

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra anglistiky

Diplomová práce

PRŮKOPNÍCI AMERICKÉ POEZIE 19. STOLETÍ

(Walt Whitman a Emily Dickinsonová)

The pioneers of American Poetry of the 19th Century/

(Walt Whitman and Emily Dickinson)

Autor práce: Adéla Sladká

Studijní obor: ČJ-AJ/ZŠ

Ročník: 6.

Vedoucí práce: Mgr. Linda Kocmichová

2012

Prohlášení:

„Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci zpracovala samostatně, a že jsem vyznačila prameny, z nichž jsem pro svou práci čerpal způsobem ve vědecké práci obvyklým.“

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

V Prachaticích dne 24. dubna 2012

Poděkování:

„Chtěla bych tímto poděkovat své vedoucí práce, paní Mgr. Lindě Kocmichové, za značné množství energie, ochoty a vstřícnosti, jež byla ke vzniku této práce zapotřebí. Dále děkuji své rodině a blízkým přátelům, kteří svojí trpělivostí a pomocí přispěli k dokončení celé práce.“

Anotace

Hlavním záměrem diplomové práce je představení Emily Dickinsonové a Walta Whitmana jako básníků, kteří se stali hlavními pilíři při budování tradiční americké poezie. Svou tvorbou vnesli do literatury novou vlnu poezie, která ovlivnila celkový status tradiční americké kultury. Jejich tvorba měla efektivní dopad, který svou originalitou způsoboval a později i udával směr ryze americké literatury. Diplomová práce se pokouší představit historické a literárně-filozofické pozadí doby, které mělo přirozeně vliv na tvorbu obou básníků. Dále se snaží o demonstraci jejich poetik a porovnává je vzhledem ke společným tématům, které se vyskytují v jejich tvorbě. V závěru diplomové práce jsou analyzovány podobné či rozdílné jevy v poezii obou básníků.

Abstract

Diploma work presents the Poetics of Emily Dickinson and Walt Whitman as a big influence on traditional American Literary development. Their work brought a new view of traditional Poetry in 19th century, which affected the whole status of traditional American culture. Their styles of writing had an effective impact on American Literature and shaped the new image of Poetry. One of the purposes of this diploma work is to introduce historical and literary-philosophical background of the period of 19. century, which influenced their lives and work as well. Then the diploma work demonstrates the Poetry of Walt Whitman and Emily Dickinson and compares their work afterwards according to the chosen topics appearing in their poems. To summarise the whole diploma work there is the analyse of the similarities and differences in the poetry of both poets.

Obsah

ÚVOD	1
1 HISTORICKÉ A LITERÁRNĚ-FILOZOFICKÉ POZADÍ	3
1.1 PURITANISMUS	4
1.2 ROMANTISMUS	5
1.2.1 Obecná charakteristika romantismu	5
1.2.2 Přehled anglických a amerických romantiků	7
1.3 ZROD AMERICKÉ LITERATURY	8
1.3.1 Americké nářky nad nedostatkem vlastní kultury	8
1.4 VRCHOL TVŮRČÍCH SIL AMERICKÉ LITERATURY	10
1.4.1 „Americká renesance“	10
1.4.2 Mimořádný význam poezie	11
1.5 TRANSCENDENTALISMUS	11
1.5.1 Emerson, Thoreau, Whitman (jejich přístup k transcendentalismu)	13
1.6 AMERICKÁ OBČANSKÁ VÁLKA (1861–1865)	14
1.7 OSLAVA INDUSTRIALISMU NA AMERICKÉM KONTINENTU	15
2 EMILY DICKINSONOVÁ	16
2.1 ROZBOR POETIKY EMILY DICKINSONOVÉ	17
2.1.1 Nejčastější motivy v poetice Emily Dickinsonové	18
2.2 FORMÁLNÍ STRÁNKA JAZYKA BÁSNÍ EMILY DICKINSONOVÉ	28
3 WALT WHITMAN	31
3.1 ROZBOR POETIKY WALTA WHITMANA	32
3.1.1 Nejčastější motivy ve Whitmanově díle	33
3.2 FORMÁLNÍ STRÁNKA POETIKY WALTA WHITMANA	45
4 EMILY DICKINSONOVÉ VS. WALT WHITMAN V ROZBORU BÁSNÍ	48
4.1 TRANSCENDENTALISMUS V DÍLE WALTA WHITMANA A EMILY DICKINSONOVÉ	48
4.2 WHITMANOVO PLOZENÍ VS. LÁSKA A POHLAVNÍ AKT V BÁSNI EMILY DICKINSONOVÉ	53
4.3 SMRT V BÁSNÍCH WALTA WHITMANA A EMILY DICKINSONOVÉ	58
ZÁVĚR	62

Úvod

Tato práce je snahou o popsání a pokus o pochopení teorie poetiky Walta Whitmana (1819 – 1892) a Emily Dickinsonové. K výběru tohoto tématu mě vedla subjektivní náklonnost k oběma autorům a přesvědčení, že přínos jejich tvorby pro světové literární dědictví je natolik významný, že i dnes dokážou svým textem oslovit současného čtenáře a zanechat v něm něco ze svého básnického umění.

Při uvážení, čeho Američané dosáhli ve svém vymezování oproti západní tradici, pak úspěchy v hudbě, malířství, sochařství nebo architektuře budou relativně málo významné. Nejde o to, že bychom za standard považovali Bacha, Mozarta či Beethovena, americké skladatele totiž hravě předčí i moderní evropské tvůrce Stravinskij, Schonberg či Bartók. A ať je americké malířství či sochařství jakkoli úchvatné, přesto nikdy neměli žádného Matisse. Výjimku však tvoří literatura. Žádný evropský básník 19. století, dokonce ani Browning, Leopardi nebo Baudelaire, nedokáže zastínit Walta Whitmana či Emily Dickinsonovou. Nejdůležitější američtí básníci 19. a 20. století, např. Frost, Stevens, Eliot, Hart Crane či Elizabeth Bishopová, se hravě vyrovnají Pablu Nerudovi, Lorcovi, Valérymu, Montalemu, Rilkovi či Yeatsovi. A podobně mohou stát po boku svých evropských soupeřů i američtí romanopisci (Hawthorne, Melville, James nebo Faulkner). Mým hlavním záměrem v této diplomové práci bude tedy předložení důkazů, proč byli Emily Dickinsonová a Walt Whitman svoji tvorbou nesrovnatelní se svými současníky tehdejšího amerického literárního světa a jakým způsobem pomohli vytvořit americkou literární tradici. Svůj záměr se budu snažit naplnit nastíněním doby, ve které žili a která je přirozeně ovlivňovala. Následně se budu věnovat analýze dvou rozdílných poetik, které spojovala právě zmíněná odlišnost. Ač o sobě nevěděli, nebo jen z doslechu, jejich poetika byla revoluční skrze formální i obsahovou stránku básně. Byla na tehdejší puritánskou společnost nezvyklá a svojí nekonvenčností vyvolávala pobouření. Walt Whitman se neochvějně prezentoval svými básněmi, typickými svojí sexuální otevřeností, jejichž konstrukce se na míle vzdalovala od stanovených norem. Emily Dickinsonová, ač pro své okolí nenápadná, tichá bytost, řídící se striktně dle svého ortodoxně věřícího otce, si doma „do šuplíku“ psala básně, které po její smrti mnohým vyrazily dech svojí hloubkou, vytříbeným vkusem a energií, která se konečně skrze ně dostala na povrch světa. Emily Dickinsonová a Walt Whitman měli „rozdvojenou osobnost“, jedna jejich

část byla ta seriózní, introvertní, ve které se ukryvali před okolním světem. Právě přes poezii objevili své pravé vnitřní „já“ a nechali ho „volně dýchat“ skrze svoji tvorbu. Ta byla revoluční pro volbu témat, Walt Whitman jako vizionář a „vůdce“ amerického národa šokoval hlavně svojí sexuální otevřeností a orientací. Emily překvapila svojí blízkostí ke smrti a zoufalství přes exploraci vlastního „já“, kdy sexuální orientace skrze její básně byla také dvojznačná. Tvorba Walta Whitmana ohromila literární svět hned za jeho života, nabořila zavedené konvence, dílo Emily Dickinsonové až po její smrti. Toto literární dědictví, zprvu kritiky a celou společností odsouzené, nyní patří mezi největší americký literární poklad. Tento odkaz ukázal svým následovníkům nový možný směr, zároveň pomohl ukotvit literární tradici americké literatury a přispěl i k počátkům tvorby moderní poezie.

V teoretické části se zaměřím na literárněhistorický obraz Ameriky 19. století. Pokusím se vytvořit sled nejdůležitějších historických událostí tehdejší doby v souvislosti se zvoleným tématem. Dalším neméně důležitým mezníkem v této práci bude definice a charakterizace pro nás nejdůležitějších filozofických směrů a postojů tehdejší doby. Dále se budu věnovat charakteristice poetik vybraných autorů a v praktické části jejich následné názorné analýze na konkrétních příkladech. Poté se pokusím o komparatistiku několika vybraných básní autorů. Na závěr srovnám vlastnosti obou poetik, jejich podobnosti a odlišnosti.

1 Historické a literárně-filozofické pozadí

Mezi americkou literaturou a téměř všemi ostatními významnými světovými literárními tradicemi existuje jediný, avšak podstatný rozdíl. Americká literatura je totiž oproti ostatním velice mladá a moderní. Kdybychom chtěli pátrat po americkém středověku, nebylo by možné najít jeho kořeny. Na americkém kontinentu existovaly významné předkolumbovské civilizace se starobylým dědictvím kultury, mytologie, rituálů, zpěvu a poezie. Hodnocení této kultury jako významné pro americkou tradici se nám jeví až z dnešního pohledu. Například smysl Indiánů pro mystické uctívání země a jejich cyklické pojetí času se tak radikálně odlišovaly od evropského lineárního vnímání historie, že zůstaly ještě dlouho stranou zájmu americké kultury. Toto opomíjení bylo důvodem, proč se proti puritanismu bouřila pozdější americká literatura a podle mínění některých i samotná obraznost Američanů. Sám pojem „puritánské obraznosti“ připadal mnoha umělcům z pozdější doby jako protimluv. (Ruland, Bradbury: 42-43) Díky dnešní generace spisovatelů a především autorům jako Louise Erdrich nebo Leslie Marmon Silko, kteří se obracejí zpět do minulosti a vyzdvihují tradiční prvky americké literatury například v rámci hnutí *“Native American Renaissance“*, se začala nebývale rozvíjet indiánská kultura a tato „předetapa“ se považuje za neodmyslitelnou součást americké literatury. Právě svou rozmanitostí přispívá ke komplexnosti a multinacionálnímu charakteru současné Ameriky.

(http://cs.wikipedia.org/wiki/Americk%C3%A1_literatura> 9th January 2012)

V souvislosti s prapůvodem americké literatury a kultury musíme nutně vycházet ze střetu osadníků s původním obyvatelstvem, s „Indiány“. „Nový svět“, který byl objeven Kryštofem Kolumbem v r. 1492, byl považován za panenský kontinent. Pro mnohé byl znamením nového začátku. Představa vybudování nové společnosti a realizace vlastních snů byla pro většinu přirozeně neodolatelná. Amerika se stala jakýmsi „kosmickým výzkumným programem“ v etapě charakteristické svojí dobrodružnou povahou. 15. a 16. století jsou stoletími objevných plaveb a vyznačují se expanzivností a podnikavostí. Angličané začali na nový kontinent přicházet později. První osada byla založena až v r. 1607. Navíc oblast, která skýtala nepřeborné nerostné bohatství, vytvářela potenciaální předpoklad dalšího rozvoje nové britské kolonie Nová Anglie a nové možnosti britského impéria. Pro tehdejší puritánskou společnost se stala Nová Anglie

příslibem „amerického snu“. Osadníci přinesli své vlastní představy o dějinách, smyslu světa, jazyk a především knihu Bibli, od které vedla cesta k americké literatuře. Přinesli si s sebou i vlastní literární vědomí. (Ruland, Bradbury: 19)

1.1 Puritanismus

Slovo puritán pochází z anglického slova „pure“, v překladu znamená čistý. Přívrženci puritanismu, tzv. puritáni, byli přívrženci radikálních protestantských skupin působící v anglicky mluvících zemích 16. století. Původní puritáni hlásali potřebu „očisty“ nauky a bohoslužeb ve smyslu kalvinismu a kladli důraz na soukromou zbožnost a veřejnou mravnost. (Encyklopedie díl 2.: 387) Puritanismus jako životní postoj a styl se objevoval u protestantů 16. století, kteří usilovali o velmi přísnou mravní čistotu, ukázněnost a askezi. (<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/puritanismus>>1.st. January 2012)

Právě puritanismus ovlivňoval evropskou i americkou literaturu ještě v 19. století svými „modernějšími“ odnožemi „unitarismu“ a „kalvinismu“. Značně působil na život i tvorbu právě Emily Dickinsonové, ale ve svých počátcích ovlivňoval i směr kulturního vývoje nově nalezeného kontinentu. „Prostý styl milénistického očekávání, ustavičné hledání vztahu mezi božími a lidskými dějinami, mezi úmysly prozřetelnosti a individuálním svědomím, to byly základní prvky, které si separatisté přivezli, aby založili své biblické společenství.“ (Ruland, Bradbury: 29) Literatura byla puritány chápána jako spojení s Bohem, nejčastějším pojivem bylo užívání metafor a alegorií. Vycházela z Bible a držela se striktně mravního kodexu. Mezi počáteční díla prvních osadníků, kteří se k puritanismu hlásili, patří praktické zprávy nebo výzvy k osidlování. Tyto výzvy mají obvykle větší dosah, např. obraz ideálního budoucího státu. Jde o imaginární mýty, které se postupně vyvíjely, nabývaly na specifičnosti, určitosti a reálnosti. Tato nově vytvořená literatura pozvolna měnila svůj charakter. Postupně se objevovaly první letopisy, sociální, vědecká a přírodovědná pozorování, začaly se psát první kroniky, které se proměňují v „jeremiády“ (základní typ puritánského písemnictví). Přestože se literatura tvořila výhradně pro potřeby osadníků, současně měli na paměti i evropské čtenáře a snažili se přesvědčit anglickou mysl o mravnosti a čistotě nového místa. Jednotnou vnitřní myšlenkou děl bylo působení Boží prozřetelnosti. Veškerý děj, který se odehrával, byl jejím dílem. Sám Bůh dohlížel na střetnutí cestovatele a ještě nenapsaného Nového světa.

I přes tento evropský mýtus byla hlavním zdrojem tvorby Bible, zejména úvodní kapitoly Genesis a Exodus, vyprávějící příběh o vyvoleném národu a zemi zaslíbené. Příběhy puritánů byly v podstatě příběhy náboženskými, které vyprávěly o usilovné práci a o putování pod Božím vedením za vysokým cílem a za tisíciletou historií. (Ruland, Bradbury: 24) Již koncem 17. století v Nové Anglii existovala společnost, která svoje kořeny postavila na základě vlastní historie a neúspěchu v Británii při puritánské revoluci. Potvrdila právoplatnost svého vykupitelského poslání a utvrdila se v představě, že na půdě nového kontinentu prožívá dějiny, které jsou řízené Bohem. (Ruland, Bradbury: 41)

„Kritikové vinili puritánské dědictví z toho, že v mnoha směrech omezilo rozvoj americké literatury. V její silné tendenci k alegorii, v její neschopnosti otevřít se zkušenosti a rozkrýt mnohoznačnost symbolu, v nedostatku všestrannosti, mizivé reakci na svět přírody, zarytém moralismu a vyznávání anglosaských hodnot.“(Ruland, Bradbury 1997: 43) Avšak puritánské myšlení předjímalo mnohé aspekty romantismu, zejména směr, který nazýváme transcendentalismem, jež považujeme za typicky americký, neboť v mnohém vyrůstá z puritánského dědictví. Ale tam, kde romantismus oslavoval obraznost jako cestu k duchovnímu porozumění, puritánská mysl vyžadovala zbožnost. (Ruland, Bradbury: 32)

1.2 Romantismus

V této kapitole se zaměřím na charakteristiku romantismu jako způsobu myšlení a přístupu k životu a umění, které se začalo objevovat v Evropě již na přelomu 19. století. Na americkém kontinentu se romantismus začal projevovat s menším zpožděním až s transcendentálním hnutím ve čtyřicátých letech 19. století.

1.2.1 Obecná charakteristika romantismu

Romantismus jako umělecké hnutí a protiklad klasicismu vznikl jako reakce na hluboký rozpor mezi realitou a humanistickými ideály, které proklamovala Velká francouzská revoluce v letech 1789–1799. Vznikl koncem 18. století jako výraz nových sociálně ekonomických skutečností v Evropě, odrážel prohlubování rozporů mezi individuem a společností, ideálem a skutečností, uměním a životem. Pro detailnější pohled na jeho počátky, což není cílem naší práce, bychom museli zapátrat již v první polovině 18. století. V této době již můžeme vystopovat první náznaky nespokojenosti.

Již tehdy nastupující sociální třída měšťanstva začala vyjadřovat svůj protest proti chladnému rozumářství klasicismu a proti stavovskému feudálnímu zřízení, které jí neposkytovalo možnost plného uplatnění a všestranného svobodného rozvoje.

