tendence autora. Smyslový prožitek je výše než život. Umění spolu s krásou je zde prezentováno jako počin, jehož účinky dokážou utišit bolest a poskytnout úlevu. Místo bolesti a úlevy bychom mohli dosadit únavu a pesimismus z atmosféry století. K náladám přispěl nejenom vývoj politické a kulturní situace na konci 19. století, ale i samotné chování a mravy vyšších kruhů. Prostřednictvím úst sira Henryho, podává O. Wilde svědectví o neřestech aristokracie. Mezi ně patřilo opilství, omezenost, nemorálnost a snobské způsoby.

Zkaženost a zhýralost, tak by se dal charakterizovat stav morálky anglické aristokracie. Tito lidé zapomínali, jakým způsobem se dostaly na vrchol společenského postavení. Podnikání bylo jedním z těchto prostředků. Vyšší společnost se snaží působit vznešeně a kultivovaně, přesto zapomíná na základní lidské hodnoty a chce si vytvořit svoje vlastní. Proto je sir Henry oblíbeným návštěvníkem především dam z vyšších kruhů. Jako

představitel dandyovství se snaží hledat vlastní cesty k prosazení nových věcí v kráse.

Smrt Sibyl Vaneové je ukázkou vrcholu vytříbenosti umění, kdy samotný smyslový prožitek stojí nad životem. Postava Sibyl je příkladem divadelního umění. Mladá dívka celou dobu ztvárňuje role žen, které si přejímá za své. Neprožívá skutečný život, ale děj na pódiu. Sama se podílí na vytváření umění, proto je pro Doriana přitažlivá. Její láska k Dorianovi může být přirovnána k osudu Shakespeareových milenců, Romea a Julie. Dorian i Sibyl jsou oba velmi mladí, krásní, prožívají první zamilovanost, chtějí vstoupit do manželství, ale konec vztahu je dramatický. Oba umírají, nikoli ve stejnou dobu, ale zahubeni představou ideálu, který nemohou získat. Sibyl ztrácí nadání v okamžiku, kdy si uvědomí, že Doriana miluje. Pro něj v této chvíli přestane být zajímavá a začne ji nenávidět.

Proměnlivost a rozmanitost charakterů přitahovaly Doriana k Sibyle. Každý večer byla dívka někým jiným. Hrála postavy krásné a melodramatické. Nadání ji propůjčovalo kouzlo, nabízelo ji vidět v odlišném světle. *“I have had the arms of Rosalind around me, and I kissed Juliet on the mouth.”* (Wilde 1963: 101)

Poté, co se mu Sibyl vyznává ze své lásky a přestává hrát dobře jako předtím, je Dorian zklamán a naplněn pocitem zrady. Však v době společného zasnoubení prohlašuje: *“When you will see Sibyl you will feel that the man who could wrong her would be a beast, a beast without a heart.”* (Wilde 1963: 102) Je až příliš zahleděný do touhy po dokonalosti a umění, že si ani nedomýšlí, jaké následky může přinést odmítavý postoj k Sibyle. Když si to uvědomí, už je pozdě a dívka kvůli neopětované lásce umírá. I v této chvíli vidí Dorian její smrt jako podivuhodný konec nějaké tragédie, jejíž byl součástí. Sibylinu smrt vidí, jako překrásné dílo. Estetické hodnoty staví nad život. Celý její život i ona nebyly skutečné. Pouhá iluze, stejně jako ji viděl Dorian – talentované herečka žijící rolí, kterou představuje. Smrt je připodobňována uměleckému dílu a divadlo k životu. My sami jsme herci i diváky zároveň.

Vrátím se zpátky ke společenským mravům. Sibyl představuje v knize ženu, jejíž schopnost být někým jiným muže fascinuje, ale ji samotnou připravuje o individualitu. Román je plný cynických, ironických a kritických narážek na ženy a ženskou povahu. Jsou představovány jako prostoduchá, povrchní stvoření sloužící pouze na okrasu. Názor vyplývá i z postavení žen ve viktoriánském období, které obdobně jako muži, měly být především příkladem spořádaných manželek a matek. Zkusme se podívat na věc i z opačné strany. Wilde, později také redaktor časopisu *Woman's world*, měl možná v úmyslu svým pojetím ukázat omezenost soudobé společnosti, která se nemohla smířit s emancipací žen. Spíše je však tento nenávislný postoj dalším znakem dekadentního hrdiny, který je přesvědčený o vlastní dokonalosti. Pro ilustraci uvedu několik příkladů:

“Women are a decorative sex. They never have anything to say, but they say it charmingly. Women represent the triumph of matter over mind, just as men represent the triumph of mind over morals.” (Wilde 1963: 69)

“Never trust a woman who wears mauve, whatever her age may be, or a woman over thirty-five who is fond of pink ribbons. It always means that they have a history.” (Wilde 1963: 129)

I find that, ultimately, there are only two kinds of women, the plain and the coloured. The plain women are very useful. If you want to gain a reputation for respectability, you have merely to take them down to supper. The other women are very charming. They commit one mistake, however. They paint in order to try and look young. (Wilde 1963: 69,70)

Dalším kritizovaným námětem je manželství a uzavírání sňatků. Manželství jako stav, ve kterém jsou lidé nespokojeni, má velmi formální ráz. Dorian a Sibyl se vzájemně neznali, Sibyl nevěděla pravé jméno Doriany Graye, ale i za těchto okolností se zasnoubili. Není důležité znát jméno osoby, hlavním důvodem je majetek. Čím vyšší postavení a možnost bohatství, tím se protějšek stává přitažlivější. Sir Henry se obrací ke střední

třídě a nazývá ji nemoderní. V ní totiž o ruku žádá muž ženu, u aristokracie je to naopak – žena žádá muže. V 19. století, zvláště pak ve viktoriánské době byla silná střední třída. Náзор na manželství lidí z této vrstvy reaguje na skutečnost, že třída sice měla moc, ale ve smýšlení byla omezená a zastávala staré tradice. Vzrůst ekonomický, průmyslový a vědecký nemusí znamenat pokrok společenského smýšlení. Proti sobě stojí technická vyspělost a „strnulost“ společnosti.

Do dobového kontextu můžeme zařadit i zmínku sira Henryho o úpadku literárního žánru. Tvorba se stala masovou, lidé četli raději noviny, slabikáře a naučné slovníky. Pro romány není místo. (Wilde 1964: 53)

4. 3. 3 Mravní poselství portrétu

“To cure the soul by means of the senses, and the senses by means of the soul!” (Wilde 1963: 220)

Citát z díla O. Wilda vystihuje nejen myšlenku románu, ale můžeme ho aplikovat i na dobu. Opravdu se člověk může v takových podmínkách změnit v lepší osobnost pomocí smyslů? Podobnou otázku si položil Dorian ve chvíli, kdy si uvědomil, že jeho duše je nemocná a umírá. Není zcela prokazatelné, že by smysly dokázaly léčit duši, ale jistým způsobem k tomu mohou přispět.

Téma prolínající se všemi třemi romány je lidská identita. Hlavní postavy děl zápasí s rozporuplnými vnitřními pocity vyvolanými dobou, ve které žijí, svým vlastním způsobem. Dalším společným znakem je prvek experimentování a vědeckého rozboru (sir Henry experimentuje s duší Doriana Graye, Jekyll a Griffin zase s látkami, které způsobují proměnu). Ani Dorian Gray není výjimkou. I v něm se střetávají dvě osoby, dvě polariry a jak sám poeticky vystihuje, v každém je nebe i peklo. Obdobně je tomu u postavy Dr. Jekylla, bojujícího s horší polovinou své lidskosti, Mr. Hydem. Neviditelný zůstávám jedním mužem, ale v jiné podobě.

