



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra anglistiky

Diplomová práce

Ironický obraz společnosti v díle Geoffreyho Chaucera a Grahama Greena

The Ironic Picture of the Society in the Work of Geoffrey Chaucer and Graham Greene

Vypracoval: Bc. František Linduška
Vedoucí práce: PhDr. Kamila Vránková, Ph.D.

České Budějovice 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě 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 Českých Budějovicích, dne 10.7. 2020
studenta

podpis

Poděkování

Chtěl bych poděkovat především své vedoucí této práce, paní PhDr. Kamile Vránkové, Ph.D. za starostlivost, vstřícnost a ochotu vždy pomoci. Dále také všem pracovníkům katedry anglistiky i univerzitní knihovny, a to nejen za jejich svědomitou práci, ale i za možnost využívat zmíněná pracoviště v rámci tvorby této práce.

Anotace

V této práci se zabýváme ironickým pojetím společnosti v textech Geoffreyho Chaucera a Grahama Greena, dvou významných, byť historicky velice diferenciovaných autorů anglické literatury. Přestože je jejich dílo oddělené markantní časovou propastí, klademe si zde za úkol najít prostřednictvím analýzy několika vybraných děl podobnosti ve vyjádření osobních postojů ke společnosti dané doby. V případě Chaucera se jedná o pozdně středověké obyvatelstvo Anglie, které stojí na prahu dvou historických epoch a zcela zásadním způsobem se mu mění pohled na svět, zejména s ohledem na společenské uspořádání. U Greena budeme sledovat jedince v konfliktu s okolním moderním světem dvacátého století, který opět zažívá existenciální krizi, zejména díky dvěma světovým válkám a následným změnám ve společnosti i globální politice. Jako hlavní rys se budeme snažit sledovat vztah obou autorů k ironii a jejímu užití v rámci textu a promluv postav. Cílem této práce je najít pomocí těchto ironických promluv společné téma, které by se objevovalo u obou autorů a které by se z hlediska ironie vztahovalo ke kritickému přístupu určitých témat ve společnosti, či společnosti jako takové.

Klíčová slova: Chaucer, Greene, ironie, kritika, společnost, mravnost, literární dílo

Abstract

This diploma thesis deals with the ironic concept of the society in the texts of two great and important, yet historically very different figures, Geoffrey Chaucer and Graham Greene. Despite this historical difference, the thesis aims at the discovery of similarities in the expression of their personal attitudes towards the society in the particular period. In Chaucer's case we discuss the late-medieval English society, which stands on the edge of a new historical era and is a part of a great social change in the history of humankind. Greene's social picture is more oriented on the individual human being fighting with the modern world of the 20th century and experiencing the existential crisis caused by the two world wars. We try to follow the ironic voice that is reflected in the work of both authors and thus creates a significant character of their texts. The aim of this thesis is to find a common topic, which would mirror their ironic voice in the context of social criticism.

Key words: Chaucer, Greene, irony, criticism, society, morality, literary, work

Obsah

1	Úvod.....	7
2	Doba G. Chaucera.....	12
2.1	Důležitá úloha města Canterbury	19
2.2	Stoletá válka a její vliv na Chaucerovu tvorbu	21
2.3	Anglická literatura a jazyk před Chaucerem.....	22
3	Kontext a prameny tvorby G. Greena.....	30
3.1	Greeneland	33
3.2	Komunismus a Studená válka; jejich vliv na Greena	35
4	Pojem ironie, jeho definice a druhy, konkrétní užití v literatuře.....	38
4.1	Sarkasmus	40
4.2	Satira	41
5	Typologie postav s ohledem na jejich ironický charakter	43
5.1	Typy ironicky se projevujících postav podle G. Chaucera	44
5.1.1	Hostinský Harry Bailey jako hlavní hybatel děje	47
5.1.2	„Vychytrálek“ a člověk, který neustále zpochybňuje	49
5.1.3	Šprýmař	50
5.1.4	Poutník	52
5.1.5	Ideální obraz člověka, světec a rytíř vs. hříšník a prostopášník, kontrast dobra a zla s ironickým vyzněním	53
5.1.6	Chaucer v roli účinkující postavy	54
5.2	Greenova typologie ironicky orientovaných protagonistů.....	56
5.2.1	Poutník	57
5.2.2	Hledači štěstí.....	58
5.2.3	Cynik.....	60
5.2.4	Kritik	61
5.3	Syntéza typologií, prototyp univerzálně ironické postavy	62

6	Ironie v obecném vztahu ke společnosti; prvky sebeironie	65
6.1	Chaucerova ironizace společenských témat.....	67
6.2	Greenova tendence k zesměšňování seriózních situací	69
6.3	Sebeironie jako autorské vyjádření.....	70
6.3.1	Chaucerovo sebeironické pojetí.....	71
6.3.2	Greenova sebeironie.....	73
6.4	Mechanismy vedoucí ke spuštění ironie	73
6.4.1	Mechanismy v <i>Canterburských povídkách</i>	75
6.4.2	Spouštěče ve vybraných dílech G. Greena.....	77
6.5	Chaucerova společnost v <i>Canterburských povídkách</i>	79
6.6	Společnost z pohledu Grahama Greena.....	80
7	Společná témata zohledňující ironii jako výraz kritického postoje.....	82
7.1	Téma mravnosti ve společnosti jako společný jmenovatel a její vztah k ironickému vyznění textu.....	83
8	Závěr	90
9	Summary	94
10	Bibliografie	96
10.1	Primární literatura	96
10.2	Sekundární literatura	97
10.3	Elektronické zdroje	99

1 Úvod

“*Life is absurd. Because it’s absurd, there is always hope.*“ Graham Greene

“*Forbid us something and that thing we desire.*“ Geoffrey Chaucer

Geoffrey Chaucer a Graham Greene. Zdánlivě dva naprosto odlišní autoři, jejichž tvorbu od sebe dělí pět století. Srovnávat dílo těchto velikánů anglické literatury, kteří byli svým psaním nadčasoví a bezesporu přinesli do literatury své doby mnoho nových impulzů, témat a prvků, by se mohlo na první pohled zdát nesmyslné. Jejich doba nemůže být odlišnější, a přece jsou si v některých svých tématech, ve způsobu práce, ve specificky ironickém vyznění textu s podtextem apelu na společenské normy a hodnoty podobní. S tím souvisí i specifický výběr charakterových vlastností postav, které si jsou do jisté míry také podobné.

Práce se bude zabývat právě ironickým podtextem charakteristiky individualit, zastupujících konkrétní společenský stav, a způsobem, jakým se jejich původ promítá do celkového utváření specifik jejich chování a vystupování. Při analýze budeme vycházet z několika fundamentálních primárních zdrojů, které budou zároveň využity i při samotném zjišťování souvislostí v pohledu na společnost a řešení otázky morality prostřednictvím ironie. Lze je tedy pokládat za základní prameny tohoto výzkumu. V případě G. Chaucera jde konkrétně o jeho *Canterburské povídky* a v případě G. Greena nikoli o pouze jedno, ale několik vybraných děl. U nich budeme vycházet z analýzy, kterou jsme již detailně provedli v bakalářské práci, přičemž výběr děl samotných bude de facto totožný.

V první části práce uvedeme díla do kontextu soudobých literatur a historických okolností vzniku, které mohly mít vliv na celkový charakter práce obou autorů, konkrétně se zaměříme právě na práci s ironií a jakými prostředky ji do svých textů přináší. V případě G. Chaucera se nám nabízí ještě jedno srovnání, které cítíme, že je třeba v rámci pochopení souvislostí Chaucerova díla udělat: Pokusíme se o obecné srovnání s podobným textem té doby - Boccacciiovým *Dekameronem*. Podobně jako u Chaucera bychom mohli říct, že se jedná o jakousi literární sondu do sociálních struktur pozdně středověké a raně renesanční společnosti. Nebudeme se však v tomto srovnání příliš rozepisovat a pouštět se do hlubších analýz, to není intencí této práce. Pouze si myslíme,

že by stručné posouzení ještě jednoho podobného díla mohlo napomoci k pochopení důvodu, proč měli tito autoři potřebu poskytnout světu kritický pohled na tradiční zvyky lidí různorodých zaměstnání i původů a nechat je jednat v interakci mezi sebou podle zažitých zvyklostí jejich společenských norem.

Dále se v této části práce přeneseme o dalších pět set let do 20. století ke Grahamu Greenovi a jeho vlastnímu chápání společenských norem a morálního úpadku moderního člověka, který je vržen do světa, jehož pravidla už zdaleka nedefinuje pouze učení katolické církve a společenský původ, ale v němž je člověk zároveň stále svázán kulturními pravidly, danými právě evropskými kořeny, založenými na křesťanských hodnotách. Graham Greene ve svých dílech často pracoval s pojetím trapnosti. Trapnosti, která přivede člověka do vyhrocených situací, přičemž jediné východisko je přijetí vlastní slabosti. Stejně tak můžeme nalézat trapné příběhy v Chaucerově díle a způsob, jakým se s tímto problémem postavy vyrovnávají, je do jisté míry podobný Greeneovu.

Je zcela bez pochyb, že autor Greenova formátu byl seznámen s díly svých předchůdců, a je dost možné, že v jeho vlastním přístupu posléze hráli významnou roli, a to jak při hledání stylu psaní, tak i při utváření světonázoru. Proto se domnívám, že srovnání má v tomto ohledu smysl a může přinést zajímavé poznatky a souvislosti, které napomohou lépe pochopit příčinu, proč je někdy jediným východiskem z trapných či jinak vyhraněných situací právě útěk k ironizaci a bagatelizaci.

Ve druhé části práce, orientované na srovnávací analýzu konkrétních prvků, bude proveden samotný výzkum vybraných postav z díla G. Chaucera. Budou zde popsány společné rysy, vztahující se k tématu kritiky společnosti a církve, které se opakují napříč povídkami opět s důrazem na prvky ironického podtextu promluv postav. Pozornost bude zaměřena na hledání společného jmenovatele, který se prolíná většinou příběhů, s cílem jej definovat a upřesnit. Budeme sledovat, zdali se v průběhu díla tento typický znak bude nějak měnit a vyvíjet, a pokud ano, pak se budeme snažit zodpovědět otázku, proč tomu tak je a co vede autora k této změně, ať už budeme mluvit o chování postav či o jejich promluvách a jazyku jako takovém. Totéž poté provedeme s díly G. Greena, přičemž zde opět budeme vycházet z typologie hlavních hrdinů vybraných textů a pokusíme se o srovnání z hlediska výběru konkrétních charakterových vlastností, které mohou oba dva autory navzájem propojovat. Částečně budeme vycházet z poznatků zpracovaných již

v bakalářské práci a budeme je dále rozvíjet v rámci aktuálního tématu a orientace této práce.

Abychom sledovali vytyčenou linii, budeme se snažit o jakousi komplexní syntézu textů obou autorů, především pak o postižení jejich pojetí ironie v rámci morálních a společenských konfliktů postav. Rádi bychom přinesli v tomto ohledu ucelenější pohled na užití ironie v jazyce a ukázali, jak s její pomocí může autor sdělit čtenáři svůj pohled na dané téma. V neposlední řadě se budeme zabývat vlastním zobrazením postav jako individualit a otázkou, jak se výše zmíněná autorova potřeba kritického smýšlení promítne do jeho charakterů.

O G. Chaucerovi bylo napsáno již mnoho studií a prací, o G. Greeneovi trochu méně, nicméně přesto se velice málo z nich dotýká obou těchto pozoruhodných literátů zároveň, natož pak aby se objevila snaha o hledání podobných rysů a konkretizování jednoho společného jmenovatele, kterým je v naší práci zjevně ironická tendence jazyka postav a vypravěčů. Je na místě se domnívat, že důvodem nezájmu, nebo spíše absence takto orientované výzkumné činnosti, je tato velká časová propast, která stojí mezi našimi autory a která zabraňuje přemýšlet o nějakých možných souvislostech, ať už o nich hovoříme na vědomé, či nevědomé bázi, protože si lze jen těžko představit, respektive je to nemožné, aby se Chaucer inspiroval Greenem. Naopak v protisměru času je to možné, i když Greene se o tom nikde explicitně nezmiňuje. Musíme ale brát v potaz Greenovu vzdělanost v historii nejen anglické literatury a mít na paměti, že o Chaucerově velikém díle musel mít dobré znalosti, ne nutně na poli expertním, ale přinejmenším jej znal jako vzdělaný spisovatel 20. století.

Na základě výše zmíněných argumentů se domníváme, že by mohlo být zajímavé pokusit se právě takto časově diferenciované autory spojit a srovnat si jejich přístup ke konkrétnímu tématu, v tomto případě tedy využití ironie při kritice poměrů ve společnosti, a pokusit se o zjištění, jakým způsobem se s daným problémem vypořádávají, jaké techniky k tomu nezávisle na sobě využívají a zdali existuje určitá kontinuita a neintencionální podobnost. Budeme postupovat na základě komparace jednotlivých průřezových témat, která oba autory spojují a možná zároveň i odlišují, přičemž nejvíce nás bude zajímat právě jejich základní charakteristický rys – ironický pohled na společnost a společenské stavy, přičemž nás bude zajímat, jakým způsobem

oba dva boří zavedená klišé a pravidla, týkající se morálních konvencí a očekávaného vzorce chování určitých skupin obyvatelstva. Toto téma je velice neprobádané, a proto doufáme, že by mohlo přinést trochu jiný pohled na dílo obou zkoumaných anglických literátů.

V závěrečné části bychom rádi podali ucelenou zprávu o tom, zdali se podařilo najít společného jmenovatele v kriticko-ironickém přístupu a hodnocení stavu společnosti, který by byl platný jak pro Chaucera, tak i pro Greena. To chceme učinit právě s ohledem na ironické vyznění promluv postav. Dále se pokusíme detailně popsat a jasně definovat způsob vyjadřování ironického postoje na konkrétních příkladech a promluvách. Finálním výstupem by pak měla být výše zmíněná syntéza tohoto aspektu v díle obou autorů.

Cílem této práce není však pouze hledat jeden univerzální a jasný sjednocující prvek, který nám zodpoví výzkumnou otázku, ale myslíme si, že je třeba zohlednit všechny aspekty, provázející tvorbu obou literátů, nejen ty, které vedou k samotnému užití ironického jazyka, ať již hovoříme o přímých či nepřímých faktorech. Ty, které nalezneme, popíšeme a pokud se některé budou shodovat, pak se jim pokusíme dát přehlednou formu a předáme je tak dále čtenáři. Povede-li se nám odhalit alespoň jeden společný spouštěč, pak budeme považovat výzkum za úspěšný a doufáme, že i přínosný pro budoucí práce, které by se chtěly ubírat podobným směrem. Bohužel odborných prací, které by se vydaly směrem komparace těchto dvou autorů a jejich pohledu na svět, není k dispozici mnoho, proto naše práce bude vycházet především z originálních zdrojů, respektive literatury. Doufáme, že by tento výzkum mohl snad do budoucna inspirovat další práce k zamyšlení se nad souvislostmi, které třeba nejsou na první pohled tak patrné a zřejmé, a dodat dalším autorům odvalu začít ve svém výzkumu zpracovávat něco nového, co by nebylo zatíženo již provedeným bádáním a nebylo podloženo desítkami, či stovkami již napsaných studií.

Pro práci jsme zvolili metodu kvalitativního výzkumu, jelikož pro potřeby takovéto komparační studie se mi jeví jako nejvhodnější. Zároveň jsem si vědom úskalí, které tato metoda přináší, zejména s ohledem na vysokou míru subjektivity, ale pro účely této práce se jeví být nejvhodnějším způsobem výzkumu.

Doufáme, že tato práce přenechá otevřený prostor pro další studie, a bude zajímavé sledovat, jak jiné subjektivně orientované výzkumy budou stejný problém nahlížet z jiných úhlů.

2 Doba G. Chaucera

Život a dílo tohoto velikána nejen anglické, ale i světové literatury je, stejně jako jeho příběhy, charakteristické svou různorodostí a společenským záběrem. Svůj život strávil službou na královském dvoře, ačkoli by se z jeho děl mohlo zdát, že má k nobilitě spíše negativní vztah, respektive, že jeho dílo tak na nás alespoň působí. Byl ale schopen si i přes svou vázanost na anglický trůn udržet odstup a psát tak literaturu se zdravým rozumem, odstupem a nadhledem, což byl na jeho dobu velice pokrokový přístup jak k literatuře, tak k životu obecně. Jeho dílo bývá tradičně spojováno s koncem středověku v Anglii a nástupem novověku a renesance, stejně jako u dalších podobně významných děl jiných národních literatur. Například Harold Bloom ve své publikaci *Kánon západní literatury* zařazuje právě Chaucerovy *The Canterbury Tales* mezi stěžejní díla západní literatury, vedle Shakespeara, Milтона, Wordsworthe a Dickense.¹

Chaucer se, se svým realistickým pojetím životních pravd a moudr, vycházejících ze zkušeností jak obyčejných, tak i vysoko postavených lidí, natrvalo stal součástí kánonu světové literatury. Po vzoru svých předchůdců a vzorů, jako byl například Dante Alighieri a jeho *Božská komedie*, či další velikán Giovanni Boccaccio se svým *Dekameronem*, se stal jakýmsi „benchmarkem“ pro literaturu, která chtěla apelovat na společenské poměry a na důležitost jejich působení na člověka jako takového. Ve svém díle upozorňuje na pády a pochybení světského člověka, ale na pranýř neváhá postavit ani zkorumpovanou a vychýlenou církev té doby, nabubřelost vyšších stavů, či přílišnou neuhlazenost až hrubost anglického prostého lidu. Svým záběrem postihuje opravdu většinovou společnost tehdejší Anglie a ve své kritice nedělá třídní rozdíly, čímž je na svou dobu nesmírně pokrokový a například z hlediska moderního pojetí hodnot je podoben modernímu spisovateli.

Ve svém vrcholném díle *The Canterbury Tales* se volně inspiruje právě u výše zmíněného Giovanniho Boccaccia, který, podobně jako Chaucer, nezakrytě kritizuje úpadek morálky ve společnosti. Ovšem liší se od něj právě zaměřením díla, *Dekameron* je převážně introspektivně orientovaný na vyšší, či přinejmenším stejné, vrstvy společnosti, která ve své znučenosti vyhledává rozptýlení v milostných radovánkách a

¹BLOOM, Harold. *Kánon západní literatury: knihy, které prošly zkouškou věků*. Praha: Prostor, 2000, s. 13-23, Obzor (Prostor). ISBN 80-7260-013-3.

pozbývá tak celospolečenský apel, který obsahuje právě Chaucerovo dílo, stejně tak jako onu výraznou společenskou diverzitu, která je specifickým atributem právě pro anglické dílo. Nicméně pro kontext tvorby Chaucerova díla je klíčová znalost jeho italského protějšku, a to jak v tematické rovině, tak v rovině koncepční, zejména v přítomnosti rámcového příběhu, jenž nám poskytuje jakousi „ornou půdu“ pro další rozvíjení zápletky. Inspirace tímto italským literátem zdaleka nekončí u Chaucera, ale pokračuje v anglické literatuře jako kontinuální zastoupení určitého prototypu literárního stylu a vyjádření.²

V *The Canterbury Tales* vedle sebe vystupují lidé s různými vadami a prohřešky, s různými společenskými rolemi, a jejich chyby, nebo naopak i ctnosti, jsou určitou reprezentací obecného stavu morálky a nastavení pozdně středověké anglické společnosti. Samozřejmě ze strany církve jsou obě díla vnímána jako škodlivá právě tím, že zobrazují explicitně hříšného člověka, ale nijak ho za to neodsuzují a nehaní, jako by to naznačovala právě dikce ze strany katolické církve té doby. Oba autoři napsáním takových děl opravdu riskují doslova život, musíme si totiž uvědomit, že se pohybujeme v době, kdy sexualita znamenala něco upadlého, něco, o čem se nemluví a co je navzdory tomu, že to znají všichni, absolutní tabu. A právě do této doby přijde Boccaccio či Chaucer a ve svých dílech obrazně hovoří o sexu, smilstvu, zločinu atd. Proto ani jeden nenašel ze strany církve zastání a jejich díla byla odmítána. Nicméně fakt, že přežila a žijí dodnes, svědčí právě o jejich velikosti a neuvěřitelné nadčasovosti, kterou se podobají spíše moderní literatuře 20. století.³

Chaucer se narodil v době, která pro tehdejší Evropu, respektive pro dvě velké mocnosti Anglii a Francii, znamenala léta nepřátelství, loupeživých nájezdů a malých i velkých bitev. Toto období, které se souhrnně nazývá Stoletá válka, dalo vzniku legendárním anglickým lučištníkům, kteří svými dlouhými luky byli schopni prostřelit nepřítele zbroj na velkou dálku. Jelikož luk nebyl drahá zbraň, rychle se rozšířil i mezi nižší vrstvy společnosti a vojenská síla a převaha v anglické společnosti už nebyla zdaleka výsadou bohatých a mocných, ale i chudí sedláci z venkova si mohli obstarat účinný nástroj pro svou obranu. Tímto procesem se stalo, že se anglický sedlák, který do

² WRIGHT, G. Herbert. *Boccaccio In England From Chaucer To Tennyson*. University of London. The Talon Press. 1957, ISBN 978-1472507341

³ ŠPIČKA, Jiří, BOLPAGNI, Marcello a KOVÁČOVÁ, Lenka. *Boccaccio 2013: poetika Dekameronu a dva způsoby, jak být člověkem*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. s. 139, ISBN 978-80-244-3661-6.

té doby nedisponoval účinným, a především dostupným nástrojem, začal pomalu zabývat myšlenkou své emancipace. Přispěly k tomu mimo jiné i zahraniční výpravy do Francie, kde sedláci nabývali jisté společenské váhy a důležitosti pro chod a fungování feudálního státu, jakým anglická monarchie v té době bezesporu ještě byla. Po návratu z bojů se sedláci nevzdávali revolučních myšlenek a svou další energii začínají vkládat do stále sílících povstání, které vyvrcholily roku 1381 mohutným povstáním anglických sedláků vedeným Watem Taylerem, a jemuž poskytoval ideologickou půdu z církve vyobcovaný kněz John Ball. Ten byl shodou okolností perzekuován arcibiskupem z Canterbury.⁴

Nevole prostého obyvatelstva vůči anglické nobileté se jen stupňovala, a právě výřeční lidé, jako byl John Ball, ji dále živili. Snadno přesvědčil stovky sedláků a stalo se, že vzbouřenci společně s Watem Taylerem nejdříve svrhli arcibiskupa z Canterbury a poté se zmocnili dokonce i Londýna, kde došlo i na vyjednávání se samotným králem o zrušení nevolnictví a roboty.⁵ Tyto události posléze vedly k tomu, že vztah sedláka k pánovi se začal proměňovat a podobal se spíše dnešnímu vztahu vlastník – nájemce. Vznikla tak vlastně jakási forma moderního systému pronájmu půdy za peněžní formu náhrady.