Termín „romantismus“ neoznačuje ani tak určité historické období nebo konkrétní umělecký směr, jako spíše soubor rysů, postojů a nálad, jejichž osobitost spočívá v jejich zvláštní povaze a především v jejich originálních vzájemných vztazích. Originalitu romantismu nelze upřít jednotlivým aspektům romantické krásy, třebaže k nim poměrně snadno najdeme předstupně a předchůdce. Originální jsou však především vztahy mezi rozmanitými formami, jež neurčuje rozum, ale cit a rozum. Vztahy, které nehodlají vylučovat protiklady a rušit antiteze. Protiklady jsou naopak souběžně akceptovány, a právě to je v romantismu skutečně nové. (Eco: 299)

Romantický vkus se vlivem času postupně proměňoval a s ním i jeho sémantické vyjádření. V polovině 17. století je „romantic“ synonymem (v negativním slova smyslu) romaneskna¹, o století později znamená spíše „chimérický“² nebo „pitoreskní“³. Rousseau svou subjektivní charakteristikou „*Je výrazem ,čehosi‘ vágního, neurčitého.*“ přinejmenším zanechal rozhodující a trvalou stopu na následné generaci romantiků. První němečtí romantici tzv. „*Fruhromantik*“ na přelomu 18. a 19. století posléze ještě rozšiřují význam neurčitosti a vágnosti, který pokrývá název „romantisch“. Zahrnuje všechno vzdálené, kouzelné a neznámé, včetně pochmurného, iracionálního a hřbitovního. Na toto dědictví nejspíš navázala v tvorbě Emily Dickinsonová. Specificky romantická je zejména touha. Touha, která není vázaná historicky, ale která romantizuje každé umění, jež ji vyjadřuje, anebo díky níž je romantické veškeré umění, pokud nevyjadřuje nic jiného než ji. (Eco: 303) Pro romantického člověka má i smrt zbavená makabrozního⁴ rámce nespornou fascinaci a může být krásná. (Eco: 307) Téma krásné smrti nacházíme i v tvorbě Walta Whitmana. Dalším rysem, který je typický pro romantický vkus a jež klasicismus zpravidla odsouval, byl kult exotiky a orientalismu, který můžeme najít

¹ =mající prvky romantické napínivosti, sklon k fantastičnosti (http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?cizi_slovo=romaneskni&typ_hledani=prefix) 19.th. January 2012)

² =mámivý, nereálný (<http://leccos.com/index.php/clanky/chimericky>) 21.st. January 2012)

³ =půvabný, směšný, divný (<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/pitoreskni>) 19.th. January 2012)

⁴ =hrozný, umrlčí (http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=makabr%F3zn%ED) 19.th. January 2012)

v některých básních Walta Whitmana, když ve svých básních vyzývá k rovnoprávnosti a rovnocennosti všech lidí na světě.

Po starém sentimentálním románu dědí romantická krása realismus vášně a v jeho rámci experimentuje se vztahem jedince a osudu, jenž je pro romantického hrdinu nanejvýš příznačný. Toto dědictví nicméně nebrání tomu, aby byl příběh ukotven v historii. Pro romantiky je ve skutečnosti historie předmětem nejvyšší úcty, byť nikoli uctívání. (Eco: 307) Pokud není moderní člověk plodem evoluce, ale úpadku původní čistoty, pak bitvu s civilizací je třeba vést novými zbraněmi. Tou hlavní zbraní je cit, spontánnost a příroda, což je v literárním odvětví poezie, v našem případě Walta Whitmana, typické. Příroda, postavená proti umělé stavbě dějin, se jeví jako temná, beztvářá, tajemná, nelze ji zachytit do přesných a jasných forem, neboť diváky zavaluje velkolepými a vznešenými obrazy. Proto se také krása přírody nepopisuje, ale bezprostředně zakouší. Intuitivně se jí zmocňujeme tím, že se do ní ponoříme. (Eco: 312) Romantický člověk žije svůj život jako román, je podroben moci citů a jen ztěžka jim čelí.

Shrňme si obecně společensko-kulturní situaci, která se odehrála spolu s nástupem romantismu. Dá se říci, že spojujícím článkem, který sloučil ve společenskou třídu lidí sdílející stejný vkus, stejného ducha a stejnou ideologii, bylo odmítání aristokratického světa s jeho klasickými pravidly. Byl to svět v porovnání s novým myšlením romantismu příliš úzký a chladný. Došlo k novému zhodnocení individua, vytváření nových pozic a ke konkurenčnímu boji spisovatelů a umělců ve volném kulturním trhu. Nejvýraznější tendence bychom našli v Německu, v hnutí „*Sturm und Drang*“.(Encyklopedie, díl 4.: 258)⁵

1.2.2 Přehled anglických a amerických romantiků

Za kolébkou literárního romantismu je považována Anglie. Koncem 18. století navázala první generace anglických romantiků na předchozí preromantické autory. Jedná se zejména o tzv. „*jezerní básníky*“. Můžeme si uvést jako zástupce například Williama Wordswortha a Samuela Taylora Coleridge. K následující generaci anglických romantiků

⁵ nejvýraznější preromantické literární hnutí, působící hlavně v letech 1765-1785. (Encyklopedie, díl 4.: 258)

se řadí např. George Gordon Byron, Percy Bysshe Shelley nebo Walter Scott. (Encyklopedie díl 2.: 345.) Nástup romantismu v Nové Anglii znamenal mnohem více. V Nové Anglii, která byla střediskem všech reformních hnutí, od feministických až k hnutí proti otroctví, vznikla skutečná národní literatura. Její staré puritánství se transformovalo především v unitářství, jež hlásala. Byla v úzkém kontaktu s britským a evropským myšlením, neboť její spisovatelé a myslitelé se hojně vydávali přes Atlantik, což ji učinilo vstupní branou romantismu. (Ruland, Bradbury: 108) Vyjmenujme si zde několik amerických romantiků. Patří mezi ně mimo Walta Whitmana a Emily Dickinsonové například Washington Irving, Edgar Allan Poe, James Fenimore Cooper, Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthorne, Henry Wadsworth Longfellow, Henry David Thoreau, Herman Melville, Holmes, John Greenleaf Whittier nebo Robert Lowell. Mezi přední spisovatelky patřily Margaret Fullerová a Harriet Beecher Stoweová.

1.3 Zrod americké literatury

Touha po prohlášení skutečné literární nezávislosti a opravdové americké literatury rostla, ale náležitá odezva přišla až ve čtyřicátých letech 19. století. Dovršení této poutě se stalo již od konce 18. století jakýmsi národním úkolem, pro který horoval v raném období Thomas Jefferson nebo později Ralph Waldo Emerson. Důvod, který značně přispíval k pomalému procesu literárního a uměleckého rozvoje, byla absence vyhraněné a ryze americké estetiky. Nerozvíjela se ani spisovatelská povolání a neutvářela se čtenářská obec. Tato doba neustálých diskusí nad osudem americké literatury přispěla ke vzniku mnoha časopisů a novin, které sice podporovaly potřebu národního umění, vědy, literatury atd., ale tento problém přetrvával až do 20. století.

1.3.1 Americké nářky nad nedostatkem vlastní kultury

Podíváme-li se na toto období podrobněji, zjistíme, že jeho charakteristika není vůbec tak jednoznačná. Kultura Spojených států amerických si prošla vleklou a rozsáhlou krizí a hledala cesty ven. Stesky nad nedostatkem kultury, patronů umění, forem a zdrojů tvorby se staly v americké literatuře běžnou litanií a získaly téměř status samostatného žánru. Amerika jako novodobá země se stále nesebevědomě obracela k tradicím evropské kultury a většina její literární produkce byla importována z Anglie, Francie, Německa nebo Itálie. Charles Brockden Brown, vydavatel významného filadelfského časopisu "*American Review and Literary Journal*", své znepokojení v roce 1801 vyjádřil takto:

„Géniu literárního tvůrce, právě tak jako je tomu v kterémkoli jiném oboru umění, musí býti nápomocna vzdělanost, musí míti podporu příznivců a dostatek volného času i zdrojů tvorby. Avšak národ plně zaujatý zemědělskou prací v surové zemi, nedotčené kultivovaností, nemůže zároveň s dostatečnou lehkostí a úspěchem rozvíjet dílo své obraznosti a věnovat se hlubokým úvahám Raffaelovým, Newtonovým nebo Popeovým.“(Ruland, Bradbury: 71)

Často se za podobnými stesky skrývala klasicistní představa umění, představa zlatého věku vytríbených umělců podporovaných vzdělanými mecenáši. Mezitím ovšem v Británii začali mecenáši mizet a do popředí se dostávali nakladatelé vydávající knihy pro zisk, rozvíjela se nová forma brakové literatury a vládu přebíral nový literární vkus. Společenská témata byla v umění stále více nahrazována přírodou a ta se právě v Americe podle obecného soudu vyznačovala osobitou krásou. Američanům se však zdálo, jako by i příroda vyžadovala něco z evropské úpadkovosti, aby se stala poetickou, a nemálo jich za tímto zážitkem vycestovalo za hranice. V roce 1828 si James Fenimore Cooper (jenž strávil sedm let v Paříži) stěžoval na „nedostatek látky“ v Americe. V roce 1860 objevil Nathaniel Hawthorne (žijící v Anglii a Itálii) klíč k chápání romance v rozpadající se Evropě. A ještě v roce 1873, kdy už by se dalo říci, že došlo k určitému „usazení“ americké literatury, nechává Henry James (jenž strávil většinu svého života v Británii) ve své „Madoně budoucnosti“ (*“Madona of the Future“*) amerického umělce zvolat: „ Jsme vydeděnci umění!“. Tím se vyvinula všeobecně utkvělá představa, že americké umění je příslib, který se dosud nenaplnil, že Amerika je co do romantismu dosud nepopsaným listem a že poezii, imaginaci je třeba hledat někde jinde. To bylo jednou z příčin, proč se američtí literární vystěhovalci nadále obraceli ke starému světu, který měli spíše odvrhnout. Americká literatura se tak ocitla mezi dvěma protichůdnými vlivy: a) potřebou literární nezávislosti a republikánské původnosti a b) dědičnou vazbou k životodárným kontaktům s evropskou kulturní minulostí na straně druhé. To všechno vytvářelo živnou půdu pro literární sváry nové Ameriky.

V poezii se začala objevovat nová témata jako indiánské squaw, hrdinové revoluce, prérie a cvrčci, nová však byla jen témata, forma zůstávala tradiční. Uvedme si jako příklad Dwightovo *“The Conquest of Canaan“*. Britské časopisy kritizovaly novou „americkou literaturu“ za její vysoké ideály a nízkou úroveň. Američané často reagovali tím, že skromné talenty nafukovali do velkých rozměrů, jak to nové národy dělají.

V americkém oficiálním umění, snažícím se prokázat všeobecnou mravní platnost a demokratickou ušlechtilost amerických ideálů, velice dlouho přetrvávaly klasické formy, jež měly novému zřízení propůjčit náležitou důstojnost. Neustále se ozývalo volání po heroickém umění s velkolepými historickými tématy, jež by bylo oslavou národa a vyjádřením nadčasových pravd Boha a přírody. Deistické a morální ideály, na nichž byla nová republika založena, se však nedaly snadno přizpůsobit subjektivní povaze nové romantické éry, která v Americe dospěla k plnému rozkvětu se zpožděním nejméně jedné generace, a to v transcendentalistickém hnutí čtyřicátých let. (Ruland, Bradbury: 71)

1.4 Vrchol tvůrčích sil americké literatury

Tento vrchol v tvorbě americké literatury těsně před polovinou 19. století se tak dodnes zdá být nečekaným a pozoruhodným jevem. Zůstává klíčem ke všem diskusím, od nichž se může odvíjet naše chápání originality americké literatury a smysl veškerého moderního či modernistického vývoje. Podle Whitmana všechno začíná Emersonem:

„Myslím, že Amerika budoucnosti, ve svém dlouhém sledu básníků a spisovatelů, pozná působivější a oslnivější autory, ale žádnému nemůže přiřknout větší uznání než tomuto muži, který stál na počátku celého toho sledu.“ (Ruland, Bradbury 1997: 106)

„Vymezení tohoto období je vcelku jednoznačné. Jeho konec je jasný, zaniklo s vypuknutím americké občanské války v roce 1861, i když předtím poukázalo na většinu problémů, které k ní vedly. Jeho začátek je méně zřetelný, ale lze za něj považovat vydání Emersonovy *Přírody* („*Nature*“, 1836), odvrhující minulost a „dobu pohledů zpátky“ a hlásající nové vidění („Stávám se průhledným okem. Nejsem ničím. Vidím vše.“), jež byla spolu s jeho projevem nazvaným „*The American Scholar*“ (1837) mnohými z jeho i našich současníků považována za skutečné prohlášení americké literární nezávislosti.“ (Ruland, Bradbury 1997: 106-107)

1.4.1 „Americká renesance“

V roce 1941 dokončil F. O. Matthiessen průkopnickou studii o Emersonovi, Thoreauovi, Hawthornovi, Melvillovi a Whitmanovi, vůdčích osobnostech tohoto období, a kultuře, kterou představovali. Nemohl však najít titul, jenž by vhodně popisoval to neobyčejné období, které zkoumal. Jeho přítel a žák Harry Levin navrhl termín „*americká renesance*“, Matthiessen dal své studii tento název a pojmenování se vžilo. Je

ovšem nedokonalé, neboť nešlo o znovuzrození, ale prostě o začátek něčeho nového, jak důrazně prohlašoval Emerson a jak uznal i Matthiessen sám, když řekl, že v tomto období Amerika „poprvé dosáhla dospělosti a ujala se svého právoplatného dědictví v celé oblasti umění a kultury“. Současně však podle něj bylo americkou obdobou alžbětinské renesance, kdy umělecká, intelektuální a politická energie přivedly dobu ke svěžímu a dodnes působivému sebevyjádření. Proto se název „*renaissance*“ nadále používá, i když jde ve skutečnosti o zrození, nikoli obrození. (Ruland, Bradbury: 106)

1.4.2 Mimořádný význam poezie

Američané revolučního období konce 18. století neměli žádnou pochybnost o tom, která z forem literatury je nejzávažnější a nejpotřebnější. Byla to poezie, která ohlašovala příslib amerického milénia, a byla to právě poezie, která zdobila a zušlechťovala antické Řecko a Řím. Proto byla právě poezie povolána, aby splnila svou povinnost, když přišla „chvilé nového národa“. Ideál této oficiální poezie představovali koncem 18. století „connecticutští krasoduchové“. Mezi ně patřil například John Trumbull nebo Samuel Butler. (Ruland, Bradbury: 73) Později mezi představitele oficiální poezie patřili Henry Wadsworth Longfellow, Holmes nebo Whittier.

1.5 Transcendentalismus

Podle definice filozofického slovníku se jedná o skupinu amerických idealistických filozofů a spisovatelů, kteří v roce 1836 založili Transcendentální klub. Dále v letech 1841 až 1844 vydávali časopis „*The Dial*“. Skupinu tvořili R. W. Emerson, J. Ripley, T. Parker, M. Fullerová, H. D. Thoreau aj. Přestože se představitelé této skupiny sami nazývali transcendentalisty, čímž zdůrazňovali svůj záporný postoj k *senzualismu* a příbuznost s filozofií Kanta, Fichta, Jacobiho a Schleiermacera, rozvíjeli své teorie pod silným vlivem Platóna, anglických romantických básníků „jezerní školy“, Carlyla a Rousseaua. Z pozic romantismu a maloburžoazního demokratismu kritizovali nelidskost kapitalismu, vyzývali k mravnímu sebezdokonalení, ke sblížení s přírodou. Navíc mnozí transcendentalisté aktivně vystupovali proti otroctví v USA.

Více se dozvídáme v kapitole „Americké zrození“ (Ruland, Bradbury: 108), která se snaží charakterizovat transcendentalismus. Snaha o vyjádření podstaty transcendentalismu je zde podána jako snaha o vyjádření nevyjádřitelného. „Je nutné se

vzepřít a prohlásit, že Bůh nestvořil hmotnou přírodu pouze k tomu, aby ji člověk užíval, neboť je zašifrovaným podobenstvím jeho duchovního světa. Příroda není pouze něčím, co má člověk ovládnout a využít. Hovoří přímo k jedinci, jeho mysli a duši.“ (Ruland, Bradbury: 119) Tato myšlenka, která vybízí k revoltě, je hlavní myšlenkou tvořícího se transcendentalismu. Jeho základním myšlenkovým směřováním byl odklon od unitářství a lockovsko-newtonovského světonázoru, který tak dlouho, do 19. století, v Americe přetrvával, oslava individualismu, každého jedince a jeho vědomí, jakož i prosazování idealistického novoplatonismu, který jej paradoxně vracel zpátky k puritánské tradici. Transcendentalistické uvažování čerpalo z ducha romantismu, vycházejícího z díla filozofů, jako byli Kant a Swedenborg, a z Coleridge a Carlylea, kteří zdůrazňovali sílu představivosti a povahu duše osvícené božstvím. Kromě toho se však inspiroval i utopickými a náboženskými sektami, které v té době v Nové Anglii vzkvétaly neméně než individualistická podnikavost, jež se zdála být součástí americké povahy, ve své podstatě franklinovské. V novoanglickém „bublajícím kotli náboženství a politiky“, jak jej nazval John Quincy Adams, kde se stále znovu objevovaly morální apely a nová zjevení a kde se proroci a samotářští myslitelé stali téměř přirozenou součástí společenské scény, oslovuje transcendentalismus hodnotami vnitřního duchovního hledání a potřebou osobního vztahu mezi jednotlivcem a vesmírem. Šlo o hnutí duchovní obnovy, které položilo důraz na hledání sebe sama v klíčovém okamžiku, kdy se doba zdála zralá. (Ruland, Bradbury: 118)

Díky Emersonově vůdčí úloze se transcendentalismus z retrospektivního pohledu jeví jako ústřední téma celého období, ale tehdy to možná nebylo tak zjevné. Z tehdejšího pohledu byl pouze jedním z mnoha hnutí doby, kdy život v Nové Anglii vřel novými sektami a schismaty, náboženskými a filozofickými směry, jež se odtud šířily po celé zemi. Utopismus a sektářství, mesmerismus a frenologie, cokoli, co podle slov Charlese Dickense „vedlo někam za“, vyhovovalo tehdejší novoanglické povaze. Jestliže dnes vnímáme Emersona a jeho kroužek jako dominantní osobnosti doby, neměli bychom zapomínat, že byli v jistém smyslu disidenty, stojícími na okraji „bostonského žabichóru“, jak to nazval vnější pozorovatel Edgar Allan Poe. Po většinu století Nová Anglie představovala mnohem zjemnělejší a didaktičtější přístup. Byla básnickým domovem Longfellowovým a Holmesovým, byla zastydle klasicistní, vzdělaná, kultivovaná a téměř evropská, promlouvala autoritativně z kazatelen a od přednáškových

pultíků, v časopisech a na akademické půdě. Matthiessenova „*americká renesance*“ byla ve skutečnosti součástí širšího a mnohem rozmanitějšího počátku, jeho pohled klade moderní důraz na osobnosti, které jen z poloviny patřily své době. Nová Anglie přinesla transcendentalismus, ale i mnoho jiného. (Ruland, Bradbury: 118)

1.5.1 Emerson, Thoreau, Whitman (jejich přístup k transcendentalismu)

K lepšímu pochopení transcendentalismu si porovnáme jednotlivé přístupy tří individualit. Pojetí Emersona, Thoreaua a Whitmana. Jejich koncepce byly podobné, ale přece se odlišovaly. V následujících odstavcích si vysvětlíme více. Ve čtyřicátých a padesátých letech 19. století byla vydána nejvýznačnější díla, která vycházela z Emersonova transcendentalismu. Emerson vydal „*The Poet*“ v roce 1844, následující rok vyšla kniha H. D. Thoreaua, jíž zahájil svou cestu k duchovní nezávislosti, jejímž prostředkem byla kniha „*Walden*“, o deset let později vydal Walt Whitman „*Leaves of Grass*“.