V této části bych ráda více rozpracovala postavu Dorian Graye a popsala vývoj lidské povahy od nevinnosti až po mravní úpadek. S Dorianem se na začátku příběhu setkáváme jako s mladým krásným

chlapcem, dosud nezkaženým vlivy společnosti. Je natolik půvabný a podmanivý, že upoutá pozornost umělce Basila Hallwarda a sira Henryho Wottona. Nízký věk a neznalost světa propůjčují Dorianovi kouzlo nevinnosti. Netrvá však dlouho a chlapcovo srdce a duše zatouží po setkání s opravdovým životem.

Výrazným vztahem je přátelství Henryho a Doriana. Pro Henryho představuje Dorian objekt vědeckého rozboru. Zkoumá nitro mladé osoby a jeho vývoj, probuzení rozkoše a vášní, první zamilovanost. Přínos vidí v síle slov, která způsobila, že Dorian předčasně dozrál a dal průchod obrazotvornosti a dosud utajeným touhám. Henry vidí Doriana jako svůj výtvar a tím se stylizuje do postavy umělce:

Sometimes this was the effect of art, and chiefly of the art of literature, which dealt immediately with passions and the intellect. But now and then a complex personality took the place and assumed the office of art, was indeed, in its way, a real work of art, Life having its elaborate masterpieces, just as poetry has, or sculpture, or painting.
(Wilde 1963: 81)

Sir Henry je nezpochybnitelně vzorem dekadentního dandyho. Jeho morální úpadek je jistý, nikoli konečný. Postavou, která na sobě pocítí dopad manipulace a nesprávného experimentování s lidským životem, je v tomto románě Dorian.

Malíř Basil, který neúmyslně seznamuje Doriana se sirem Henrym, představuje v díle zodpovědnost a realitu. I přes lehkovážnost uměleckého povolání, dokáže připomenout hodnoty, které pro Doriana později ztrácí smysl. Jsou jimi zdravý rozum, soucit a víra. Basil věří v Dorianovu dobrotu. Oproti Henrymu je opatrnější a mírnější, dalo by se říci, že v jistém smyslu projevuje lepší morálku než jeho přítel. Nezapomíná na hodnoty, které mají pro člověka význam, např. přátelství a neopomíjí prvotní koncept umění. Dorian představuje ideál v umění a umělecké práci Basila Hallwarda. Ten také namaluje osudný portrét, který mladému muži změní život.

“...*If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that-for that-I would give everything!.... I would give my soul for that!*” (Wilde 1963: 46)

Přáním věčné krásy a mládí rozpoutává Dorian vnitřní zápas mezi duší a svědomím. Od tohoto okamžiku začíná morálně upadat. Henry mu nabízí slasti života, uvádí ho do společnosti a učí, jak si má smysly vychutnávat rozkoš. Vnukne mu myšlenku, že už samotným životem vytváří umělecké dílo. Dorian, inspirován vidinou věčného mládí a požitků, sní o novém světě a novém hédonismu. Nabízí se mu nepoznané smýšlení, plné zvláštních tvarů a podob světa. Představuje si neobvyklé světy naplněné rozkoší, rozmanitostí a bez závazků, kde můžeme projevit opravdové city.

První prohřešek se objevuje v době, kdy potkává Sibyl, je jí nadšen a poté ji opouští. Rozhořčen a zklamán přemýšlí. V jeho mysli jsou znatelné dva protichůdné pocity. Jedním je pocit zrady a druhým lítost. Po smrti Sibyl se Dorian chová sobecky, je zahleděný sám do sebe. Chvíle, kdy trpěl nad ztrátou je pro něj podstatnější než muka, která podstoupila Sibyl. Necítí zármutek ani lítost nad dívčinou smrtí. Celé mu to připadá jako divadelní hra, která skočila a příliš ho nedojala.

Henry ve smrti Sibyl spatřuje symbol všeho, o čem byl přesvědčený, že neexistuje – romantika, vášeň, láska a je vděčný, že může žít ve století, které to umožňuje. Takový výrok nemůže být posuzován jinak, než ironická a kritická narážka na smýšlení a směry 19. století.

Portrét je symbolem lidského svědomí a pro Doriana představuje trest. Rozvíjí myšlenku, že za své činy bychom měli nést odpovědnost a být potrestáni. Obraz je také symbolem neschopnosti jedince nést odpovědnost za své prohřešky. Tím, že si Dorian nechává obraz ukrytý před světem a sebou samotným, popírá odpovědnost vlastních činů.

Poprvé si všímá změn ve večer Sibyliny smrti. Tvář na obraze má jiný výraz – kolem úst jsou kruté rýhy. “..., *the face appeared to him to be a little changed. The expression looked different. One would have said that there was a touch of cruelty in the mouth. It was certainly strange.*” (Wilde 1963: 116) Od smrti Sibyl, a poté i od vraždy přítele Basila začíná Dorian

podléhat sám sobě. Stíhán výčitkami svědomí a strachem z vidiny Jamese Vana, bratra Sibyl, začíná Dorian psychicky slábnout. Místo, aby byl zděšen ze skutečnosti, že obraz se bude měnit v závislosti na jeho věku a myslí, je tou představou nadšený.

Vyvrcholením románu měla být 11. kapitola, která popisuje dosažení Dorianovi plnoletosti a shrnuje estetický způsob života. V této kapitole se také objevují znaky ornamentální prózy, která byla ke konci 19. století velmi oblíbená. (Levý 1964: 253,254) Rozsah kapitoly značí rozsah zájmu estéta. Dorian se obklopuje luxusem (perské koberce, vzácné artefakty) a snaží se hlouběji prostudovat různé oblasti. Sbírá drahé kameny, které mají krvavou historii, studuje vůně a parfémy, zajímá se o gobelíny a alchymii.

Dekadentními prvky jsou Dorianův zájem o rozklad vlastní duše: *“He grew more and more enamoured of his own beauty, more and more interested in the corruption of his own soul.”* (Wilde 1963: 158) a jeho pozdější zvrhlé rozkoše, kdy cestuje do odlehlých částí, kde navštěvuje opiová doupatá s prostitutkami. Umělecké prožitky nahrazuje opiovým opojením a společností zhýralých přátel Adriana a Alana. Zpočátku se takovým místům a lidem vyhýbá. Z popisů je čitelné, že takové věci jsou vzhledově ošklivé. Pro Doriana jsou připomínkou skutečnosti a reality, neprobouzí umělecký prožitek. Jak vrcholí jeho pád i on se však vrací k opravdovému životu bez umění. Dále v románu jsou dekadentními prvky Dorianovy uměle vytvořené světy, aristokratická póza a obklopování se luxusem. Za dekadentní bychom mohli považovat i Dorianův až narcistický pohled na sebe samotného, kdy touží být naprosto jedinečný a krásný.