Tato emancipace selské vrstvy společnosti však nezůstala bez odezvy ve střední třídě obyvatelstva Anglie 14. století. Měšťané si po vzoru svých sedláckých protějšků na venkově začali také vyřizovat své nerovné účty se šlechtou. Kromě světského uspořádání společenského řádu to byla ale i církev, která v této době už disponovala významnou měrou moci, opřenu o vlastnictví velkého množství půdy a statků po celé Anglii. Lidé ji začali kritizovat hlavně kvůli velké zkorumpovanosti církevních představitelů a hodnostářů a začaly se objevovat hlasy, které upozorňovaly na odchýlení církve od jejího vlastního učení.

Zde se objevuje postava Johna Wyclifa, která nakonec dovedla anglickou společnost k sestavení svých nezávislých mravních posudků tehdejšího církevního uspořádání. Svým teologickým vlivem Wyclif přispěl velkou měrou ke zrodu anglického překladu Bible. Snažil se představovat myšlenku, že na světě není vyššího řádu, než je řád stanovený v Bibli právě Bohem, zároveň kritizoval tehdejší katolickou církev za to,

⁴ CHAUCER, Geoffrey. *Canterburské povídky*. Praha: Naše vojsko, 1956. Svět (Naše vojsko). s. 637-644

⁵ FROISSART, J. *Kronika stoleté války*, Mladá fronta 1977, s. 194-213, ISBN 23-121-77

že, tak říkajíc, káže vodu a sama pije víno. Pro tento svůj přístup se stal populárním i mezi šlechtou, která záviděla církvi její silné postavení ve společnosti i její bohatství, které zcela pokrytecky shromažďovala a šla tak právě proti svému učení o chudobě a skromnosti pozemského života. Jeho snaha o to, aby i prostý lid mohl usuzovat na základě svých vědomostí, přerostla v první anglický překlad Bible, v tzv. *wyclifovskou bibli*.

Nakonec se John Wyclif stal i inspirací pro české revolučně orientované intelektuály z přelomu 14. a 15. století, především v osobě Jana Husa. Nicméně to už je zcela jiný kontext, pro nás je důležité to, že období, ve kterém Geoffrey Chaucer vyrůstal a formoval své názory a pohledy na svět, bylo plné revolučních a poměrně dramatických změn a obecných tendencí společnosti směřovat k uvolněnější a spravedlivější formě podílení se na věcech státu, který již nemá představovat tvrdou a předem danou podobu pravidel světa, ale spíše dialog mezi různorodými vrstvami společenského uskupení tehdejší Anglie.⁶

Musíme zmínit ještě jednu důležitou věc, která z tohoto přerodu anglické společnosti vzešla, a sice zde můžeme pozorovat i zárodek jednotné podoby národního jazyka. Právě v Chaucerově době se angličtina, která vznikla z londýnského nářečí, pomalu usazuje, ukotvuje se jako úřední jazyk soudů a vytlačuje tak dosud užívanou francouzštinu.⁷

Je třeba si uvědomit, že všechny tyto poměrně zásadní události v rámci fungování společnosti měly zásadní vliv na formování názorů a myšlenek budoucího literáta Chaucera. Jako potomek bohatého obchodníka měl určitě hodně příležitostí potkávat se již od útlého věku s nejrůznějšími druhy lidí a přicházet do nejrůznějších prostředí. Pocházel z movitějšího měšťanského prostředí, a tudíž zpočátku nesdílel potřebu prosazovat se, aby tak došlo k naplnění základních potřeb relativní svobody, kterou už do jisté míry svým statutem ve společnosti měl. Nicméně tento univerzální společenský kontakt, jaký dozajista život v obchodnické rodině skýtal, ho s největší pravděpodobností naučil senzitivitě v rozeznávání rozdílů mezi lidmi a jejich společenskými úlohami. To se mimo jiné později také stalo klíčovým tématem právě pro jeho vrcholné dílo *The Canterbury Tales*.

⁶ CRAIG, Hardin a kolektiv. *Dějiny anglické literatury I*. s. 422. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.

⁷ CHAUCER, s. 641

Kromě možností, jaké mu propůjčoval jeho původ, se mladý Chaucer během svého dětství, respektive dospívání, stal pážetem v královské rodině, což mu nepochybně také poskytlo mnoho příležitostí rozvíjet svou schopnost sociální diferenciacce na základě observace dění kolem sebe, a nepochybně hrálo taktéž významnou roli v jeho duševním vývoji a v utváření hodnotových principů a zásad, které pak využil jako autor krásné literatury. Pokud si představíme královský dvůr ve vrcholném středověku, bylo to místo, kde se střetávali nejrůznější lidé z nejrůznějších koutů a povolání. Mladý Chaucer se zde měl tedy šanci potkávat s různorodou škálou lidí, jako například astrology a politiky, a nakonec v té době i literáty, které královský dvůr přitahoval. I to může být důvodem, proč do svých povídek zahrnul tak širokou paletu nejrůznějších typů povolání a společenských vrstev. Dokladem může být i povídka o výkladu snů, kterou svěřil do vyprávění kohoutovi, jenž káže ke svému dvoru slepic, aby posléze oklamal i sám sebe.⁸

I přes fakt, že prameny zmiňující se o Chaucerově životě do roku 1370, jsou relativně skoupé, víme, že ve svých službách koruně pokračoval. Dokonce byl vyslán na tažení do Francie, kde byl zajat a následně vykoupen zpět do Anglie, kde se následně stává poměrně váženým královským úředníkem. Je pozoruhodné, že i přes svou angažovanost v rámci hierarchie monarchistického systému neztrácí svou pozoruhodnou schopnost sociálního nadhledu, inteligence a sociálního citění. Je zvláštní, že někdo relativně vážený a bohatý, a tak blízký té nejvyšší společenské třídě byl schopen dohlédnout ve svém myšlení i na chudé vrstvy obyvatelstva, jak nám ukazuje ve svých povídkách. Jistě, jeho literární počátky obsahují v té době populární a symbolickou dvorskou poetiku, která vypráví o vznešených ctnostech rytířskosti a oplývá nejvyšší formou milostné poezie, hovořící o nekonečné platonické lásce, jež zůstane i přes pozemskou destrukci protagonistů.

Nicméně Chaucerova potřeba zobrazovat realisticky člověka i s jeho nejvulgárnějším a nejtrapnějším chováním v mnohdy absurdních situacích vedla k tomu, že i do těchto příběhů nenápadně zasazoval tu a tam postavu, která vznešenost nějakým způsobem zesměšnila, či bagatelizovala její vážnost. Příklad toho lze najít již na začátku *Canterburských povídek*, když v obsáhlé a květnaté úvodní povídce o vznešeném prostředí antiky popisuje dvorskou lásku dvou rytířů, kteří ale paradoxně v honbě za svým

⁸ *Mluvící hlavy FF UK* [online]. Praha, 2014 [cit. 2020-04-08].
Dostupné z: <https://www.ff.cuni.cz/fakulta/o-fakulte/pravidelne-akce/mluvici-hlavy/>

ideálem rytířské lásky a čisté panny ve své slepotě činí své jednání hrubým a agresivním, nikoli jemným a zdvořilým. Vzápětí autor pokračuje velice hrubou povídkou mlynářovou, kde nešetří pepným vyobrazováním lidské nahoty a vulgarity.

Zároveň zde pro vyprávění použije jiný jazyk, čímž učiní povídku bližší obyčejným lidem. Stylizuje ji zkrátka tak, aby co nejvíce odpovídala svému vypravěči. Tuto diferenciaci společnosti zdůrazní hned na začátku povídky, když doslova píše o tzv. „lepších lidech“, což ve středověkém kontextu znamenalo právě vyšší vrstvu obyvatelstva.

*„Když rytíř skončil,
nikdo nebyl tady v té společnosti,
starý ani mladý,
kdo neřek by,
že tuhle historii, tak šlechetnou,
si do paměti vryjí; zvláště chválili ji všichni lepší lidé.“⁹*

Vznešenost jazyka naruší svou reakcí hostinský, když po takové šlechetné mluvě říká, že soudek s vínem je už načat a že společnost je už v dobré náladě. Je to právě tento kontrast, který Chaucera vystihuje a činí z jeho práce výjimečné dílo, které nemělo v pozdním středověku obdoby, a kterým se, spíše než ke svým současníkům, vydává vstříc budoucnosti modernímu spisovateli.

Jak jsem již naznačil výše, uspořádání Evropy v době života Chaucera bylo poměrně fixní, myšleno ve vztahu k hodnotovému žebříčku, který tehdy v Evropě určovala především katolická církev. V rámci společenských tříd to bylo období jasně daných pravidel a předem určených úloh, ať už mluvíme o prostém lidu, který neměl možnost se ze svého stavu „vyšvihnout“ výše, nebo naopak o šlechtě, která zastávala důležité posty v předních pozicích konkrétních státních uspořádání, respektive monarchií. A do tohoto uspořádání přichází autor jako je Chaucer, který svým hravým schématem své společnosti v hospodě U Kabátce zcela naruší tuto středověkou představu neměnnosti a stálosti světa a řekne, že ne vše funguje tak, jak se očekává. Dá všanc vysoký princip mravnosti, který postaví do přímého kontrastu se syrovostí a živelností každodenního

⁹ CHAUCER, s.139

života běžných lidí. Jako příklad lze uvést kontrast mezi povídkou rytířovou a mlynářovou.

Abychom pochopili Chaucerovu povahu, respektive jeho potřebu ve svém literárním vyjádření zobrazovat skutečnost v určitém aktu zesměšnění, navíc podanou čtenáři důvtipně zakomponovaným ironickým jazykem, musíme si přečíst právě *The Canterbury Tales*. Pozoruhodná je také Chaucerova schopnost s ironií pracovat ve vztahu k sobě samému. Ačkoli byl nepochybně velmi vzdělaným a zřejmě i velmi váženým členem společnosti, neváhá si sám ze sebe ve svém vlastním díle udělat legraci, když se sám zobrazí v jedné z postav svého rámcového vyprávění, ale vzápětí příběh své postavy zneváží s tím, že je nudný a nehodný toho, aby byl přednesen i tak ve své podstatě nenáročné společnosti. To poukazuje na jeho nesmírnou vyspělost a schopnost pracovat s textem a jeho dosahem na publikum, které ve vrcholném středověku bylo zcela odlišné od čtenářské obce, jak ji známe dnes. Zaprvé zde byl omezující faktor v podobě absence gramotnosti nejnižších vrstev obyvatelstva, zadruhé si musíme uvědomit, že veškerá distribuce knihy tehdy byla provozována ručně, nacházíme se totiž ještě krátce před tím, než byl v 15. století posléze německým zlatníkem Johannesem Gensfleischem, řečeným Gutenbergem, vynalezen knihtisk. Vlastnit v té době knihu bylo tedy známkou jisté společenské prestiže a bohatství, které člověk musel mít, aby si knihu vůbec mohl dovolit obstarat.

Tento stav věcí, kdy psané slovo bylo považováno za vzácnost a otázku spíše vyšší vrstvy společnosti, byl možná důvodem, proč se Chaucer za použití jisté nadsázky a humoru tak naléhavě snaží ukázat na vady a kazy společnosti, pobídnout tu vrstvu společnosti, která má určitou hybnou sílu a která bude jeho dílo číst. Snaží se tak apelovat, aby se vyšší třída zamyslela nad tím, jak se vlastně ona samotná ve společnosti chová a do jaké skupiny vypravěčů povídek se sama může nebo chce zařadit. Zdali chce být ve spektru hrubosti a vulgarity, nebo se navrátit k ideálům dobrých mravů a zásadám rytířské ctnosti.

Nicméně nebyl to jen pohled Geoffreyho Chaucera. Jak jsme již zmínili výše, tak právě během období, kdy Chaucer začal tvořit jako literát, se i tento pevně zakořeněný pořádek, který do té doby mezi lidmi panoval, začal narušovat a objevovaly se mohutné snahy o velké změny ve fungování anglického feudalismu a vůbec obecně zákonitostí a

reality světa, jak ho do té doby člověk znal. Lid hnala touha po podílu na rozhodování o svých životech, stejně tak i nelibost se stále větší zkorumpovaností nobility a katolické církve. Všechny tyto revoluční tendence, které se během druhé poloviny 14. století rozvíjely napříč masou anglického selského lidu, ale i měšťanstva, rezonují skrze Chaucera právě v *The Canterbury Tales*. Toto dílo se tak stává jakýmsi, dalo by se říct až alegorickým, pojetím anglické společnosti, která, stejně jako poutníci v *The Canterbury Tales*, právě dorazila na své rozcestí a zvažuje své další putování napříč dějinami. Je nevyhnutelné, že společnost tak, jak ji do té doby člověk vnímal, se musí v nejbližších letech proměnit a začít fungovat na renomovaných principech.¹⁰ Dochází ke vzniku nových hodnotových žebříčků, které pokládají základ nástupu renesance a jakémusi znovuzrození antického ideálu vzdělanosti a přiblížení se tak skrze tyto principy k představě moderního člověka novověku.

2.1 Důležitá úloha města Canterbury

Město Canterbury má v anglické historii výsostně a nezpochybnitelně důležité postavení. Jeho založení se datuje již do doby bronzové a neolitu, pamatuje římskou invazi na ostrovy, kdy tato velmi strategicky významná osada nesla jméno *Durovernon* a po příchodu mnicha Augustina roku 596 př.n.l. se pak v průběhu středověku stalo sídlem biskupa, který byl pro tehdejší království klíčovou institucí a postavou podílející se na podobě politiky a řízení země. Dodnes je to sídlo biskupa Anglikánské církve. Nesporný vliv biskupství tak s sebou nese velkou moc a váhu tohoto úřadu, který byl postupem času názírán různými pohledy. Pro potřeby naší práce se budeme zabývat především postavením Canterbury během 14. století, respektive jeho druhé poloviny.

Město vešlo ve všeobecnou známost a slávu poněkud tragickým způsobem. V roce 1170 byl ve zdejší katedrále zavražděn přívrženci krále Jindřicha II. pozdější světec a patron jak katolické, tak anglikánské církve, Thomas Becket. Nicméně tato událost udělala z Canterbury kromě dosavadního strategického sídla církve i vyhledávané poutní místo, kam proudily davy poutníků vzdávat tomuto světcovi u jeho hrobu hold. To

¹⁰ CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury Tales / Study Guide* [online]. In: Dostupné z: <https://www.coursehero.com/lit/The-Canterbury-Tales>.

se mimo jiné stalo součástí rámcového děje v *The Canterbury Tales*, když se poutníci setkávají U Kabátce, aby pak dále pokračovali na své náboženské pouti směr Canterbury.

Městu nelze odepřít ani jeho již výše zmíněnou a strategicky významnou polohu v jihovýchodní části země, přesně tedy v hrabství Kent. To umožňovalo dobrou kontrolu nad územím Británie. Dokladem toho je mimo jiné i již zmiňovaný a úspěšný záměr papežské stolice, když papež Řehoř I. Veliký vysílá v roce 596 př.n.l. svého mnicha Augustina, aby v tehdejší pohanské Británii rozšířil křesťanství. Původním úmyslem bylo stanovení sídla v tehdejší Londýně, nicméně Augustin se usadil a upevnil křesťanství právě v tomto kentském městě a učinil tak z Canterbury klíčové místo právě pro církev.¹¹ Kulturní a náboženská důležitost tohoto místa tak pochopitelně rezonuje napříč celým vývojem Anglie v podobě, jak ji známe dodnes a není divu, že se tematicky objevuje i v literárních dílech. Největším příkladem toho jsou právě *The Canterbury Tales* Geoffreyho Chaucera.

Příhodným poznatkem je, že ačkoli je toto místo spjaté hlavně s rozvojem náboženství a plní úlohy spíše politickou, váže se také na fundamentální postavy anglické literatury, kteří jsou spojováni s životem v tomto městě. Například jeden z nejvýznamnějších anglických literátů, dramatik Christopher Marlowe, který je vedle Shakespeara stavěn jako fundamentální postava anglického dramatu. Dále můžeme zmínit Josepha Conrada, jednoho z prvních modernistů, nebo Iana Flemminga, tvůrce legendárních příběhů o Jamesi Bondovi.

Ve vztahu k Chaucerovi je důležitost Canterbury zřejmá. Nejen, že se objevuje přímo v názvu jeho díla, ale zároveň slouží i jako hlavní motiv rámcového příběhu a cíl pouti našich poutníků. Skutečnost, že si Chaucer vybral právě toto město, není náhodná. Výše popsané historické důvody ho vedly právě k tomu, aby rámcový děj směřoval právě k pouti na nejvýznamnější poutní místo v Británii. Z toho lze posuzovat i jeho vztah k symbolům tehdejší společnosti jako vztah respektující a zároveň naplněný kritikou instituce, která toto místo okupovala a během staletí zneužívala své moci k naplňování svých pozemských mocnářských ambicí skrze své světce a šířitele ideálů, za kterými se ale ve skutečnosti dost často skrývala korupce, mocichtivost a hamižnost, což je v přímém rozporu s pravým kázáním katolické církve.

¹¹ CHÁB, Václav. *Dějiny Anglie od dávnověku do roku 1947*. V Praze: Josef Hokr, 1947. Škola do kapsy (Josef Hokr).

2.2 Stoletá válka a její vliv na Chaucerovu tvorbu

Tento konflikt, který vešel v dějinách ve známost jako Stoletá válka, se rozhořel mezi dvěma mocnostmi tehdejší Evropy Anglií a Francií kolem roku 1337, tedy několik let před narozením Geoffreyho Chaucera, a skončil až v polovině 15. století v roce 1453. Dá se tedy říci, že Chaucer prožil celý svůj život v tomto válečném stavu, a je tedy nasnadě se domnívat, že člověk jeho společenského postavení a vzdělání musel být nějakým způsobem ovlivněn touto politickou situací. Nicméně konkrétní písemné zmínky či nějaké přímé a jasné odkazy, které by prokazatelně ukazovaly na to, zdali měl tento konflikt, jinak zcela necelistvý a roztržitý do stovek nárazových střetnutí, nějaký vliv na samotnou literární tvorbu G. Chaucera, nejsou k dispozici.

Můžeme se však domnívat, že válkou, respektive jejím dopadem na jeho osobu, je ovlivněna právě jeho prvotní literární produkce, a sice překlad staré francouzské rytířské básně *Le Roman de la Rose* (v angl. *The Romance of the Rose*),¹² kterou překládá během svého zajetí ve Francii, do něhož upadl na jednom z tažení na kontinent. Je možné, že při této krátké epizodě mohl načerpat jistá témata a životní hodnoty, není to však nikde doloženo, a proto se jedná pouze o naši spekulaci. Další, poněkud vágnější, odkazy můžeme najít i v jeho pozdějších textech, například v povídce rytířově se můžeme setkat s modelem středověkého ideálu cti a dvornosti, galantnosti a ryzí odvahy, což by mohlo odrážet právě témata s nimiž se setkal v již zmiňované staré francouzské dvorské poezii. Teoreticky by se tato zkušenost ze zajetí mohla odrážet například v explicitnějším vyjadřování násilí v jednotlivých povídkách, či právě v jeho kritice, nicméně tato tendence není nikterak silná a není tedy vážný důvod domnívat se, že by tato životní epizoda Chaucera nějak poznamenala a měla významný vliv na jeho pozdější literární tvorbu, její formu a styl.