Emerson se domníval, že příroda je posvátným textem, bezprostřednějším a přístupnějším než jakékoli psané prohlášení. (Ruland, Bradbury: 119) Také je božství podle něho přítomno v každém drobném detailu přírody, v každém jednotlivci. Emersonovo „já“ je eticky vzdáleno všemu sobectví, jde o hledání lepšího „já“, jež si dokáže představit splynutí v konečné podobě s transcendentním já, s tím, co nazval „nadduš“ (více v Ruland, Bradbury: 119). Pro připomenutí, naproti tomu podle puritánů se Boží plán projevoval náznaky, jimiž byla sdělována duchovní pravda a následně byla v jednom historickém období po druhém postupně realizována. V Emersonově pojetí byl epochální okamžik trvale přítomen. Emerson volá po světě samorostlých génů a ti se následně začali opravdu objevovat. Domníval se, že historii lze pominout a učinit měřítkem života mysl a jedince. Ztotožnění jedince s vesmírem se mělo stát jedním ze základních amerických principů a klíčovým tématem velké části pozdější literatury, jehož poselství nesla. (Ruland, Bradbury: 121)

Thoreau i Whitman přímo vycházeli z Emersonových myšlenek. Thoreau ve svém díle „*Walden*“ definuje a upřesňuje, co je zkušenost, a představuje sám sebe v různých rolích. Thoreau jako přírodovědec, zálesák, umělec, atd., podle toho, co zrovna prožíval. Jeho rybník „*Walden*“ je vskutku rybníkem, ale současně i zrcadlem jeho duše. Čtenářův pohled nebude podle Thoreaua skutečný do té doby, než uvidíme na stránkách

“*Waldenu*“ rybník sám. (Ruland, Bradbury: 126) Thoreau však nebyl velkým básníkem, po kterém volal Emerson, byl to právě Whitman. Ten popsal hlubší prolínání jedince a společnosti, expanzivnost amerického života. Spojené státy se tak díky němu staly největší básní a on její velký stvořitel. Emerson na jeho první sbírku reagoval nadšeně, což dokládá jeho dopis Whitmanovi, kde mu predikuje úspěšnou životní dráhu a považuje jeho “*Leaves of Grass*“ za nejpozoruhodnější dílo amerického ducha a moudrosti.

Snad nejlépe lze rozdíly mezi Emersonem, Thoreauem a Whitmanem ukázat na jejich vztahu k přírodě. Když porovnáme ideu Emersona, který se držel zpátky od společnosti a byl převážně teoretickým milovníkem přírody, Thoreau vyjádřil mnohem přímější kontakt s přirozeným světem. Nejotevřenější byl Whitman, který kráčet po ulicích Manhattanu a hltavě požíral hmatatelný svět, s nímž se setkával. Sám Whitman později vyjádřil svůj vztah k Emersonovi: „Bublal jsem, bublal a bublal, až Emerson mě přivedl do varu“. (Ruland, Bradbury: 128)

1.6 Americká občanská válka (1861–1865)

V naší práci je nutné zabývat se i občanskou válkou, která se odehrávala na americkém kontinentu v šedesátých a sedmdesátých letech 19. století. Přirozeně měla přirozeně fatální vliv na rozvíjející se kulturní sféru nově vznikající americké literatury. Na jednu stranu její vývoj pozastavila, na druhou se po jejím skončení, jak to tak bývá, našla mnohá témata, která se stala pro literární oblast nová.

Z historicko-politického pohledu válka způsobila zánik dvou společenských celků. Jižanský feudalismus a starou podnikatelskou demokracii nahradil moderní, průmyslový stát. Kapitulací Jihu válka skončila a přišla rekonstrukce. Docházelo k návratu hlásání národního rozmachu, pokroku a myšlenky, jasnému „poslání“ vládnout celému kontinentu. Postupně se šířil industrialismus, starý feudální Jih se stal minulostí a mýtem, který však „Seveřané“ respektovali a akceptovali.

Právě v této době, kdy se hojily všechny rány, se znovuzrozená myšlenka národního vzkříšení jevila jako mana, dodávající životadárnou energii. Stala se tak klíčovým a novodobým tématem, který udával směr. Pozornost se nyní přesunula k nové expanzi a k rozvoji průmyslu a techniky. Co se týče Whitmanovy poetiky, před válkou jeho poezie oslavovala transcendentální „já“, po ní „já“ transkontinentální a právě

modernizující „já“, které oslavuje civilizaci a obrací se k novým vynálezům, technologiím a průmyslu. Poezie Whitmana dostala najednou hlubší rozměr a měla tendence stát se mluvčím národa. Později s postupem času se ukázalo, že národ má o sobě dvě protikladné představy. Za prvé to byla představa průkopnické země, která je úzce propojená s přírodou a prostorem, za druhé představa národa žijícího ve městech, kde se rozpínají velké továrny a ve kterých se lopotí přistěhovalci.

1.7 Oslava industrialismu na americkém kontinentu

Právě pětadvacet let mezi koncem války a devadesátými lety, kdy mimochodem zmizela hranice mezi osídlenými a neosídlenými oblastmi, bylo obdobím největších změn. Toto období je charakteristické americkým viktoriánstvím a jeho oslavováním řadou výstav po vzoru „Velké výstavy“ v Londýně z roku 1851, na které byl vyhlášen počátek viktoriánské éry a věku techniky. Rozvíjející se industrialismus byl odstartovaný běh, který nešlo zastavit, rozumem pochopit ani kontrolovat. Tato éra budující zcela novou průmyslovou společnost znamenala změnu vnímání života, umění. Abstraktní myšlení, tradiční vzdělání mělo být nahrazeno agresivním kapitalismem a politickou kontrolou průmyslu. Predikce tohoto vývoje se objevily již v „americké renesanci“. Již výše zmíněný Emerson se svou ideou sejetí s přírodou se částečně stavil do opozice vůči světu, který je postaven na materiálních základech. (Ruland, Bradbury: 180–183)

2 Emily Dickinsonová

A) Stručný životopis

Emily Dickinsonová se narodila 10. prosince 1830 a zemřela 15. května 1886. Sedm jejích básní bylo vydáno již za jejího života, avšak anonymně, a celé její dílo, které čítá téměř na osmnáct set básní, bylo objeveno až po její smrti. Vyšly v roce 1890, bohužel krátce před Whitmanovou smrtí, ale teprve až ve dvacátých letech dvacátého století začaly se jim dostalo zaslouženého uznání. Ale až v roce 1958 je Thomas H. Johnson připravil v původním, neupraveném znění, které umožnilo jejich plné docenění. Až tehdy se prakticky ukázalo, že Emily Dickinson patří mezi největší básnířky výlučně americké poezie. Celý život strávila v Amherstu. Město bylo až do konce občanské války v roce 1865 puritánským mikrokosmem, zcela uzavřeným před novými ekonomickými a myšlenkovými proudy, které později puritanismus rozbily ve státě Massachusetts. Přestože její rodina zaujímala významné místo ve společnosti, Emily žila a tvořila v samotě. Tato tichá obyvatelka Amherstu ve státě Massachusetts se dostala do kontaktu s kalvínskou a unitářskou tradicí. Tato zkušenost byla prostoupena pochybnostmi a nejistotou. (Gilbert: 123–130), (BAYM: 1123)

B) Stručné představení poetiky Emily Dickinsonové

U poetiky Emily Dickinsonové není překvapením, že i u edukovaného čtenáře se mohou objevit jisté nejasnosti s výkladem jejích básní. Jejich obsah může být leckdy shledáván nerozluštitelným. Pokud si přečteme některé studie, které se zabývají rozborem jejích básní, můžeme dojít k závěru, že možná nikdy nebudeme schopni uspokojivě interpretovat a úplně porozumět jejím básním. Doslova totiž vzdorují jasnému výkladu, jsou tajemné, jako by skrývaly nějaké tajemství. Jsou současně vzrušující a stimulují naši zvědavost. Sofistikovaná poezie Emily Dickinsonové jako by patřila jen jí. Pouze ona dokáže rozšifrovat své dílo a jen ona drží klíč k významům svých slov. Její intelekt i básnické schopnosti jsou natolik nadprůměrné, že nám nezbyvá než ji obdivovat. I přesto, že její poezii pravděpodobně nemusíme porozumět stoprocentně, myslím, že jsme schopni alespoň vkročit do jejího světa a nahlédnout do duše. (Chase: 99–102)

2.1 Rozbor poetiky Emily Dickinsonové

*“To see the Summer Sky
Is Poetry, though never in a Book it lie-
True Poems flee- “ (báseň č. 1472)*

Tento rozbor jsem začala básní, z toho důvodu, že si na ní můžeme demonstrovat vztah Emily Dickinson k poezii. *“True Poems flee“*, poezii považuje za způsob projevu vnitřního „Já“, proto by básně neměly být pouhými strohými řádky v knize, ale měly by člověka zaujmout natolik, aby v nich rozpoznal básníkovu duši. V rozboru se budu zabývat myšlenkovými okruhy, které se nejčastěji vyskytovaly v jejích básních, některé z nich budu dále analyzovat. Poté se budu věnovat formální stránce jazyka.

2.1.1 Nejčastější motivy v poetice Emily Dickinsonové

V této podkapitole se budu zabývat výčtem nejčastějších motivů v básních Emily Dickinsonové, které uvádím včetně konkrétních příkladů básní, v nichž se dané motivy vyskytují. V následujících podkapitolách se budu následně věnovat současně historické i literárně teoreticko-praktické analýze vybraných motivů.

Universalismus – báseň č. 932

Explorace vlastního „Já“ – báseň č. 925, č. 1705

Smrt – báseň č. 510, č. 1001 (*pěkná – umírání během hudby*), č. 1005, č. 1013

Hrůza – báseň č. 1535

Bolest – báseň č. 301

Izolace – báseň č. 953, č. 827

Extáze – báseň č. 1640, č. 1480

Láska – báseň č. 1731

Transsexualizace – báseň č. 1722, č. 25

Bůh a náboženství – báseň č. 915, č. 1545, č. 1551, č. 817

Mystičnost – báseň č. 201, č. 115

Příroda a přirozenost – báseň č. 1405, č. 111, báseň č. 401

Čas a věčnost – báseň č. 802 (objevuje se „circumference“)

Transcendentalismus – báseň č. 721, č. 733

A) Izolace v básních Emily Dickinsonové

Emily Dickinsonová se vyhýbala veřejnosti, uzavřela se do svého světa, a tak se zdá, že většina jejích básní působí dojmem naprosté izolace. Také to tak ve skutečnosti bylo. Stala se pro své okolí neobvyklou záležitostí. Za prvé působila velice zdrženlivě, skoro neopouštěla dům své rodiny, mnoho času strávila na své zahradě. Vzhledem k tomu, že její rodina patřila k velice zámožným, nebylo nutné, aby se provdala. Neměla tudíž důvod chodit do společnosti. Na jedné straně se tento postoj uzavření se do sebe a vytvoření vlastního světa může zdát obdivuhodný, člověk musí být silným, protože musí podstoupit jistou oběť v podobě určité limitovanosti a osamělosti. Na druhé straně se nám nabízí otázka, z jakého důvodu to dělala. Velký zlom v jejím životě přišel v roce 1844 ve chvíli, kdy zemřela její kamarádka Sophia Hollandová. Dickinsonová měla pocit, že by měla také zemřít, a zanechalo to v ní permanentní melancholii. Po roce 1850 se Emily Dickinsonová zcela odcizila společnosti a stáhla se do soukromí. Jak je známo, jediným způsob komunikace se odehrával skrze korespondenci a dále utajovaným psaním básní. Důvody pro její uzavřenost jsou zahaleny tajemstvím, ale tradičním výkladem se stává zklamání z nenaplněné lásky k reverendu Charlesi Wadsworthovi z Filadelfie. (McIntosh, Hart: 2872–2873) Jedním z důvodů byla její náboženská rozpolcenost, která byla ještě umocněna prostředím, v němž žila, a její rodinou, která šla příkladem svým ortodoxním přístupem k náboženství. Dalším možným důvodem pravděpodobně byla smrt, která ji poté ještě několikrát zasáhla. Za občanské války se své práci věnovala s neobvyklým zájmem, ale válka jako taková se v jejích básních neobjevila. Ač bychom se mohli domnívat, že společensko-politické problémy prohlubovaly její osamělost, nemáme žádné důkazy. Přesto můžeme vyslovit domněnku, že se pravděpodobně objevila symbolicky ve výrazech děsu, strachu a se smrtí. Dalším neméně významným důvodem byla nenaplněná láska. Vytvořila si vlastní vesmír zaplněný vnitřní meditací. Její poezie byla metafyzickým a mravním tajemstvím, bylo tomu i pro její utajované publikování. Skrze svoji izolaci se Dickinsonová naplno oddala umění, s poezií žila v jedné symbióze a stala se prostředkem jejího duchovního života. Téma izolace a odcizení společnosti si můžeme demonstrovat na následující básni.

*„I'm Nobody! Who are you?
Are you-Nobody-Too?
Then there's a pair of us?*

Don't tell! They advertise- you know!"

V posledním verši první sloky kritizuje společnost, dychtící po senzacích. Je pro ni lepší být nikým, než se začlenit do společnosti a odkrýt vlastní já. Toto odhalení totiž skýtá množství rizik, která mohou být pro jedince nebezpečná. Charakterizuje se jako "Nobody", ale zároveň hovoří k druhému člověku a zdá se, že jí nevadí společnost.

*„How dreary-to be- Somebody!
How public-like a Frog.
To tell one's name-the livelong June-
To an admiring Bog!"(288)*

Emily Dickinson (1830–86). Complete Poems. 1924.

V prvním verši druhé sloky vyslovuje svoji úzkost nad tím, jak je deprimující být někým, je to pro ni velká přítěž.

B) Náboženský vliv na tvorbu Emily Dickinsonové

Byla to věřící básnířka, ale svoje náboženství si vytvořila sama, důvodem bylo vědomí šířavého rozkladu víry, k němuž docházelo v ortodoxních kruzích kolem ní. Důvodem, který způsobil její obtíže s vírou, byl přechod od kalvinismu k unitářství, což se odráželo na jejím vědomí.

Náboženství bylo nezbytnou součástí vzdělání. Emily Dickinsonová vyrůstala v duchu tradičního unitářství⁶, proti kterému Emerson r. 1838 protestoval na harvardské univerzitě. Dickinson byla od dětství zastrášována mnohými kázáními o zatracení a blízkosti smrti. Později v době nesnází jí pomohla její náklonnost k přátelům ve své komunitě a jejich zápal pro víru. Dickinson měla pocit, že je to její záchrana. Její náboženská „poslušnost“ netrvala moc dlouho, většina jejích přátel se odstěhovala z města a Dickinson se od ostatních začala stranit. V roce 1852 se setkala s rodinou liberálů Josiah Gilbert Hollanda, kteří ji podporovali v boji proti vlivu tradičního

⁶ Unitářství- Z historického pohledu vzniklo jako třetí proud křesťanství, lišící se jak od katolického nebo ortodoxního pojetí, tak od protestantství. Pojmenování unitářství vzniklo na základě odmítání dogmatu o svaté Trojici, pro které mnozí unitářští myslitelé nenalezli opodstatnění v Bibli (Encyklopedie díl 4.: 488)

unitarismu. První protesty se objevily v básních č. 61, 324, později 1317. Dickinson zůstala dcerou puritánské rodiny, ačkoliv velice „neposlušnou“. (Baym: 1124-1125)

Pocházela z velice zámožné rodiny, ale přesto nevedla marnotratný život, v čemž šla příkladem puritánským stoupcům. K Bohu měla velice blízko, ale striktně ho nenásledovala. V její tvorbě jsou patrná mnohá pochybování, usilovala o vnitřní svobodu a odmítala Boha jakožto tvůrce jejího vědomí a činů. Její postoj byl velice ojedinělý a rodina ji považovala za velice „troufalou“. Nehledala pravdu u Boha, ale v přírodě. Demonstrujme to v následující básni.

*Some keep the Sabbath going to Church –
I keep it, staying at Home –
With a Bobolink for a Chorister –
And an Orchard, for a Dome –*

V prvních dvou verších první sloky předkládá svoji odloučenost od náboženství, které jinak ovládá většinu tehdejší společnosti. Raději než setkávat se s Bohem v kostele zůstává doma ve své zahradě, kde se skrze své květiny dostává také k Bohu. Zahrada jí kostel nahradí a navíc je jí mnohem bližším a přirozenějším prostředím.

*Some keep the Sabbath in Surplice –
I, just wear my Wings –
And instead of tolling the Bell, for Church,
Our little Sexton – sings.*

Ve druhé sloce říká, že nepotřebuje k tomu, aby byla blíže k Bohu, žádnou rochetu. Říká *“I just wear my Wings“*, podle mne tím myslí, že nepotřebuje nic než svoje vnitřní „já“. Místo zvonění zvonku v kostele jí zpívá hrobařík na její zahradě.