V románu se objevuje předmět, který měl na Doriana značný vliv. Byla to tajemná žlutá kniha. Samotná barva je symbolická. Žlutá barva byla pro „Estétské hnutí“ a Wilda příznačná. Nasvědčuje tomu i barva Dorianových vlasů a symbol O. Wilda, kterým byla slunečnice. V této knize nacházel Dorian podobenství svého života. Byla to příručka rozkoší. Na základě strachu před zrcadly, kterými trpí Dorianův předchůdce, hlavní hrdina žluté knihy, bylo zjištěno, že se podobné motivy dají nalézt i v jiných dílech, např. v Huysmansově *Naruby* nebo ve *Slečně Maupinové* od

Gautiera. (Levý 1964: 254) Žlutá kniha zřejmě symbolizuje nejen jednu knihu, ale spíše shrnutí pro knihy s podobným charakterem. Stručně tuto domněnku vystihuje sir Henry: “*The books that the world calls immoral are books that show the world its own shame.*” (Wilde 1963: 256)

Posláním díla je Wildova snaha kultivovat společnost uměním a jazykem. Varováním před neuváženým experimentováním s člověkem, je smrt Doriana, který se nedokáže smířit s vlastním svědomím i konečnou převahou portrétu. Ničí obraz a sám umírá. Smrt pak ukáže jeho opravdový vzhled a hrůznost, která ho změnila. Sir Henry, stejně jako Wilde, měl snahu vytvořit vzdělanou bytost, která by svou kultivovanost projevovala v jazyce, oblečení a gestech. Její umělecké zájmy a intelektuální počiny by nebyly podřízeny puritánské morálce a výdělečnosti. Právě výdělečné cíle a tzv. viktoriánský utilitarismus byl předmětem kritiky generace spisovatelů, kteří nastoupili později. U zrodu modernismu stál i Herbert George Wells. Jeho díla se oproti Wildovým zaměřovala na širší společnost než na individuum.

5 Modernism

Na počátku 20. století se začíná formovat nová skupina, jejíž myšlenky vychází z umění a kritiky viktoriánských představ. *Bloomsbury Group* dobou svého vzniku časově neodpovídá analyzovaným dílům, ale tematicky je jim podobná. Filosofie a postoj skupiny k viktoriánství, se prolíná s motivy děl.

Bloomsbury Group byla skupina anglického modernismu. Její jádro tvořil Clive a Vanessa Bellovi a Virginia a Adrian Stephenovi, dále se ke skupině přidali, Leonard Woolf, E. M. Foster a Roger Fry. (Hilský 1995: 155)

Day skupinu charakterizuje následovně: ...”*group of friends who began to meet in 1905-6, initially at 46 Gordon Square, Bloomsbury.*” (Day

2010: 7) Typická pro skupinu byla revolta proti společenským, uměleckým a sociálním móresům viktoriánského období. V podstatě to bylo společenství umělců a myslitelů, kteří pohrdali masovou kulturou, ale měli pro ni zřetel. (Day 2010)

Hilský, stejně jako Day, hovoří o protiviktoriánském postoji a dále rozebírá kult uctívání rodiny a rodinného krbu, který byl pro viktoriánskou dobu důležitý. Pro tehdejší společnost byl domov téměř náhražkou náboženství a veřejná rétorika ztotožňovala rodinu s chrámem nebo svatyní. John Ruskin přirovnával domov k přístavu klidu a míru, k útočišti chránícím před křivdou, ale také pochybami a sváry. (Hilský 1995: 157)

Dalším z témat, která Hilský zmiňuje je role ženy v 19. století. Ženy měly být poddajné a poslušné. Jejich posláním je mateřství a starost o domácnost. Leslie Stephen ve své práci *The Science of Ethics* (1882) označil rodinu za „První Příčinu“, základ všech lidských vztahů, které jsou nezbytnou podmínkou štěstí každého člověka. Také prohlašoval, že domov a rodina jsou měřítky, která by měla posuzovat každý etický systém. Viktoriánský kult rodiny byl vztahem nadřazenosti a podřazenosti (pán-sluha, manžel-manželka, rodiče-děti). Pojetí rodinných vztahů bylo patriarchální. (Hilský 1995)

Posvátnost rodiny a kult domácího krbu je možné srovnávat i v analyzovaných dílech. Všechny postavy, Dorian, Jekyll i Griffin nepocházeli z harmonické nebo úplné rodiny. Dorian byl sirotek, o Griffinovi a Jekyllovi nemáme dostačující informace. Zde by se dala uplatnit myšlenka Leslieho Stephena, že rodina a domov jsou měřítky každého etického systému. Etika souvisí s lidskou morálkou a hlavní postavy románů, Dorian, Griffin a Jekyll prošly mravním úpadkem.

S nástupem moderny a umělecké avantgardy dochází k proměně viktoriánského zaklínadla „povinnosti“. To bylo nahrazeno slovem svoboda a literatura „volné lásky“. Program Bloomsbury Group mimo jiné navazoval i na větev anglického estetického myšlení, které prorůstá viktoriánskou dobou (W. Pater a O. Wilde). Rozvíjeli myšlenky představitelů viktoriánské éry Johna Ruskina a Matthewa Arnolda, především kvůli jejich pojetí

kultury, které bylo etické a estetické s důrazem na „krásu a pravdu“. Ruskin a Arnold takovým pojetí tvořili estetickou a morální protiváhu viktoriánského materialismu a utilitarismu. (Hilský 1995: 160-165)

Utilitarismus – **1.** princip hodnocení jevů z hlediska jejich užitečnosti, tj. možnosti sloužit jako prostředek k dosažení zvoleného cíle; filoz. směr zastoupený zvl. v anglosaském myšlení, podle kterého je základem lidské morálky zřetel na bezprostřední prospěch
2. kniž. názor, kt. určuje cíl jednání podle vlastního užítku, prospěchářství. (Kraus 2007: 840)

Dle této slovníkové citace můžeme posoudit dopad užitečnosti a prospěchu na společnost 19. století. Doba pokroků na poli průmyslu, techniky a vědy a uspěchaného tempa, se zaměřovala na konzumnost a zisk. Podobným způsobem se přistupovalo i k lidskému jedinci. Na problém upozorňuje např. O. Wilde svým dílem *The Picture of Dorian Gray* nebo H. G. Wells prózou *The Invisible Man*. V případě Wilda jde o vytvoření kultivovaného člověka, který pro společnost nemá pouze prospěchový význam, ale i intelektuální. V povídce *The Invisible Man* se naopak společnost nedokáže rozumově vypořádat s Griffinovým objevem, aby ho mohla použít pro svůj vlastní prospěch.