Jednu věc ale možná přece jen můžeme přisoudit jeho angažovanosti ve službách Anglie, a sice to, že Chaucer zvolí jako jazyk pro své psaní běžnou angličtinu. Nikoli latinu, či dokonce francouzštinu do té doby hojně užívanou u dvora a považovanou za jakousi latině konkurenční *lingua franca* pozdního středověku, jež byla vyhrazena právě pro ušlechtilé vrstvy společnosti a pro jazyk jejich zábavy a dvorního diskursu. Tuto

¹² HUOT, Sylvia. *The Romance of the Rose and Its Medieval Readers: Interpretation, Reception, Manuscript Transmission*. Cambridge: Cambridge UP, 1993. ISBN 9780521417136

skutečnost dále rozvádí následující kapitola, zaměřená právě na specifika a jazykový charakter *The Canterbury Tales*.

2.3 Anglická literatura a jazyk před Chaucerem

Abychom pochopili jazykovou situaci v Británii, je dobré si ji z historického hlediska rozdělit na několik dílčích epoch. Jednak je zde období starého anglického jazyka, tzv. *Old English*, které datujeme přibližně mezi roky 450-1066 n.l. a které historicky pramení z pozoruhodné interakce jednotlivých kmenů a kultur, které se do této doby na britské ostrovy přesouvají z oblastí severní části evropského kontinentu. Dochází tak k postupné asimilaci s původními obyvateli nejen na jazykové úrovni. Můžeme tak pozorovat staré keltské prvky, ze kterých nám dodnes zůstalo například velšské nářečí atp.¹³

Z hlediska literatury můžeme za nejvýznamnější dílo tohoto období považovat hrdinský epos *Beowulf*, který zásadním způsobem nasměruje a vlastně i nastartuje anglicky psanou literaturu a právem stojí v historii anglické literatury a anglického jazyka na zcela výsostním a nezastupitelném místě. Tento hrdinský epos vznikl pravděpodobně už před rokem 700 n. l. a dochoval se v jediném rukopise z roku 1000 n. l. Dnes je přeložen do moderní podoby anglického jazyka a tvoří nedílnou součást anglické národní identity a zároveň slouží jako odkaz k svébytné kultuře, která se na britských ostrovech emancipovala po příchodu křesťanství. A právě v tomto ohledu, kdy se zde mísí staré pohanské představy o světě a jeho obyvatelích (příšerách a nadpozemských tvorech) s křesťanskou kulturou, je nesmírně poutavým faktorem, který měl bezesporu velký vliv na to, proč se právě tento epos řadí k nejcennějším památkám anglické kultury. Nejen svým jazykem, ale i historickou hodnotou, jež spočívá zejména v poměrně přesném zmapování dvou historických období, která se ale netýkají přímo vývoje událostí v Británii.

V pozadí příběhu se epos *Beowulf* vrací až k počátkům středověku, do doby kolem roku 500 n. l., a dotýká se bojů mezi kmeny v Dánsku a jižním Švédsku. Čerpá tedy ze

¹³ CULPEPER, Jonathan. *History of English*. 2. New York: Routledge, 2005. ISBN 0-203-02350-1

starých severogermánských pověstí tří germánských kmenů – Anglů, Sasů a Jutů, které se posléze během 5. a 6. století postupně usadily právě na britských ostrovech a podmanily si keltské Brity a Skoty.¹⁴ Mezi další památky tohoto období můžeme řadit například elegickou světskou poezii, například báseň *The Wanderer*. Tato elegická báseň, obsahující průvodní skladbu *The Seafarer* je melancholickým vyobrazením válečníka, který je nucen odejít do vyhnanství, a pojednává o jakési existenciální krizi jedince, který nemá již na světě přítele a utápí se ve své vlastní samotě.¹⁵

Mluvíme-li o staroanglické literatuře, nelze opomenout ani její specifickou součást, a sice texty, vycházející z lidové moudrosti, pověřivosti a pohanských představ o fungování světa, které se v pozoruhodném střetnutí prolínají s nástupem křesťanství a vytvářejí tak nesmírně zajímavý aspekt, přezívající v anglické literatuře po staletí. Mísí se zde víra ve zlé duchy, démonické bytosti a starogermánské bohy, spojená s křesťanskými modlitbami pro zažehnání nepřízně osudu a zlých sil. Hovoříme tak o zaříkadlech, průpovědích, příslovích, hádankách a kuriozitách, majících často didaktický ráz a jakousi lidově vzdělávací funkci. Tyto lidové frazeologické celky také fungovaly jako formule na zažehnání nebezpečných živlů, neúrody atp. Zachovalo se celkem 12 těchto veršovaných zaříkadel, tzv. *charms*. Některá z těchto přísloví žijí v anglické kultuře dodnes, například *The Durham Proverbs*; „*Ti se nehádají, kdo nejsou pohromadě.*“¹⁶

V próze se ve staroanglických textech objevují podobné motivy, nicméně vznikají i díla jako např. Caedmonova *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, neboli v překladu Církevní dějiny anglického lidu z roku 731 n. l. Ač psané v latině, tyto texty představují vysoce obsahově i stylisticky kvalitní literaturu. Za dochování děl z tohoto období, majících význam nejen literární, ale i filozofický či společenskovední, vděčíme především wessexskému králi a bojovníkovi za sjednocení roztržštěných království do jednoho celku, Alfrédu Velikému, s nímž se spojuje velké dějepisné dílo z tohoto období tzv. *Anglo-Saxon Chronicles*. Bohužel po jeho vládě jeho kulturní odkaz poněkud vybledl, neboť jeho nástupci byli příliš zaměstnaní boji s nájedznými kmeny Vikingů,

¹⁴ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. Academia, Praha 1987. s. 7, ISBN 21-030-87/01

¹⁵ *Ibid.*, s. 14

¹⁶ *Ibid.*, s. 16-17

nicméně ve druhé polovině 10. století nastalo opět oživení těchto tendencí započatých právě za vlády krále Alfréda.

Druhé období z hlediska vývoje anglicky psané literatury a rozvoje jazyka samotného, nastává po normanské invazi roku 1066 a následném nastolení vlády Viléma I. Dobývatele, nazýváme jej tzv. *Middle English*. V tomto období se z etnického hlediska původu nových osadníků britských ostrovů Vikingů, zvaných Normané, začíná angličtina pomalu proměňovat a získávat nový a dynamičtější charakter. Pod vlivem tzv. severofrancouzského nářečí přejímá právě od Normanů velké množství nové slovní zásoby. Nicméně zde je nutno mít na paměti, že pokud v prvním staroanglickém období vznikaly texty v angličtině, pro literaturu tohoto období je, až na výjimky, typické, že je spíše psána v latině či právě v severofrancouzském nářečí¹⁷.

Kromě čistě literárních textů vznikají i úřední záznamy a dokumenty, jako například slavná *Domesday Book* z roku 1086, ve které dal Vilém latinsky sepsat všechna anglická území i s jejich obyvateli a jejich majetkem. Po vpádu Normanů se próza i poezie psané v angličtině spíše upozadují, diskurzu dominuje právě latina a severofrancouzský dialekt. Nicméně i zde lze sledovat určitou kontinuitu, jak zmiňuje ve své publikaci Stříbrný. Vznikají opisy a adaptace anglosaských homilií a básní. Dochovala se například *A Moral Ode* z druhé poloviny 12. století, která vyzývá prostý a chudý lid k pokání, než bude pozdě.¹⁸ Ve světské poezii je to například skladba *The Owl and the Nightingale*, která už je ale ovlivněná po formální stránce francouzskou poezií s užitím anglické přízvučnosti.¹⁹

Důležité je zmínit ještě také Artušovskou tradici, která je neodmyslitelně spjatá s tímto obdobím a svou půvabností a poutavostí vzbuzuje zájem široké veřejnosti dodnes. Tato původně keltská legenda ožila díky benediktinskému mnichu Geoffreymu z Monmouthu a jeho dílu *Historia Regum Britanniae*, psanému v latině a reflektujícímu právě staré keltské lidové tradice. Volně se zde inspiroval k sepsání až fantaskního díla, plného staré půvabné magie a tajemnosti, která vzbuzuje zájem a poutá pozornost v širokých vrstvách společnosti. Na podkladech Geoffreymova díla vznikl pak ještě další

¹⁷ STŘÍBRNÝ, s. 33

¹⁸ Ibid., s. 34

¹⁹ Ibid., s. 36

epos rozvíjející tuto rytířskou tradici, a sice *Roman de Brut* od vlasteneckého kněze Laymona.

V polovině 14. století dochází k znovuzrození anglického aliteračního verše, tedy verše, ve kterém je napsán právě epos *Beowulf* a který je typický pro nejstarší germánskou literaturu. Vzniká tak pozoruhodné dílo s názvem *The Vision Concerning Piers Plowman*, které svou společensko-nábožensko-kriticky-satirickou charakteristikou předchází napsání známějších *The Canterbury Tales*, ale de facto pokládá i základ reformní snaze, která poté vykrytalizuje v odkazu Johna Wyclifa a jeho stoupenců. Autorství tohoto díla není dodnes známo, nicméně dlouho opomíjená literární a umělecká hodnota tohoto díla až v moderní literární vědě dochází postupně ke své rehabilitaci a uznání, které zcela určitě zasluhuje.

Vznikají také dvorské aliterační skladby, mezi které se řadí podle Stříbrného zřejmě nejpůvabnější dílo artušovského tématu, a sice *Sir Gawain and the Green Knight*, které vzniká kolem roku 1370.²⁰ Toto období je v duchu artušovské tradice a tradice rytířských románů a dvorské poezie velmi plodné, výčet všech děl by zde zabral mnoho místa. Považuji ale za důležité popsat tyto okolnosti, které vedou k námi zkoumanému dílu, jež je vrcholem právě tohoto období anglické literatury a vůbec středověku jako historické epochy. Chaucer totiž svými *The Canterbury Tales* již doslova klepe na bránu novověku a nastupující renesance.

Vrátíme-li se k charakteru jazykového vyjádření autorů z období *Middle English*, tak angličtina v době Chaucera, hovoříme tedy o období zhruba tři staletí po příjezdu Normanů, zaznamenává opětovně svůj rozmach, a to nejen v rámci úzkého okruhu píšících vzdělců jako byl právě Chaucer. Jako literární jazyk má jistě své svébytné místo, je „živá“ zejména mezi prostým lidem, který ji užívá jako jazyk běžné mluvy a má i své ukotvení v národní historii v podobě výše popsaných děl, z nichž samozřejmě nejsignifikantnější je staroanglický epos *Beowulf*. Do té doby především mezi šlechtou dominantní latina a francouzština začíná být i v kruzích nobility vnímána v negativním smyslu, právě díky například stoleté válce s Francií, jako jazyk nepřítel. Doposud poněkud druhořadně vnímaná a odsouvaná angličtina, sice obohacená v průběhu staletí vlivem asimilace příchozích a zdomácnělých Normanů o některé francouzské prvky, ale

²⁰ STRÍBRNÝ, s. 54-60

stále fungující jako svébytný, stabilní, samostatný a plnohodnotný jazyk, který byl do té doby doménou především v běžné komunikaci prostého lidu a nižších společenských tříd, se naopak začíná prosazovat i na polích pro ni dosud uzavřených.

Do diskurzu přicházejí vzdělanci, jako například právě Chaucer, kteří svým přístupem plně dávají najevo svůj postoj vůči mateřskému jazyku ve vztahu k vlastní národní příslušnosti. O posílení významu mateřštiny se zasloužil také například John Wyclif, který významně přispěl k rozšíření psané angličtiny mezi lidmi prostřednictvím tzv. *wyclifovské bible*, překladu latinského originálu, kde je patrná snaha o dodržení jasného výrazu i slohu anglického jazyka.²¹ Můžeme tak zjednodušeně říci, že jazyk se stává prostředkem k národní emancipaci v rámci vnitřního uspořádání země. V rámci rozvoje jazyka je to nesmírně důležité období, které se postupně děje i na dalším území středověké Evropy, nevyjímaje například ani Země koruny české, kdy čeština zažívá svůj rozmach právě v období vlády Karla IV. a začíná také pronikat do psané literatury jako plnohodnotný jazyk.²²

Emancipace mateřštiny, která je zcela zřejmě živým jazykem fungujícím napříč všemi společenskými vrstvami a vůbec systémem vzdělání apod., mohla v tomto období znamenat pozitivní posun v oblasti vnímání národa jako celku a posílení celospolečenských vazeb. To mělo bezesporu souvislost s již popsanou situací, jež nastala v Anglii ve druhé polovině 14. století, kdy se vzbouří vlna sedlácké vrstvy obyvatelstva země, která již nechce být nazírána nobilitou jako druhořadý typ člověka, ale chce se jí do jisté míry vyrovnat. A právě v tomto ohledu mohl být Chaucerův jazykový záměr důležitý jako pojítka, které by bylo srozumitelné a které by zároveň ukázalo na obě strany ve stejně kritickém světle.

Pro napsání *Canterburských povídek* totiž Chaucer, který byl jistě znalý jak latiny, tak francouzštiny, zvolil právě tehdy takto se emancipující a v té době ještě vernakulární jazyk-angličtinu, v podobě tzv. *Middle English*, navíc vedenou londýnským dialektem, který se prosazoval významným přesunem obyvatelstva z blízkého venkova do městské aglomerace. Ačkoli datace Chaucerova vrcholného díla spadá spíše do pozdější doby a

²¹ STRÍBRNÝ, s. 53

²² GÖTZ, František. *Stručné dějiny literatury české*. 45. vyd. Brno: Ústřední spolek jednot učitelských na Moravě, 1938. Příručky pro žáky.

podoby angličtiny, můžeme říci, že právě *The Canterbury Tales*²³ se staly jakousi syntézou toho, co bylo do té doby v angličtině možné, a de facto ji nasměrovaly coby jazyk nikoli už pouze jen prostého lidu, ale i jako jazyk, kterým se v budoucnu budou psát velká literární díla a který získá bezesporu svou autonomii v rámci ostatních velkých evropských jazyků, což v té době znamenalo zařazení se po bok francouzštiny, italštiny a samozřejmě *lingua franca* latiny.²⁴

V jazykově-historické rovině lze o tzv. *Middle English* hovořit v rozmezí od normanské invaze 1066 až do počátku 16. století, přičemž tato podoba národního jazyka plynule navazovala na tzv. *Old English*. Vlivem normanské invaze se v tomto období do angličtiny dostává mnoho slovíček právě z francouzštiny a vlámsštiny, jež byla mateřštinou pro normanské nájezdníky, kteří se nově usadili v Anglii. Po dlouhá léta fungovaly nicméně tyto dva jazyky odděleně, jelikož ze strany anglického obyvatelstva panovala pochopitelná nevráživost vůči cizímu národu, nicméně v průběhu desetiletí se postupně i tato část obyvatelstva začala asimilovat a prolínat nejen v rovině mezilidských vztahů v rámci uzavírání rodinných i ekonomických svazků, ale toto kulturní sdílení prostupovalo právě i do roviny jazyka. Dodnes jsou si tyto jazyky podobné a sdílejí četné prvky zejména ve slovní zásobě.

Pro kontext *The Canterbury Tales* je důležitá také již výše zmíněná emancipace národního jazyka nejen rámci literatury, ale jako součást celospolečenské změny prostupující rychle celou tehdejší Anglií. Tuto tendenci jazyka stvrzuje právě i Chaucer, který se rozhodne napsat své velké dílo právě v angličtině a jasně tak dává najevo svůj postoj k národnímu pojetí jazyka a toho, jakým směrem by se nadále měla ubírat anglická literatura jako taková. Je to z jeho strany apel na společnost, aby přestala vnímat jazyk jako vernakulární a začala jej užívat jako plnohodnotný konkurenční nástroj ve vztahu s ostatními jazyky evropských velmocí.

Chaucerovy povídky navíc přinášejí i nový směr, který doposud v anglické literatuře zcela chyběl. Pokud jsme zde zmínili díla, reprezentující dvorskou (*Sir Gawain*) i lidovou (*Piers Plowman*) literaturu, tak *The Canterbury Tales* můžeme označit za

²³CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. London, New York. Penquin Books. 1996. ISBN 0-14-062207-1

²⁴WRIGHT, L. "About The Evolution of Standard English". *Studies In English Language And Literature*. Routledge 2012. s. 99. ISBN 978-1138006935.

měšťanský typ literatury. Zároveň zde nalezneme prvky i dvorské a lidové, takže můžeme hovořit o jakési syntéze předchozích typů. To nám v rámci sjednocení do jedné knihy přenechává dílo syntetizující do té doby oddělené proudy, které má ambici stát se jakýmsi „národním kodexem“ či kronikou toho, co do té doby v anglické literatuře vznikalo. Můžeme bez nadsázky říci, že Chaucer se stává národním spisovatelem, který jasně vytyčuje anglická témata v ironicky kritickém pohledu na stav soudobé společnosti, a to tedy nejen té vysoké vrstvy, ale i nejnižší, a hlavně poměrně nové, střední měšťanské vrstvy, která dosud v literatuře neměla prostor. Ruší tak tuto tradiční polarizaci a předjímá tak nástup humanismu a renesance tak, jak už jsem zmiňoval v kapitole výše.

Po Chaucerovi se anglická literatura, respektive poezie natrvalo proměnila. Jeho následovníci ctili a hlásili si k odkazu této velké postavy v literárním vývoji. Následovníci se našli již za jeho tvůrčího života, například John Gower, jehož velkým tématem byla právě mravnost, která v některých Chaucerových povídkách zažívala menší i větší otřesy. Tímto „mrvokárcem“ se později inspiroval například i Shakespeare ve svém dramatu Perikles, kdy Gower vystupuje přímo na scéně, aby povstal z popela a promlouval k publiku. Na rozdíl od Chaucera ale jeho popularita mezi širšími vrstvami společnosti poněkud pokulhávala, neboť na rozdíl od svého kolegy nerespektoval zcela jazykový vývoj angličtiny a téměř tímto jazykem nepsal, takže jeho díla zůstávala přístupná pouze intelektuální vzdělané vrstvě obyvatelstva. Vrcholné dílo tohoto opomíjeného básníka můžeme spatřovat v jeho *Confessio Amantis*, tedy Milencově zpovědi, která je navzdory výše zmíněnému problému tvorby v angličtině napsána právě v tomto jazyce. Dílo má za cíl morální apel na společnost, ale chce být také zábavné, jak píše Gower hned v prologu, kde říká, že zcela vážná díla často otupují člověkův důvtip, a proto chce psát z části pro potěšení a zčásti pro poučení.²⁵

Za další nástupce, nebo spíše následovníky Chaucerem nastoleného stylu tvorby, můžeme považovat například Thomase Hoccleva, který Chaucera přímo nazývá „zakladatelem našeho jasného jazyka,“ a jeho autobiografickou báseň *La Male Regle*, která oproti Gowerově mravnosti přináší naopak témata nočního života v Londýně, pití a vůbec radovánek spojených s lehkými ženami atp. Oproti tomu píše později výchovnou

²⁵ STŘÍBRNÝ, s. 76

báseň *The Regement*, kde radí následníkům anglického trůnu, respektive přímo Jindřichu V., jenž byl ostatně jako Hoccleve stejně častým návštěvníkem putyk, jak žít a vládnout.²⁶ Mezi dalšími můžeme ještě zmínit benediktinského mnicha Johna Lydgata, který byl ale ve svých skladbách oproti Chaucerovi poněkud suchopárnější, neboť dle svého mnišského původu nechal do díla promlouvat právě apel na morálku a spíše než Chaucerovi se tak podobal Gowerovi. Nelze mu ale upřít snahu houževnatě překládat velká evropská díla do anglického jazyka a přiblížit tak širším vrstvám obyvatel i cizí autory.

Mohl bych ve výčtu následovníků Chaucerova literárního odkazu ještě pokračovat, myslím ale, že pro účely této práce postačí výše zmínění. Jisté je, že po Chaucerovi nabrala anglická literatura svůj svébytný směr a získala tak potřebnou základnu, ze které mohly další generace autorů čerpat a navazovat na ni. To je velký odkaz, který v národní literatuře Chaucer, a zejména jeho dílo *The Canterbury Tales*, zanechává.