*God preaches, a noted Clergyman –
And the sermon is never long,
So instead of getting to Heaven, at last –
I’m going, all along.*

Třetí sloka začíná vyslovením pochybností nad kázáními, která sice pocházejí od Boha, ale jsou zprostředkována knězi. Říká, že místo toho, že se dostane do nebe, bude alespoň neustále na cestě k němu. Poslední verš je z celé básně nejsilnější. Emily Dickinson si jde hrdě svou vlastní cestou.

C) Vliv Emersona na tvorbu Emily Dickinsonové

Opěvovala emersonovské vnitřní „já“ a chtěla své vlastní vnitřní „já“ nechat volně vypustit skrze své básně. Jako na většinu jejích současníků i na ni měl určitý vliv právě Emerson. Její poezie je hlubokým ponořením do sebe sama, ústřední myšlenkou je tedy soukromé vymezení svého „já“, a stává se tak metafyzickým výtažkem vlastního bytí. Jejím básnickým polem se stává bolestné sebepitvání a záměrná uzavřenost.

*“THE SOUL unto itself
Is an imperial friend, -
Or the most agonizing spy
An enemy could send.*

V první sloce mluví ke své duši, znamená pro ni na jednu stranu velice váženého přítele, na druhou stranu bolestně mučivého špeha, který její duši prostupuje. Toto kontrastní zobrazení vlastní duše je dokladem sebepitvání a rozpolcenosti.

*Secure against its own,
No treason it can fear,
Itself its sovereign, of itself
The soul should stand in awe“*

Emily Dickinson (1830–86). Complete Poems. 1924.

V druhé sloce vyzývá k ochraně sebe sama před svou duší, ale přesto se není čeho bát. Musíme však svoji duši chovat v úctě.

Ačkoliv byla příznivkyní křesťanských kázání a transcendentalismu, ani jedno ji neoslovalo natolik, že by skrze něj hledala vysvětlení strastiplnosti lidského života, a její poezie má pesimistický nádech. Přesto můžeme v jejím případě mluvit o perspektivismu, který Dickinsonová přejala od Emersona, poté jej přetvořila ve vlastní negativní poetiku. Její nový perspektivismus znamená vidět jiným způsobem, protože vidí to, co nelze vidět, totiž síly, které podněcují přírodu a roční období k přijetí lidských významů. To, co nedokáže uchopit, je vskutku to nejlepší a následná receptivita její vůle jí poskytuje náhradu v podobě jedinečné moci zbavovat jména. Její reakcí je interpretace, každé slovo se stává interpretací buď lidského světa, nebo přírody. (Bloom: 324) Dickinson zpochybňuje stereotypy jak lidských postojů, tak i přírodních procesů. Její originalitě se nedokázali vyrovnat ani ti největší dědici – Wallace Stevens, Hart Crane a Elizabeth

Bishopová –, její kanoničnost vyvěrá z dosažené cizosti. Její poezie je neobvyklá především kvůli její rétorické bystrosti a neobvyklému vztahu k tradici. (Bloom: 325) Podle Harolda Blooma tato básnířka prokazuje mnohem větší kognitivní originalitu než všichni ostatní západní básníci od Danta, s výjimkou Shakespeara. Nazývá ji autorkou lyrických meditací. Její geniální básnický um je proces, v němž zbavuje věci veškeré jejich samozřejmosti a běžnosti. (Bloom: 303) Podobně jako Whitman, i Dickinsonová je velice nebezpečná coby přímý vliv, protože svojí unikátností rozšířila obzory tehdejší tradiční literatury.

D) Působení transcendentalismu a puritanismu na tvorbu Emily Dickinsonové

Po přečtení předchozích kapitol je zřejmé, tvorba Emily Dickinsonové je tedy ovlivněna transcendentalismem i puritanismem. Naším cílem v této podkapitole je shrnutí srovnání těchto dvou tendencí.

Slova "religion" a "spirituality" byla v jejím případě snadno zaměnitelná. Duchovní svět byl jedním ze základních pilířů poezie Emily Dickinsonové. Charakter tohoto světa nebyl jednoznačný, navíc vycházela z jeho dimenziální hloubky. Dickinsonová zdělila puritánskou tradici přísnosti, jednoduchosti a praktičnosti. Stejně tak bystrá byla i při exploraci vlastního „já“. Její promluva k vlastnímu vnitřnímu „já“ byla ovšem mnohem hlubší než k Bohu, čímž se markantně odlišovala od svých předků. Na jednu stranu ji puritanismus udržoval v jistých limitovaných bariérách, na druhou stranu jí naopak transcendentalismus umožnil uvolnit se, přelézt pomyslnou zeď nastavených pravidel a realizovat se jako individuum. Začněme nejprve puritanismem. Ten ve svých stoupcích pěstoval myšlenku, že Bůh je v každém z nich. Vidí jejich dobrotu i temnou stránku duše. Mezi roky 1820–1830 došlo k tzv. "Second Great Awakening" a to znamenalo obnovení a podporu tradici puritanismu. Nové dvě cesty, které vedly ke zdárnému obnovení náboženství, byly v propojení vztahu mezi duší, samotným člověkem a Bohem a vytvořením vztahu mezi člověkem a komunitou. Puritanismus trval na přísné morálce a oddané víře, která je prostoupena vším a vše podléhá dobru v člověku, které musí být pěstováno. (Blakenship: 53) Dále věří v životní předurčenost a naopak je zde absence svobodné vůle. Peklo nebo nebe jsou konečnými a jedinými východisky. (Murdock: 91) I přesto, že její rodina patřila k příkladným ortodoxně věřícím, Emily se jejich vyznání vzdalovala. Toto napsala svému bratrovi Austinovi ve dvaceti pěti letech: "we do not have much poetry, father having decided that its pretty much all real life" (qtd. in Weisbuch 4). Emily odmítla přijmout víru ve vyšší moc v podobě Boha a oponovala i při představě, že Bůh ovládá její myšlenky a činy. Touží sice po duchovním životě, ale nepřijímá dogmata, která jsou jí zvenčí vnucována. Kritické přechodné stadium mezi puritanismem a transcendentalismem se objevuje i v díle Emily Dickinsonové. (Porter: 20–23)

Transcendentalismus v její tvorbě zahrnul zavržení ortodoxního puritanismu. Transcendentalisté byli ovlivněni romantismem, zejména jejich sebeexplorace, oslava individuality a spojení přírody s člověkem. (Hart: 858) Transcendentální autoři píší v sepjetí se svým vnitřním duchovním světem a přírodou, dokážou vidět spojitost mezi vesmírem a duší. Věří, že individuální duše je identická s duší celého světa a obsahuje i stejné vědomí. (Hart: 859)⁷Tento konflikt mezi transcendentalismem a puritanismem, který se objevuje v díle Emily Dickinson, je jedním z důvodů, proč se Dickinsonová stává jednou z nejvýznačnějších básnířek 19. století.

E) Zoufalství a smrt v básních Emily Dickinsonové

Dalším z charakteristických rysů poezie Emily Dickinsonové je zoufalství. Její úzkost je podle Harolda Blooma intelektuální, ne náboženská. Entita jménem Bůh má v její poezii velice tvrdý úděl a zachází se s ní s mnohem menším respektem a pochopením než s entitou jménem „Smrt“, podobně jak tomu bylo s přírodou a vlastním „já“. (Ward: 103–105)

*“DEATH is a dialogue between
The spirit and the dust.
“Dissolve,” says Death. The Spirit, “Sir,
I have another trust.”*

*Death doubts it, argues from the ground.
The Spirit turns away,
Just laying off, for evidence,
An overcoat of clay.”*

Emily Dickinson (1830–86). Complete Poems. 1924

Smrt je v této básni předkládána jako jsoucnost, která má obrovskou moc. Smrtí je zde dialog mezi duší a prázdnotou, domnívám se tak podle slov “*between The spirit and the dust*“.

*“Dissolve,” says Death. The Spirit, “Sir, I have another trust.” Tato pasáž obsahuje promlouvání smrti s duší, kde smrt má nadřazenou roli, ale duše jí oponuje. *Death doubts it, argues from the ground. The Spirit turns away, Just laying off, for evidence, An overcoat of**

⁷ Srovnej viz. výše Emersonův transcendentalismus

clay. “ I když smrt pochybuje, duše si na důkaz svléká svůj svrchník z hlíny, což je symbol smrti. Duše se tak uvolňuje a vzdaluje se smrti.

*“FAR from love the Heavenly Father
Leads the chosen child,
Oftener through realm of briar
Than the meadow mild,*

*Oftener by the claw of dragon
Than the hand of friend,
Guides the little one predestined
To the native land.”*

Emily Dickinson: Complete Poems. 1951

Další báseň, kterou jsem vybrala, je zaměřená na téma Bůh. Autorka v ní vyslovuje úskalí věřícího člověka, který čeká celý svůj život na vysněný vstup do nebe. V první i druhé sloce Emily popisuje spíše trýznivou cestu člověka *“Oftener by the claw of dragon“* než příjemnou ke své spáse.

Dickinsonová má rozervané a náročné myšlení a není jednoduché ponořit se do hloubky jejího světa a pochopit ji. Harold Bloom ve své knize poznamenává, že Dickinson je autorkou, v jejíž tvorbě se hojně setkáváme s tzv. „vytržením“⁸, což si můžeme dokázat v následné sloce, kdy Dickinson mluví o *“ecstasies“*, ve kterých se skrývá naše specifická síla.

*“Each one of us has tasted
With ecstasies of stealth
The very food debated
To our specific strength-“*

Dickinsonová měla toto slovo ve velké oblibě a ráda je používala ve formě slovesa i podstatného jména. Z rukopisů lze vyčíst, že za jeho synonyma považovala slova „hrůza“ a „extáze“. Tato kombinace hrůzy a extáze může způsobit, že se Dickinson bude zprvu jevit jako autorka navracející se ke sto let staré senzibilitě, k senzibilitě věku

⁸ =Extáze, nebo trans- stav vytržení, objevující se při hluboce emocionálně zakotvených excitacích (http://www.cojeco.cz/index.php?zal=1&s_term=ext%E1ze&Hledej.x=0&Hledej.y=0) 18.th. February 2012)

sentimentalismu a vznešena. Ale její „vytržení“ je něčím zcela odlišným a právě tímto pojmem se Dickinsonová vzdaluje emersonovskému pragmatismu.⁹

U Dickinsonové nevítězí ani Bůh, ani smrt a básnička velmi dbá na to, aby je udržela oddělené. Usilovala o vítězství poezie, této „milované filologie“, k čemuž nakonec v jejím případě došlo, ale přísně vymezeným způsobem, jenž se kontinuálně vyvíjí od Petrarky až po současnost. Právě Dickinsonová vyniká mezi všemi americkými básničky, minulosti i současnosti, svojí nejvytříbenější myslí a její poezie osvětluje americké náboženství způsobem, jaký jinde nenajdeme.

Bolest je pro Dickinsonovou jedním z jejích nejobvyklejších témat, avšak nemilovala bolest pro ni samu, ale protože se stala součástí jejího života a stále ji obklopovala. Stala se její společností. Stejně jako zoufalství pro ni není to, co pro ostatní smrtelníky. Bolest i zoufalství jsou snůška pocitů, které se v ní pouze nahromadily a zůstávají v ní ukotveny, ale bere je už jako samozřejmost. Podobně je na tom láska, i ta je jen další pocitem, který si nese určitou stopu zoufalství a bolesti. Dickinsonová nenachází žádnou jizvu, ale přesto v sobě nese cejch. Zoufalství, jak tomu bývá ve většině jejích největších básní, je zjevně ontologické, ovšem skrytě erotické, a zvláštní sklon světla zvěstuje melancholii vyvolanou ztrátou. (Cunliffe: 296–305)

*“IT struck me every day
The lighting was as new
As if the cloud that instant slit
And let the fire through.*

*It burned me in the night,
It blistered in my dream,
It sickened fresh upon my sight
With every mornin’s beam.*

*I thought that storm was brief,-
The maddest, quickest by,
But Nature lost the date of this,*

⁹ Více na (<http://phdconfidential.wordpress.com/2009/03/29/ralph-waldo-emerson-was-he-a-pragmatist/>> 25.th. February 2012)

And left it in the sky.“

Emily Dickinson (1830–86). Complete Poems. 1924

Tato báseň je dokladem zžírající bolesti, která ji velice zasáhla a která ji provází dnem i nocí. Okupuje její sny a neustále se navrácí s každým rozbřeskem a nechává svoji stopu v duši Emily i nadále.

2.2 Formální stránka jazyka básní Emily Dickinsonové

Byla pro mnohé inspirací, co se týče její disciplinovanosti a umělecké vytříbenosti, například dbala na přesné rozmístování slov na stránce. V svých básních používala hlavně tzv. “common meter“¹⁰(Isaac Watts's *Christian Psalms, or, The Psalms.*) nebo “hymn meter“. (Aldrich: 18–19)

Ve své tvorbě často užívala pomlčky, označuje tak místa, která jsou záměrně přerušena nebo mohou naznačovat změnu myšlenky či významu. Mohou také sloužit k vsunutí další autorčiny myšlenky. Někdy slouží jako náhrada dvojtečky pro výčet slov. Pomlčky jsou samozřejmě možným způsobem, jak textu zajistit dojem nejistoty a tajemna. Fungují i jako spojující nebo oddělující článek vět. Nejčastějšími větnými členy se stávají (S – LV – SC)¹¹. Podmět, přísudek jako sponové sloveso a doplněk, který podává informaci o podmětu. *"Longing is like the Seed"*. Dominantní je u ní sloveso v minulém čase. I přesto, že se držela prostého „já“, tak přivedla k dokonalosti umění ekonomie jednotného čísla.

(<http://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/common.html>> 21th March 2012)

¹⁰ Common meter: alternately 8 and 6 syllables to the line: 8/6/8/6

¹¹(= Subject- Linking Verb- Subject Complement)

A) Typy básní Emily Dickinson

Její básně se dají vyložit jako hádanky, kdy záměrně vypouští danou osobu, aby čtenář mohl pouze odhadovat původce děje. *"A narrow fellow in the grass"*. Velice často se můžeme setkat i jakýmsi „ohlášením“: *"I'm wife--I've finished that"*. Dále se objevují popisy krajiny, náznaky příběhů, alegorie. Žádosti, stížnosti, doznání i modlitby. V jejím díle se setkáváme i s tzv. hledajícími básněmi, které mají podle Harolda Blooma svůj nepopiratelný kafkovský aspekt labyrintu. Jsou to cesty nikam, něco na způsob Stevensova putování po pláži v *„Podzimních červácích“* nebo Whitmanových básní z oddílu *Stébel trávy* nazvaného *„Co vyplavilo moře“*. Dále básně vizionářské, vyjadřující mystický prožitek, transcendentální básně o přírodě a básně, které jsou přírodou doslova otřeseny. Dále se u ní setkáváme s jevem, který mnozí autoři obdivují a považují za geniální. Je to obdivuhodná schopnost vtěsnat intelektuálně náročný obsah leckdy pouze do několika veršů.

*"A DEATH-BLOW is a life-blow to some
Who, till they died, did not alive become,
Who, had they lived, had died, but when
They died, vitality begun."*

Emily Dickinson (1830–86). Complete Poems. 1924

Můžeme ji nazvat transcendentální básnířkou i z důvodu používání metody „propojování“, kdy dochází k efektnímu spojování banálního se zásadním. Její básně jsou charakteristické nesmírnou hravostí, vynalézavostí, hádankovitostí, vtipně použitou ironií. Vyznačené pasáže v básni slouží ke znázornění autorčina spojování banálního se zásadním v souvislosti s první a druhou slokou. Navíc jsem vybrala báseň, která nám slouží jako příklad hádankového typu básní Emily Dickinsonové.

*"SOME things that fly there be-
Birds, hours, he bumble- bee:
Of these no elegy.*

Báseň začíná neutrálně, spíše optimističtější dojem a najednou propojí zvířata – ptáky, bzučící včely – zmíněným žalozpěvem.

*Some things that stay there be-
Grief, hills, eternity:*

Nor this behoveth me.

Zde se obrací k trvalým věcem na zemi a spojuje smutek, hory a věčnost, nic z toho se jí však netýká. První i druhá sloka začíná stejnou anaforou, která je typická i pro hádanky.

*There are, that resting, rise.
Can I expound the skies?
How still the riddle lies!*

Emily Dickinson (1830-86). Complete Poems. 1924

Celá báseň je psána ve stylu hádanky, jednotlivé verše se nedají vyložit jednoznačně, protože Emily vždy nabízí na výběr alternativy s opačným významem, např. *“There are, that resting, rise“* a vzbuzuje v nás pocit tajemna. Samotná báseň končí veršem *“How still the riddle lies!“*.