5. 1 Herbert George Wells

Anglický prozaik a duchovní otec moderní science fiction se narodil 21. 9. 1866 v Londýně. Autor, který vnesl do literatury osobitý pohled na vztah člověka a vědy a její možné důsledky pro vývoj lidstva, pocházel z rodiny, která měla problémy s chudobou. Vyučil se drogistou. Dále se vzdělával hlavně sám a svou pílí se vypracoval natolik, že v osmnácti letech získal stipendium na přírodovědecké koleji v Londýně. Zde byl ovlivněn přednáškami Thomase Huxleyho o Darwinovu učení. Wells rád četl a mezi jeho oblíbený žánr patřily i romány J. Verna. Přesto, že s ním měl společné nadšení pro vědu a techniku, považoval se za jeho soka a své myšlenky rozvíjel odlišným směrem. (Haškovec, Müller 1999)

Wellsův první román, *The Time Machine*, který napsal v roce 1895, patří k jeho nejslavnějším. Hlavní hrdina sestaví stroj času a pomocí něj cestuje v různých dobách, až se dostane do r. 802 701. Místo dokonalých jedinců lidského rodu nachází degenerované potomky. Myšlenka, že vývoj nemusí vždy vést k vyspělejšímu druhu, ale naopak, vyvolala ve své době nemalý rozruch. Motiv románu byl originální. Autor vnesl do literatury nové nápady, které se v budoucnu různě obměňovaly. Tento proces trvá dodnes. Jeho průkopnictví v literatuře science fiction je natolik originální, že málokdo byl schopný přidat k jeho myšlenkám další nový námět. (Haškovec, Müller 1999)

Po úspěchu své prvotiny píše Wells další romány s podobným námětem, mezi které patří *The Island of Dr. Moreau* (1896), ve kterém šílený vědec přetváří zvířata v lidi, aby tím urychlil evoluci. V románu *The Invisible man* (1897) vynález zahubí svého objevitele, protože lidstvo není připraveno objev logicky využít. Asi nejznámějším dílem je román, věrohodně popisující útok mimozemšťanů na Zemi, *The War of the Worlds* (1898). V díle *The First Men in the Moon* (1901) je popisována civilizace podobná hmyzímu společenství a objevuje se motiv antigravitace. (ibid. 1999)

Wells prostřednictvím výše zmíněných románů varuje před možným nebezpečím vědy a upozorňuje na morální zodpovědnost vědců. Byl stoupencem evoluční teorie Ch. Darwina, členem *Fabian Society* a např. v románech *Modern Utopia* (1905) a *Men Like Gods* (1923) vyjádřil utopické vize. V průběhu života se Wells zabýval projekty racionální kolektivistické společnosti. Za budoucnost lidského druhu považoval sjednocení, převýchovu, a technický pokrok. (Procházka, Stříbrný 2003)

Velká část Wellsova díla je tvořena realistickými romány, které jsou náhledem do života anglické společnosti. Kritikou společnosti a humorným podáním navazuje na tradici děl Ch. Dickense. Tyto romány mají částečně autobiografické rysy, autor čerpá z vlastního života a rodinných poměrů. *Tono-Bungay* (1909), jedno z nejlepších autorových děl, vypráví o nestálosti

podnikatelského štěstí a hledání životních hodnot. Také je obrazem anglické společnosti před 1. světovou válkou. *Kipps* (1905), *The History of Mr. Polly* (1910) a *Love and Mr. Lewisham* (1900) jsou romány vyprávějící příběhy malých lidí, kteří jsou zmítáni mezi nouzí a velkým očekáváním. (Procházka, Stříbrný 2003)

Napsal také několik populárně vědeckých knih, z nichž nejznámější jsou *The Outline of History* (1919 -20), *A Short History of the World* (1922) a *The Work, Wealth and Happiness of Mankind* (1931). Věnoval se i psaní esejí a reportáží, ve kterých komentoval aktuální politické a společenské dění. (ibid. 763)

Wells píše v podstatě žurnalistickou prózu a podle toho jsou věty stylisticky ploché a jednorozměrné. V románu *The Time Machine* (1895) experimentuje s časem a prostorem. Čas je pro něj tématem, na které pohlíží *zvnějšku*. Zaměřuje se především na vnější realitu a skutečnost a zapomíná na mentální stavy. Možná právě z těchto důvodů nebyli H. G. Wells, A. Bennett a J. Galsworthy pro Virginii Woolfovou, spisovatelku a představitelku moderní literatury, dost „realističtí“. Unikali jim skutečný život, protože se soustředili na povrchové jevy. Nezachycovali život, ale pouhou iluzi skutečnosti. (Hilský 1995)

V jedné ze svých přednášek Wells upozorňoval, že budoucnost, stejně jako historii, můžeme analyzovat na základě faktů. Touto teorií předpověděl jako vědní disciplínu *futureologii*. Zemřel 13. 8. 1946 a kolem závěru jeho života se dodnes vedou spekulace. Jedni tvrdí, že byl Wells poznamenán dvěma světovými válkami a zoufalý z dalšího vývoje vědy a techniky. Druzí naopak prohlašují, že až do konce života věřil v obrodu lidstva a hlásil se ke komunismu. Dnes je jisté, že H. G. Wells je právem nazýván „Shakespeare science fiction“ a vědeckofantastických románů a povídek. (Haškovec, Müller 1999)

5.2 “Well – made realist novels”

H. G. Wells je spolu s A. Bennettem a J. Galsworthym typickým představitelem tzv. “*well – made*” románů. “*Well – made realist novels*”, jak byly všeobecně nazývány, rozlišovaly mezi romány, které udržovaly tradici románů 19. století a těmi, které byly inovativní (Ford Madox Ford *The Good Soldier*). Wellsovy romány, jakkoli byly humorné, měly vážný charakter a to tím, že dávaly možnost vyjádření aspirace k ekonomickým a sociálním apelům. Spisovatel věřil ve společenský pokrok. Jako člen *Fabian Society* se zabýval nedostatkem příležitostí daných nižším středním vrstvám. Ve svém úsilí viděl možnost neustálé intelektuální obnovy společnosti. (Day 2010)

5.3 Wellsova vize neviditelného člověka

„...toho, kterého hledání dovede k nalezení identity, po níž touží“.

(Coelho 2006: 3)

H. G. Wells byl spisovatelem, soustředícím se více na formu a vnější skutečnost, než na vnitřní dění postav. Je pravděpodobné, že ve své povídce *The Invisible Man*, se nechal inspirovat, stejně jako O. Wilde v díle *The Picture of Dorian Gray*, tématem dvojnickví. Kromě tohoto motivu, můžeme v díle nalézt i starověký motiv neviditelnost, připodobňující se k názvu mytologického a magického artefaktu. Tzv. *Ring of Gyges*. Dostupný z WWW http://en.wikipedia.org/wiki/Ring_of_Gyges, který zmiňuje Platón ve druhém díle *Ústavy* (370 př. n. l.), propůjčuje svému majiteli schopnost být neviditelný, kdykoli se mu zachce.

Z chování člověka lze odhadnout i jeho charakter. Naše duše mluví sama za sebe prostřednictvím lidských skutků. I takto by se dala definovat osobnost.

Neviditelný touží po nalezení něčeho nového, zda to je snaha o novou identitu, není prokazatelné. Spíše se mu nabízí možnost vědeckého objevu, který pokoří dosavadní teorie. K pochopení podnětů, vedoucích k vědeckému bádání a osoby geniálního fyzika, je třeba pohlížet i na jeho

život. Všeobecně můžeme také hovořit o základních lidských hodnotách a vnitřním růstu člověka, jejichž význam je patrný i v díle.

V průběhu románu se postava neviditelného muže proměňuje, zpočátku je k němu společnost pouze nedůvěřivá a ostražitá. Později, a hlavně ke konci, se Neviditelného lidé děsí a jeho jméno se stává legendou v ústním podání. Nelze ho spatřit. Podobně jako u Hyda i Neviditelný je obestřen tajemstvím. Okolnosti a původ jeho osoby jsou nejasné. Jediné, co nám je známo, je jeho pohlaví. Nedokážeme pojmenovat Hydovu ani Griffinovu identitu. Oba vedou svůj vnitřní rozpor mezi dobrem a zlem. Vítězí temnější stránka charakteru, jako důsledek vědeckých experimentů, touhy po poznání a objevu. Pohnutkami k experimentování mohly být i konvence viktoriánské doby. Touha po tom být někdo jiný, kterou ztrácíme sami sebe a obětujeme vlastní nitro.