²⁶ STRÍBRNÝ, s. 77

3 Kontext a prameny tvorby G. Greena

Život Grahama Greena byl do jisté míry podobný životu Geoffreyho Chaucera. Nejen tím, že ve svých příbězích řešili podobná témata, zaměřená na kritiku společnosti, ale také sdíleli podobný smysl pro humor, skrze nějž vyjadřovali svůj nesouhlas s charakterovými vadami lidí a poklesky institucí, jež byly aktuální pro období jejich tvorby. Stejně jako Chaucer, i Greene se narodil do vcelku zaopatřené rodiny, takže nemusel řešit žádné existenční problémy jako hlad, nouzi o hmotné statky apod. Jako šesté dítě ředitele prestižní internátní školy a citově poněkud skoupé matky ovšem utrpěl ve svém osobnostním vývoji poměrně výraznou frustraci, jež pramenila právě z nedostatku projevované lásky a pravděpodobně i zájmu ze strany rodičů. Jeho obranou byl jakýsi přechod do režimu patetických výkřiků, pramenících v mladistvé depresi, které následně vedly až k sebedestruktivní náladě mladého Greena. Jeho několik pokusů o sebevraždu vedlo rodiče k přesvědčení, že s jejich synem není něco v pořádku, a proto jej přinutili chodit na terapeutické sezení, kde v něm právě jeho psycholog ironií osudu objevil a rozvinul literární talent a citění. Právě zde zřejmě poté došlo k fixaci potřeby obrany před nepřízní vnějšího světa a pocitu ohrožení, vůči němuž je třeba se nějakým způsobem vyhranit. Literatura Greenovi poskytla v tomto ohledu kýženou úlevu, když tuto náladu promítl do postav a děje svých románů.²⁷ Hazard s vlastním životem v podobě ruské rulety, jejíž náhodný výsledek by mohl zcela zásadním způsobem ovlivnit, respektive ukončit život mladého Greena, byl symbolickým výkřikem člověka, jehož vlastní existence závisela na náhodě. Tento skoro až romantický moment rozervané duše básníka, dohnaného k extrémní hře s vlastním životem, popisuje ve své eseji *Revolver v rohové skříni*.

„Pamatuji se velmi jasně na dopoledne, kdy jsem našel revolver v hnědé rohové skříni v ložnici, kterou jsem sdílel se svým starším bratrem. Malý dámský revolver se šesti komorami, které se podobaly miniaturním kalíškům na vajíčka. Od prvního okamžiku mi bylo jasné, nač jej použiji. Předtím jsem četl knihu (myslím, že autorem byl Ossendowski), jak si bělogvardějská důstojníci, odsouzení po neúspěchu kontrarevoluce k nečinnosti

²⁷ SHERRY, Norman. *The Life of Graham Greene Volume Three*, Penguin Books, 2016. ISBN 9781473547018. Dostupné také z: <https://www.penguin.co.uk/books/104/1040202/the-life-of-graham-greene-volume-three/9781473547018.html>

v jižním Rusku, vymýšleli riskantní hry, aby unikli nudě. Jeden důstojník vložil do revolveru patronu a několikrát namátkou otočil bubínkem, načež mu druhý přidržel revolver u spánku a stiskl spoušť. Naděje na přežití byla samozřejmě pět ku jedné.“²⁸

Tímto brutálním výkřikem úzkosti a nesouhlasu s vlastním ukotvením ve společenském řádu chtěl Greene dát zřejmě najevo svůj skutečný postoj ke světu okolo sebe. Dává tak svému mládí téměř mysteriózní charakter a vytváří tak obraz člověka, který si záměrně pohrává se svou vlastní smrtí. Zde, na úplném dně psychické nevyrovnanosti, se s největší pravděpodobností zrodil Greenův výsměšný postoj vůči světu okolo něj a také jeho existenciálně orientovaný způsob uvažování zde získal nové a již zcela zřetelné obrysy. Tento zárodek budoucího velkého pesimismu, a to nejen v jeho tvorbě, zcela zásadně nasměruje mladého Greena k vlastnímu pojetí umění a specifické formě realismu, jež nazýváme slovíčkem *Greeneland*. Je to právě pocit zmaru a nezdaru, který je přítomen prakticky všude v Greenově díle, jak trefně píše ve své publikaci o tomto anglickém „básníkovi“ dvacátého století Čulík. „Zdá se, že nezdar je trvalým průvodním jevem lidské situace a kdo s ním počítá, žije realisticky. Kde je život, tam je i selhávání; předstírat, že je tomu jinak, by neodpovídalo skutečnosti.“²⁹

Navzdory těmto psychickým traumatům a problémům ale nezanikl Greenův intelekt. Po tomto ne zcela ideálním, především tedy po citové stránce osobnosti, začátku života se Greene vydal na dráhu studenta prestižního Oxfordu, kde se na *Balliol College* pustil do studia historie. Zde také začal přispívat do studentských novin svými články a postupně i poezií a delšími prozaickými texty. Více než studium jel ale přitahoval bujarý studentský život, odehrávající se v prostředí tzv. „za univerzitou“. Časté návštěvy klubů a večírků až do ranních hodin u něj nebyly ojedinělé a jeho společenský život nebyl obecně odrazem tichého a introvertního jedince, který se utápí v pesimismu a ponuré dekadenci.

V tomto období nechal Greene naplno uvnitř své citlivé osobnosti rozhořet své, dosud potlačované, já. Dopomáhal si k tomu již zmiňovaným mechanismem užití absurdity a ironického hlasu, kupříkladu když z recese vstoupil do komunistického klubu. Tato epizoda se ale ukázala být poměrně zásadní pro pozdější politický názor, který jak

²⁸ČULÍK, Jan. *Graham Greene: dílo a život*. Praha: Academia, 2002, s. 45, ISBN 80-200-0960-4.

²⁹ ČULÍK, s. 7

je známo směřoval u Greena právě východním směrem. I zde ale promlouvá autorova potřeba zlehčovat vážné věci ironickým znevažováním, což se v kombinaci s absurdní situací stává pro Greena a jeho tvorbu typickým znakem. Najdeme ji u mnoho jeho charakterů, například v podobě absurdního počínání duchovního otce Quijota v knize *Monsignore Quijote*, kde je ale tato potřeba doprovázena jistým patosem rezignace a smířeností s nevyhnutelným koncem. Otec Quijote resignuje na to, aby se pozastavoval nad absurditou, a zkrátka ji přijme a nechá se jí volně unášet.³⁰ Vzniká tak nesmírně poutavý a nepředvídatelný děj, eskalující ve vyhocené situace, které ale končí jako boj s větrnými mlýny. Je to do jisté míry vyjádření spisovatelova životního pocitu, že bojovat o ideály je jako chtít porážet větrné mlýny holýma rukama. Tento Cervantesův obraz je tak výstižným vyjádřením nálady na sklonku tvůrčího života autora, což je právě období, kdy tuto knihu napsal. Ačkoli je Green s ohledem ke spáse člověka v této knize spíše pesimista, pro většinu jeho děl přesto platí, že zde existuje jakési východisko z marnosti a zmaru. Tím je smíření se se sebou samým, a to prostřednictvím exkurze do vlastního nitra.

Pro Greena je východiskem z deprese a úpadku postupné znovuzrození postavy skrze prožité těžkosti na své cestě za finálním očištěm. Zmiňuji očištěc záměrně, protože zde chci zdůraznit Greenovu vázanost na křesťanství, respektive na katolickou víru. Někteří soudobí kritici dokonce považovali Greena za katolického spisovatele, on ale toto zařazení odmítal stejně tvrdohlavě, jako své názorově levicové politické směřování. I když se stal katolíkem ze své vlastní vůle až ve svých jedenadvaceti letech, nepovažoval sám sebe za spisovatele, jenž by podléhal nějakému ideologickému směru, či politickým pletichám. Podle něj musí být pravá literatura doopravdy autentická, a aby taková mohla být, měla by se oprostít právě od něčeho tak svazujícího, jako je ideologie či politické přesvědčení. Spisovatel samotný by měl být očitým svědkem, který má vhodnými slovy a větami pojmenovávat tuto skutečnost a pomáhat tak literatuře naplnit její pravou podstatu, a sice zkoumání světa v jeho ryzí a ničím neovlivněné podobě. Nicméně z tohoto procesu nelze podle Greena vyloučit subjektivní zaujetí autora, projevující se

³⁰GREENE, Graham. *Monsignore Quijote*. Překlad Jiřina KYNČLOVÁ, Karel KYNČL. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0525-9.

právě v jednání a myšlení postav. Děj samotný pak slouží k vyjádření autorových osobních reakcí na danou skutečnost.³¹

Greene začal literárně tvořit již v dobách svého studia na univerzitě, kde se stal pravidelným přispěvatelem do univerzitních novin *Oxford Outlook* a *Weekly Westminster Gazette*. Je to doba, kdy se Greene naplno vrhá do života a z tichého introverta z Berkhamstedu se stává člověk, který nepohrdá návštěvami večírků a společenských událostí, dějících se nejen v rámci univerzitního života. Zde zřejmě čerpal náměty na své, jak to sám nazýval, příběhy k pobavení, tzv. *entertainments*, jak o tom sám posléze píše ve svém deníku.³²

Samotný svět podle Grahama Greena ovšem „entertainment“ moc nepřipomíná. V podstatě jsou jeho romány a postavy v nich příkladem žalostného stavu společnosti, která se ubírá skrz utrpení a absurditu ke svému konci, který je v Greenových dílech nevyhnutelný a většinou špatný. V tomto ohledu je Greenův pesimistický realismus jakýmsi příznačným ukazovatelem na autorovu vlastní povahu a vnímání světa. Světa, pro který máme hlavně díky Greenovým kritikům souhrnný název *Greeneland*.³³

3.1 Greeneland

Abychom pochopili románový svět a vlastně i svět samotného Grahama Greena nejen jako spisovatele, ale i jako člověka, musíme v první řadě pochopit zákonitosti světa, pro který máme zvláštní výraz *Greeneland*. Samotný spisovatel neměl tento pojem, který vynalezli jeho soudobí kritici a žurnalisté, moc v lásce a za svého života se s ním takřka neztotožnil. Samozřejmě se nejedná o reálné geografické umístění, je to spíše jakási myšlenková mapa, či alternativní svět, ve kterém se pohybují románové postavy a žijí zde své předem odsouzené životy. Je to svět plný marných snah o polepšení, bojů o holé přežití i místo, kam se lze schovat před nepřízní světa reálného. Pokud je čtenář ochoten přistoupit na pravidla, za jejichž předpokladu fungují zákonitosti Greenova románového světa, naskytne se mu jedinečný vhled do autorovy mysli a jeho uvažování o světě. Interpretace takto získaných impulzů je nicméně tak subjektivní, že lze konstatovat jen

³¹ ČULÍK, s. 6.

³² GREENE, Graham. *A World of My Own: A Dream Diary*. New York: Viking Adult, 1994, ISBN 978-0670852796

³³ YIU, Melody. *Greeneland, the World of Graham Greene* [online].

Dostupný na World Wide Web: <<http://greeneland.tripod.com>>

osobní zkušenosti spojené s návštěvou tohoto světa, nikoli nějaký obecný přehled pravidel, jichž by se měl člověk řídit, aby v tomto světě obstál a jeho existence tak nebyla odsouzena ke strachu z nepoznané skutečnosti.

Už jsme si zde jednou zmínili, že svět a postavy pod vlivem Greenovy skepse a skrze jeho zvláštní smysl pro černý humor a ironii jednají mnohdy iracionálně a pod příkrývkou absurdity, která je obklopuje a jejíž jsou také součástí. Autor se snaží přesvědčit čtenáře svým realismem o pravdivosti svého světa a jednoznačné paralele s realitou, který tkví v nezakrývání pravých hodnot a přímém pojmenovávání skutečnosti, byť je mnohdy tato realita krutá a plná špatnosti. Odhaluje nám ale *Greeneland* jako svět neúprosný, ve kterém je člověk předem odsouzen k zániku. Marnost žití je spojena v absurdní drama bojem o holý život, ale navzdory této vyprázdňené realitě hrdinové, respektive anti-hrdinové, nacházejí skrze svůj boj se světem své pravé já a hodnoty, jež doopravdy vyznávají. V *Greenelandu* se stávají naše obavy skutečností, náš vnitřní souboj soubojem s reálným nepřítelem, který nás ohrožuje nejen na zdravé mysl, ale i na životě. Je to možná svět, kterým si Greene procházel ve svém útlém mládí, jsou to jeho epizody hry ruské rolety a jeho duševní problémy, které v sobě musel dusit pod pokličkou vnější normality. Nyní je ale pro spisovatele tento svět zbytnělý, není to už jen výplod představa fantazií, ale je to zcela reálný svět, který může doopravdy způsobovat rány a ubližovat, ale i poskytovat radost a požitky. Je to zvláštní fikce, která se nám stává realitou a pro Greena je to naprosto zásadní místo plné protikladů a absurdit, které je důležité nejen z hlediska jeho psaní, ale i pro jeho vlastní fungování a život mimo své literární postavy.³⁴

Z hlediska autorovy seberealizace je tento prostor velice důležitý. Projektuje sem většinu svých myšlenek a nechává je ožívat a promlouvat ke čtenáři. Postupně odhaluje stále hlubší zákoutí *Greenelandu* až čtenář pochopí pravou podstatu tohoto světa, a sice že koexistuje vedle reálného světa v takřka nerozpoznatelném souladu a po čase se člověk začne vlastně ztrácet v tom, kde začíná paralelní Greenův svět a kde je hranice světa reálného, toho, ve kterém žijeme. A přesně to je Greenův úmysl. Záměrně rozostřuje tyto dělící linie a snaží se oba dva světy ztotožnit a poukázat na to, že negativní věci dějící se v *Greenelandu* jsou přímým odrazem věcí, dějících se v našich životech, jen s tím

³⁴ ČULÍK, s. 385

rozdílem, že my sami je nevidíme. Proto je zapotřebí autora, který má schopnost za pomoci literárního vyjádření ukázat pravou tvář světa, světa *Greenelandu*, ve kterém žijeme.

3.2 Komunismus a Studená válka; jejich vliv na Greena

Touto problematikou jsem se podrobněji zabíral již ve své bakalářské práci. Z toho důvodu budu pro účely této práce vycházet převážně ze závěrů, které jsem učinil již v provedené analýze věnující se několika vybraným textům s cílem sledovat právě tento jev.

V první řadě je třeba si připomenout, že tento „studený“ konflikt, tedy konflikt, který postrádal přímou konfrontaci dvou stran, v tomto případě dvou světových mocností USA a SSSR, probíhal prakticky v období záhy po 2. světové válce až do rozpadu komunistického režimu v Sovětském svazu na počátku 90. let. Svou povahou to nebyl typický konflikt, který by byl otázkou několika málo bouřlivých let, jako tomu bylo například o obou světových válkách, ale dá se říci, že byl roztržštěný do mnoha nepřímých střetnutí, politických intrik, podporování konkrétních zájmů v rámci tehdejšího uskupení světa atp. V tomto ohledu je do jisté míry podobný konfliktu, který zuřil v Evropě v době života Geoffreyho Chaucera, tedy Stoleté válce. V tomto ohledu jsou si oba spisovatelé podobní. Oba zažívají konflikt, který přesahuje hranice jejich zemí a v obou případech postihuje v podstatě celý známý svět (ve 14. století to byla samozřejmě Evropa) a oba jsou v tomto konfliktu i osobně angažováni. Greene, stejně jako Chaucer, také působil ve státních službách, i když charakter jeho práce se od Chaucera lišil. Chaucer je dokonce zajat, Greene zase podle všeho pracuje pro britskou tajnou službu, což se pak přímo odráží například i v jeho románu *The Quiet American*³⁵. Zároveň během svého života zažívá oba přímé světové konflikty a můžeme si představit, že právě proto se u něj vyvine silný sklon k existenciálnímu uvažování. Kontakt s násilím a smrtí u obou spisovatelů je významným činitelem v pojetí jejich textů, především u Grahama Greena. Lze se domnívat, že jim válka dává jakýsi jiný pohled na svět, na svět, kde je násilí normou a kde si člověk pro

³⁵ SMITH, Zadie. *Shades of Greene*. The Guardian, 2004. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2004/sep/18/classics.grahamgreene>

zachování své lidskosti a tváře musí v některých případech sáhnout na absolutní dno existence.

Sám autor se k otázkám své politické orientace, která samozřejmě do jisté míry musí souviset s globálním děním jeho doby, vyjadřoval stejně jako ke svému postavení ke katolické církvi poněkud zdrženlivě a snažil se zachovat si neutrální tvář, i když jeho příběhy a romány nabírají trochu jiný směr. Ale je to vůbec možné, aby autor zůstal naprosto neutrální a nevstupoval do vod žádné ideologii, nepřebíral žádnou společenskou odpovědnost a nevyjadřoval své osobní názory a zkušenosti na daná témata? Sám Green k tomu říká:

„I když mé knihy mají politické pozadí, nepíši je proto, abych vyvolal nějakou změnu. Stejně tak mé „katolické“ romány neměly za úkol někoho obracet. Nebojuji proti bezpráví: popisuji ho, protože mým cílem není změna věci, nýbrž jim dát výraz. Politická angažovanost mi nikdy nesloužila jako motivace knihy. Jsem v zásadě spisovatel, nikoli politický myslitel.“³⁶

V tomto smyslu se sám autor vyjadřuje i ke komunismu jako takovému, když říká, že i když neuznává zneužívání moci, jako se tomu děje například právě při realizaci stalinismu a obecně jakýchkoli radikálněji pojatých politických myšlenek, tak zároveň musí existovat přítomnost nějaké moci minimální, aby mohla být vláda vůbec realizována. Jeho levicový směr můžeme ostatně sledovat už v počátcích jeho autorského života, když jako dvacetiletý mladík vstupuje do komunistické strany. Byť jeho členství trvá pouze čtyři týdny a on sám to později popisuje jako nerozvážený žert, poněkud to poznamená jeho osobnost tendencí tíhnout právě k levicovým směrům, myšlenkám sociální rovnosti a cítění.

Ačkoli máme tato vodítka a indikátory jeho smýšlení, v jádru věci ale není jisté, jakým způsobem s Greenovým myšlením vlastně zacházet. Na jedné straně stojí jeho odpor vůči narkomanii moci, zasazování se o propouštění politických vězňů ve státech východního bloku SSSR, nebo třeba vazby na český disident v podobě jeho členství v Mezinárodním výboru na podporu Charty 77, na straně druhé zase jeho příklon k socialismu a absence přímé kritiky ryze socialistických diktátorů moci.

³⁶ ČULÍK, s. 396.

Jeho komplikovaný přístup a vztah k těmto otázkám by se dal shrnout jednou jeho epizodou z Bratislavy, kam přijel po návštěvě Prahy v únoru 1969, aby pronesl řeč proti sovětské okupaci, což je opět ukázka jeho rozpolcenosti mezi otázkou diktatury moci, kterou odsuzuje a tím, že každá diktatura moci pramení z nějaké myšlenky, ideologie, v tomto případě ze socialismu, respektive komunismu, přetvořeného do zruďné podoby Stalinem, tzv. stalinismus.

„Stůl byl poset mikrofony a já jsem začal svůj projev tak, abych zjistil, kolik lidí v přednáškovém sále umí anglicky: „Nemám rád, když je na stole tolik mikrofonů. Ale nevadí mi, když jsou pod stolem nebo ve stropě...“ Vypukla bouře smíchu, a tak jsem usoudil, že většina lidí rozumí. Řeč byla bezmocným gestem, ale návštěva Československa mi umožnila setkat se s Havlem a Milanem Kunderou, kterých si velmi vážím: což ale, zdůrazňuji, nesouvisí s našimi odlišnými politickými názory – nikdy jsem nečetl knihu pro politické názory, které vyjadřuje.“³⁷

Při čtení Greena musíme tedy tyto jeho často protichůdné tendence brát v úvahu a musíme mít na paměti, že tato do jisté míry schizofrenní nálada panující napříč *Greenlandem* odráží autorovu vlastní povahu a jeho nastavení vnímání reality světa. Odpověď na otázku, zda a do jaké míry tedy Studená válka ovlivňuje jeho tvorbu je na zvážení každého čtenáře a pokud se podvolíme myšlence, že autor má být především sdělovatel skutečnosti a popisovat co ve světě vidí, tak nám bez zbytečného uvažování nad Greenovou angažovaností zbyde poutavý a specifický autorský styl, bez něhož by hodnota Greenova díla byla poloviční. Je třeba se oprostít od myšlenek politické angažovanosti a vzít příběhy spíše jako morální apel na skutečnost a realitu krutého osudu a života ve moderním světě 20. století, kdy byl mnohokrát lidský život pouhým prostředkem k uzurpaci a upevnění moci a jeho hodnota spočívala v množství, nikoli v individualitě a osobním vyjádření.

³⁷ ČULÍK, s. 399.