3 Walt Whitman

A) Stručný životopis

Narodil se 31. 5. 1819, zemřel 26. 3. 1892. Byl to americký spisovatel, básník a novinář a stal se jedním ze zakladatelů moderní americké poezie a průkopníkem civilismu. V roce 1830 opustil školu a pracoval jako poslíček, od roku 1832 pracoval jako tiskařský učeň, později jako sazeč. V 18 letech (1837) se stal venkovským učitelem a o dva roky později (1829) vydavatelem, redaktorem a tiskařem malých novin Long Islander (v místě, kde se narodil). O dva roky později (1831) musel tyto noviny opustit, v této době začal zveřejňovat své básně a povídky. Tehdy se také začíná zajímat o politiku, stává se příznivcem levého křídla demokratické strany. Roku 1846 se stal redaktorem brooklynského časopisu „*Daily Eagle*“, kde napsal více než 200 úvodních kritik, pro své radikální názory je propuštěn. Od roku 1848 do roku 1850 vedl noviny, které odpovídají jeho radikalismu – Freeman, zde bojoval proti otroctví. Za války Severu proti Jihu pracoval jako dobrovolný ošetřovatel, po válce získal místo úředníka, ale pro svůj radikalismus byl opět propuštěn. Roku 1873 prodělal mrtvici a od té doby byl upoután na lůžko, celých devatenáct let až do své smrti. (Baym: 916- 922)

B) Stručné představení poetiky Walta Whitmana

Básně bez názvů, psané volným veršem, nekonečně dlouhé věty na řádku nebo případně na několika řádcích, které oslavují svého autora, lásku, národ, sjednocení, rovnocennost ženy s mužem, civilizaci, či básně pobuřující svými sexuálními tématy. To jsou první slova, která mě napadají ve spojení s básněmi Walta Whitmana. Celý život pracoval na jedné knize, „jako by budoval zahradu, přesunoval, měnil, revidoval, vypouštěl, rozvíjel celek i detail, dramatizoval svou vlastní složitou osobnost, ale především ji dále rozšiřoval se svým známým všezahrnujícím fyzickým objetím“. (Ruland, Bradbury: 160) „*Leaves of Grass*“ se stala otevřenou básní, avšak uchovávala si své zásadní principy a strukturu. Walt Whitman se své poezii oddal a skrze ni rozšiřoval sám sebe. Whitman nabídl nejvíce, co mohl, svoji duši i tělo. Došlo ke „splnutí ega a společnosti, lidí a krajiny, mužů a žen, smrti a života, osobního prožitku a historického

poslání“. Nabízí svým čtenářům i svým básnickým současníkům odlišnou alternativu americké poezie. Jejými pilíři se stávají ryze otevřená zpověď člověka, který přiznává své nejintimnější potřeby, Whitmanova „já“, a nestíraná tělesnost a otevřená sexualita. Sám řekl, že „jeho píseň je nepokrytě písní pohlavnosti a milostné touhy, ba dokonce živočišnosti“. (Ruland, Bradbury: 162) Tento fakt jej zásadně odlišoval od transcendentalistů.

C) Sbírka zvaná „Leaves of Grass“

Whitmanova sbírka se dostala mezi knihy, které v celosvětovém měřítku dosáhly velkého významu. Původní vydání z roku 1855, které dosáhlo triumfu v tehdy ještě nepojmenované dlouhé básni, později nazvané „*Song of myself*“, a rovněž v kratší básni „*The Sleepers*“, dále básně „*I Sing the Body Electric*“ a „*There Was a Child Went Forth*“. V roce 1856 se objevilo druhé vydání a v něm báseň, kterou nyní známe jako „*Crossing Brooklyn Ferry*“, dále „*Song of the Broad Axe*“ a „*Song of the Open Road*“. Dále se připojila americká elegie, velkolepý nářek nad zavražděným Abrahamem Lincolnem s názvem „*When Lilacs Last in the Dooryard Bloomd*“ a Emersonův vřelý pozdrav na uvítanou, jenž byl jednou z nejpozoruhodnějších ukázek literárního uznání. Ve třetím vydání z roku 1860 přibyly básně „*Startling from Paumanok*“ a „*Out of the cradle Endlessly Rocking*“ i básně vyznačující se sexuální otevřeností jako „*Calamus*“ a „*Children of Adam*“. Básně v jeho díle se postupně rozrůstaly a začaly se objevovat nové a neméně významné. (Bloom: 276). Po občanské válce přidal i další báseň „*Passage to India*“, vznikla i jeho pozdější próza „*Specimen Days*“ (1882) a cyklus válečných básní „*Drum-Taps*“ (1865) (Ruland, Bradbury: 161). Následovala ještě tři vydání, v roce 1876, 1881 a v roce 1892 předsmrtné vydání. Všechna zahrnula vývoj národní identity, zaznamenala válečné krveprolití a pohyb dějin. Základní struktura zůstala tatáž. Celá sbírka s otevřeným koncem zastává stejné tvrzení jako na začátku, totiž „že člověk je božský, jeho ‚já‘ je pravdivé a že svět je dobrý“. (Ruland, Bradbury: 161)

3.1 Rozbor poetiky Walta Whitmana

„Umění všeho umění, nádhera výrazu a slunce literatury je prostota.“ „Nic není lepší než prostota... nic nemůže nahradit přebytek nebo nedostatek jasnosti.“ „Živí básníci,“ píše Whitman v r. 1857, „si pro sebe vytvořili ideály mimo skutečný život a

pohrdající jím – ale já sám pro sebe nežádám nic lepšího, nic božštějšího než skutečný život, zde, teď, tebe, tvou práci, stavbu domu, práci na lodi nebo v kterékoli továrně.“ (Ruland, Bradbury 1997: 127)

Následující rozbor začínám vyjádřením Whitmana o žádoucích vlastnostech umění, z důvodu bližšího nastínění Whitmanova vztahu k poezii, umění a životu. První vydání „Leaves of Grass“ se objevilo beze jména autora, pouze s jeho podobiznou a autorským vyznáním. Vyslovil svou představu nového obsahu poezie, čerpajícího z celé šíře každodenního života lidí a země. Představu nového výrazu poezie, zbaveného vši literátské vyumělkovanosti a konvenčních básnických prostředků. V rozboru se budu zabývat myšlenkovými okruhy, které se nejčastěji vyskytovaly v jeho sbírce, a některé z nich budu dále analyzovat. Poté se budu věnovat formální stránce jazyka.

3.1.1 Nejčastější motivy ve Whitmanově díle

V této podkapitole se budu zabývat výčtem nejčastějších motivů v básních Walta Whitmana, u kterých uvádím i konkrétní příklady básní, ve kterých se dané motivy vyskytují. V následujících podkapitolách se budu věnovat současně historické a literárně teoreticko-praktické analýze vybraných motivů.

Příroda – báseň č. 11 (Starting from Paumanok)

Demokratický duch společnosti – báseň č. 11 (Salutu au Monde), “For you O Democracy“ (Calamus)

Dokonalá rovnost ženy s mužem – “ A Woman waits for Me“(Children of Adam)

Otevřená sexualita, přirozenost a plodnost – “Spontaneous Me“(Children of Adam)

Duše se rovná tělu – báseň č. 9 (Adam’s Children)

Vesmír, smrt – báseň č. 7 (The Sleepers)

Plynulý pohyb obyvatel, továrny, obchodní činnost a stroje – civilismus – báseň č. 1 (Song for Occupations)

Sjednocení – báseň č. 4 (Starting from Paumanok)

Válka – “Dirge for two veterans“, “Long too Long America“ (Drum-taps)

Transcendentalismus – báseň č. 1(Song of Myself), báseň č. 5 (Song of Myself)

Láska ke své zemi – báseň č. 21 (Song of Myself)

A) Vliv války na tvorbu Walta Whitmana

Whitmanova demokratická duše utrpěla těžké šrámy v občanské válce, která probíhala v letech 1861–1865. Válečné běsnění protirečilo jeho optimistickému transcendentalismu, ale na druhou stranu v něm prohloubilo ještě větší sepetí se svým lidem a zemí. Ač se sám do války aktivně nezapojil, skrze nemocniční prostředí sdílel svůj život s těmi, kteří museli své životy nasazovat. Jako reakce na tyto zážitky vznikla jeho pozdější próza *Specimen Days* v roce 1882 a sbírka válečných básní *Drum–Taps* v roce 1865. Proto uvádím jako příklad tuto báseň, která je ze sbírky *Drum–Taps*.

*“LONG, too long America,
Traveling roads all even and peaceful you learn'd from joys and prosperity only,
But now, ah now, to learn from crises of anguish, advancing, grappling with
direst fate and recoiling not,
And now to conceive and show to the world what your children en-masse really
are,
(For who except myself has yet conceiv'd what your children en-masse really
are?)“*

Tato báseň nám může demonstrovat Whitmanovo sdělení o proměně jeho národa. Hlavně ve druhém a třetím verši dochází k strastiplnému zjištění “But now, ah now“, že ve společnosti došlo ke změně. Prochází válkou a válka se týká každého jedince celého národa. Tato situace obnáší velké obětování se a naprosto odlišné uchopení svého dosavadního života, který byl před válkou v podstatě bezstarostný. Všichni se těšili z blahobytu a radosti. Naopak během války si uvědomili, že čelí něčemu strašlivému. “Grappling with direst fate and recoiling not“, přesto se však tohoto šíleného osudu ujali a nevzdali se. Následnými verši “And now to conceive and show to the world what your children en-masse really are“ svému národu, který se skládá z jeho milovaných dětí, vyjadřuje nesmírný obdiv. Konečně si vlastně uvědomuje, co znamená ona masa, o které ve svých básních často hovoří. („For who except myself has yet conceiv'd what your children en-masse really are?“)

Válka změnila tvář národa i jeho kultury, po válce již pro čtenáře Whitman nebyl bohémským radikálem, ale spíše příjemnou vzpomínkou na doby před válkou. Jeho rané naděje se změnily ve vážné pochybnosti, způsobené nastupující industrializací, a své názory sepsal ve sbírce *Democratic Vistas* z roku 1871, kde vyjádřil své zklamání nad

bezmeznou lidskou chtivostí a hrabivostí. I přesto bylo naživu jeho zásadní transcendentální tvrzení, že „život je dobrý a Amerika je tou lodí, která ho má dovést k břehům budoucnosti“. „Kontinent, který Amerika postupně zalidňuje, posléze naplní své poslání v dokonalém společenství, jež změní svět.“ (Ruland, Bradbury: 162)

B) Whitmanovo pojetí sjednocení v jeho básních

Whitman se snažil ve své radikální poetice o sjednocení svého navenek otevřeného „já“ se svou zemí a skrze transcendenci překročit vlastní ego. Stal se tak národním prorokem a vizionářem, což si můžeme dokázat v této básni.

*„Has any one supposed it lucky to be born?
I hasten to inform him or her it is just as lucky to die, and I know it.*

*I pass death with the dying and birth with the new-wash'd babe, and
am not contain'd between my hat and boots,
And peruse manifold objects, no two alike and every one good,
The earth good and the stars good, and their adjuncts all good.*

*I am not an earth nor an adjunct of an earth,
I am the mate and companion of people, all just as immortal and
fathomless as myself,
(They do not know how immortal, but I know.)*

*Every kind for itself and its own, for me mine male and female,
For me those that have been boys and that love women,
For me the man that is proud and feels how it stings to be slighted,
For me the sweet-heart and the old maid, for me mothers and the
mothers of mothers,
For me lips that have smiled, eyes that have shed tears,
For me children and the begetters of children.*

*Undrape! you are not guilty to me, nor stale nor discarded,
I see through the broadcloth and gingham whether or no,
And am around, tenacious, acquisitive, tireless, and cannot be
shaken away.“*

(Leaves of Grass 1891- 1892, Song of Myself)

Již v prvních verších se snaží o propojení smrti a narození, jinak oddělované entity a překračuje tyto meze: *“Has any one supposed it lucky to be born?, I hasten to inform*

him or her it is just as lucky to die, and I know, It., I pass death with the dying and birth with the new-wash'd babe,..“

“I am not an earth nor an adjunct of an earth, I am the mate and companion of people, all just as immortal and fathomless as myself,(They do not know how immortal, but I know.) “V této části vyslovuje těsné sepětí se svou zemí. Navíc se cítí být bližní a společník všech lidí, kteří jsou pro něj rovnocenní. V poslední větě píše, že lidé nevědí, jak jsou nesmrtelní, jen on to ví. Vystupuje zde jako vševědouce a vybízí čtenářovu fantazii k představě, kým vlastně je.

Další pasáží v básni, začínající větou *“Every kind for itself and its own, for me mine male and female“*, vyjadřuje svoji blízkost a lásku k lidskému rodu, miluje ženy, muže i děti, které jsou pro něj dalšími potencionálními ploditeli dalších generací.

Poslední částí se dozvídáme, že autor je něco jako Bůh, říká: *“Undrape! you are not guilty to me, nor stale nor discarded“ I see through the broadcloth and gingham whether or no, And am around, tenacious, acquisitive, tireless, and cannot be shaken away.*“ Je všudypřítomný a nelze se ho zbavit. Tato slova si lze vysvětlit jako symbolistické vyjádření sama sebe jako někoho, kdo je nadčlověkem nebo Bohem a je novým vůdcem svých lidí. Hovoří v duchu každého „rovného člověka“, jenž v sobě nese veškerou podstatu světa. Vidí věčnost v každém muži i ženě a nedělá mezi nimi rozdíly.

Sjednocení patřilo mezi hlavní ideu amerického kontinentu. Walt Whitman byl básníkem, který ji zpíval a stal se jejím představitelem. Jeho jednota a laskavost, bližší Emersonovu „Brahmovi“ než skepticizmu Poea, Hawthorna nebo Melvilla, se objevila již v první verzi Stébel trávy (1855). „Sjednocení a ideál velkého objetí“ patří mezi nejzákladnější principy jeho poetiky. Stylizuje se do role vůdce národa, který se obrací k demokratické americké přítomnosti. (Ruland, Bradbury: 163)(Spencer: 89–90)

*“Victory, union, faith, identity, time,
The indissoluble compacts, riches, mystery,
Eternal progress, the kosmos, and the modern reports.
This then is life,
Here is what has come to the surface after so many throes and
convulsions.“*

(báseň č. 2-Starting from Paumanok)

C) Whitman v roli amerického šamana

Kdyby někdo v roce 1855 prohlásil, že právě knihou Stébla trávy, nekvalitně vytištěnou, jejímž jediným tématem je osoba básníka, do literatury vstoupil kanonický americký autor, jistě by byla na místě jistá skepse. Významnou výjimku zde tvoří Ralph Waldo Emerson, o kterém jsme se zmiňovali v předchozích kapitolách. Ten knihu obdržel poštou, přečetl ji a napsal Whitmanovi již výše zmíněný dopis. Jeho soud, že Whitmanova kniha je nejinteligentnějším a nejmoudřejším dílem, jaké dosud v Americe vzniklo, si svou platnost podržuje dodnes. Připojil k němu sice jisté výhrady či odsudky, nicméně vrcholem americké literární kritiky zůstává jeho první názor. Emerson do své tvorby vkládal všechny své schopnosti, které byly nezanedbatelné, ale najednou viděl, že toto je básník, jehož příchod očekával. Emerson měl nejspíš pravdu ve svém prvotním postřehu, když Whitmana považoval za amerického šamana. Šaman je totiž nevyhnutelně osobou rozpolcenou, sexuálně dvojznačnou a velice těžko jej lze odlišit od božstva. Jako šaman je Whitman nekonečně proměnlivý, dokáže být na několika místech najednou. V básni č. 24 "Song of Myself" si můžeme jeho osobnost lehce představit. (Cunliffe: 155–163)

*„Walt Whitman, a kosmos, of Manhattan the son,
Turbulent, fleshy, sensual, eating, drinking and breeding,
No sentimentalist, no stander above men and women or apart from them,
No more modest than immodest.*

*Unscrew the locks from the doors!
Unscrew the doors themselves from their jambs!*

*Whoever degrades another degrades me,
And whatever is done or said returns at last to me.*

Through me the afflatus surging and surging, through me the current and index.

*I speak the pass-word primeval, I give the sign of democracy,
By God! I will accept nothing which all cannot have their counterpart of on the
same terms.*

*Through me many long dumb voices,
Voices of the interminable generations of prisoners and slaves,
Voices of the diseas'd and despairing and of thieves and dwarfs,*

*Voices of cycles of preparation and accretion,
And of the threads that connect the stars, and of wombs and of the father-stuff,
And of the rights of them the others are down upon,
Of the deform'd, trivial, flat, foolish, despised,
Fog in the air, beetles rolling balls of dung.*

*Through me forbidden voices,
Voices of sexes and lusts, voices veil'd and I remove the veil,
Voices indecent by me clarified and transfigur'd.*

*I do not press my fingers across my mouth,
I keep as delicate around the bowels as around the head and heart,
Copulation is no more rank to me than death is."*

(Leaves of Grass 1891-1892, Song of Myself)

Je známé, že coby americký náboženský básník Whitman reagoval jednak na Emersona a jednak na tradici, kterou Emerson ztělesňoval, tj. na heretické (odpadlické) proudy Západu i Východu. Zdá se, že jeho východiskem se stal Emersonův esej z roku 1854, kde autor říká, že básníci jsou „osvobozující božstva“. Báseň „*The Sleepers*“ líčí prehistorii tohoto vzkříšení a zobrazuje Whitmanovu verzi tajemství vtělení, v níž bohočlověk a básnická postava splývají v jedno. V „*Song of Myself*“ můžeme sledovat kartografii tří složek v každém z nás. Těmi složkami jsou duše, „já“ a pravé „já“. (Ruland, Bradbury: 282) Bradbury používá Whitmanovy vlastní pojmy, které nelze redukovat na freudovské či jiné psychologické kategorie. Whitman původně rozlišuje mezi duší a já, kde já (podobně jako tělo) tvoří součást přírody, je to jakási odcizená příroda. Nazvala bych ho vnějším „já“. Duší Whitman míní charakter neboli étos (mravní základ) v protikladu k „já“, které označuje osobnost neboli patos (prudké hnutí mysli). Zde bych naopak volila termín vnitřní „já“. Vnější „já“ jedná, zatímco „vnitřní“ trpně zakouší, a to i tehdy, jde-li o příjemné zakoušení vznešené či obyčejné vášně. Když tedy píše „má duše“, míní tím odcizenou složku vlastní přirozenosti. Když píše o svém „já“, o „mně“, např. v názvu *Zpěv o mně*, míní tím toho, koho jinde pojmenovává Walt Whitman, Američan, neurvalec, hmatatelně agresivní člověk. (Bradbury, Bloom: 283)

Nyní si můžeme představit na jedné z nejambicióznějších částí Whitmanova díla „*Song of Myself*“ popis jeho, řekněme, vnějšího, tělesného „já“, které se však potýká se svým vnitřním „já“.

1) Oddíl 1–4. Whitman se představuje svému čtenářskému publiku jako povaleč, který sympatizuje s celým světem a uctívá své nahé tělo. Ve čtvrtém oddíle svoji duši svádí.

2) Oddíl 5. V této části je opěrným bodem slovo jednota a začínající sexuální podtón. Právě v 5. oddíle se dostává „skutečnému já“ nádherného zobrazení. Whitman je nadšený ze spojení těla a duše a popisuje ho jako sexuální spojení. „Skutečné já“ je zde prosté sváru i snadno dosažitelného erotismu. Je otevřené bezprostřednosti. Hlavním tématem této části je bratrství ve spojení s Bohem a celým lidstvem.