Cizinec, který neprozradí své jméno a je úplně zahalený od hlavy až k patě, vyvolá v hostinci, ale i v samotné vsi zájem a zvědavost. Hostinská, paní Hallová, se o něm vyjadřuje jako o „ovázané osobnosti“. Odcizení a neztotožnění se s lidmi podněcují nedůvěru. Popis vzhledu, postavy, oblečení, to vše vytváří obraz někoho, kdo je v šatech sice viděn, ale neznám. Éterický hlas a poněkud exhibicionistický vzhled Neviditelného dotváří atmosféru: *“Why, he looked more like a divin` helmet than a human man!”* (Wells 2008: 10) Z tohoto úryvku je patrné, že i hmotná stránka naší osobnosti dokáže vyobrazit něco málo z charakteru svého nositele. V případě Neviditelného mělo oblečení zásadní roli. Jakmile si svlékl šaty, byl nepozorovatelný. Nemohl být spatřen pouhým okem. Zrak nad ním ztratil kontrolu a on způsoboval chaos a paniku.

Jméno neviditelného muže je Griffin. Na univerzitě studoval medicínu a byl dobrý v chemii. Zajímavý a neobvyklý je už samotný vzhled Griffina – je téměř albín: symbolika bílé barvy může značit barvu naděje, vizi lepší společnosti a systému, která se v tomto románu neuskuteční. Lišil se už před proměnou. Sám sebe nazývá obyčejným člověkem, ale okolí a lidé ho vidí spíše jako podivnou kreaturu a monstrum. Není pro ně živou bytostí, protože nevypadá jako člověk, což ukazuje na předsudky tehdejší

společnosti, která se projevovala různým způsobem a svým chováním mohla jedince připravit o jeho identitu.

O Neviditelném a jeho pohybech se v textu vypravěč zmiňuje jako o tom a něčem. Navzdory tomu, že je těchto zájmen užito jen v některých pasážích, působí takové vyjádření nelidsky a neosobně, zvláště pak, jedná – li se o člověka. Pojmenování z něho dělá neživou bytost, pouhou věc, tak je na něj i pohlíženo. Griffin býval normální muž z masa a kostí. Má stejné potřeby jako ostatní. Je smrtelný, musí jíst, pít a oblékat se. Působí na něj fyziologické změny a počasí. Cítí chlad, teplo, bolest (po zásahu kulkou). Může být vyčerpaný a unavený. Potřebuje spánek.

V knize nalezneme spoustu odborných výrazů a pojmenování z biologie, fyziky, optiky a medicíny. Na základě popisování vědeckých pokusů a procesů je zřejmé, že autor měl určité znalosti z této oblasti. Kemp je vzdělaný a může Griffinovi poskytnout cennou pomoc. Opět se můžeme vrátit k myšlence, že Griffin lidi pouze využívá k vlastnímu prospěchu. Důvodů je více. Griffin se nachází ve špatném postavení a vše, co je s tímto stavem spojeno, mu působí potíže. Je příkladem viktoriánského utilitarismu, při kterém je člověk prostředkem k dosažení zvoleného cíle.

5. 4 Dobový realismus v díle *The Invisible Man*

Abychom si o Neviditelném mohli udělat celistvý obraz, jsou v románu popsány rozmanité postavy. Každá z nich zaujímá vlastní roli. Prostředky, ať už je to jazyk, vzhled nebo postavení, vykreslují typy lidí a charakterizují soudobou morálku. Pan Cuss, místní lékař a pan Bunting, farář, kteří objeví deníky Neviditelného, knihy, ve kterých je zapsáno vše o vědecké práci i „neviditelnosti“, jsou plné číslic a šifer (řecké a možná ruské písmo). Od pana Buntinga se očekává znalost řečtiny. Starý muž si ale na nic nemůže vzpomenout, zápolí s vnitřním pocitem studu a navenek působí jako vzdělanec. Hostinská Hallová a její manžel, kteří jsou příliš zvědaví a nedůvěřiví, rozpoutají „hon na Neviditelného“. Strážník Jaffers, kterého jeho nadutost a ješitnost málem připravila o život. A také doktor Kemp.

Thomas Marvel je jednou z karikatur, které nám přibližují, jak si Neviditelný počínal během útěku. Podle výrazů, které používá a mluvy, se dá říci, že pochází z nižší společenské vrstvy. Mohli bychom ho považovat i za vyvržence, někoho kdo stojí na okraji společnosti a jeho slova nemají žádnou váhu. Při setkání s Neviditelným, se domnívá, že jde o mámení, poté i o čirý vzduch. Neviditelný se slovy pokouší vyjasnit situaci: “*I am just a human being – solid, needing food and drink, needing covering too – But I’m invisible. You see? Invisible. Simple idea. Invisible.*” (Stevenson 2008: 42) Marvela si Neviditelný vybírá, protože je vyvržencem stejně jako on. Stává se jeho pomocníkem. Nátlakem a vyhrožováním nutí Marvela, aby konal podle jeho vůle.

Jazyk a mluva odpovídají postavení lidí. Obyčejní lidé z nižších vrstev hovoří nevzdělaně. Věty nejsou celistvé, uspořádané. Také slovní zásoba je omezená. Doktor Kemp je představitelem vyšší vrstvy. Vyjadřuje se uhlazeněji, používá cizí výrazy jako učenec ve svém oboru, mluví k věci a s jistým profesním nadhledem. K dokreslení textu slouží i různá pojmenování a nadávky, jako např. *malý pivo bachratý, škrpále stará bačkorová, šlakovitě ošemetná věc* apod. K vystihnutí rozdílů mezi lidmi slouží i historka námořníka, který věří všemu, co je psáno v novinách o Neviditelném a často opakuje slovo *krom-oby-čej-ný* (takto graficky znázorněno v textu), které nejspíše zdůrazňuje způsob vyjádření a důležitost informace. Námořník je muž obyčejný a prostoduchý. Naproti tomu doktor Kemp má vlastní úsudek a na existenci muže, kterého nelze spatřit, nevěří. Na ty, kteří v Neviditelného věří, pohlíží pohrdavě a nazývá je osly. Má bystrý úsudek a dobrou pozorovací schopnost díky práci a vědeckému bádání.

Kemp celou událost považuje za trik, kouzlo, dokonce hovoří i o pekelných čárách a nevěří v neviditelnost člověka. Sám se teorií neviditelnosti zabýval a prokázal, že neviditelnost.... V tomto místě nám dává text prostor pro zamyšlení. Neviditelnost existuje např. u mořských primitivních organismů a medúz nebo těch, co žijí v rybníce, tedy ve vodě, nikoliv ve vzduchu. Neviditelnost neexistuje a není prokazatelná. Vzhledem

k úvahám doktora Kempa je však druhá možnost méně pravděpodobná a také zcela chybná. Griffin je příkladem toho, že neviditelné mohou být i objekty ve vzduchu a co více, dokonce i člověk.

Noviny a telegraf byly v 19. století vynálezem, který ovlivňoval mínění čtenářů. Významnou roli v předávání informací plní i ústní podání. Fakt, že vesnice, kterými se Neviditelný pohyboval, ležely v blízkosti sebe, posiluje úlohu dorozumívání. Velkou roli hrají slova a moc jejich působení. Obdobné stanovisko je i u O. Wilda v *The Picture of Dorian Gray*. Zde jsou slova jedním z nástrojů manipulace sira Henryho.