4 Pojem ironie, jeho definice a druhy, konkrétní užití v literatuře

Pokud bychom chtěli definovat a vymezit tak hranice tohoto pojmu, musíme se rozhodnout, z jakého hlediska chceme ironii nazírat. Pokud v rámci našeho výzkumu vynecháme lingvistická a jiná pojetí a budeme se držet toho, co představuje toto pojetí pro literární vědu, nutně tedy musíme dojít k závěru, že ironii autor užívá, pokud chce nějakým způsobem schovat, respektive zašifrovat sdělovanou myšlenku. Způsob, jakým to činí je různorodý, někteří autoři volí přímý opak toho, co ve skutečnosti myslí, jiní využívají situační komiky k vyjádření svých postojů vůči sdělované skutečnosti. Zjednodušeně by se tedy dalo říci, že autor užívá ironii pro vyjádření pravého opaku svých skutečných záměrů. Ne vždy ale lze k ironii přistupovat takto zjednodušujícím způsobem. Jak píše Trost, ne vždy pisatel, či v tomto případě mluvčí nutně zamýšlí tento bipolární přístup aplikovat do své řeči, vezmeme-li v úvahu následující příklad: *Ten má moudrou radu pro každý případ*, mluvčí zde sice užívá ironii k určitému zesměšnění, či degradaci dotyčného, nicméně neříká, že by osoba neměla nikdy žádnou dobrou radu. Více než o opačné sdělení se zde tedy jedná o jakousi poznámku k této negativní vlastnosti daného jedince, který si za žádných okolností nedovede udržet odstup a neposkytnout svou radu, ať už je v danou chvíli moudrá či nikoli.³⁸

Ukotvení tohoto pojmu v literární vědě je poměrně široké. Ironii lze vyjádřit různými formami vyjádření. V koexistenci vedle sebe a v navzájem se nevyklučující postavení lze definovat ironii, která vychází z opačného vyjádření, než je míněno v pravém záměru pisatele. V mluvené řeči bychom toto místo označili změnou intonace, či neverbálními odchylkami od normálu (např. pozdvižené obočí, úšklebek apod.). V mluvených projevech se s tímto můžeme setkat na úrovni běžné komunikace poměrně často. Odlišujeme tak v naší promluvě pasáže, či věty, kterými chceme poukázat na nějakou skutečnost stojící mimo naše sdělení. Je třeba orientovat se ve sdělovaném obsahu. Např.: *Ten Honza je fakt výbornej!* Záleží na situaci a okolnostech v jakých je tato věta vyslovena, nicméně nepředpokládáme, že bychom takto ohodnotili vysoké kvality vztahující se k Honzově osobě. Právě naopak, pomocí tohoto výroku chceme docílit pravého opaku původního významu adjektiva *výbornej*. Často je právě tato

³⁸ TROST, P. *Jazyk ironie. Slovo a slovesnost*. 1997, roč. 58, s. 81-85. ISSN 0037-7031

výpověď doprovázena gestikulací, či mimikou, která signalizuje, že to, co zrovna mluvčí pronáší nemusí znamenat doslova to, co tím ve skutečnosti chce sdělit.

O situačním ukotvení ironie se dále zmiňuje například Attardo, který stanovuje dokonce 5 podmínek, na jejichž základě lze rozhodnout o ironické výpovědi mluvčího, či pisatele. Následující řazení podléhá výběru kritérií, která by měla být splněna.³⁹

1. výpověď je v kontextu nemístná
2. výpověď je zároveň relevantní
3. výpověď je interpretována na základě faktu, že byla vyslovena záměrně a s vědomím její nemístnosti
4. mluvčí počítá s tím, že posluchač bere na vědomí body 1–3
5. v některých případech neplatí body 3 a 4, a to, pokud posluchač sám vytváří výpověď – nezáměrná ironie

V psaném projevu ovšem tuto možnost ne vždy nemáme, nebo je alespoň do jisté míry omezená. Někteří autoři tak sahají k přímému označení v textu např. kurzívou, jiní se spoléhají na dostatečnou poučenost a nadhled čtenáře a nechávají publikum samo rozpoznat podle kontextu, zdali se jedná o ironii či nikoli. V tomto pojetí bychom dokonce mohli hovořit i o určitém diferenciačním rysu, či stylu samotného pisatele a jeho textu, popř. celého díla. Je dobré znát kontext, ve kterém byl román, povídka, či dokonce článek napsán. Kontextová ironie se hojně užívá například v publicistickém funkčním stylu, zejména v komentářích pojednávajících o nějakém aktuálním politickém problému. Místo toho, aby autor zvolil hrubý komentář, využije raději jízlivý, uhlazený a celkově upravený styl, kterým ale ve své podstatě vyjádří svůj postoj k danému tématu, aniž by tím někoho evidentně a explicitně urážel. Je to tedy diplomatický způsob, jak poukázat na námi negativně vnímanou skutečnost, a přitom zachovat zdánlivě neutrální tón textu. Jak píše ve své publikaci Bečka: „Proti hřmotné expresivitě nadávek a dysfemismů je ironie na povrch uhlazená, jemnější, ale svou jízlivostí je tím záłudnější.“⁴⁰ Je pak už jen

³⁹ ATTARDO, S. *Irony As Relevant Inappropriateness*. Journal of pragmatics. 2000, vol. 32, no. 6, s. 793-826. ISSN 0378-2166.

⁴⁰ BEČKA, Josef V. *Česká stylistika*. 1.vyd. Praha: Academia, 1992. s. 123. ISBN 80-2000020-8.

na recipientovi, či na náhodném čtenáři, jakým způsobem si danou věc přebere a pochopí její zakódování v rámci textu i mimo-textové skutečnosti.

U našich dvou autorů se uplatňuje právě toto povědomí čtenáře o sdělované skutečnosti. Chaucer ve svém děle využívá i jazyku svých postav, který mu skrze jejich jednotlivé vyprávění dává v rámcovém příběhu možnost implementovat své myšlenky a vnímání určitých problémů ve společnosti tak, aby celková kritičnost nešla primárně za ním, jako za autorem textu, nýbrž propůjčuje svým charakterům poměrně velkou míru autonomie, což má za následek zosobnění jeho myšlenek a názorů v podobě dané postavy. Dílo si tak s nadsázkou žije svým vlastním životem a případná nevole ze strany kritizovaných subjektů nepadá jen na hlavu autora, který tímto způsobem přenáší své názory a v případě potřeby může tvrdit, že daný postoj zastává skutečná postava, podle které byl příběh napsán, a že on je pouze reproduktor přenášející tuto skutečnost na papír v literární formě.

Jedná se tedy o jakýsi úhybný manévr, který může autor využít v případě potřeby. Stejně je tomu i u Greena, který také využívá ironie k zašifrování některých svých názorů a postojů. Ovšem zde je třeba brát jeho texty více komplexněji a sledovat více indikátorů vedoucích ke konkrétní situaci, ve které se postava chová či mluví ironicky. Nelze se domnívat, že autor volí jeden univerzální spouštěč, ale musíme si uvědomit potřebu názorového uvolnění v kontextu situace, ve které se Greene zrovna nacházel. U tohoto autora se v rámci celého díla můžeme bavit o zvláštním sarkasmu, který je přítomen napříč širokým spektrem jeho románů, povídek i novinářských textů, přičemž v mnoha případech se zdá být Greenův přístup k ironii právě více zaměřen agresivnějším vyzněním, které lze definovat právě jako sarkasmus a pokud bychom chtěli brát v úvahu i autorovo svérázné pojetí humoru, můžeme v tomto případě hovořit i o zvláštní funkcionalitě černého humoru, který úzce souvisí s ironií a sarkasmem.

4.1 Sarkasmus

Obecně se má za to, že rozdíl mezi sarkasmem a ironií je právě ve výše zmíněném agresivnějším pojetí a přístupu ke sdělení autora. Zároveň se uvádí, že sarkasmus je díky této své agresi více viditelný a rozpoznatelný, také je důležité intencionalita, jež hraje roli v utváření celkového dojmu záměrnosti sarkastického vyjádření. Podle Attarda je užití

sarkasmu oproti ironii vždy záměrné a pisatel či mluvčí jasně deklarují svůj postoj vůči konkrétnímu tématu. V této souvislosti uvádí příklad, kdy učitel oznámkuje práci studenta jako nedostatečnou, ale pochválí mu úpravu; v případě, že svou pochvalu myslel upřímně, není ironický ale sarkastický.⁴¹ Na druhou stranu Bryant a Treeová upozorňují na fakt, že anglicky hovořící mluvčí běžně nevidí v užití sarkasmu a ironie žádný rozdíl a oba termíny vnímají na stejné úrovni a zůstává tak otázkou, jakým způsobem tedy hraje roli tato klasifikace ve vlastním praktickém výstupu.⁴²

Greenův charakter sarkastického projevu má podobu v ofenzivnějším slova smyslu. Jeho postavy promlouvají jazykem, který indikuje jejich záměr zesměšnit, či znevážit nějakou jimi nazíranou autoritu. Sám Greene měl ve svém vlastním životě s autoritářstvím a mocnářstvím a vůbec adorací něčeho uzurpátorského osobní morální problém, jak podrobněji popisují v kapitole 3.2.

K užití sarkasmu a ironie sahá velmi často, můžeme dokonce říci, že jeho dílo je tímto vyznění specifické a odkazuje na tradiční britský humor, který pramení právě z ironie, sahá k sarkasmu a pokračuje až do hraničního černého humoru. Je to právě tento typický odkaz na pojetí vážných témat, která se snaží zlehčovat a zároveň se snaží vyrovnat se s trapností, do níž ústí jednání jeho hrdinů i jeho samotného. V kombinaci s absurditou a jakýmsi patosem zdánlivé rezignace toto všechno tvoří nesmírně poutavý autorský styl, který je v rámci světové literatury 20. století naprosto originální a zaujímá tak právem své svébytné místo v nejrůznějších knihovnách po celém světě.

4.2 Satira

Pokud v předchozí podkapitole tvrdím, že sarkasmus je typickým znakem díla Grahama Greena, tak satira zase vystihuje v tomto ohledu *Canterburské povídky*. Oproti sarkasmu je tato forma ironie jasně indikována již samotným výběrem tématu a celkovým zpracováním. Pokud použijeme velice zjednodušenou formulaci, tak můžeme tvrdit, že povídky chápeme obecně jako společenskou kritiku, která vychází právě ze satirického pojetí skutečnosti. Tento zvláštní druh, respektive literární žánr, využívá silné situační

⁴¹ ATTARDO, s. 793-826.

⁴² BRYANT, G. A; FOX TREE, J. E. *Is There An Ironic Tone Of Voice*. Language and speech. 2005, vol. 48, no. 3, s. 257-277. ISSN 0023-8309.

komiky, která je v jistých případech velice vyhraněným způsobem zaměřená na konkrétní společenský problém, který se snaží nazírat humornou a neotřelou formou. Satirické texty vesměs oplývají mnohoznačností a jakýmsi skrytým úmyslem autora, snažícím se o zesměšnění nějaké často meta-textové skutečnosti a jejich vyznění může působit až výrazně zesměšňujícím dojmem.

Nicméně přesné vymezení a definice satiry je poněkud obšrná. Pokud bychom chtěli vycházet čistě ze slovníků tak narážíme na problém, že každý ji zpracovává tak trochu jinak a vztahuje ji k vlastnímu kontextu, výskytu či přinejmenším percepcce není jednotná. Například G. Highet definuje satiru jako šokující, neformální a zábavnou. „Chce dát čtenáři zdání realistického pojetí skutečnosti, i když taková ve skutečnosti není a je často monologická.“⁴³

Pro potřeby naší práce se spokojíme s tímto pohledem, i když jak zmiňuji výše pohledů je celá řada a ve svém přístupu k definování toho, co vlastně lze považovat za satirický text se liší. Satirická povaha *Canterburských povídek* se vyznačuje svou příznakovostí vztahující se k promyšlené kritice různých institucí, jmenovitě například církve a jejích hodnostářů. Chaucer se prostřednictvím skrytých významů stává kritikem společenských hodnot a postavení jednotlivých aktérů svých příběhů odpovídá jeho pojetí skutečnosti. Je příznačné typický ráz a styl, který satirické vyjádření dílu propůjčuje a v kombinaci s inteligentním slohem autora dává vzniku jednoho z nejpozoruhodnějších děl světové literatury, kterým *Canterburské povídky* bezesporu jsou.

⁴³ HIGHET, Gilbert. *The Anatomy of Satire*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, s. 5. 1962

5 Typologie postav s ohledem na jejich ironický charakter

V této kapitole se přesuneme z teoretické části do empirické oblasti textu, zaměřené již na vlastní analýzu textů, a na základě zpracovaných pramenů tak předložit čtenáři několik typologií postav, se kterými pracují ve svých dílech Chaucer a Greene a o kterých se domníváme, že dobře reprezentují způsob práce autorů ve vztahu k ironizaci určitých témat, která jsou aktuální právě pro společnost jednotlivých protagonistů. Klíč k rozdělení na konkrétní typologie by měl zohledňovat tři dílčí kategorie, které musí postava splňovat, aby mohla být zařazena do tohoto seznamu.

Zprvė zohledníme způsob, jakým se postava vyrovnává se svým vnitřním konfliktem ve vztahu k mravnosti a porušení řádu daných společenských norem, které vyžaduje společenství, do něhož postava spadá nebo se ho nějakým způsobem dotýká.

Druhým atributem bude postoj vůči dogmatickému charakteru náboženství, respektive katolické církve a vztah postavy vůči této autoritě. Nemusí se nutně jednat o negativně pojatý pohled na církevní institucionalismus, na druhou stranu nelze ani předpokládat, že autor se bude neustále projevovat pouze v rovině kritické. Některé postavy jsou ve svém vyprávění více, či méně neutrální, pro účely této práce je ale relevantní se zabývat právě těmi, které se nějakým způsobem kriticky vyjadřují k nahlíženému tématu a vytváří tak na základě svých zkušeností, postojů a hodnot nějaké signifikantní stanovisko, jež by mohlo odrážet vlastní smýšlení samotného autora.

Třetím, a zřejmě tím nejmarkantnějším kritériem, bude samotný jazyk, promluvy a výrazové prostředky, kterými se postava ke čtenáři obrací, a mimo ironické vyznění nás bude také zajímat, jakým způsobem se v tomto ohledu odráží její společenský původ a ekonomické zařazení. Tento jazykový aspekt pokládáme z hlediska korelace s historickým vývojem především u Chaucera za velice podstatnou součást jeho literárního vyjádření a za jakýsi symbol sdílených hodnot, které chce čtenáři (posluchači) předložit.

Podklady pro následující analýzu budeme čerpat zejména z primárních zdrojů, které ze zcela zřejmých důvodů budou pro tuto kapitolu hlavním pramenem informací. Jsme přesvědčeni, že rozdělení typologie postav napomůže k lepší orientaci v díle a může být přínosem pro další část této práce.

Následující reprezentativní názvy jednotlivých typů postav jsme vybrali na základě jejich korelace s danou kategorií a s vlastnostmi jejich hlavních představitelů, přičemž v každé typologii samozřejmě uvedeme několik příkladů přímo z primární literatury. Je pochopitelné, že ne vždy je v díle zcela jasně patrné, jakým způsobem se postava vyrovnává s okolním světem, proto i když se pokusíme definovat tyto atributy na základě objektivních podkladů, pronikne zcela jistě i sem jisté subjektivní vnímání konkrétních charakterů. Zejména u moderních spisovatelů jako Greene je charakter postav částečně zahalen mlhou, kterou má právě až konkrétní čtenář odkryt provedením osobní analýzy přímo při četbě díla. Nicméně i na základě těchto vysoce subjektivních výstupů můžeme odhadnout přibližný algoritmus, jenž autor používá pro utváření svých hodnot a postojů hrdinů.

V rámci přehlednosti si následující analýzu rozdělíme do dvou oddělených kategorií ke každému autorovi zvlášť a teprve poté se budeme snažit o syntézu zjištěných dat, pokusíme se sestavit jakýsi společný strom atributů a budeme se snažit definovat co nejpřesnější rys, který by se mohl uplatnit pro oba autory navzájem a mohl by vést k jejich vzájemnému propojení, přesně tak, jak je to v intencích této práce. Znovu bychom chtěli zdůraznit fakt, že mnoho materiálu podobného charakteru, který by se snažil zmapovat tyto dva autory současně, k dispozici není, proto v tomto výzkumu chceme vycházet především z primárních zdrojů.

5.1 Typy ironicky se projevujících postav podle G. Chaucera

Geoffrey Chaucer ve svém díle velice nadčasově pracuje s pozoruhodným mixem vypravěčů, proto i rozdělení jednotlivých typů postav je zde rozsáhlejší a vyžaduje komplexní analýzu primárního zdroje. Způsob, jakým autor pracuje s jednotlivými společenskými hodnotami a vůbec zařazením jedinců do rámce sociálního kontextu dané skupiny obyvatelstva, je na dobu vzniku díla velice moderní a nadčasový. Nepopiratelná literární hodnota se tak mísí s poměrně přesnou sociální sondou do různých vrstev společnosti a stává se tak dobrým příkladem jakési univerzální prostupnosti socio-kulturního prostředí do chování života jedince.

Chaucer byl také průkopníkem jakési introspektivní sondy do duše svých postav, stejně tak, jako byl jedním z prvních, kteří jasně oddělili postavu od děje a dali jí tak

tvárné rysy a vlastnosti, které odpovídaly realitě, spíše než představě a požadavku zbožnosti a svatosti, jak to platilo v literatuře do té doby. Jeho neidealizované charaktery jsou tak jakýmsi milníkem v tomto směru v literatuře vůbec, což lze považovat společně s dalšími prvky za dílčí charakteristiku jeho díla.⁴⁴

V návaznosti na tuto specifickou introspekce v rámci charakteru je nutné zmínit se i o důležitosti místa, kde se primárně poutníci setkávají, aby pak společně pokračovali na své pouti do města Canterbury. V *The Canterbury Tales* se nám tak představuje do té doby nevídaná sociální skupina, kterou spojí do jednoho příběhu konkrétní událost (cesta, pout' do Canterbury), jíž dominuje jeden spojovací prostor v čele se silným spojovacím článkem, který propojí různorodou směsicí jedinců, zaujímajících odlišná společenská postavení. Prostor hospody U Kabátce je unikátním řešením této asimilace, přičemž vrchním iniciátorem je zde postava hostinského. Jde o velice zajímavý aspekt nejen pro fungování mezilidských vztahů v daném díle, ale obecně ve společnosti.

Hostinec, jako prostor, kde se setkávají různorodé typologie lidí, a místo, kde se sdílejí různé příběhy a osudy jedinců. Hospoda U Kabátce tak plní funkci jakéhosi milníku všech rozmanitých vrstev společnosti, které se v díle objevují. V jejich příběhu jde o jedinečné místo, ale zároveň, v kontextu každodenního života, je to prostor tak prostý, že jej v jeho nejryzejší podobě za svůj život (možná kromě nejvyšších představitelů, králů, papežů atd.) navštíví snad každý člověk. Toto veskrze světské místo, odjakživa spojované s požitky a pozemskými slastmi, je výchozím bodem pro naše poutníky, bez ohledu na jejich vznešenost, urozenost či intelektuální úroveň. Spojuje je jako pilíř nějaké stálosti či jistoty, bez níž by člověk ve světě bloudil a byl ztracen. Je to místo, na které se mnoho lidí rádo vrací a kde poutníci na svých cestách hledají bezpečí a přístřeší, kde skrývají svoji identitu a kde jejich původ nehraje až tak zásadní roli. Vytváří tak jakýsi středobod, pevný výchozí bod, na který je možno se spolehnout a kam je možné se v případě potřeby vrátit.

Dalo by se jednoduše říci, že hospoda U Kabátce v *Canterburských povídkách* plní roli jakéhosi rovného výchozího bodu pro všechny, bez ohledu na vlastnosti, povolání a společenský původ. Jako by dokonce tyto rozdíly do jisté míry smazávala a skutečně fungovala jako jakési rovnítko mezi tak různorodou směsicí lidí, kteří se zde na

⁴⁴ BLOOM, H. *Geoffrey Chaucer*. New York 2008, Infobase Publishing. s. 316, ISBN 9780791051153

své cestě sešli. Důležitost této „rovnosti“ spočívá hlavně v tom, aby spolu tyto postavy mohli v rámci příběhu nějak komunikovat, čemuž napomáhá i postava hostinského, která je pochopitelně úzce spjatá s prostorem hospody a která je tedy vlastně takovým zprostředkovatelem onoho rovnítka. Jako by zde hospoda zastupovala roli církve, která by dle svého poslání měla být lidem pojičkem a oporou, spíše než tím, čím se ve skutečnosti během let a za přispění rostoucí moci stávala. To však nikde v textu řečeno není, a proto tato interpretace je pouze na základě našich domněnek vycházejících z širšího kontextu vzniku díla.

Abychom pochopili, jak Chaucer pracuje s vyobrazením svých postav, musíme se zaměřit na podstatu sdělení, které nám chce autor poskytnout. Pokud nám chce o daném jedinci říci něco špatného, postihnout jeho nepěkné vlastnosti a obecně jeho pokřivený charakter, je zajímavé pozorovat to, jak samotná postava vypadá i z hlediska vzhledu, fyzické kondice a povrchních znaků, jako například způsob a styl odívání, dávání na odiv svůj status apod. Pro Chaucera je typické, že morálně upadlé postavy zpravidla popisuje navenek jako osoby často až přehnaně a poněkud strojeně pečující o svůj zevnějšek. Tyto postavy se obvykle honosí pěkným a drahým oblečením, a vůbec jakýmsi spíše naoko vznešeným zevnějškem, který má zastírat jejich skutečný škaredý charakter. Naopak postavy, jejichž vlastnosti a povaha je čistá a vznešená, mají často svůj šat otrhaný, pošpiněný, či jiným způsobem devalvovaný, což je na první pohled může ve společenské interakci předem znevýhodnit a znemožnit tak, aby odhalili své pravé já. Můžeme si to ukázat na příkladu Rytíře, který má na sobě skromné šatstvo ještě ušpiněné z bitvy, ze které se vrací se svým panošem, který naopak nosí šaty nad své poměry, zatímco jeho osobností charakter a povaha jsou oproti statečnému rytíři pokroucené a upadlé.