3) Oddíl 6–19. Tráva a otázka, co tráva je. Symbolizuje právě kouzlo obyčejných věcí a lidí, kteří nás obklopují. Hlavní myšlenkou je pozorování světa kolem sebe a zde v 6. oddíle dochází k vyslyšení jeho duše ze 4. oddílu.

4) Oddíl 20–25. Básník je toužící, bujná, tajemná a nahá osoba. Je to básník noci, duše, země, moře, atd. Whitman uctívá sám sebe.

5) Oddíl 26–29. Extáze a smysly jsou témata, která provázejí touto částí, jež se poněkud liší od ostatních otevřených básní, které jdou rovnou přímočaře ke svému cíli. V tomto případě se jedná o pasivnější způsob cesty, ačkoliv docházíme k tradičnímu cíli extáze a sexuálního spojení, které v tomto případě není dvojnásobné. Dochází zde k pokoření „skutečného já“, které pokračuje i v oddíle 38.

6) Oddíl 30–38. Obě předešlé krize v bodě 5) mají kontrastovat s metaforickým polospojením duše a hrubého, vnějšího „já“ v oddíle 5. V této části, oproti předešlé, se jedná o extázi, která přenáší jeho ducha daleko od reality, což mu umožňuje síla jeho zosobnění. Otevírá sám sebe a dává svoji duši na odív celému světu.

7) Oddíl 39–41. Dostáváme se k části, kde se sám Whitman stylizuje do role nadčlověka s nadpřirozenými schopnostmi. Je prorok, vizionář, ranhojič.

8) Oddíl 42–50. Tato část je podobná jakési promluvě. Formuluje zde seznam teorií. V oddíle 42 je svět plný nespravedlnosti, ale podstatou světa je nesmrtelnost. V oddíle 43 je tolerantní ke všem druhům náboženství a je schopný vidět i pod povrch. 44–45: Dějiny jsou naším bohatstvím, budoucnost je již daná. 46: Všichni by měli naslouchat jeho slovům, ale každý by měl být schopen poradit sám. 47–48: Je jeden

z nejobyčejnějších lidí, nehledá Boha, ale vidí ho všude. 49–50: Whitman věří ve znovuzrození celého lidstva a vrací se zpět do minulých životů.

9) 51–52: Básníkovo loučení. (The Oxford encyclopedia of American literature: 383–389)

Whitmanovo „já“, jak sám přiznává, je rozdvojené. Kromě zmíněných „já“ je zde totiž ještě citlivé ženské „já“, které nazývá skutečným „já“ a ztotožňuje je s nocí, smrtí, matkou a mořem. Drsné „já“ je persónou neboli maskou, nekonečně proměnlivou řadou identifikací. Skutečné „já“ představuje nejenom známé území, nýbrž samu schopnost poznání, cosi, co se blíží gnostické¹² schopnosti poznávat a zároveň být poznáván. (Bloom: 283)

¹² Gnóze- zření, bezprostřední poznání zejména duchovních principů(Encyklopedie díl 2.: 54)

D) Otevřená sexualita

Dalším stěžejním bodem je v jeho poetice sexuální téma. Kritici toto téma často opomíjejí, neboť je uvádí do rozpaků, podobně jako se obvykle v diskusích nedostává na Whitmanův otevřený autoerotismus. Máme jen málo důkazů, že by Whitman navázal sexuální vztah s někým jiným kromě sebe. Na základě domněnek a studií Harolda Blooma o Whitmanově životě můžeme předpokládat, že podnikl pouze jeden neúspěšný pokus o podobný vztah, patrně homosexuální, a to v zimě na přelomu let 1859– 1860. Možná Whitman znovu došel k závěru, že dotýkat se vlastním tělem jiného těla je pro něj nesnesitelné. Dostí překvapující je první krize “Song of Myself“, kde obrazem a možná i ztvárněným aktem je úspěšná masturbace, i když se vyvrcholení dosahuje zdlouhavě. Whitman je současností vnímán i jako homosexuální básník. Je nejpravděpodobnější, že jeho nejsilnějším pudem byla homosexualita. I přesto v jeho poezii dominovala autoerotická sexuální orientace. Převládajícím obrazem v jeho poezii je obraz spermatu vystříknutého na zem po sebeukájení. Zdá se, že témata autoerotismu a homosexuality prolomila poslední západní tabu, přinejmenším na poli literární reprezentace. Múza masturbace se v tehdejší společnosti příliš necenila, spíš naopak, a dodnes ve čtenářích vyvolává permanentní šok. Harold Bloom tvrdí, že Whitmanově univerzalitě, jeho obrovské schopnosti překračovat jazykové hranice, není jeho otevřená sexualita na překážku. Whitmanova poezie prostě odmítá uznat jakékoli sexuální hranice, stejně jako odmítá uznat dané hranice mezi lidským a božským. (Bloom: 279) Uvádím zde některé pasáže z básně “*Spontaneous me*“, na kterých si můžeme demonstrovat jeho otevřenou sexualitu:

*“Love-thoughts, love-juice, love-odor, love-yielding, love-climbers,
and the climbing sap,
Arms and hands of love, lips of love, phallic thumb of love, breasts“*

Další úryvek:

*“The hairy wild-bee that murmurs and hankers up and down, that
gripes the full-grown lady-flower, curves upon her with amorous
firm legs, takes his will of her, and holds himself tremulous
and tight till he is satisfied;“*

Závěr "Spontaneous Me":

*"The wholesome relief, repose, content,
And this bunch pluck'd at random from myself,
It has done its work- I toss it carelessly to fall where it may."*

Je naprosto jasné, že Whitmanovi není žádná stránka lidské sexuality tabuizovaná. Vyžívá se ve slovech, která ji přesně vyjádří, např. "love-juice, love-odor". Ve druhém úryvku sexuální akt popsal v přirovnání k čmeláku a květině, přesto jeho popis prolíná s částmi lidského těla. Např.: "grown lady-flower, curves upon her with amorous firm legs". V závěru otevřeně předkládá, že dochází k uspokojení sama sebe. Podle mého názoru tyto řádky mohou vyvolávat údiv či ostych i v dnešní době. Ve srovnání s „Whitmanovou dobou“, která si zakládala na tradici puritanismu, se nemůžeme divit, že jeho tvorba vyvolávala přirozeně rozhořčení.

Whitman jako autor nepředstavuje o nic víc mužský fenomén než Shakespeare či Henry James. Shakespeare se Haroldu Bloomovi jeví bisexuální, James bezpohlavní, Whitman autoerotický, ovšem žádný z nich nepůsobí dojmem autora omezeného svým pohlavím, typicky mužsky orientovaného. Někteří velcí autoři takoví byli: Milton, Wordsworth, Yeats a především Dante. Všichni takto kontroverzní autoři jsou samozřejmě často napadáni vlnou kritiky, která se přes svoje kulturně-generační přeměny nakonec diametrálně liší od původního vyjádření, a autoři si kritiku nakonec podmaní. (Bloom: 290)

E) Civilismus v díle Walta Whitmana

„Přijímám skutečnost, je pro mne nepochybná. A sytím se materialismem.“
„Materialismus jako základ poezie.“ Tímto způsobem se sám Whitman vyjadřuje k tomuto tématu. Zde podkapitolu rovnou začínám úryvkem básně č. 1 z oddílu sbírky "Leaves of Grass" "Song for Occupations", která nám uvede zmíněné téma v díle Walta Whitmana.

*"A SONG for occupations!
In the labor of engines and trades and the labor of fields I find
the developments,
And find the eternal meanings."*

Whitman oslavuje práci a profese, které jsou prostředky rozvíjení společnosti. Jak jsme se již zmínili v předchozích kapitolách, v kterých jsme se zabývali nutností pokroku amerického národu, je pro Whitmana vize pokroku více než důležitá, její význam shledává jako trvalý, věčný. (Mirsky: 238–239)

Dále úryvek z básně č. 5 ze stejného oddílu:

“The blast-furnace and the puddling-furnace, the loup-lump at the bottom of the melt at last, the rolling-mill, the stumpy bars of pig-iron, the strong clean-shaped Trail for railroads, Oil-works, silk-works, white-lead-works, the sugar-house, steam-saws, the great mills and factories, Stone-cutting, shapely trimmings for facades or window or door-lintels, the mallet, the tooth-chisel, the jib to protect the thumb, The calking-iron, the kettle of boiling vault-cement, and the fire under the kettle, The cotton-bale, the stevedore's hook, the saw and buck of the sawyer, the mould of the moulder, the working-knife of the butcher, the ice-saw, and all the work with ice, The work and tools of the rigger, grappler, sail-maker, block-maker, Goods of gutta-percha, papier-mache, colors, brushes, brush-making, glazier's implements,”

Tento úryvek jsem vybrala z toho důvodu, že nám může načrtnout představu, s jakým materiálem Whitman pracoval. Úryvek je jen kratičkou částí celé básně, která se skládá pouze ze strohého výčtu sousloví, která jsou tematicky identická. Jeho hlavním zájmem je všeobšáhlá oslava civilismu. Opěvuje technické vymoženosti moderního života, všední věci a lidskou práci. Whitman bezprostředně útočí na čtenáře a všechny jeho smysly.

Je okouzlen nezničitelností hmoty, ta oslavuje kypící plodivost a neustálou obnovu života. Jednotícím a hlavním principem je vzájemná láska a úcta mezi lidmi. Opěvuje zdravé bytosti, rozložitě, silné fyzicky i morálně, radostné ve svém spění a usilování. Zároveň je nedílně spjat s představou člověka jako bytosti rozumné, tvůrčí a kolektivní. Whitman, uchvácený mluvčí demokratických ideálů ve své poezii, vyslovuje svou představu bratrství lidí a národů. Presentuje svoji vidinu spojení miliónů jednotlivých lidských úsilí a činností do jednoho mohutného, kolektivního proudu živé

demokratické země a světa. Walta Whitmana, který rozhodně vystupuje proti otroctví černých obyvatel Spojených států jako publicista i jako básník. Dějištěm této poezie jsou příroda se svou vegetací i živými tvory, pole, úvozy, přímoří, široké pláně, horstva i vzdálené samoty, hlubiny země, příroda, kterou si osvojuje člověk, i proudné spěchající a rostoucí velkoměsto, ženoucí se kupředu v civilizačním chvatu. Odtud pochází i kult silných mužů, novodobých lidských hrdinů, kteří svou pracovní a tvůrčí účastí pomáhají lidstvu kupředu, kult, který zároveň připomíná Whitmana jako vášnivého čtenáře Homéra a Shakespeara. (Bloom: 276) (Kinnell: 3–12)

3.2 *Formální stránka poetiky Walta Whitmana*

A) Symbolický název „Leaves of Grass“

Whitmanův název sbírky je symbolický. Každá jednotlivá báseň ve sbírce je jako stéblo trávy a dohromady tvoří jeden celek. Stébla trávy jsou také symbolem životního koloběhu – života a smrti.

B) Whitmanova formální výstavba básní

Whitmanovy verše jsou charakteristické nedostatkem tradiční metrické pravidelnosti a rýmu. Dále se v jeho básních neustále opakují stejné či podobné symboly, zvukomalebné fráze či sousloví, která mají jednoznačnou funkci – nahradit právě nedostatek rýmu a rytmu, např.:

*“The butcher-boy puts off his killing-clothes, or sharpens his knife
at the stall in the market,
I loiter enjoying his repartee and his shuffle and break-down.”*

(báseň č.12, Song of Myself-37)

nebo

“The palpable is in its place and the impalpable is in its place.”

(báseň č. 16, Song of Myself-42)

Často v jeho básních můžeme nalézt pasáže strohé, ale významově jednotného výčtu slov.

*„Man's, woman's, child, youth's, wife's, husband's, mother's,
father's, young man's, young woman's poems,
Head, neck, hair, ears, drop and tympan of the ears,
Eyes, eye-fringes, iris of the eye, eyebrows, and the waking or sleeping of the
lids,
Mouth, tongue, lips, teeth, roof of the mouth, jaws, and the jaw-hinges,
Nose, nostrils of the nose, and the partition,
Cheeks, temples, forehead, chin, throat, back of the neck, neck-slue,
Strong shoulders, manly beard, scapula, hind-shoulders, and the ample side-
round of the chest,
Upper-arm, armpit, elbow-socket, lower-arm, arm-sinews, arm-bones,
Wrist and wrist-joints, hand, palm, knuckles, thumb, forefinger, finger-joints,
finger-nails,“*

(báseň č. 9, Children of Adam-87)

Snadno můžeme nalézt i anaforu v za sebou jdoucích verších nebo větách.

*“And acknowledge red, yellow, white, playing within me,
And consider green and violet and the tufted crown intentional,
And do not call the tortoise unworthy because she is not something else,
And the in the woods never studied the gamut, yet trills pretty well to me,
And the look of the bay mare shames silliness out of me.“*

(báseň č.13- Song of Myself-38)

Délku verše Whitman různě variuje a liší se i množstvím slabik verše. Kritik Gay Wilson Allen definoval Whitmanův styl psaní jako „envelope“¹³. Svérázný byl jeho volný způsob používání interpunkce, a tím pádem svobodně pojatá gramatická stránka textu.

(<http://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/whitstruc.html>> 22 nd March 2012)

¹³ „Envelope“- krátké počáteční verše, dlouhé prostřední a opět krátké závěrečné verše. (<http://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/whitstruc.html>> 22 nd March 2012)

C) Whitmanova slovní zásoba

Whitman si propůjčuje slova z následujících oborů:

Anatomie (příklad viz výše báseň č..9), dále astronomie, stavebnictví (civilismus).
Můžeme najít i slovní zásobu týkající se moře, povolání, přírody. Ve válečných básních se setkáme i s vojenskou slovní zásobou.

4 Emily Dickinsonová vs. Walt Whitman v rozboru básní

V této kapitole se zaměřím na praktickou komparatistiku poetik Emily Dickinsonové a Walta Whitmana dle vybraných tematických okruhů:

Transcendentalismus

Smrt

Whitmanovo plození vs. láska a pohlavní akt v básni Emily Dickinsonové

Nejprve předložím vybrané básně obou autorů, poté je rozeberu a v závěru srovnám.

4.1 *Transcendentalismus v díle Walta Whitmana a Emily Dickinsonové*

A) Walt Whitman

„OUT OF THE ROLLING OCEAN THE CROWD.

*OUT of the rolling ocean the crowd came a drop gently to me,
Whispering I love you, before long I die,
I have travel'd a long way merely to look on you to touch you,
For I could not die till I once look'd on you,
For I fear'd I might afterward lose you.*

*Now we have met, we have look'd, we are safe,
Return in peace to the ocean my love,
I too am part of that ocean my love, we are not so much separated,
Behold the great rondure, the cohesion of all, how perfect!
But as for me, for you, the irresistible sea is to separate us,
As for an hour carrying us diverse, yet cannot carry us diverse
forever;
Be not impatient- a little space- know you I salute the air, the
ocean and the land,
Every day at sundown for your dear sake my love.“*

Téma Whitmanovy básně je nesmírně poetické. Na první pohled se nám báseň jeví jako prosté setkání kapky vzdušného oceánu s člověkem. Je patrná symbolika oceánu, neovladatelného přírodního živlu, který je vystaven do kontrastu s jedinou kapkou. Ta, ve svém množství je v porovnání s oceánem opravdu nicotná.

Avšak podle mého názoru báseň nemusí být až tak jednoduše interpretovatelná, jak se na první pohled zdá. Při bližším vhledu si myslím, že je vhodná i následná interpretace. V básni jde o setkání dvou Whitmanových „já“. Drsné „já“ se skutečným „já“, jak jsme si již popsali v kapitole 3. Drsné „já“ je zde oceán, skutečné „já“ moře.

V první sloce přistoupí kapka z oceánu, vysvětlují si jako část drsného „já“, a sdělí Whitmanovi, že ho miluje a že zanedlouho zemře. Zdá se mi, jako by jeho drsné „já“ ustupovalo do pozadí jeho osobnosti a chtělo ještě jednou být tím převládajícím „já“ předtím, než odejde.

*“OUT of the rolling ocean the crowd came a drop gently to me,
Whispering I love you, before long I die,
I have travel'd a long way merely to look on you to touch you,
For I could not die till I once look'd on you,”*

Poté následuje pasáž: *“Now we have met, we have look'd, we are safe, Return in peace to the ocean my love,”*. V této části se domnívám, že „drsné já“ zde dokončilo svoji cestu, jejímž cílem bylo připomenout se myslí Whitmana. Whitman svoje „já“ oslovuje a nechává ho odejít zpět odkud přišlo.

Další částí je pasáž, kde přijímá odklon od svého drsného „já“ a tvrdí, že: *“I too am part of that ocean my love, we are not so much separated,*

Behold the great rondure, the cohesion of all, how perfect!”. Ví, že vše na světě tvoří jeden dokonalý celek, že i když budou odděleni, stejně své drsné „já“ bude jeho součástí.

Zbývající částí básně se podle mého názoru jedná o promluvení ke skutečnému „já“, kdy v části *“But as for me, for you, the irresistible sea is to separate us,”* skutečné „já“ moře je dělítkem mezi Whitmanem a drsným „já“, které se pro Whitmana stává neodolatelné a proto převládá v jeho mysli. *“As for an hour carrying us diverse, yet*

cannot carry us diver forever;“, jeho skutečné „já“ u něj nyní převládá, ale nezůstane to tak navěky.

“Be not impatient- a little space- know you I salute the air, the ocean and the land, Every day at sundown for your dear sake my love.“ Tady vyzývá své drsné „já“ k trpělivosti, protože i ono je součástí jeho osobnosti a bude navždy.