5.5 Vědecký experiment jako cesta ke zkáze

Podstatou experimentu je tzv. refrakční index a jisté éterické vlnění a skutečnost těchto vln. Dále průsvitnost předmětů, zejména skla, odraz světla a chemikálie k zesvětlení krve (drogy). Chemické látky jsou i v novele R. L. Stevensona *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. K dokončení práce je potřeba přístroj, který změnu vyvolá. Technika a vědecký pokrok zasahovaly natolik do všedního života, že způsobily přeměnu jedné individuality. Výzkum trval téměř 4 roky a Griffin vyčerpal všechny finance. Bádání a vědecká práce pro něj byly důležitější než smrt otce a jeho úmrtí nazýval „osobně bezvýznamnou tragédií“ (Wells 1988: 103).

Pohřeb otce považuje za bezvýznamný a povrchní. Muže, který slouží obřadní mši, vidí jako „ošuňtělého“ staříka s rýmou. Výsměch a opovržení okázalou honosností na oko, pokračuje i při cestě rodnou vsí, která se pod vlivem industrializace proměnila v město. V Griffinovi změna vyvolává pocit odcizení a prázdnoty.

Společenskou morálku nazývá pokryteckou a otce zase bláhově přecitlivělým. To ho podle mínění syna zabilo. Můžeme se domnívat, že smrt otce byla obětí pro druhé. Není úplně jasné, jaký vztah měl Griffin s otcem, ale z útržků vzpomínek je pravděpodobné, že spolu nevycházeli moc dobře a vztah byl citově chladný. Tento jev je zvláštní, pokud uvažíme kulturní kontext viktoriánského období, které uctívalo kult rodiny.

Pocity osamělosti, obrazy světa jako pustiny, pronásledují Neviditelného. Ztrácí soucit a přičítá to marnosti života. Nevyrovnaný a nesmířený s otcovou smrtí a se vztahem k němu, se protlouká životem a bytím. Zdají se mu noční můry – vzpomínky na pohřeb a větrnou, nehostinnou stráž. Práce ho natolik pohltila a ovládla, že je vyčerpaný, unavený a bez citů. Touží opět získat sílu, energii a zápal pro vědu. Odpočinek a drogy mu mají pomoci, aby získal, co chce. Tím je dokončení pokusu a fantastických výhod, jaké by ve světě měl neviditelný člověk.

Zdánlivě nekomplikovaná neviditelnost však mohla být odhalena. Smysly, jako sluch (Neviditelný často kýchal a nadával), hmat a čich (Thomas Marvel poznal, že Neviditelný jedl sýr a chleba) pomáhaly k objevení muže, který se pohyboval bez zábran a vědom si své převahy. Lidský zrak je důležitým orgánem, ale i ten může být pokořen vědou.

Svou proměnu dokončuje v okamžiku, kdy svítá a začíná nový den – symbolika nového začátku. Předcházející noc je strastiplná. Prožívá jí ve stavu nevolnosti a omámení z drog (opiáty jsou společným prvkem tří analyzovaných děl). V popisu fázi proměny v neviditelného, můžeme najít znaky dekadence – těmi jsou nevolnost, mdloby, trýznivá muka, utrpení, celé tělo a kůže jsou v jednom ohni. Griffin vzlyká, sténá, skučí, mluví v mdlobách a končí v bezvědomí. Upadá do neznámého stavu naprostého zoufalství a nejistoty. Za těchto okolností je pád nikoli společenský, ale osobnostní, psychický.

Obdobná je i přeměna v díle R. L. Stevensona *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Henry Jekyll ve stavu proměny zažívá bolestné křeče. Lámou se mu kosti a má mdloby. Na rozdíl od Wellse, nám Stevenson popisuje i fyzické změny při procesu – Jekyll nabobtnává, zčerná mu obličej, rysy se proměňují. (Stevenson 1965: 77)

Podmínky, za jakých se přeměna udála, nejsou známy. Atmosféra noci a opuštěného pokoje a sám Griffin zmítající se v bolestech. Dále také halucinace a zlé sny, ve kterých se vrací do doby, kdy zemřel otec. Neznámé síly ho tlačí do otcova hrobu a Griffin je pohřben zaživa. Tyto výjevy dokreslují rámeček příběhu s prvky gotického románu.

V prvních chvílích nového života Griffina provázejí nepříjemnosti. Musí se vyrovnávat se svým „vzhledem“. Svět a město jsou chaosem. Má obavy z prozrazení, bojí se hrůzy a krutosti lidí, až zjistí pravdu. Komplexnost povahy člověka není vítána. Reakce na podnět, který si nedovedou vysvětlit, jsou u lidí podobné – děs, strach, panika, obavy a starosti z toho, co s Neviditelným může přijít, a co vše je schopný udělat. Griffin provádí pošetilé věci, podpořen pocitem moci, který mu objev poskytl.

“I experienced a wild impulse to jest, to startle people, to clap men on the back, fling people`s hats astray, and generally revel in my extraordinary advantage.” (Wells 2008: 89)

Povaha neviditelného muže je prchlivá. Dokáže se rychle rozčilit, není trpělivý a unavují ho ti, kteří si nedají vysvětlit jeho „stav“. Neviditelný potřebuje peníze, aby mohl dokončit svůj výzkum. Nestydí se okrást vlastního otce, který se v důsledku toho, že částka nebyla jeho, zastřelí.

Také v *The Invisible Man*, stejně jako v díle R. L. Stevensona *Jekyll and Hyde*, je patrná krutost postavy, která se změnila do určité míry v netvora. Hyde ani Neviditelný se nezastaví před násilím na dětech. Griffin při zběsilém úprku odhodí stranou malé děvčátko a zlomí mu nohu v kotníku.

Z pohledu Kempa je Griffin šílený, nelidský. Nemyslí na nic jiného, pouze na vlastní prospěch a bezpečí. Kemp jde dále a pojmenovává situaci jako „*historii surového egoismu*“ (Wells 1988: 141). V Neviditelném se stupňuje zuřivost a agrese vůči okolí. V případě Griffina je to výraznější než např. u Hyda. Griffin se otevřeně přiznává, že je schopen zabít člověka, pokud nesplní jeho požadavky. Mluví o jakési hrůzovládě, kterou by mohl nastolit. Ta možnost je nereálná, ale je i varováním před mocenskými tendencemi jednotlivců, kteří touží nastolit despotickou vládu. Britská říše v době vlády královny Viktorie v některých koloniích vykazovala mocenské tendence, které ne vždy šly v souladu s místním obyvatelstvem.

Navzdory tomu, že je málo pravděpodobné, že by Neviditelný zvítězil, podtextem zaznívá varování – Neviditelný I., vlada neviditelného

muže. V některých situacích působí postava téměř děsivě. Např. ve chvíli, kdy se pokouší dostat do domu doktora Kempa za použití sekery. Griffin vymlátí okenice a sklo, pak použije zbraň. Chová se jako šílenec, který chce za každou cenu uspět.