Následující podkapitoly se tedy na konkrétních postavách pokusí demonstrovat autorovo úsilí o meta-textovou charakteristiku. Cílem je se vymezit několik prototypických představ o morálně volných vlastnostech jednotlivých aktérů v *The Canterbury Tales* s důrazem a ohledem na primárně zkoumaný jev ironického jednání a chování.

5.1.1 Hostinský Harry Bailey jako hlavní hybatel děje

Když se podrobněji podíváme na postavu hostinského, můžeme v podstatě to samé říci o něm. Jeho břitký humor, doprovázený jakousi zvláštní aurou autority, která panuje nad ostatními hosty, se nese napříč syžetem díla a určuje mu osobitý ráz. Hostinský je pán ve svém vlastním království a pokud poutník chce využívat jeho pohostinnosti a ochrany, musí se mu podřídit. V našem případě vyprávět po cestě příběhy. Svou autoritářskou a poněkud naivní povahou plní, stejně jako hospoda, jakýsi spojovník mezi všemi poutníky a dává jejich cestě nový směr a ráz. Je pozoruhodné, že Chaucer si vybral do svého vyprávění právě toto povolání jako sjednocující prvek. Nevybral si církevního představitele, který by už byl zatížen nějakým vzorcem chování, který musí na základě svého původu dodržovat, ale vybral si hostinského, který si při vykonávání svého zaměstnání přivykl na to, že se musí v rámci komunikace s různými společenskými stavy přizpůsobit konkrétní situaci a naučil se tak jakési sociologické pružnosti, schopnosti měnit své postoje a nastavení v kontextu právě nastalé situace. Chaucer je v tomto ohledu velmi nadčasový a podobný právě moderní literatuře. Hostinský je ve své podstatě taková podoba pábitele⁴⁵, tedy člověka, který proplouvá životními situacemi a komentuje je svrchu své nabyté zkušenosti s jakýmsi zvláštním, nezaujatým, a přesto urgentním tónem, který v nás evokuje nostalgickou potřebu vylít si svá srdce a vyjádřit postoj vůči světu, v němž jsme nuceni hrát své předem dané role jako herci na jevišti. Za přítomnosti hostinského mohou všichni odhodit svůj společenský kabát a prostřednictvím svých příběhů, které mají primárně v díle funkci pobavit nebo poučit, vyjádřit svůj jinak potlačovaný postoj k světu kolem sebe.

Hostinský tedy napříč celým souborem povídek plní funkci spojovníku a pomáhá autorovi posouvat děj směrem, který sleduje. Je klíčovou postavou rámcového příběhu. Svými neustálými pobídkami a komentáři jasně deklaruje svou moc nad ostatními, zároveň aktivně utváří příběh a směr, jakým se má děj ubírat. Ostatně i sám autor vědomě legitimuje jeho moc, když se nechá hostinským poměrně drzým a hrubým způsobem přerušit ve svém vlastním vyprávění, které mimo jiné slouží i k sebeironickému pojetí, o čemž se budu podrobněji zmiňovat v další části této práce, věnované už pouze ironickému

⁴⁵ Pábitel = „člověk, který si rád domýšlí realitu, zkrusluje ji a hledá tak krásu ve všednostech a nejzákladnějších projevech a věcech lidského života.“ Dostupné z: <http://www.slovník-cizich-slov.cz/pabitel.html> [online]. [cit. 2020-03-23]

kontextu. Takto jej před ostatními zneváží a doslova mu „vyrve“ tak právo odříkat svoji historku:

*„Dost! Přestaň už, pro boží slitování!
Ty nemáš ani zdání,
Jak rveš mi tou svou rýmovačkou uši.
Kdyby tak Pánbůh požehnal mou duši,
Jak je mi špatně z toho tvého žvástu!
Na moutě pravdu, aby si vzal d'as tu
Tvou rýmovačku hnusnou do pekel!“⁴⁶*

Následuje argument Chaucera, že mu nemá brát právo zapojit se do soutěže a že je to podle jeho slov to nejlepší, čeho je schopen, načež mu hostinský odpoví, že je to doslova *drek* a zbytečně s ním utrácí čas. Až takovýmto způsobem je tato postava hybnou silou celého rámcového příběhu a jeho role je tak větší než role samotného spisovatele. Chaucer zřejmě chce částečně předat tíhu zodpovědnosti za případné morálně pokleslejší příběhy, které by mohly popudit například tehdejší církevní hodnostáře apod. Nicméně je patrné, jakou mocí tato postava disponuje a jaký vliv na plynutí syžetu ve skutečnosti má.

Ale abychom o hostinském nepsali jsme ve smyslu obhroublého ironického manipulanta, musíme mu přiznat jisté nadání, jak přistupovat k jednotlivým společenským vrstvám. Tato pružnost v užívání jazyka je patrná například v oslovení ctihodné abatyše, kde se Harry Bailey chová důstojně a s respektem ke stavu této ctihodné paní, která následně svou váženost potvrdí zbožností svého příběhu, který se jen hemží odkazy k Bohu a boží milosti s tradičním vnímáním dobra a zla středověkého člověka se Satanem v hlavní roli pokašitele a strůjce všech pozemských špatností.

Vrátíme-li se však k hostinskému, jeho role je tak i „meta-příběhová“. To je zcela nepochybně v rámci samotného díla unikátní a dokazuje to Chaucerovu nejen literární nadčasovost. Zároveň, a to je neméně zajímavé, plní pro autora důležitou funkci jakéhosi hromosvodu, který mohl zadržet „blesky“ ze strany kritiky církve po samotném vydání díla, jelikož na tehdejší dobu byl právě svým volnomyšlenkářstvím a pokrokovostí pro církevní představitele trnem v oku a nepohodlným autorem, který mohl negativně ovlivnit smýšlení lidí právě o této svaté instituci. Postava hostinského tak tedy nejen pomáhá vést

⁴⁶ CHAUCER, s. 245.

příběh, ale i v zástupné formě za autora usměřňuje ostatní postavy určitým směrem, důležitým pro tok příběhu. Zároveň i do jisté míry může chránit autora samotného před případným lynčem po zveřejnění díla, protože víme, že Chaucer měl s publikací povídek ve své době problém, jeho „rebelství“ bylo nazíráno jako přestupek a jeho dílo jako morálně upadlé a škodlivé pro společnost. Chaucer si provokativního vyznění svého díla byl samozřejmě vědom, proto se mohl snažit rozmělnit hněv církve a snažit se, aby postavy tak trochu nesly vinu samy za sebe.

Ačkoli se zde jedná o charakteristiku jedné postavy, která ale zároveň představuje samostatný typ.

5.1.2 „Vychytrálek“ a člověk, který neustále zpochybňuje

Dalším typem postavy, objevující se v *Canterburských povídkách* je jakýsi typ vychytralého člověka, majícího své skryté úmysly, které ale nevyslovuje zcela zřetelně nahlas, ale snaží se je naplňovat jistým mechanismem vlivu za pomoci svého jazyka. Tento typ hojně užívá právě ironii jako prostředek k vyjádření svého pravého postoje k danému tématu či situaci. Příkladem nám může být právě již výše popsaná postava hostinského, kterou jsme se rozhodli začlenit do tohoto výběru jako zcela samostatnou jednotku, neboť svým postavením zasahuje do více oblastí našeho výzkumu. Vždy, když hovoří, musíme se mít na pozoru, zdali to, co nám říká, neznamená ve skutečnosti něco jiného. Toto vyjadřování se pomocí jinotaje je specifické právě pro díla satirické povahy, kterým *The Canterbury Tales* mají ambici být a zřejmě jím i jsou.

Zpochybňující jedinec, který prochází světem a neguje vše kolem sebe, je dobrou ukázkou či představitelem ironického postoje Chaucera ke společnosti, jejímu nastavení a fungování. Neustálé ironické pochyby o světě okolo jsou vlastně jakousi obranou vůči tomu, aby se člověk nezbláznil a zůstal střízlivý ke svému okolí. V modernější terminologii bychom asi zvolili příměr pohledu skrze růžové brýle. Tuto postavu provází zpochybňování zásad, platících v rámci dané společnosti. Tento typ můžeme najít například v postavě mlynáře v „Šafářově povídce“.

Tento typ je velmi provázaný s následujícím a posledním typem ironického člověka, který nebere nic vážně a život je pro něj jeden velký žert a šprým, na kterého ale

na konci jeho neuváženého chování čeká ironie osudu v podobě situace, která se obrátí přímo proti němu a potrestá ho tak za jeho neuvážené a nekřesťanské činy.

5.1.3 Šprýmař

Tento typ postavy je u Chaucera opět velice populární a vlastně je velice podobný předchozímu typu postavy. Šprýmařem se jeví ten, kdo nějakým způsobem umí pracovat se žertem, ať už zde budeme hovořit o vtipné povídce, nebo o jazyku a stylu mluvy, kterou volí v rámci rámcového příběhu například hostinský, třeba i tím, že často tzv. „bere jméno boží nadarmo“ a kleje, či jiným způsobem zmiňuje božskou entitu ve svých promluvách a pobídkách ostatních typu komentářů k jednotlivým povídkám, ať už kladných či záporných:

*„Poslyšte, to bylo vyprávění,
To se tak něco, páni, podaří!“⁴⁷*

„Povídka Šafářova“ vypráví o dvou studentech-šprýmařích. Šprýmař je ale také mlynář, který pro ně připraví šprým tím, že jim odváže koně a odláká je tak od kontroly své zlodějské činnosti při mletí mouky. Mlynář si totiž na účet zákazníka odebírá pro sebe namletou mouku a do pytlů pak dává jen otruby.

Tento typ postavy představuje nejvýraznější pohyb směrem k ironii, neboť kde jinde než ve šprýmu a legraci lze tak dobře využít tento nástroj jako spouštěcí mechanismus k zesměšňování vážných témat, jakými bezesporu krádež a smilstvo v době pozdního středověku byly. Chaucer zde spojuje svůj výjimečný nadhled s ironickým humorem, když nakonec mlynáře potrestají dva studenti svým „šprýmem“ a zneužijí jeho dceru i manželku pod jeho vlastní střechou, pobízení jeho vlastním vínem. Chaucer je schopen se na tato témata, která zřejmě nebyla lidem ve 14. století cizí, dívat s nadhledem a vložit do nich humor ve spojení s mravním apelem a ponaučením pro případné mlynářovy napodobitele.

Dalším typem šprýmaře je negativně naladěný bavič. Příkladem nám může být mnich Johan z „Lodníkovy povídky“, jenž svým šprýmem napálí jak svého bratrance kupce, tak jeho ženu, když prvním ukradne jeho peníze a druhou svede a za příslib

⁴⁷ CHAUCER, s. 197

kradených peněz ji využije ku svému sexuálnímu potěšení. Chaucer je zde naprosto přímý a explicitně zobrazuje milostné hrátky tohoto „svatého“ muže – mnicha, který by měl dbát celibátu a ve skromnosti procházet světem. Činí ale naprostý opak, když hřeší krádeží a smilstvem zároveň.

Jedná se o poměrně snadno rozklíčovatelnou ironickou kritiku stavu, ve kterém se nachází jak církev, tak celá společnost. Chaucer nám tak odkrývá morální prohřešky střední vrstvy obyvatelstva, ale doslova i zkaženost církve a jejích představitelů. Neboť kdo jiný než mnich, by měl dodržovat zásady církevního učení? Pokud toho není schopen ani on, tak jak toho má být schopna většinová společnost? To jsou otázky, které vyvstávají po přečtení. Zajímavé je, že Chaucer se straní konkrétního soudu toho, co je vlastně dobře a co špatně. To můžeme vidět například v posledním verši této historky, kde doslova píše ústy Lodníka:

*„Tím končí moje historie, páni,
A Bůh nám jiné přej až do skonání!
AMEN.“⁴⁸*

Takovýto otevřený konec, který má poměrně širokou škálu vysvětlení a nechává na čtenáři, co si z příběhu sám vezme a jaké ponaučení si odnese do svého vlastního života. To je v podstatě shrnutím smyslu celých *Canterburských povídek*: nepodávají jasné vysvětlení a řešení, či východisko z aktuálního stavu společnosti, ale nabízejí spíše jakýsi náhled na realitu a nechávají čtenáře přemýšlet o tom, co pro něj příběh znamená. Chaucer poskytuje čtenáři prostor, aby se mohl sám rozhodnout, jak vyličené situace interpretovat, což je na autora 14. století poměrně moderní přístup jde o další ukazatel neuvěřitelné Chaucerovy vyspělosti, kterou zapadá již spíše do literatury, respektive smýšlení, renesančního umělce a člověka jako takového.

Šprým je obecně pro celé Chaucerovo dílo poměrně silným a stabilním prvkem, který se objevuje v menší, či větší podobě téměř u všech vypravěčů. Ať už je jejich téma vážné či žertovné, šprým a s ním spojená ironie se vždy objeví. Žertovná atmosféra se rozprostírá napříč rámcovým příběhem, přičemž nejvýraznějším prvkem je právě postava Harry Baileyho, který svým rázným vystupováním doslova tlačí ostatní vypravěče, aby vyprávěli právě něco, u čeho by se ostatní pobavili a zasmáli. Samozřejmě ne vždy je

⁴⁸ CHAUCER, s. 218

příběh veselý, jako například příběh Abatyše o vraždě malého chlapce, který je mimo jiné prodchnutý antisemitskou náladou, ale vlastně i toto vyprávění začíná poměrně zvesela pobídkou hostinského směrem k ctihodné abatysi. Různé formy šprýmů a situační komika tedy hrají zásadní roli napříč celými *The Canterbury Tales*, a tvoří tedy nezastupitelnou úlohu v celkovém rázu a vyznění tohoto díla.

5.1.4 Poutník

Je možné říci, že poutníky jsou v *The Canterbury Tales* dočasně úplně všichni. Přínejmenším pro všechny platí, že jsou na cestě do Canterbury, aby zde vzdali hold u hrobu Thomase Becketa. To bychom však zůstali pouze na povrchu, musíme vytřídit pravé poutníky, jejichž celoživotní poslání je být na cestě za poznáním. Takového poutníka lze nalézt i u Greena. V tomto případě jde o člověka, který se musí na své cestě nutně konfrontovat s něčím, co mu připomene jeho slabosti a prověří jeho pravou víru. Chaucer ale tento element osobní proměny postrádá. Poutníkem v Chaucerových časech znamenalo opravdu vydat se na cestu z bodu A do B, a proto lze u něj použít takovýto obecně paušalizovatelný výrok, že vlastně všechny postavy v povídkách jsou poutníci. Všichni jsou vlastně na stejné lodi a mají podobné podmínky, ať už se jedná o postavu s vyšším společenským postavením, či někoho na nižším stupni žebříčku, všichni se musí vypořádat s nepohodlím cesty a všichni také musí splnit to, k čemu je vyzval hostinský a co slouží jako pravidlo soutěže o nejlepší povídku, a sice říct na cestě tam i zpátky po jednom příběhu. Všichni se tak zapojují do soutěže, jejíž výherce získá pragmatickou výhru v podobě toho, že mu ostatní zaplatí útratu. Už jen skutečnost, že celý rámcový příběh popisuje, jak si poutníci zkrátí cestu (podobně jako v *Dekameronu*, kde ale chybí tento element putování za vyšším ideálem) vyprávěním příběhů, které je navíc velice dobře motivováno tím, že nejlepší příběh vyhraje občerstvení zdarma na účet ostatních poutníků. Vzniká tak v podstatě napínavá soutěživá atmosféra, kdy se jeden druhého snaží ve svém vyprávění předčít, a je tak zaručena jistá míra kvality jednotlivých epizod.

Téma pouti je zcela zásadním pro rozvíjení rámcového příběhu, samotná pouť do města Canterbury představuje primární důvod, proč se tato směsice lidí vůbec sešla, a ustanovuje tedy základní smysl celého díla. Musíme si uvědomit, že se nacházíme na sklonku 14. století, tedy již dávno po tom, co význam pouti jako duchovní očisty dosáhl

již svého vrcholu během křížových výprav do svaté země a Jeruzaléma. Pro středověkého člověka, respektive rytíře, nebylo většího cíle než absolvovat tuto strastiplnou cestu, na které jedinec musí zažít nepohodlí a strasti, ale na jejímž konci ho čeká sladká odměna v podobě propojení s Bohem a Kristem přímo v srdci křesťanské víry. Poutnictví tak představuje jakési žádoucí a společensky poměrně prestižní postoj k náboženství, potažmo vůbec k životu jako takovému.

5.1.5 Ideální obraz člověka, světec a rytíř vs. hříšník a prostopášník, kontrast dobra a zla s ironickým vyzněním

Postava světce je pojata ironickým způsobem. Působí na čtenáře naivním dojmem a stojí v *Canterburských povídkách* téměř na pokraji vnímání reality. Skoro by Chaucerův přístup tak může připomínat donkichotský patos člověka silně vytrženého z reality a spoutaného svým idealizovaným vnímáním světa. Podobně jako o pár století později Saavedrův rytíř ctnosti Do Quijote, se i rytíř v *Canterburských povídkách* svým příběhem zařazuje do spektra vytrženého z reality opravdového světa a jeho vnímání skutečnosti realitě neodpovídá. Rytíř žije ve svém ideálním světě a dokládá to svým silně příznakovým vyprávěním o ctnostech a nadpozemských citech, které se neslučují s pozemským životem, a tak ústí v tragédii a destrukci zúčastněných postav. Snaha naplnit tyto ideály a zachovat si tak určitý patos božství a vznešenosti je v případě dvou antických hrdinů silnější než touha po samotném životě. Aby člověk mohl být člověkem, musí se vzdát všech pozemských slastí a naplnit právě tento ideál nejvyšší čistoty a ctnosti skrze neposkvrněnou a silně idealizovanou lásku, která není ani tak tělesnou, jako spíše duchovní záležitostí.

Chaucer často dává tento typ postavy do kontrastu s prostopášníkem či hříšníkem, který se neštítí páchat světské nekalosti. Činí tak v přímém porovnání tím, že tyto dvě typologie nechá hovořit bezprostředně po sobě, aby tak vynikl kontrast. Jako příklad můžeme uvést „Povídku Lodníkovu“, po níž následuje svým vypravováním Abatyše. Lodník vypráví o hříšném mnichovi Johannovi, který svede ženu svého bratrance, a ještě jej bez váhání okrade o peníze. Ctihodná abatyše vypráví o božím trestu za vraždu malého chlapce, nutno ale podotknout, že její příběh je silně antisemitský, což opět odráží jisté společenské stanovisko k této etnické menšině v době pozdního středověku. Svou

nenávisť k Židům schovává za křesťanské ideály a ospravedlňuje ji právě strašným zločinem, který židé spáchají na malém chlapci, když ho zavraždí a hodí do strouhy u cesty. Chlapec ale díky Božímu zásahu oživne a začne pět krásné písně, kterými k sobě přivolá křesťany, aby objevili ve stoce jeho zavražděné tělo. Židy pak komunita ztrestá mučením a popravou a spravedlnosti je tak učiněno zadost. Po vážném příběhu nastane „divné a pochmurné ticho“⁴⁹, které ale opět narušuje hostinský a opět začíná svými ironickými poznámkami pobízet další postavu. Všimněme si, že v tomto případě se k vyprávění vůbec nevyjadřuje, nekritizuje jeho negativní charakter, ani nijak nevyzdvihuje jeho mravní ponaučení, jako by si byl spolu s ostatními postavami vědom účelovosti abatyšina příběhu. Místo toho svou ironií zamíří na samotného Chaucera a vyzývá ho, aby řekl svou historku. Jak to ale dopadne podrobněji rozebírám v následující podkapitole.

Takto kontrastující charaktery jsou nám výstižnou ukázkou toho, jak kritický chtěl Chaucer být a jak konkrétní ve své kritice je. Tento přístup s sebou zároveň přináší i nároky na čtenáře, který si musí sám dle svého úsudku udělat obraz o skutečné povaze konkrétních lidí a činí tak právě na základě autorem předložených důkazů a v porovnání s lidmi, kteří se ve svém životě chovají čestně a nepodléhají pokušením provádět špatnosti. Chaucer také v těchto záporných postavách zobrazuje církevní pověřence a hodnostáře, kteří by naopak měli být slušní a pokorní. V povídkách jsou to ale většinou právě oni, kdo se dopouští hříchu, který je o to horší, že díky své vzdělanosti jsou si tyto postavy moc dobře vědomy toho, že dělají něco, co je v rozporu s učením, jež kážou mezi prostým lidem. Naopak obyčejný člověk o svém hříchu častokrát ani neví, protože mu to jeho nevzdělanost a prostota nedovolují. Jde o nesmírně zajímavý aspekt, který je svou filozofií na tehdejší dobu velice pokrokový a do jisté míry můžeme říci, že právě v těchto ohledech je Chaucer už téměř renesančně smýšlející autor.