B) Emily Dickinsonová

*“Because I could not stop for Death,
He kindly stopped for me;
The carriage held but just ourselves
And Immortality.
We slowly drove, he knew no haste,
And I had put away
My labor, and my leisure too,
For his civility.
We passed the school, where children strove
At recess, in the ring;
We passed the fields of gazing grain,
We passed the setting sun.
Or rather, he passed us;
The dews grew quivering and chill,
For only gossamer my gown,
My tippet only tulle.
We paused before a house that seemed
A swelling of the ground;
The roof was scarcely visible,
The cornice but a mound.
Since then 'tis centuries, and yet each
Feels shorter than the day
I first surmised the horses' heads
Were toward eternity.“*

(Báseň č. 712)

Celá báseň působí velice tajemně, čtenáře naplňuje dojmem možné existence nadpřirozených jevů. Personifikuje smrt i nesmrtelnost: *“Because I could not stop for Death, He kindly stopped for me; The carriage held but just ourselves, And Immortality.“*

V básni převládá na stranu Dickinsonové spíše odevzdanost, rezignovanost a bezmoc. Na druhou stranou i zvláštní vznešenost, která je způsobena její stylistickou

vytříbeností. Při čtení této básně se mi mimovolně vybavila elegantní a kultivovaná žena, oblečená celá v černém, která nastupuje do kočáru stejné barvy, taženého koňským spřežením.

*“Because I could not stop for Death,
He kindly stopped for me;
The carriage held but just ourselves
And Immortality.”*

V první sloce Dickinsonová popisuje setkání ženy se smrtí. Žena pokládá smrt za svého přítele, který jí galantně došel pro povoz. Otázka je, z jakého důvodu žena nešla. Možná, že se smrti zpočátku bála, ale když pro ni přijela, strach pominul. Řekla bych, že i přes všechnen svůj strach věděla, že smrti se bát nemusí a že jí neublíží, proto také do kočáru nastoupila.

*“We slowly drove, he knew no haste,
And I had put away
My labor, and my leisure too,
For his civility.”*

Emily se těší z této společnosti, dokázala odložit vše, co ji těšilo a jet vstříc neznámému, které bylo pro ni osvobozující., smrt stylizuje do mužského rodu, nemá z ní trochu strach, spíše ji popisuje jako galantního a distingovaného muže, který se umí chovat a nikam se svými cestujícími nespěchá. Smrt i nesmrtelnost se totiž vzdalují jakémukoliv měření času. Nesmrtelnost nespěchá, protože je věčná, smrt přijde a na čas se také neptá.

*“We passed the school, where children strove
At recess, in the ring;
We passed the fields of gazing grain,
We passed the setting sun.”*

Dickinsonová v této sloce kontrastuje smrt versus děti, které si hrají. Dále přírodu v plném rozpuku a slunce, které příjemně hřeje v podvečer letního dne. Z celého popisu cesty máme pocit, že Dickinsonová možná ztrácí pojem o okolním světě, prolíná se s jistou melancholií, tzn. právě hrající si děti, zapadající slunce.

*Or rather, he passed us;
The dews grew quivering and chill,*

*For only gossamer my gown,
My tippet only tulle.*

Dickinsonová ženu stylizuje do role jemné a něžné bytosti, jejím prostředkem je popis šatů ženy. Jsou z pavučiny, lehké, jemné, bílé, skoro neviditelné. Pavučina symbolizuje její nevinost, jemnost, něžnost, podle mého názoru i vkus a vytříbenost.

*"We paused before a house that seemed
A swelling of the ground;
The roof was scarcely visible,
The cornice but a mound."*

Dům, který popisuje, je nejspíš hrobem, jehož římsou je rakev pod zemí.

*"Since then 'tis centuries, and yet each
Feels shorter than the day
I first surmised the horses' heads
Were toward eternity."*

Dickinsonová opět zmiňuje čas, který pro ni plyne nadpřirozenou rychlostí. V reálném čase uplynuly věky, ale pro ni, která se přesunula z tohoto světa někam mimo pochopitelnou realitu, uplynulo pouze pár hodin. Jako by se dostala do časového meziprostoru, který by byl vstupní branou k věčnosti.

C) Srovnání transcendentalismu Walta Whitmana a Emily Dickinsonové

Myslím, že je zde patrný rozdíl, který se v jejich pojetích transcendentalismu objevuje. Walt Whitman skrze svůj transcendentalismus opěvuje přírodu a je mu neustálým prostředkem pro jeho vyjádření. V naší interpretaci používá oceán, moře pro vyjádření svých „já“ a zároveň vyjadřuje obdiv a lásku k dokonalosti celku, který ho obklopuje. Emily Dickinsonová svůj transcendentalismus vyjadřuje skrze svoje utrpení a bolest, které jsou spojeny se smrtí. Skrze ně se přibližuje své duši a ta se dostává mimo realitu.

4.2 Whitmanovo plození vs. láska a pohlavní akt v básni Emily Dickinsonové

A) Whitmanovo plození

A WOMAN WAITS FOR ME

*A WOMAN waits for me, she contains all, nothing is lacking,
Yet all were lacking if sex were lacking, or if the moisture of the right man were
lacking.*

*Sex contains all, bodies, souls,
Meanings, proofs, purities, delicacies, results, promulgations,
Songs, commands, health, pride, the maternal mystery, the seminal milk,
All hopes, benefactions, bestowals, all the passions, loves, beauties, delights of
the earth,
All the governments, judges, gods, follow'd persons of the earth,
These are contain'd in sex as parts of itself and justifications of itself.*

*Without shame the man I like knows and avows the deliciousness of his sex,
Without shame the woman I like knows and avows hers.*

*Now I will dismiss myself from impassive women,
I will go stay with her who waits for me, and with those women that are warm-
blooded and sufficient for me,
I see that they understand me and do not deny me,
I see that they are worthy of me, I will be the robust husband of those women.*

*They are not one jot less than I am,
They are tann'd in the face by shining suns and blowing winds,
Their flesh has the old divine suppleness and strength,
They know how to swim, row, ride, wrestle, shoot, run, strike, retreat, advance,
resist, defend themselves,
They are ultimate in their own right- they are calm, clear, well- possess'd of
themselves draw you close to me, you women,
I cannot let you go, I would do you good,
I am for you, and you are for me, not only for our own sake, but for others'
sakes,
Envelop'd in you sleep greater heroes and bards,
They refuse to awake at the touch of any man but me.*

*It is I, you women, I make my way,
I am stern, acrid, large, undissuadable, but I love you,
I do not hurt you any more than is necessary for you,*

*I pour the stuff to start sons and daughters fit for these States, I press with slow
rude muscle,
I brace myself effectually, I listen to no entreaties,
I dare not withdraw till I deposit what has so long accumulated within me.*

*Through you I drain the pent-up rivers of myself,
In you I wrap a thousand onward years,
On you I graft the grafts of the best-beloved of me and America,
The drops I distil upon you shall grow fierce and athletic girls, new artists,
musicians, and singers,
The babes I beget upon you are to beget babes in their turn,
I shall demand perfect men and women out of my love-spending,
I shall expect them to interpenetrate with others, as I and you inter-penetrate
now,
I shall count on the fruits of the gushing showers of them, as I count on the fruits
of the gushing showers I give now,
I shall look for loving crops from the birth, life, death,
immortality, I plant so lovingly now.*

(Leaves of Grass- 1891-92, Coplete edition, Children of Adam)

Podstatou Whitmanovy básně je ženské pohlaví, které je prapůvodem všeho. V prvním verši žena čeká na muže, protože právě muž dodává jejímu životu smysl. Přesně řečeno ani ne tak muž jako pohlavní akt, který jí muž umožní. *A WOMAN waits for me, she contains all, nothing is lacking, Yet all were lacking if sex were lacking, or if the moisture of the right man were lacking.*

Pohlaví znamená podle Whitmana tělo i duši: *“Sex contains all, bodies, souls,..“*. Skrze pohlaví můžeme dojít až k jádru člověka a podstaty života. Obsahuje mnohé, co nás obklopuje, co je v nás a co je pro náš život nezbytné. *“Meanings, proofs, purities, delicacies, results, promulgations, Songs, commands, health, pride, the maternal mystery, the seminal milk, All hopes, benefactions, bestowals, all the passions, loves, beauties, delights of the earth, All the governments, judges, gods, follow'd persons of the earth, These are contain'd in sex as parts of itself and justifications of itself.“*

V další pasáži Whitman zmiňuje své typické téma rovnocennost muže a ženy. Tentokráte se vyjadřuje o studu spojeném právě s pohlavím a rozkoší. Právě tam nenápadně vybízí k tomu, abychom se více otevřeli a přiznali svoje přirozené potřeby. *“Without shame the man I like knows and avows the deliciousness of his sex, Without shame the woman I like knows and avows hers.“*

V další části odsuzuje ty ženy, které jsou necitelné k jeho potřebám, chce se jich zbavit a být jen s těmi, které jsou k němu vřelé a vyrovnají se ve své otevřenosti jemu. *“Now I will dismiss myself from impassive women, I will go stay with her who waits for me, and with those women that are warm-blooded and sufficient for me, I see that they understand me and do not deny me, I see that they are worthy of me, I will be the robust husband of those women.”* Chce být silným mužem těchto žen. Mluví zde o polygamii a dále opět zdůrazňuje, že jsou rovnocennými bytostmi. *“They are not one jot less than I am,”*

Obdivuje jejich vzhled, jejich stavbu těla, pružnost a pevnost a vlastnosti, které mnohem více korespondují s popisem mužů. Například když zmiňuje, že jsou fyzicky zdatné a umějí plavat, veslovat, zápasit nebo střílet. *“They are tann'd in the face by shining suns and blowing winds, Their fles has the old divine suppleness and strength, They know how to swim, row, ride, wrestle, shoot, run, strike,..”* Popisuje je jako klidné, čisté a dokonale ovládající se bytosti, což se opět dá vykládat dvojznačně.

Whitman pokračuje popisováním dojmu, který vzbuzuje v ženách. *“I draw you close to me, you women, I cannot let you go“*., je jimi silně přitahován a rád by je tisknul k sobě.

Ve zbylé části své básně vidí ženy jako potenciální ploditelky příští generace, např.: *“I would do you good, I am for you, and you are for me, not only for our own sake, but for others' sakes,”* nebo *„ I pour the stuff to start sons and daughters fit for these States, I press with slow rude muscle, I brace myself effectually, I listen to no entreaties, I dare not withdraw till I deposit what has so long accumulated within me.“*. Zmiňuje, že on je ten, který své zemi daruje příští generaci, a chce za svoji „lásku“ dokonalé lidi. Dokonalí lidé budou nejspíš dokonalí ve své čistotě, nevinnosti, ve své lásce k zemi. Zároveň budou těsně spjatí s přírodou a budou naslouchat svým přirozeným potřebám a neskrývat je. Budou si rovni, koloběh plození bude pokračovat dál a láska se bude o to více šířit. *I shall count on the fruits of the gushing showers of them, as I count on the fruits of the gushing showers I give now, I shall look for loving crops from the birth, life, death, immortality, I plant so lovingly now.*

B) Láska, milostný akt Emily Dickinsonové

*„Wild nights! Wild nights!
Were I with thee,
Wild nights should be
Our luxury!
Futile the winds
To a heart in port,
Done with the compass,
Done with the chart.
Rowing in Eden!
Ah! the sea!
Might I but moor
To-night in thee!“*

Celá báseň je vyslovením lásky a milostného aktu. Ač je báseň krátká, dokázala vyjádřit velice silný cit, který Emily Dickinsonovou pohltit. Použila slova, která jsou velice vznešená – *luxury*, *rowing in Eden*–, v první i třetí sloce najdeme hojné množství vykřičníků, které umocní čtenářův prožitek básně.

Již první věty v úvodu první sloky jsou ukončeny vykřičníky. Ve spojení se slovy *“Wild nights! Wild nights!“* symbolizují značný erotický náboj. Dickinsonová popisuje svůj čas strávený s milencem, kdy jejich společné chvíle byly jedinečné, slovy: *“Our luxury!“* Zde musíme vzít v úvahu fakt, že nevíme, jakého pohlaví její milovaná osoba je.

Ve druhé sloce prožívá nádherné momenty a nedbá ničeho: *“Futile the winds“*. Vyjadřuje svoje uspokojení z lásky, když píše: *“To a heart in port, Done with the compass, Done with the chart.“*

V poslední sloce dochází k vyvrcholení básně, když píše *“Rowing in Eden!“* Eden, jinými slovy ráj, je pro nás opět symbolem, že se cítí velice šťastnou a blízkost její lásky ji velice uspokojuje.

C) Plození u Walta Whitmana vs. láska a milostný akt u Emily Dickinsonové

Již v názvu této komparatistiky čteme, že jde o plození v básních Whitmana a o lásku a milostný akt v díle Dickinsonové. Naznačuji tak, že jejich přístup k těmto tématům se diametrálně liší. Whitmana, drsného, neurvalého ploditele, který se vidí jako stvořitel příští generace, srovnáváme s distingovanou ženou, která schraňuje své intimní chvíle. Míra této sexuální otevřenosti se nám stává zásadním rozdílem. Whitman je naprosto nevázaný. V jeho básních není snad žádné sexuální téma tabuizované. Není nic, za co by se styděl a co by se obával zmínit. Mluví o polygamii, uspokojení sama sebe, o mužích, ženách bez rozdílu. Všechny miluje. Dickinsonová je mnohem střídmejší, nesvěřuje čtenáři svoje nejintimnější chvíle s takovou otevřeností jako Whitman. Píše v náznacích a svoje emoce vyjadřuje interpunkcí, nebo jí ve vyjádření pomáhají symboly.

Poetika Whitmana je navíc postavena právě na této sexuální otevřenosti a na sepjetí s přirozeností člověka, respektive s přírodou. Pro Whitmana je sex, pohlaví podstatou všeho. Naproti tomu základ poetiky Dickinsonové je postaven na mystičnosti, bolesti a smrti.

Společná u obou autorů je jejich dvojznačnost. Mnohé verše i námi vybrané básně lze vykládat dvojznačně. Když mluví o svých láskách, nevíme, zda se jedná o ženu, či muže.

4.3 Smrt v básních Walta Whitmana a Emily Dickinsonové

A) Whitman

Democracy! near at hand to you a throat is now inflating itself and joyfully singing.

*Ma femme! for the brood beyond us and of us,
For those who belong here and those to come,
I exultant to be ready for them will now shake out carols stronger and haughtier than
have ever yet been heard upon earth.*

*I will make the songs of passion to give them their way,
And your songs outlaw'd offenders, for I scan you with kindred eyes, and carry you
with me the same as any.*

*I will make the true poem of riches,
To earn for the body and the mind whatever adheres and goes forward and is not
dropt by death;*

*I will effuse egotism and show it underlying all, and I will be the bard of personality,
And I will show of male and female that either is but the equal of the other,
And sexual organs and acts! do you concentrate in me, for I am determin'd to tell you
with courageous clear voice to prove you illustrious,
And I will show that there is no imperfection in the present, and can be none in the
future,
And I will show that whatever happens to anybody it may be turn'd to beautiful
results,
And I will show that nothing can happen more beautiful than death,*

*And I will thread a thread through my poems that time and events are compact,
And that all the things of the universe are perfect miracles, each as profound as any.*

*I will not make poems with reference to parts,
But I will make poems, songs, thoughts, with reference to ensemble,
And I will not sing with reference to a day, but with reference to all days,
And I will not make a poem nor the least part of a poem but has reference to the soul,
Because having look'd at the objects of the universe, I find there is no one nor any
particle of one but has reference to the soul.*

(báseň č. 12-Starting from Paumanok)

V následující básni Whitman hovoří o smrti takto: “I will make the true poem of riches, To earn for the body and the mind whatever adheres and goes forward and is not dropt by death;“. Zde mluví o nesmrtelnosti, pro Whitmana smrt neznamená konec,

přežívá ve svých básních, kde je velkým ploditelem, který předává lásku a přežívá právě skrze svoje děti.

V této části se zmiňuje o smrti a konečnosti v této části: “And I will show that whatever happens to anybody it may be turn'd to beautiful results, And I will show that nothing can happen more beautiful than death, And I will thread a thread through my poems that time and events are compact, And that all the things of the universe are perfect miracles, each as profound as any.“ V první větě hovoří o konečnosti, která je na světě přítomna, protože cokoliv se v životě stane, může vzápětí skončit. Podle mého názoru tato konečnost úzce souvisí právě se smrtí, protože se nám jeví jako fatální. Přesto navazuje v dalších verších přímo na smrt, kdy otevřeně říká, že nemůže nastat nic krásnějšího než smrt. Jeho básně jsou jednotlivým prvkem času a událostí. Vše spojuje v jeden celek posledním zmíněným veršem, kde píše o zázracích. Myslí jimi všechny věci ve vesmíru, které jsou pro něj stejně nesmírné, jako je samotný vesmír.

B) Emily Dickinsonová

*"I felt Funeral, in my Brain,
And Mourners to and fro
Kept treading- treading- till it seemed
That Sense was breaking through-*

*And when they all were seated,
A Service, like a Drum-
Kept beating- beating- till I thought
My Mind was going numb-*

*And then I heard them lift a Box
And creak across my Soul
With those same Boots of Lead, again,
Then Space- began to toll,*

*As all the Heavens were a Bell,
And Being, but an Ear,
And I, and Silence, some strange Race
Wrecked, solitary, here-*

*And then i Plank in Reason, broke,
And I dropped down, and down-
And hit a World, at every plunge,
And Finished knowing- then-*

(báseň č. 280)

V této básni Emily vyjadřuje svoji stísněnost, která pramení ze smrti, jež ji obklopuje. Prožila již tolik smrti ve svém okolí, že se jí to zdá nesnesitelné a její duše hledá úniku. Můžeme srovnat s posledním veršem v první sloce: „*That Sense was breaking through-*„

Ve druhé sloce se dozvídáme, že prožívá obrovský tlak z celého obřadu: „*A Service, like a Drum- Kept beating- beating-*“. Má pocit, že ji celý obřad pohltí: „*till I thought, My Mind was going numb-*“.

Zlom v básni nastává ve třetí sloce, kdy dochází ke zvednutí rakve, v tento moment společně s uváděným manévrem prožívá i ona jisté „skřípání“ ve své duši. Podle mého názoru její duše nemůže ustát tento tlak a postupně opouští realitu: „*Then Space- began to toll,*“.