Je zklamaný ze společnosti i z neviditelnosti. Obojí si představoval jinak. Zamýšlí se nad tím, co by člověku mohl objev poskytnout. Jaké výhody a nevýhody nabízí stav, během něhož nejsme viděni. Jaký má poznatek význam pro společnost i samotné lidstvo, které se s ním neumí rozumově vypořádat. Neviditelný usiluje, aby se vrátil zpátky do původní podoby. Chce být znovu vidět, ale až po dosažení vlastních cílů. Projevuje se u něj neochota sdělit světu poznatky a podělit se s ním o objev, který učinil.

“He has cut himself off from his kind. His blood be upon his own head.” (Wells 2008: 112)

Zrada vlastního plemene a nevyhnutelnost osudu se prolínají v Kempově výroku. Ukázka toho, kam až může člověka dohnat společnost, která určitým způsobem ovlivňuje i náš psychický a mravní vývoj. Mohli bychom si položit otázku, jestli měl Griffin podobnou povahu už před proměnou, kdy byl zapáleným vědec, nadšeným pro to, co dělá. Nebo zda ho vliv společnosti natolik zdegeneroval, že začal smýšlet stejným způsobem. Vzhledem k předloženým faktům, je druhá možnost pravděpodobná.

Neviditelný končí po dopadení pomlácený, zkrvavený a uštváný. Na sklonku života se začíná svému okolí zjevovat a mění se zpět do původní podoby – je tedy viditelný. Věda a bádání je mocné, ale před smrtí nás nezachrání. Smrt je nevyhnutelná. Odchod ze světa ho vysvobodil. Jediné, co po něm zůstalo, byla tělesná schránka. Jako věčný štvanec a veřejný nepřítel by ani nedopadl jinak. Tragický konec byl nevyhnutelný.

V díle nalezneme i pasáže komické, vysmívající se lidské hlouposti a naivitě. Najdeme v nich i „špetku“ ironie, o které se můžeme domnívat, že je záměrná. Wells byl spisovatelem, který se zabýval více formou díla a vnějšími jevy, proto kdybychom vypustili rám celého příběhu, vznikla by

prapodivná mozaika, poskládaná z vyprávění několika lidí a z různých úhlů. Každému člověku se Neviditelný jevil odlišně a podle mínění si postavy utvářely vlastní představu o Griffinově osobnosti. Právě prostřednictvím několika protagonistů, dává autor čtenáři nahlédnout do nitra neviditelného muže. I tak je dílo kompletním a srozumitelným celkem.

Novela H. G. Wellse *The Invisible Man* je z popisovaných děl časově nejmladší. Dílo obsahově velmi bohaté na řadu myšlenek a úvah. Samotný konec nám na postavě Thomase Marvela demonstruje příklad nepochopení nového objevu. Thomas si schovává deníky Neviditelného, snaží se je dešifrovat, ale marně. Není dostatečně vzdělaný, aby porozuměl obsahu. I společnost 19. století nebyla připravena přijmout tak zásadní objev, jakým neviditelnost byla. Omezenost jednostranného vnímání, zaměřeného hlavně na výdělečnost, nedokázala s objevem rozumně zacházet.

Griffin je ukázkou tragického konce vědce, jehož vlastní objev ho dovede k šílenství. Wells tímto vyzývá k odpovědnosti vědce za své vynálezy. Pokoušet a manipulovat zákony vesmíru se nevyplácí. Neviditelnost je varováním před vědeckým pokrokem a touhou ovládat pomocí těchto objevů svět.

6 Závěr

Tato diplomová práce se zabývá tématem problému identity v anglickém románu konce 19. století. Východiskem diplomové práce bylo na základě analyzovaných děl R. L. Stevenzona *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, O. Wildea *The Picture of Dorian Gray* a H. G. Wellse *The Invisible Man* ukázat odraz krize hodnot anglické společnosti konce 19. století v literatuře.

Výše zmíněná díla byla podrobena analýze a na základě jejich společných motivů a znaků vytyčeny mezníky krize morálních a společenských hodnot 19. století. Diplomová práce se zaměřila především na problém ztráty lidské identity hlavních postav výše zmíněných románů, se zřetelem na historické a kulturní události doby.

Práce je rozdělena do čtyř hlavních kapitol. V první kapitole jsem se zabývala historickými a kulturními událostmi 19. století, zejména dobou vlády královny Viktorie a tzv. viktoriánským obdobím. Dále jsou v kapitole popsány směry, které ovlivnily ráz a charakter analyzovaných děl. Všechny informace byly brány jako podpůrná fakta pro pochopení dobového smýšlení a poměrů anglické viktoriánské společnosti. Zjistila jsem, že některé informace bylo potřeba dle jejich tématu roztřídit. Proto jsem se soustředila hlavně na anglickou půdu. Stěžejní byla viktoriánská éra, která charakterem ovlivnila literaturu své doby. Díla jsou řazena chronologicky.

Následující oddíl se věnuje R. L. Stevensonovi. Množství dostupné literatury o autorovi i jeho dílech mi umožnilo důkladný rozbor. Autobiografická fakta o životě spisovatele dotvářela celkový obraz o jeho literární tvorbě a životních názorech. Část tohoto oddílu vystihuje i Stevensonův postoj k tehdejším „módním“ tendencím, které ovlivnily ráz

literárních děl. V novele *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* se nabízel mimo jiné i psychologický pohled na hlavní postavu, Henryho Jekylla. Ten je charakterizován jako jedinec s mnohačetnou poruchou osobnosti.

Na R. L. Stevensona navazuje život a tvorba Oscara Wildea. Zde jsou popsána východiska hnutí *The Aesthetic Movement*, jehož členem byl také O. Wilde. V této kapitole jsem se vrátila ke směru dekadence a upřesnila generaci dekadentů. Část kapitoly je věnována autobiografickým údajům o spisovateli. Daný celek je založen na analýze románu *The Picture of Dorian Gray*. Na základě přečtené literatury jsem popsala mravní poselství, vycházející z námětu románu a přínos Wildových myšlenek, které byly převzaty do bonmotů, aforismů a citátů. U Wildea je nejvíce vidět prvky dekadence a estetického myšlenkového proudu, který probíhal po celé 19. století. Z myšlenek *The Aesthetic Movement* později vycházeli modernisté, kterými začíná následující část.

V poslední části jsem se věnovala již zmíněnému počátku modernismu a osobě H. G. Wellse. Pojetí a tematika děl tohoto spisovatele byla od Wildových odlišná. O. Wilde byl více ovlivněn uměním a ideami estétského hnutí. Podobné rysy s Wellsovým dílem *The Invisible Man* jsem našla v novele R. L. Stevensona *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Zde byly společným prvkem experiment, proměna a varování před vědeckým pokrokem. Při analýze obou děl jsem porovnávala hlavní postavy, doktora Jekylla a Griffina, abych mohla vyvodit charakteristické znaky procesu přeměn. Zjistila jsem, že postavy jsou si podobné, ale liší se cíl a poslání jejich vědecké práce.

Přínosem diplomové práce pro osobu autorky byl náhled do kulturních událostí a upevnění historických poznatků o 19. století a dále také nové poznatky z oblasti psychologie a psychiatrie s tematikou narušené identity.

7 Summary

This thesis deals with the problem of identity in the English novel of the 19th century. The aim is to analyze the works of R. L. Stevenson's *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, O. Wilde's *The Picture of Dorian Gray* and H. G. Wells *The Invisible Man*, to show a reflection of the crisis of values of the English of the 19th century literature.