5.1.6 Chaucer v roli účinkující postavy

Zde se nám ukazuje další nesmírně zajímavý jev, který nemá ve středověké literatuře obdoby, respektive je ojedinělý. Činí tak například Dante Alighieri ve své

⁴⁹ CHAUCER, s. 233

Božské komedii, již se Chaucer také volně inspiroval. Dochází zde k tomu, že autor sám se stylizuje do jedné ze svých postav, což nám přináší zdání autentičnosti a věrohodnosti celého příběhu. Autor tím jasně dává najevo, že příběhy, které zaznějí, mají realistické pozadí a i postavy, které je vyprávějí, pocházejí skutečně z reálného prostředí. Je otázkou, nakolik si tím Chaucer chtěl ulevit od tíhy, která zcela jistě přicházela právě s kritickým zaměřením *The Canterbury Tales* vůči společnosti jako takové a také církvi, jež se nám v kontextu tohoto díla jeví spíše v negativním duchu.

V tomto případě se Chaucer vtělí do postavy rámcového příběhu, mladého studenta, jehož vyprávění je ale tak nezajímavé, že ho nakonec hospodský poměrně nelítostně přeruší s tím, že to, co vypráví je naprosto nezáživné, a tedy nehodné toho, aby to bylo vůbec považováno za plnohodnotnou povídku.⁵⁰ Autor si zde sám ze sebe částečně udělá „šprým“ a zneváží sám sebe, což vyžaduje velkou dávku nadhledu nad sebou samým a svým dílem. Dokonce již v úvodu svého „Skládání o panu Thopasovi“ sám o sobě mluví kriticky:

*„Můj pane, strašně mě to mrzí,
Že neumím tak mnoho vyprávět,
Jen rýmovačku ze svých mladých let.“⁵¹*

Chaucer tak tím ukazuje, že ačkoli je ve skutečnosti mistrem vyprávění, který se zapíše do dějin světové literatury, ani on není „bohem“ a ve skutečnosti i jeho vyprávění může někoho nudit. Užívá k tomu zmíněný obraz a s velkou dávkou sebeironie, o které se blíže zmiňujeme v další kapitole, se takto před čtenářem poníží. Je pozoruhodné sledovat, jakým způsobem se sám zasazuje do příběhu a je otázkou, nakolik je to vyjádření osobní skromnosti a jakési polemiky se svým vlastním vypravěčským umem, či nakolik je to pouze pokus o navození atmosféry autentičnosti v kontextu rámcového příběhu. Paradoxem je, že verše o panu Thopasovi nejsou zdaleka tak špatné, jak je zhodnotí hostinský. Subjektivně jsou dokonce snad lepší než obsáhlé vyprávění rytíře, které je ale společností přijato daleko lépe. Chaucer po „pokažené“ povídce, kterou mu tak surově přerušil hostinský, dostává v knize ještě příležitost napravit svou reputaci, a to v povídce Melibově, kterou nakonec získá uznání i hostinského jenž ji celkem

⁵⁰ Viz kapitola 6.1

⁵¹ CHAUCER, s. 233

pragmaticky zhodnotí jako dobrý návod, jak by se měly ženy chovat ke svým mužům. Pozoruhodné na této skutečnosti je, že ve své podstatě hodnotí příběhy jen hostinský, ostatní poutníci se k nim vůbec nevyjadřují.

Je také pozoruhodné, jakou váhu Chaucer v této povídce přikládá ženě, která v období středověku, potažmo novověku až do moderních dob, měla ve společnosti postavení spíše druhořadé a ve věci vlády až na několik výjimek emancipace druhého pohlaví spíše pokulhávala. V Melibově povídce je to nakonec žena, která zajistí svou moudrostí mír, když přesvědčí Meliba, aby zanechal pomstychtivosti a složil zbraně vůči svým nepřátelům.

5.2 Greenova typologie ironicky orientovaných protagonistů

U Grahama Greena budeme muset přistoupit k posuzování charakterů více z hlediska jejich psychologie. Ne, že bychom nutně museli aplikovat vědecký psychoanalytický přístup, nicméně jestliže u Chaucera nám stačilo prvních pár řádků promluvy postavy, zde budeme muset projít napříč celým příběhem, abychom se dopátrali finální verze jedince. Neboť pro Greena je důležitý právě tento proces přerodu charakteru skrze dějovou linii. Postavu podrobuje nejrůznějším vyhoceným situacím a dostane ji tak až na pokraj sil, kde se teprve vyvrbí všechny charakterové vlastnosti člověka.

Až po tom, co nastane zásadní krize hodnot, může člověk poznat své opravdové já a své skutečné vlastnosti, které zároveň utváří i cesta a okolí, na níž a v němž jedinec prožívá tuto krizi. Z té následně vzejde jeho nové já, které může opět pokračovat v další cestě životem. A je to právě tato pouť, která již v *Canterburských povídkách* dostává nového rozměru, významu v pojetí tvorby charakteru jedince, kterou Greene dále rozvádí. Nevíme, zda si to autor vůbec uvědomoval, nebo do jaké míry je to obecně zakořeněno v lidské podstatě, ale motiv cesty, která vede jedince k poznání svého pravého já, je konkrétně u těchto dvou autorů zcela zásadním prvkem, bez kterého by řada jejich postav úplně ztratila rozměr.

Sám Greene se jako Chaucer do svých románů nepromítá. U moderního spisovatele ovšem můžeme přihlédnout k tomu, že ve své tvorbě vychází primárně ze

svých dojmů a zkušeností, takže se lze domnívat, že značná část jeho postav reflektuje do nějaké míry vlastnosti a názorové směřování samotného spisovatele. Ačkoli Greene nikde explicitně nespécifikuje takovéto případy, můžeme číst například z potřeby vystavovat své postavy v ději určitým mezním situacím, které mají prověřit pravý charakter a hodnoty jedince. Pokud si přečteme životopis samotného autora, nalezneme mnoho paralel, zejména v tomto přístupu. Jak uvádí v *Jádru věci*; „lidská povaha nemá možnost se maskovat“.⁵² Zároveň tyto existenciálně vyhraněné situace vnímá jako jakýsi bod možného východiska, jako například v knize *The End of an Affair*: „Co se zdálo propastí, stává se prostorem pro svobodu.“⁵³

Pokud bychom nechali postavy bez možného východiska, skončilo by to fatálním a pro čtenáře negativním poselstvím, Green však obratně zakomponuje právě mechanismy, které velice vhodně zacházejí s ironií, a vyznění těchto vážných témat je tak pro recipienta přijatelnější: snáze se identifikuje s poměrně negativními motivy Greenových příběhů. V následujícím pokusu o charakterizování určitých specifických rysů a typologií, objevujících se v rámci díla Grahama Greena chceme vzít v úvahu právě tento specifický způsob vypořádávání se s mezními, a mnohdy i život ohrožujícími, stavy a situacemi.

5.2.1 Poutník

Motiv cesty a poutníka Chaucerovi posloužil jako základní stavební kámen jeho díla a stal se fundamentálním z hlediska syžetu a kontextu celého příběhu. U Greena má pojem „*pilgrim*“ trochu jinou konotaci. Pracuje s ním na základě vlastní zkušenosti se světem a promítá do něj osobní existenciální vjemy života kolem. Greenův poutník je od chaucerovského typu vzdálen právě tímto osobním vjemem událostí. Zatímco středověký poutník se zaměřuje spíše na očitě svědectví a popis událostí tak, jak se jeví na povrchu, tak moderní poutník ve 20. století stojí na prahu poznání spíše duchovního rozměru reality. Je to poutník nikoli zvnějšku, ale naopak se obrací do nitra své duše.

⁵² ČULÍK, s. 9

⁵³ Ibid., s. 9

Příkladem může být postava Querryho z *A Burn-out Case*, který se vydává na pouť do temných míst Afriky, konkrétně do Konga a jedné kolonie leprou nakažených vyhnanců, kteří zde žijí své nemocné životy pod křídly právě katolického misionáře.

Další zajímavou poutní postavu bychom mohli najít v postavě monsignora Quijota ze stejnojmenné novely *Monsignore Quijote*. Tento člověk, který je zcela zakořeněn v pravidelném rytmu všedních událostí a neměnném toku svého jednoduchého života, je najednou vytržen a vhozen do světa na pouť za poznáním skutečnosti. Prostřednictvím do té doby nemyslitelných událostí se přerodí v nového člověka a cesta, kterou k tomu musí absolvovat, je v symbolické rovině cestou tragikomického rytíře Dona Quijota. Stejně jako tato Cervantesova tragikomická postava, i Greenův hrdina se snaží bojovat s větrnými mlýny za cenu ztráty vlastní identity a důstojnosti. Přesto se čtenáři jeví postava monsignora nikoli jako obraz bláznivého rytíře, který si svou identitu roztrhává prakticky sám, ale spíše jako na někdo, kdo vlastně za to, co se kolem něj i jemu samotnému děje, nemůže. Tato novela, kterou Greene píše na sklonku své dlouhé a plodné spisovatelské kariéry, je tak jakýmsi obrazem člověka, který kráčí světem a je vtahován do situací, které svou podstatou zcela odporují logice chování jedince, ale okolnosti jej nutí se přizpůsobit a začít jednat podle jiných zákonitostí a pravidel, než pro něj bylo doposud typické.

Dalo by se říci, že *Monsignore Quijote* je jakousi syntézou autorovy zkušenosti se světem, která nám má přinést poselství, jež přeneseně říká, že věci se začnou okolo nás hýbat jen tehdy, pokud sami vystoupíme ze své konformity, za cenu ztráty vlastního pohodlí a možná i dosavadní identity. Jedinec se má vydat na neznámou cestu v boji za ideály, která ho dovede k nabytí této nové identity a obrození starého já v nové, vycházející ze zkušenosti a opírající se o prožitky na cestě za tímto přerodem duše.

5.2.2 Hledači štěstí

Dalo by se říci, že postavy v románech a povídkách Grahama Greena jsou takovými „zlatokopy“, kteří se vydávají do neznáma s touhou a cílem najít své vlastní čiré štěstí. Nemusí to nutně vyjadřovat primární význam cesty jako fyzické aktivity z bodu A do bodu B, ale myslím tím například i duchovní obnovu, či myšlenkový přerod člověka v kontextu společenských výzev a úskalí života v moderní době. Pokud bychom

propojili tuto snahu o znovunabytí ztracených ideálů s reálným životem Grahama Greena, najdeme relativně obdobnou paralelu v jeho osobních zážitcích. I Graham Greene, stejně jako jeho postavy, po celý život hledá odpověď na otázku, kde vlastně jedinec může své štěstí najít. Je to zde na zemi? Nebo je to pouze iluze a pravé štěstí existuje pouze v duchovním světě bez hmoty, tak jak učí vlastně veškerá náboženství a křesťanství nejinak. Příkladem může být hra ruské rulety se sebou samým, která, byť v jakési extrémní variantě, je sama o sobě znakem usilovného hledání své vlastní konečnosti v tomto světě a konfrontací s vlastním uvědoměním.

V *The End of the Affair* se dva milenci marně snaží najít životní štěstí v lásce. Nemožnost sdílení tohoto vrcholného citu lidské koexistence je výrazem ztracenosti jedince v sobě samém, přičemž společnost zde hraje úlohu jakési třetí strany, která tuto neschopnost sdílení citů podporuje svými předsudky a dogmaty, a vytváří tak nepříznivé prostředí pro realizaci jedincových snů.⁵⁴

Hledání štěstí je důležité jako proces, kterým se postavy vyrovnávají se zátěžovými situacemi ve svých životech. Zároveň je tento proces pro čtenáře velice dobře srozumitelný, a tedy i jeho atraktivita je z hlediska čtivosti příběhů pro autora významným vodítkem, které zohledňuje v rámci své tvorby. Greene si je dobře vědom, že postavy, o kterých píše, prožívají velmi podobné osudy, života a strasti jako lidé, kteří je čtou. Zcela nepochybně je to atribut moderního spisovatele, pro kterého je jeho spisovatelské řemeslo obživou a existenciální nutností. Připodobňování literárních postav k reálným obrazům lidí je velmi dobrý nástroj k zaujetí čtenářovy pozornosti a navození vztahu spisovatel – čtenář, který vypovídá o hodnotovém systému dané společnosti. Jinými slovy tedy autor píše to, po čem je ze strany společnosti poptávka a co je nějakým způsobem aktuální. Na základě této teze se tedy můžeme domnívat, že potřeby člověka 20. století spočívají mimo jiné právě v hledání osobního štěstí v džungli světa. Musíme si uvědomit, že člověk, který prožije dva strašlivé světové konflikty, může mít s hledáním štěstí relativně velký problém, proto je pro něj jakákoli nápověda, jakýkoli příklad hovořící o podobných strastích, které prožívá on sám, významným a poutavým vodítkem, jež je třeba si osvojit. Možná právě proto je Greene, jako autor románů o lidské existenci a hledání jejího smyslu, tak populární a čtený. Postavy totiž zrcadlí společnost, jaká

⁵⁴ GREENE, Graham. *The End of the Affair*. Penguin Books, 1991, ISBN 0-14-0118495-3

doopravdy je, a zároveň jeho postavy systematicky hledají sebe sama ve víru dění světových i lokálních událostí.

Tuto tendenci, a sice hovořit o aktuálních problémech konkrétních lidí, dokazuje ostatně i Greene sám ve své sbírce *Collected Essays* z roku 1969. Autor si bere do svých vlastních příběhů bere za vzor osudy kulturních i dějinných osobností, z jejichž životů vybírá dramatické události a dynamická témata, jako kruté žerty, neúspěch, zradu, tragédii, malichernosti apod.⁵⁵

5.2.3 Cynik

Tento typ postavy se snaží za pomoci cynismu a ironie vyrovnat s životem okolo sebe. Je to typ, který je Greenovi samotnému blízký: stejně jako on se snaží navenek vystupovat jako člověk, který je povznesen nad určitá společenská témata, nicméně uvnitř podléhá stejným citovým procesům, jako každý jiný. Cynismus je tak jeho jakýsi obranný mechanismus, kterým chrání svou zranitelnou duši. Funguje jako obal či schránka, do které jedinec uniká v dobách nejistoty a krize jak v kontextu společnosti, tak i v rámci svých vlastních hodnot a postojů.

Jako cynik se projevuje ve své podstatě každý, kdo nějakým způsobem znevažuje vážné a znehodnocuje hluboké okamžiky lidského uvědomění vlastní existence. V *The Quiet American* je cynikem žurnalista, který v závažných situacích není schopen pocítit sounáležitost, respektive jeho afektivní činy neodpovídají závažnosti situace a tomu, co by se v rámci očekávání od člověka v daném okamžiku vyžadovalo. Toto nenaplnění společenských konvencí je doménou odosobněných charakterů, které Greene vnímá jako jakési ostrůvky v oceánu průměrnosti. Jeho cynici jsou často schopni právě díky svému „odstupu“ nahlížet na problém z jiných úhlů pohledu a nacházejí tak často řešení, které přináší nejen úlevu od bolesti, ale zároveň člověka posouvá vstříc poznání sebe sama a svého místa ve společenství. Bohužel je často třeba tragických, respektive život ohrožujících událostí, aby se cynik byl schopen probudit ze svého světa uzavřenosti a sobeckosti. Aby byl schopen citu musí se podrobit osobnostnímu přerodu v nového a nezávislého jedince, který bude schopen posoudit své vlastní činy. Jedině tak může být

⁵⁵ ČULÍK, s. 173.

společnost uzdravena, pokud začne právě u sebe sama, ve svých vlastních temných „uličkách“. Jde o jakousi literární psychoanalýzu, která spočívá v silné introspekci, jež by měla vést k sebepoznání a ke konečné vyrovnanosti přijetím vlastních nedostatků a chyb.

5.2.4 Kritik

V Greenových příbězích se často potýkáme s postavami, které jsou vůči svému okolí velmi kritické. Vystihují charakter samotného spisovatele, jehož kritický přístup ke svému okolí ho přivedl právě k tvorbě již výše popsaného alternativního světa *Greenland*, ve které nechává naplno projevit svou rýpavost, stejně tak jako pochybovačství, jež provází nejen jeho postavy, ale právě i autora samotného.

Pokud budu vycházet z obrazu výše popsaného cynika, kritik se mu bude podobat v první části pomyslné přímky. Nicméně tam, kde začne cynik znevažovat situaci, zůstává kritik spíše na povrchu a jeho pomyslná přímka vzhledem k poznání začne blednout, až téměř vymizí, a to právě v místech, kde cynikova zesiluje a posiluje svůj směr. Kritika v případě Greena má však ještě jeden rozměr, a to absurditu. Absurdita je zastoupena Greenovou potřebou negovat veškeré pocity úspěchu, když nich říká, že to jsou vlastně jen pozdržené neúspěchy a nezgary.⁵⁶ Tento pocit věčné negace přechází právě v Greenův kritický pohled na svět kolem sebe. Jevy dějící se okolo něj, a tedy i v životě jeho postav, podléhají neustálé kritice, a to jak své vlastní zevnitř, tak zvnějšku. Zároveň ale Greene píše o nezdaru jako o něčem přirozeném, podléhajícím sice kritice, přesto společném pro všechny lidské myslící bytosti. Spisovatel pracuje s tezí, že lidská společnost je se všemi svými institucemi, politikou a propracovanými mechanismy k potlačování lidského ducha a jeho pravé tvořivosti a potenciálu jakýsi zvrácený systém a povinností jedince, spisovatele obzvlášť, je vstoupit do tohoto soukolí a svou fantazií a důvtipem zachytit jemné odchylky v této mašinérii, podrobit je zkoumání a sdělení smyslu, ale nakonec i on selhává a jediné, co zůstává, je právě všeprostopující krize hodnot a absurdno.⁵⁷ Přesně tak se to stává v novele *Our Man in Havana*, kde absurdní situace, jako vymyšlený strategický nákres základny jaderných střel, který je ve

⁵⁶ GREENE, Graham. *A Sort of Life*. The Bodley Head. London 1971, s. 215, ISBN 0140185755

⁵⁷ ČULÍK, s. 7

skutečnosti nákresem technického plánu k turbo vysavači, dokáže zmást i vládní tajnou službu a téměř vyvolat jadernou válečnou krizi, jež byla opravdu obrovskou hrozbou v období Studené války.

5.3 Syntéza typologií, prototyp univerzálně ironické postavy

Pokud bychom chtěli učinit nějaký pokus o syntetizaci postav těchto dvou autorů, pak zřejmě nejužitečnějším pojátkem by bylo téma poutnictví. Poutník je symbolický obraz člověka, který není ukotven ve světě, ať už v rámci své duchovní orientace, či společenského postavení a existence v kontextu lidstva. Motiv cesty je důležitý pro oba dva spisovatele, zároveň strasti a činy, které musí jejich postavy na svých cestách podstoupit jsou jakousi zkouškou jejich odolnosti a pravosti jejich záměrů. V případě *The Canterbury Tales* jsou poutníci podrobni zkoušce uceleně podat příběhy, které by pobavily, ale zároveň měly i nějakou přidanou, morální hodnotu. Greene využívá cestu jako prostředek k poznání sebe sama, svých slabostí a nedostatků, či k odhalení skutečných vlastností jedince: podrobuje ho nelítostné sebereflexi a autoevaluaci jeho dosavadních životních kroků. Pojícím faktorem pro oba autory je užití prostředků ironie a humoru k tomu, aby situaci určitým způsobem zlehčili a aby vyznění jejich díla nebylo považováno za explicitní kritiku soudobého stavu společenských hodnot (samozřejmě s přihlédnutím k době, ve které každý z nich tvořil). Jiné hodnoty nalezneme u autora, tvořícího ve čtrnáctém století, jiné samozřejmě u moderního autora dvacátého století, ale právě téma člověka, který putuje za nalezením nějaké vnitřní rovnováhy, se zde protíná, a to nejen v přeneseném, ale i v užším významu.

U obou autorů se dále setkáváme s výraznou mírou kritičnosti vůči autoritám a vůbec dochází ke zpochybňování funkce společnosti. U Chaucera je v centru kritiky například církev, která neplní úlohu, kterou by měla, u Greena je to spíše záležitost jedince, který svým chováním vypadne ze systému a není schopen se vrátit zpět. Kromě institucí je i samotná většinová společnost pro oba terčem kritiky. U Chaucera jde o odklon od křesťanského učení, respektive nedodržování stanovených pravidel a ideálů náboženského kodexu, ale ne nutně to musí znamenat něco negativního. Pokud se jedná o nějaký žert či šprým, který pobaví a jeho závažnost je lehká a snadno napravitelná, pak Chaucer působí svým lehce proti-autoritářským přístupem velice moderně. Na druhou

stranu u společenských funkcí, od kterých se očekává, že budou předávat dál ideály poklesky naopak vyznívají spíše negativně, tudíž je na místě se domnívat, že se jedná z autorovy strany spíše o kritiku. Greene také popisuje úpadek morálních hodnot člověka, ale u něj se spíše jedná právě o negativní dopady na jedince i na celkovou společnost, které často vedou i k fatálním důsledkům, jako lze vidět například v případě Querryho či otce Quijota.