Společně se třetí slokou se dostává na okraj již zmíněné reality *“As all the Heavens were a Bell, And Being, but an Ear,“*. Její duše se najednou odděluje z její osobnosti. Emily Dickinsonová se cítí opuštěná a je z ní jen pouhá prázdná schránka: *“Wrecked, solitary, here“*.

Poslední sloka je vyvrcholením celé básně. Dochází k odchodu její duše za hranice reality: *“And then i Plank in Reason, broke, And I dropped down, and down-“*. Její duše se osvobodila a uniká před strastmi reálného života. Prochází mnohými světy a uvědomí si podstatu všeho: *“And hit a World, at every plunge, And Finished knowing- then-“*.

Její duše chce být povznesená, nechce se potýkat s možnými riziky, která jí život přináší.

C) Srovnání Walta Whitmana a Emily Dickinsonové na téma smrti

Téma smrti je v podání Walta Whitmana a Emily Dickinsonové také odlišné. Whitman přijímá smrt jako něco krásného, co je součástí života a celkového koloběhu na zemi. Dickinsonová vidí smrt z hlubšího pohledu, je pro ni také součást života, ale působí jí mnoho bolesti, kterou nechce přijímat, proto se přes ni přenáší do jiných světů. Slouží jí také jako zdroj fantazie, na které staví svoje básně. Tato míra ponoření se do exploraace smrti patří mezi hlavní rozdíly mezi oběma autory. Dickinsonová vytvořila mnoho básní, které se zabývají pouze touto tematikou. Whitman ve svých básních smrt pouze zmiňuje, nestává se mu hlavním tématem. Whitman je spíše básníkem života, naproti tomu Dickinsonová svoje básně zahalila temným závojem. Pro oba je společné předsvědčení, že smrtí život nekončí. Pro Whitmana je dokonce smrt něco, co může přispět společnosti, dále je pro něj přirozená součást celého vesmíru. Naproti tomu Dickinsonová velice často ve svých básních zmiňuje věčnost, což souvisí s jejími náboženskými kořeny.

Smrt je pro Dickinsonovou základním pilířem její poezie, kdežto Whitmanův pilíř tvoří sepnutí s přírodou a sexuální otevřenost.

Závěr

„*Důkazem básnických kvalit je skutečnost, že ho jeho země přijme tak vděčně, jako on přijal ji.*“ Toto napsal mladý Whitman ve své předmluvě k vydání z roku 1885 – ještě než zjistil, jak dlouho bude trvat, než jeho přijetí Ameriky začne být alespoň trochu opětováno. Patří k paradoxům americké literatury, že se v druhé polovině 19. století objevily dvě velké básnické osobnosti, z nichž se měli stát skuteční předchůdci většiny závažné moderní americké poezie, ale jeden z těchto dvou v podstatě prohrál bitvu o souhlas veřejnosti, k níž se tak sebejistě obracel, zatímco druhá osoba byla autorkou tak neverejnou, že za svého života téměř žádné básně nevydala. (Ruland, Bradbury: 166) Při bližším setkání s oběma autory se pochopitelně zdá, že jejich odlišnost je natolik výrazná, že brání jejich srovnávání, ale právě tato rozdílnost se jim stává společnou. Tato analýza je důkazem jejich odlišnosti a klíčem k pochopení jejich unikátnosti. Zatímco Dickinsonová je soukromá a střídá, Whitman je naopak veřejný a mnohomluvný. Její básně jsou krátké, sevřené a spíše náznakové, básně Whitmana plynou do šířky, pohybují se v kruhu, plynou a opakují se. Proto se nám zdá, že lze lehce zapomenout, že pocházejí ze stejného století. Byli to současníci, oba zanechali v americké poezii dalekosáhlý odkaz, čímž měli mnoho společného, ale pravděpodobně se skoro neznali. Věděli jeden o druhém, ale ona jeho knihu nečetla, protože nebyla pro slušně vychované dívky, on se o ní možná stačil dozvědět, ale hloubku jejího díla nikdy neměl možnost poznat. Poezie Dickinsonové je vyjádřením života, který musí být pečlivě skryt i před vlastní rodinou, na rozdíl od Whitmana, který se snaží, aby jeho básně byly co nejveřejnější. Oba si však vytvářejí vlastní náboženství. Emily, ač její rodina byla velice pobožná, se do určité míry vysmívá jejich omezenosti, která je upnuta k „jakémusi zatmění, které oslovují Otče náš“. (Ruland, Bradbury: 167) I Whitman se liší vůči náboženství tehdejší společnosti. On sám se ve své poezii stává středem kosmu – „Walt Whitman, kosmos, Manhattanu syn, ...“ (Ruland, Bradbury 1997: 163). Oproti Whitmanovi Dickinsonová zůstala skoro nedotčena optimismem.

Dickinsonová píše zhuštěně, s nadhledem nad formou a hymnickou stavbou, přitom fragmentovaně. Whitman se vyhýbá přízvučné metrice a obrátil se k formám volného verše, který je provázen rýmem, a opakováním heslovitých struktur se text ještě více umocňuje. Navíc používá pomlčky, vytečkovávání, které mu pomáhá vyjádřit to, co

se mu zdá z jeho pohledu nevyjádřitelné. V podobném duchu se tváří i poezie Emily Dickinsonové. Naprosto odmítá interpunkci, dotažené frázování a stejně jako Whitman používá pomlčky, ale k udávání rytmu, a z toho důvodu její poezie působí nejednoznačně a mnohovýznamově. Porovnáme-li formální stránku poezie Dickinsonové a Whitmana, je nutné zmínit, že Whitman používal seznamy, ona hojně užívala synonym, blízkých dvojic či antonym, které do její poezie vnášejí pocit zkrocení a obligátní svázání slov, což je jejím záměrem. Této metodě, k níž se hlásí, se říká „propojování“. Whitman své dílo poslal Emersonovi, Dickinson Thomasi Wentworthu Higginsonovi. Emerson učil, že básník má zbavovat jména a dávat jména nová, Whitman se oběma aktům chytře vyhnul a Dickinsonovou zase příliš nezajímalo přejmenovávání, neboť to v jejím případě přichází až po opětovném zpracovávání tématu, které je podobné zbavování jména, což bylo pro ni charakteristické.

Co se týče tíživého tématu „smrti“ a vlastního umírání, Whitman se pokusil učinit smrt zdrojem krásy, podobně tomu bylo i u Emersona, který se snažil přijmout smrt jako neodvratnou součást svého přitakání životu. Musím tedy zdůraznit, že teprve básně Dickinsonové stojí v protikladu ke kultuře sentimentality a stojí čelem k hrůzné představě smrti v syrovém stavu.

Výjimeční byli především svým revolučním podáním genderových stereotypů. Oni byli prvními, kteří se sebevědomě, ač s pochopitelnými obavami, pokusili o neobvyklé ztvárnění společensko-sexuálních rolí. Whitman jako typ hlučného, neotesaného a neupraveného rebela, který brojí proti společenským konvencím a který otevřeně mluví o své mužské sexualitě. Přirovnává sebe k přírodě, tím bojuje proti vzrůstající komerci v industriální společnosti. Své genitálie přirovnává k opravdové, skutečné básni. Sám sebe prezentuje jako skutečného muže, který je nejplodnější v celých Spojených státech a po kterém ženy lačnají. Stává se jakýmsi guru, který šokuje a odkrývá „nemorální“ stránku člověka, jehož přirozené pudy byly v tehdejší společnosti potlačovány. V jeho tvorbě se často nachází pasáže, které hovoří o bratrství, mužnosti, o rákosu, který měl být symbolem mužského genitálu a plodnosti. Pokud mluvíme o Whitmanovi jako o „nadsamci“, Dickinsonová je paradoxně ztělesněním ženskosti a panenské nevinnosti, jako by z oka vypadla hrdince Jane Eyreové Charlotte Brontëové. Dickinsonová působila dojemem malého ptáčka, který hledá ochranu a útočiště v temné noci. I přes to, že byla příkladně poslušnou dcerou, nechtěla celý svůj život obětovat

pouze tradiční úloze ženy v domácnosti a odmítala si připustit k tělu mužskou zvířecí sexualitu. Byla představitelkou ženského sebezapření, vyhýbající se nekonvenčnímu styku s muži. Byla symbolem samé dokonalosti, stala se výstřední pro svůj cudný a zdrženlivý způsob života. Působila jako nebeské stvoření, přelud, který byl pro mnohé nepochopitelný. Lidé se její odlišnosti báli a považovali ji za blázna. Ano, na první pohled se zdá, že Whitman je ztělesnění „nadmuže“ a naopak Dickinsonová je „nadžena“, ale je to tak skutečně? Oba se totiž ve svých básních vyjadřují dvojznačně. Dá se říci, že každý z nich má v sobě ještě jednu osobnost. Při čtení jejich básní musíme připustit možnost sexuální dvojznačnosti. Tento přístup je podle mého názoru následek společenských konvencí, které nastavují pravidla a představy o tom, jak se žena i muž mají sexuálně chovat, žít. To je právě důvod, proč se oba odcizili společnosti a odcizili se i literárně, což nejprve způsobilo velký rozruch, ale následně znamenalo velký pokrok pro celkové nastavení hodnot a myšlení společnosti. Jejich sexuální dvojznačnost a působení opačného pohlaví v jejich básních zapříčinilo dojem, že jsou homosexuální orientace. Dickinsonová prezentuje sama sebe v řadě básní jako muže a naopak Whitman se stylizuje do role ženské. Můžeme zde hovořit o transsexuálním podtextu, který lze hledat v jejich tvorbě. (Gilbert: 123)

Oba věděli, že to, co píší, je nestandardní, ale věřili ve svůj um, a ač se situace jevila jaksi problematická, můžeme si lehce představit, jak osvobozující to pro ně pravděpodobně bylo. Whitman i Dickinsonová byli *outsideri*, Whitman proto, že nepocházel z „vyšší třídy“, a naopak Dickinsonová právě proto, že z ní pocházela. Dickinsonová bojovala se svým svědomím poslušně vychované dcery z „lepší společnosti“.

Oba vycházeli z dědictví romantismu 19. století, postupně mířili ke složitosti modernismu dvacátého století a stali se pro většinu jejich následovníků jen těžko překonatelným vzorem. Kdybychom měli uvést příklad jejich kanonického působení, v případě Emily Dickinsonové by to nejspíše byla Elizabeth Bishopová. Stejně jako Emily vynikala nadprůměrnými lingvistickými schopnostmi a v její poetice bychom našli podobné složité pitvání vlastního já jako v poezii její předchůdkyně. Ač si obě autorky prošly mnohým trápením, otevřeně své útrapy neprezentovaly. V poetice obou autorek se objevovala sexuální dvojznačnost. Co se týče dědictví poetiky Walta Whitmana, značnou podobnost můžeme nalézt u tzv. *“beat generation“*. Toto hnutí, ač vzniklo až ve druhé

polovině 50. let 20. století, neslo jisté znaky charakteristické pro Whitmanovu poetiku. Whitmanova poezie se stavěla do opozice vůči tradiční literatuře. Byla pro jeho současníky zcela nestandardní, stejně tak i poetika “beat generation“ kontrastovala s tradičním způsobem života a tradiční literaturou ve své době. Styl této novodobější generace je charakteristický především popisem svých životních zkušeností, touláním se po USA, sexuální nevázaností a bohémským způsobem života. Inspirovali se vlastními životy s nic neskryvající upřímností. To samé jsme si představili i v díle Walta Whitmana, pro kterého byla sexuální otevřenost podstatou všeho. I přesto, že lze na zmíněných příkladech rozpoznat značnou kanoničnost, pro své následovníky se stali Walt Whitman a Emily Dickinson jen velice těžko překonatelným vzorem.

Resume

My diploma work is mainly concerning with the introduction of two American pioneers Walt Whitman and Emily Dickinson in 19. century. They were the first American Poets who influenced their age of tradition Literature confusion and showed the different option for Poetry. They changed the original aim of Puritanism and expressed the real perceiving of the one's Soul. It means that their Souls, bare Lives and Fate belonged only to them, not to the God. Afterwards this work is dealing with comparison of their poetry.

The preliminary part points out the major facts of the History, Literature and Philosophy fields which is highly connected with the topic of the diploma work. Puritanism, Transcendentalism, Romantism and American Renaissance are the main topics which are sharply followed with the analyses of Walt Whitman and Emily Dickinson poetics. Each of the analyses consists of lists with the main appearing ideas in their poetry, followed by their historical, literary and phylosophical interpretation. After it, the work is covering formal aspect of Whitman's and Dickinson's poetry. Final part of the diploma work is presenting three mutual topics, which are appearing in the work of both authors. The interpretation is based on the examples of poems of each author, which are finally compared. In Conclusion we can find the main similarities and differences, which are occurring in their styles of writing.

The diploma work is introducing one of the view and interpretation on their poetry. Because of its specificity and also because of the limitless of Poetry interpretation as a whole, the next observation is appropriate. In the chapters, concerning with the fields of both authors' thoughts, could be further developed. The Conclusion also mentions the spontaneous canonicity and offers following exploration of their influence.

Seznam použité literatury:

Primární literatura:

ALDRICH, T B. *"A Poet With No Grammar."* Critics on Emily Dickinson: Readings in Literary Criticism. Ed. Richard H. Rupp. Coral Gables, Fla.: University of Miami Press, 1972.

BAYM, S. (eds.) *The Norton Anthology of American Literature*. Seventh Ed. Vol. B. New York: W. W. Norton & Company, 2007. ISBN 10: 0-393-92740-7

BLANKENSHIP, R. *American Literature As an Expression of the National Mind*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1958.

BLOOM, H. *Kánon západní literatury*. Praha: Prostor, 2000. ISBN 80-7260-013-3

CUNLIFFE, M. *The Literature of the United States*: Penguin, 1954. ISBN 0140202897

GILBERT, S. M. *Reconstructing American Literary History*, Mass.: Harvard University Press, 1986.

HART, J D. *The Oxford Companion to American Literature*. 4th ed. New York: Oxford UP, 1965.

CHASE, R. *"Poetic Themes."* Critics on Emily Dickinson: Readings in Literary Criticism. Ed. Richard H. Rupp. Coral Gables, Fla.: University of Miami Press, 1972.

JOHNSON, T. H. *The Complete Poems of Emily Dickinson*: Little, Brown and Company, 1976. ISBN 0316184136

KINNELL, G. *The Essential Whitman*. New York: The Ecco Press, 1987.

MIRSKY, D. *"Poet of American Democracy."* Walt Whitman Abroad. Ed. Gay Wilson Allen. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 1955. Reprinted in Walt Whitman. Ed. Francis Murphy. Harmondsworth: Penguin Critical Anthologies, 1969.

MURDOCK, K. B. *The Puritan Tradition in American Literature*. New York: Russell & Russell, 1959.

PORTER, D. *"Renunciation in Dickinson's Early Poetry."* Critics on Emily Dickinson: Readings in Literary Criticism. Ed. Richard H. Rupp. Coral Gables, Fla.: University of Miami Press, 1972.

RULAND, R., BRADBURY, M. *Od puritanismu k postmodernismu.* Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0586-0

SPENCER, B. T. *The Quest of Nationality: An American Literary Campaign.* Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 1957.

The Oxford encyclopedia of American literature. Oxford University Press, Inc., 2004. ISBN 0195156536

WARD, T. *"Death and Immortality."* Critics on Emily Dickinson: Readings in Literary Criticism. Ed. Richard H. Rupp. Coral Gables, Fla.: University of Miami Press, 1972.

Sekundární literatura:

ECO, U. *Dějiny krásy.* Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7

DICKINSONOVÁ E. *Básnické vzkazy z krajiny duše.* Překlad O.F. Babler. Olomouc: Divadlo hudby OKF, 1981

DICKINSONOVÁ, E. *Jediný ohař (The Single Hound).* Překlad Jiřina Hauková. 1. vyd. Praha: Dělnické nakladatelství, 1947

DICKINSONOVÁ, E. *Led a oheň.* Překlad Jiří Šlédr. Praha: Supraphon, 1987

DICKINSONOVÁ, E. *Monológ s nesmrteľnosťou.* Překlad do slovenštiny Milan Richter. Bratislava: Tatran, 1983

DICKINSONOVÁ., E. *Můj dopis světu.* Překlad Jiřina Hauková. 1.vyd. Praha: Mladá fronta, 1977

DICKINSONOVÁ E. *Neumím tančit po špičkách.* Překlad Jiří Šlédr. 1.vyd. Praha: Argo, 1999. ISBN 80-7203-106-6

DICKINSONOVÁ E. *V zahradě.* Překlad: Eva Klimentová. 1.vyd. Praha: Aula, 1994

DICKINSONOVÁ E. *Záblesky melodie (Bolts of Melody)*. Překlad Jiří Šlédr. 1. vyd. Praha: Odeon, 1967

CHATELETA, A., GROSLIERA B.P. (eds.) *Světové dějiny umění*: Larousse, 1990. ISBN 80-7181-936-0

Encyklopedie díl 1. Praha: Diderot, 1997.

Encyklopedie. díl 2. 3. 4. Praha: Nakladatelský dům OP, 1997.

Filozofický slovník. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1976.

WHITMAN, W. *Stébla trávy*. Překlad Jiří Kolář a Zdeněk Urbánek. Hradec Králové: Cylinder, 1998. ISBN 80-901888-2-6

WHITMAN, W. *Zpívám o sobě*. Překlad Ivan Skála. Praha: Československý spisovatel, 1983.

Internetové zdroje:

<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/puritanismus>> 15th February 2012

<http://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/common.html>> 21th March 2012

<http://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/whitstruc.html>> 22nd March 2012

<http://www.whitmanarchive.org/archive1/works/leaves/1891/text/frameset.html>> 10th March 2012

http://cs.wikipedia.org/wiki/Americk%C3%A1_literatura> 9th January 2012

<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/puritanismus>> 1.st. January 2012

(<http://leccos.com/index.php/clanky/chimericky>> 21.st. January 2012

http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?cizi_slovo=romaneskni&typ_hledani=prefix> 19.th. January 2012

<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/pitoreskni>> 19.th. January 2012

<http://phdconfidential.wordpress.com/2009/03/29/ralph-waldo-emerson-was-he-a-pragmatist/>> 25.th. February 2012