The above mentioned works are analyzed. On the basis of their common themes and characters, moral and social values of the 19th century, were analyzed. This thesis focuses on the problem of loss of human identity of the main characters of above mentioned novels, taking into account the historical and cultural events of the time.

The work is divided into four main chapters. In the first one I looked at the historical and cultural events of the 19th century, especially during the reign of Queen Victoria and known as the Victorian period. In addition, the chapter describes the trends that influenced the nature and character of the analyzed works. All information is taken as support for understanding the facts and circumstances of contemporary thinking of English Victorian society. I found some information that I sorted according to the topic. Therefore, I focused mainly on English area. Pivotal was the Victorian era, which influenced the character of the literature of its time. The works are arranged chronologically.

The following section is devoted to R. L. Stevenson. The amount of available literature on the author and his works, helped me to make a thorough analysis. Autobiographical facts about the life of the writer completed the full picture of his literary work and views of life. A part of this section describes Stevenson`s attitude to "fashionable" trends that influenced the nature of literary works. The novel *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* offered a psychological view of the main character, Henry Jekyll. He is characterized as an individual with multiple personality disorder.

R. L. Stevenson`s work is followed by the life and work of Oscar Wilde. The main points of *The Aesthetic Movement* are described here as well as O. Wilde as a member of this movement. In this chapter, I returned to the analysis of decadence and described decadent generation. One part is devoted to autobiographical information about O. Wilde and the main subsections of the analysis of the novel *The Picture of Dorian Gray*. On the basis of literature sources, I described the moral message, based on the theme of the novel and the benefits of Wilde`s ideas that have been taken into quips, aphorisms and quotations. In Wilde's work there are the most visible elements of aesthetic movement and decadence, which took place throughout the 19th century. The ideas of *The Aesthetic Movement* came out later with modernists, who start next section.

The last section is devoted to the reported early modernism and the person of H. G. Wells. The concept and theme of the works of O. Wilde are different from others. Wilde was more influenced by art movements and ideas of aesthetics. Similarities with the Wells` work *The Invisible Man*, I found in an amendment to R. L. Stevenson's *Jekyll and Hyde*. There are common features of the experiment, change and a warning against scientific progress. When analyzing the two works I compared the main characters, Dr. Jekyll and Griffin, to be able to elicit the characteristic features of the transformation process. I discovered that the characters are similar, but the purpose and mission of their scientific work are different.

The benefit of the thesis was an insight into cultural events and the consolidation of historical knowledge about the 19th century and the new knowledge of psychology and psychiatry with the theme of disturbed identity.

8 Bibliografie

Primární prameny:

STEVENSON, L. R. *Podivný případ Dr. Jekylla a pana Hyda, Franchardský poklad, Falesánské pobřeží*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965

WELLS, G. H. *Neviditelný*. Praha: Melantrich, 1990.
ISBN – 0-582-55011-4

WILDE, O. *Obraz Doriana Graye*. Praha: Mladá Fronta, 1964

Sekundární prameny:

BALAJKA, B. a kol. *Přehledné dějiny literatury 1*. Praha: SPN, 1970

BLAJER, Z., CHAROUS E., *Přehledné dějiny literatury*. Praha: SPN, 1971

BRANTLINGER, P., BOYLE R. *The Education of Edward Hyde: Stevenson's "Gothic Gnome" and the Mass Readership of Late-Victorian England*. In VEEDER, W. R., GORDON H. *Dr. Jekyll and Mr. Hyde /After One Hundred Years/* Chicago: University of Chicago Press, 1988, s.265-282

COELHO, P. *Rukověť bojovníka světla*. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-755-2

DAY, G. *Modernist Literature 1890 to 1950*. London: York Press, 2010.
ISBN 978-1-4082-0476-4

GOOGLE. *The Invisible Man* [online]. c2008, [cit. 2011-04-20].
http://books.google.cz/books?id=IqTAoKaojG0C&printsec=frontcover&dq=the+invisible+man&hl=cs&ei=dUOzTZ7pDOXW4wbO9_GEDA&sa=X

http://books.google.cz/books?id=Sv5g7XQMdDsC&dq=jekyll+and+hyde&source=gbs_similarbooks_s&cad=0

GOOGLE. *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Stories* [online]. c1886, 2004 [cit. 2011-04-21].

http://books.google.cz/books?id=Sv5g7XQMdDsC&dq=jekyll+and+hyde&source=gbs_similarbooks_s&cad=0

HAŠKOVEC, V., MÜLLER, O. *Galerie géniů aneb kdo byl kdo*. Praha: Albatros, 1999. ISBN 80-00-00763-0

HILSKÝ, M. *Modernisté*. Praha: TORST, 1995. ISBN 80-85639-40-8
HORNÁT, J. R. L. *Stevenson – Život romantika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 7-19

KASSIN, S. *Psychologie*. Brno: Computer Press, 2007. ISBN 978-80-251-1716-3

KRAUS, J. a kol. *Slovník cizích slov*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1415-3

KŘIVÁNKOVÁ, A. *Encyklopedie historie světa*. Praha 4: OTTOVO nakladatelství, 2001. ISBN 80-7181-567-5

LATANÉ, E. D. Jr. *Literary Criticism: Theories of Poetry and Fiction*. In

TUCKER, F. H. *A Companion to Victorian Literature & Culture*. 1999. ISBN 978-0-631-21876-0, s. 388-404

LAWLER, D. *Reframing Jekyll and Hyde: Robert Louis Stevenson and the Strange Case of Gothic Science Fiction*. IN VEEDER, W. R., GORDON H. *Dr. Jekyll and Mr. Hyde /After One Hundred Years/* Chicago: University of Chicago Press, 1988, s. 247-260

LEVÝ, J. *Wildův Obraz Doriana Graye*. Praha: Mladá Fronta, 1964, s. 249-257

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

MILIČKA, K. *Od realismu po modernu*. Sv. 3. Praha: Baronet, 2002. ISBN 80-7214-515-0

OLIVERIUSOVÁ, E. a kol. *Dějiny anglické literatury*. Praha: SPN, 1988

PAVELKA, J., POSPÍŠIL, I. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*: Brno: Georgetown, 1993. ISBN 80-901604-0-9

PRAŠKO, J. a kol. *Poruchy osobnosti*. Praha: Portál, 2003, s. 218-223.
ISBN 80-7178-373-X

PRIMUSOVÁ, H. *Sto nejvýznamnějších knih světové historie*. Praha:
NAKLADATELSTVÍ XYZ, s. r. o., 2009. ISBN 978-80-7388-200-6

PROCHÁZKA, M., STRÍBRNÝ, Z. *Slovník spisovatelů*. Praha: Libri, 2003.
ISBN 80-7277-131-0

SYŘIŠŤOVÁ, E. *Imaginární svět*. Praha: Mladá Fronta, 1974

VLAŠÍN, Š. a kol. *Slovník literárních směrů a skupin*: Praha: Panorama,
1983

Všeobecná Encyklopedie Diderot. Sv. 4. Praha: Nakladatelský dům OP,
1998. ISBN 80-85841-37-1

WIKIPEDIA. *Ring of Gyges* [online]. c2009, last modified on 16 April 2011
at 14:40 [cit. 20. 4. 2001]. http://en.wikipedia.org/wiki/Ring_of_Gyges

WILDE, O. *The Picture of Dorian Gray*. Moscow: Foreign Languages
Publishing House, 1963