Dalším společným typem by mohl být kontrastující prvek mezi dobrem a zlem, respektive mezi postavou kladnou a postavou vnímanou spíše v negativním smyslu. Tato polarizace je pro literaturu, a vůbec pro dějiny umění, velmi podstatná. Vedle milostného vyjádření lásky, patří rozpor dobra a zla k jednomu z nejčastějších vyjádření, které můžeme pozorovat a jež provází člověka po tisíciletí od dob, kdy začaly vznikat písemné památky. Tento konflikt je ovšem od ostatních literárních prvků odlišný svou rozdvojeností a jakousi individuálností. Každý jedinec vnímá definici dobra a zla trochu odlišně, nelze tedy podat jednoduchou a všepostihující poučku, jež by se dotýkala všech aspektů vnímání dobra a zla, potažmo by popisovala charakter konfliktu těchto dvou protipólů.⁵⁸ Jedním ze specifíků, které se objevuje u Chaucera i Greena, je to, že krize může probíhat uvnitř v nitru postavy samotné jako vnitřní konflikt morálních hodnot a postojů, ale zároveň se může postavy dotýkat i navenek ve formě například fyzické konfrontace. Jako příklad lze uvést postavu mlynáře z „Lodníkovy povídky“, která se dopouští zla tím, že okrádá studenty, zároveň je ale zlo (i když zde jde spíše o formu trestu) páčáno na ní ve chvíli, kdy studenti sexuálně zneužívají pod mlynářovou střechou jeho manželku i dceru. Podobně v povídce o mnichu Johannovi kupcova žena dobrovolně smilní a podvede svého manžela s mnichem, na druhou stranu ale mnich podvádí ji, takže zároveň koná zlo, ale je za něj zlem trestána. V Greenově případě tato ambivalence funguje také, jen s tím rozdílem, že k ní dochází později než u Chaucera a postava tak na svůj trest čeká. Nezáleží na tom, kolik dobra mezitím vykoná, trest ji nikdy nemine. Jako příklad mohu uvést postavu Querryho z novely *Vyhaslý případ*, který ve finále doplatí na svůj odklon od morálních a katolických principů. V tomto případě je Greene velmi krutý a nechá ho zemřít za zlo, které ve skutečnosti Querry ani nespáchal, což ukazuje na další atribut, pojící se s Greenovým vnímáním „zločinu a trestu“, a sice, že není nutné, aby

⁵⁸ LIŠKOVÁ, Lenka. *Dichotomie dobra a zla ve vybraných dílech fantastické literatury*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2015. Diplomová práce. Pedagogická fakulta. s. 9

jedinec byl nutně potrestán po právu. V *Greenelandu* jsou lidé trestáni zlem i za to, že chtějí konat v podstatě dobro. Jde o velký paradox, jak naznačuje i Shakespeare ve sonetu 66 (*Captive good attending captain ill*⁵⁹).

Pokud bychom tedy měli z výše zmíněných atributů vyvodit prototyp univerzální postavy a jejích charakterových vlastností ve vztahu k ironii a jejímu vyjadřování v rámci textu, musíme zkombinovat výše popsané do uceleného objektu. Ve zkratce je to postava, která se na své pouti za ideály musí konfrontovat a vyrovnat se se svou minulostí, ve které páchala zlo, a skrze dobro se pokusit o jakési sebeuvědomění, respektive znovuzrození padlých ideálů. Postava za tuto snahu bývá často nedoceněna, či dokonce ještě potrestána, a vzniká tak paradox, který často ústí buď v rezignaci, či dokonce ve smrt, jako například v případě Querryho.

⁵⁹ SHAKESPEARE, William. *Sonety*. Vyšehrad, 2003, ISBN 80-7021-623-9

6 Ironie v obecném vztahu ke společnosti; prvky sebeironie

Pokud chceme hodnotit, jakým způsobem se Chaucer s Greenem stavějí ke společnosti a jak se to promítá do jejich díla, musíme se podrobněji zaměřit na způsob, jakým každý z nich přistupuje k vlastnímu hodnotícímu mechanismu. V této kapitole chceme ukázat na konkrétní případy, kdy autor užívá kritiky společnosti k tomu, aby konfrontoval ideály s realitou a aby vyjádřil svá očekávání od jedince v rámci dané situace. To by mělo dopomoci k zodpovězení otázky, kterou se v rámci této práce zabýváme a mělo by to přispět ke konečnému výstupu této srovnávací studie.

Chceme-li hodnotit přístup ke společnosti u dvou takto historicky diferenciovaných autorů, je důležité mít na paměti celkový kontext společenské situace v době, kdy daní spisovatelé tvořili. U Chaucera se jedná o pozdně středověkého člověka, který se pohybuje na rozmezí dvou epoch a jistým způsobem chápe tuto počínající polarizaci evropského myšlení v kontextu svého života jako něco, čeho je třeba si všimnout a co je třeba zohlednit ve svém vlastním přístupu k existenci. Jak jsme již zmiňovali v teoretické části práce, pohybuje se v období, kdy dochází k emancipaci určité vrstvy obyvatelstva a zároveň k prohloubení potřeby širších vrstev společnosti se nějakým způsobem zapojit do aktuálního dění a vyjádřit se k samotnému fungování monarchie.

V předchozí části této studie jsme se již podrobněji věnovali základnímu vymezení pojmu ironie a jeho užití v rámci literatury v obecné rovině. Nyní se budeme zabývat konkrétně ironizací společenského uskupení v rámci zkoumaných děl a budeme se snažit na konkrétních příkladech ukázat funkci ironického jazyka v textu a jakým způsobem jazyk ovlivní celkové působení na recipienta obsahu.

Musíme si uvědomit, že ironie je velmi často spjatá s humorem. Ať už hovoříme o ryzím humoru za účelem čistě zábavným, či o tzv. černém humoru, který svou charakteristikou spíše připomíná samotnou ironii a je typický pro určitý druh lidí. Jde o prostředek, který vypravěč, či samotná postava v rámci děje, využívá k tomu, aby pobavil publikum. Lze ho najít prakticky ve všech vrstvách společnosti, nelze si představit společnost, která by neužívala humor. Tento tolik užívaný a běžný typ vyjádření funguje napříč všemi společenskými vrstvami jako určitý únik od reality, či její zlehčení.⁶⁰

⁶⁰CARROLL, Noël. *Humour: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2014. ISBN 9780199552221.

V rámci anglické literatury, a vůbec anglického myšlení, má ironie, satira, sarkasmus a obecně kritické smýšlení velkou tradici. Na Chaucera, navazuje svým nebývale a v otázce lidské povahy a morálky až zarputile pesimistický neméně významný autor, Jonathan Swift. Za užití fantaskních motivů a symbolického překlenutí do světa nadreality ve svém díle *Guliver's Travels*⁶¹, vydaném roku 1726, kritizuje do hloubky lidstvo za jeho krátkozrakost a neschopnost učit se ze svých chyb. Ať už to jsou třeba liliputi či obři, kteří v jeho díle podléhají zákonům lidské hlouposti a neponaučitelnosti, představují svět, v němž existence jedince je zcela marginálním problémem a kde vžité zákonitosti zdravého rozumu fungují stejně vratce, jako loď za bouřky na oceánu. V této své parodii na oslavu lidského vědění, které například u Daniela Defoa a jeho crusoovského prototypu jedince, jenž svým důvtipem a znalostmi dokáže nejen přežít na pustém ostrově uprostřed živly zmítané krajiny, ale dokonce si zachová svoji humanistickou vzdělanost a jakousi všeprostopující schopnost poradit si za každé situace. U Defoa je to právě lidský důvtip a vědění evropského dědictví, které člověku přináší záchranu, Robinson zároveň neopomene patřičně vzdělat i druhého příslušníka homo sapiens, který se na ostrově vyskytne za okolností, které jsou pro moderní civilizovaný svět 18. století naprosto tabu.

Swift svůj ironický postoj potvrdí ještě v dalším svém díle s vysoce sociálně kritickým podtextem, které v rámci sarkasmu a ironie nemá v literatuře obdoby. *A Modest Proposal* je do extrému vyhroceným spisem o nerovné sociální politice Anglie, která v Irsku nechá dopustit obrovskou míru chudoby a ekonomického nedostatku. Swift ve svém pamfletu navrhuje, aby rodiny chudých pojídaly své děti, čímž by odlehčily systému a zároveň by ukojily i hlad, kterým trpí. Přirovnání ke kanibalismu je zde příhodné, právě ve vztahu k Robinsonu Crusoovi, kde kanibalismus představuje temnou praktiku nevzdělaných a bezbožných divochů, kteří jsou spíše podobní zvířatům než lidským bytostem. Příhodnost této paralely je více než očividná a jasně hovoří o Swiftově postoji k svrchované vládě Anglie a jejím nejen ekonomicky bezohledným krokům, které ve svých „koloniích“ podnikala, či situaci obyčejných lidí, které navzdory vyspělosti člověka moderního věku nechávala umírat v extrémních podmínkách, horších, než měla leckterá domácí zvířata té doby.

⁶¹ SWIFT, Jonathan. *Guliver's Travels*. HarperCollins. 1992, ISBN 9780192798978

Přesuneme-li se z 18. do 20. století, ironické vyjádření nabývá spíše charakteru autorského stylu. Stává se prostředkem, kterým autor hodlá skandalizovat nějaké téma. Už to není něco, čím by se upoutávala velká pozornost, ale autor vtiskne příběhu punc neotřelosti, nadhledu a jistého pohrdání konkrétním tématem, kterého se dotýká. Vedle Greena lze uvést například Josepha Hellera, který staví svůj román *Catch XXII*⁶² téměř až na shakespearovském paradoxu konfliktu dobra a zla uvnitř armádní mašinerie amerických jednotek, vyslaných do Evropy napravit to, co si Evropané zavinili sami. Vrcholem ironie je samotný zákon, který vojákově umožňuje „odejít“ z armády zpět domů, který modifikovaně říká, že pokud je člověk natolik „normální“, aby prohlásil, že není, pak nejde o důvod, aby byl jedinec považován za duševně chorého, a tudíž neschopného vykonávat vojenskou službu. Ve smyslu Shakespearova „*Captive good attending captain ill*“ je tento paradox výsměšným motivem a znakem neschopnosti vzdorovat zlu, promítající se do lidských činů.

6.1 Chaucerova ironizace společenských témat

Chaucerův způsob ironického vyjádření v textu dobře reprezentuje situace v „Povídce Šafářově“, konkrétně promluva zlodějského mlynáře, který napálí dva studenty, kteří jej přišli kontrolovat při mletí mouky, aby tak předešli svému okradení. Z jeho strany je cítit hrubá pomstychtivost v jeho jednání a obecně jeho výstup je dosti agresivně zaměřený vůči lidem, kteří si jeho okrádání nechtějí nechat líbit. Všechnožně studenty zesměšňuje a dělá si z nich legraci, například když při ubytování hostů říká:

*„Dům je sice malý,
vy jste se ale přece učivali,
jak s pomocí té metafysiky
udělat z plácku prostor veliký.
No ukažte, jak umíte svou řečí
Tady sté jizby vyčarovat větší!“⁶³*

Toto zjevně ironické výsměšné chování má vzbudit dojem jakési agresivní moci nad dvěma nezkušenými mladými studenty, skrze pohrdání a aroganci je chce učinit sobě

⁶² HELLER, Joseph. *Catch XXII*. Vintage Publishing. London. 2004. ISBN 0099470465

⁶³ CHAUCER, s. 186

poddanými a zároveň krotkými, tak aby mohl naplnit svůj záměr okrást je. A samotný student Jan to i v následující řeči přiznává:

„*Ví svatý Cuthbert*⁶⁴, *Šimone*

Vy doopravdy špásovní jste pán!“⁶⁵

Celkové vyznění těchto promluv je více než podmíněno vyhraněností dané situace, za níž jsou slova pronášena. Musíme tedy brát na zřetel kontext, ve kterém postavy takto hovoří. Chaucer poukazuje na špatnost mlynářova chování, zároveň dává studentům jakousi morální výtku v tom smyslu, že život není jen o tom, co se člověk naučí při studiu, ale i o tom, jak to umí použít v praxi. Vzápětí se ale ukáže, že studenti se ze svých chyb ponaučili a přichystají pro mlynáře nemilé překvapení v podobě sexuálního zneužití jeho mladé dcery i jeho manželky. Užití ironie zde je zcela evidentní a přímé a má pomoci čtenáři odkrýt pravou povahu daného elementu – v tomto případě pohrdání a podceňování studentů ze strany staršího a zkušenějšího mlynáře, který však na svou omezenost a dalo by se říci i omezenost doplatí daleko větší měrou, než je jeho vlastní špatný čin.

Dalším kritickým vyjádřením stavu společnosti, spojeném s v ironickým nadhledem, je povídka ženy z Bathu. Chaucer zde představuje, dalo by se říci, moderní ženu, která je ve svých soudech o životě do jisté míry emancipovaná a nebojí se přiznat si své chyby, které ve svém životě udělala. Humorným stylem vypráví o svém milostném životě a vůbec se nezdráhá podávat ho jako něco, co by mělo být společností chápáno a za co by neměla být předem souzena. Zachází ve svém tvrzení dokonce až tak daleko, že se odvolává na Boha.

Je třeba také navázat na poznatky z teoretické části práce, kde jsme v kapitole 4.2 definovali pojem satira a možnost, jak tento pojem vnímat v souvislosti s *The Canterbury Tales*. Pokud o povídkách mluvíme jako o společenské satirě, musíme poukázat na silnou příznakovost, která provází každou postavu, vyskytující se v rámcovém příběhu. Chaucer v popisu vnějších vlastností postav nešetří příznakovostí, respektive popisuje postavy tak, aby se v popisu odráželo jejich pravé osobnostní kouzlo, nikoli jen společenský stav, podle něž bychom měli očekávat i vzhled jedince. Například paní Eglantynu,

⁶⁴ odkaz na sv. Cuthberta, starého svatého northumbrijského patrona pocházejícího z dob starých anglosaských struktur a spojovaného s vlastním příchodem a následným rozšiřováním křesťanství na Britských ostrovech

⁶⁵ CHAUCER, s. 186

představenou ženského kláštera, popíše nikoli jako ženu vzhledu dostatečně asketického, jak by se u představitele klášterního života čekalo, ale popíše ji doslova tak, že má „pusinku svěží, pěkně zardělou“.⁶⁶ Navíc její příběh zdaleka nehovoří o ideálech a zbožnosti, něžnosti a mírumilovnosti. Je naopak plný nenávisti vůči židům, což z pohledu dnešního člověka se zkušeností nacismu a hrůz druhé světové války působí víc než agresivním a rušivým dojmem, nicméně vnímání antisemitismu bylo po dlouhá staletí podmíněno právě tímto negativním postojem křesťanů vůči etnické menšině, se kterou bylo spojováno všechno špatné. Navíc se zabývá poměrně drsným tématem vraždy dítěte, což je opět ukázkou tabuizovaného tématu, které ale vychází z úst církevního představitele. Chaucer zde ironicky ukazuje, že téma vraždy, poprav a mučení, jak popisuje abatyše, nemusí nutně být otázkou nějaké hrubší vrstvy společnosti.

Po přečtení *The Canterbury Tales* máme pocit, že Chaucer nenechává na nikom „nit suchou“. Nedělá rozdíl mezi společenskými stavy, jeho kritika nezná hranice společenské korektnosti a úzu, který ve středověku panoval, hlavně tedy ve vztahu k vládnoucí vrstvě obyvatelstva. Za užití ironického jazyka a žertů z úst svých postav chce předložit obraz společnosti, jaká opravdu je, nikoli jakou ji její představitelé, kteří mimo jiné pravidla nedodržují stejně jako prostý lid, chtějí mít.

6.2 Greenova tendence k zesměšňování seriózních situací

Abychom pochopili způsob, jakým Greene pracuje s ironií, musíme pochopit jeho přístup k vlastnímu životu. Impulzy můžeme hledat už v mládí, kdy zkoušel sám se sebou hrát ruskou ruletu, což samo o sobě vykazuje jisté známky pokrouceného vnímání sebe sama a vypořádávání se s okolím. Nicméně to i dobře charakterizuje prototyp románové postavy typické pro jeho příběhy. Jedná se o osoby, které, aby se vyrovnaly se svým okolím, užívají obranný mechanismus obsahující prvky sebedestrukce, rebelství a ironického až černého humoru, což v jisté zvláštní kombinaci dává těmto charakterům jedinečný ráz a tvoří unikátní atmosféru, kterou nacházíme téměř exkluzivně právě u Greena.

⁶⁶ Ibid., s. 9-10

Stejně jako v předchozí kapitole, opět zde musím odkázat k teoretické části práce, kde jsem v kapitole 4.1 podrobněji popsal znaky specifické formy ironie – sarkasmu a jakým způsobem se váže k dílu Graham Greena. Hovoříme-li o Greenově ironickém jazyku, máme často dojem, že ironie přechází až v útočnou formu sarkastických narážek a stává se jakousi agresivní formou komentáře, nikoli, jako v případě Chaucera, společenskou humornou satirou, při které se spíše zasmějeme než v případě Greena. Jeho tendence směřovat spíše k vážnosti je patrná hlavně v takzvaných „serious“ novelách a románech, kam můžeme zařadit například *A Burnt-out Case*. V jeho „entertainments“ tato tendence přechází v absurdní situace, které zpravidla končí nedorozuměním, jako v případě Wormoldova nákresu plánku vysavače, namísto umístění vojenské základny na Kubě. Grotesknost je zde pojata jako neschopnost jedince postavit se čelem situaci a své slabosti, místo toho se člověk pokouší všemi dostupnými prostředky zůstat ve společnosti plnohodnotným jedincem, a to i za cenu ztráty své důstojnosti. Ve výsledku tak máme i zde efekt paradoxu a nemožnosti se vymanit z vlastního pocitu nedokonalosti a předurčenosti k záhubě.

6.3 Sebeironie jako autorské vyjádření

Sebeironie je z hlediska díla obou spisovatelů poměrně zásadním dílčím typem, nebo spíše podkategorií této literární řečnické formy. Oba dva ji užívají, sice jiným způsobem, ale přesto je důležitým prvkem jejich literárního vyjádření postojů vůči konkrétnímu problému, ale promítá se i do celkového vyznění jejich textů. Je třeba si tuto formu ironie charakterizovat, protože je důležitá pro další užití ironie vzhledem ke společnosti u obou našich autorů.

Hovoříme-li o někom, kdo oplývá dávkou sebeironie, myslíme tím často osobu, jež má nadhled nad svým okolím, a hlavně nad sebou samým. Jaké je však jednotné měřítko této dovednosti, to je otázka, na kterou je těžké odpovědět. Musíme brát v potaz konkrétní osobnost, o níž hovoříme a zakomponovat kontext, ve kterém se o ní zmiňujeme. Pro Chaucera je to například to, že je schopen si sám ze sebe udělat legraci. V této práci jsem již zmiňoval příklad sebeironie. Chaucer využívá zasazení sebe sama do rámcového příběhu, aby vzápětí sám sebe a své vlastní vypravěčské umění před čtenářem shodil. Sebeironie zde tedy funguje jako jakýsi výraz pokory před vlastním

umění. Autor tak chce dát najevo, že ani on sám není bohem ve svém řemeslu, neboť jak bychom v duchu *The Canterbury Tales* mohli říci, i mistr tesař se někdy utne. Na svou dobu je toto pojetí vlastního génia velice nadčasové, a troufám si říci i ojedinělé. Sice už před Chaucer bylo zasazení vlastní soby do příběhu užito, například v Dantově Božské komedii, ale tam chybí právě onen nadhled nad sebou samým, který přináší Chaucer.

Pro Greena je sebeironie naopak prostředkem pro vyrovnávání se se složitými životními situacemi a pro hledání svojí identity ve společnosti. Zatímco Chaucer se snaží zesměšnit sám sebe, Greene skrze sebeironii postav snaží o konfrontaci s okolním světem. Jedná se tedy o jakési zlehčení zátěžových situací, které na postavy v rámci děje dopadají a frustrují je.

6.3.1 Chaucerovo sebeironické pojetí

Pro Chaucera je sebeironie něco, co mu pomáhá zachovat si vůči sobě zdravý úsudek a udržuje ho v realistickém pojetí sebe sama, což je pro to, aby člověk obstál ve světě nesmírně důležité. Jde v tomto ohledu dokonce až do krajních mezí, když sám sebe zasadí do rámcového příběhu svých Povídek, a ve chvíli, kdy na něj přijde řada s vypravováním, ústy hostinského naprosto devaluje hodnotu svého projevu. Tím pádem se tak tento velký literát zcela záměrně poníží a klesne pod úroveň své pravé hodnoty, dokonce i ve srovnání s vypravováním ostatních přítomných a daleko prostších vrstev společnosti. Tento „šprým“, vytvořený k polemice s vlastním uměním, musíme s přihlédnutím k období vzniku označit za jedinečný a na svou dobu ojedinělý. Chaucer musel mít neobyčejný nadhled, když si takovýmto způsobem dokázal hrát s vlastní identitou a spisovatelským egem, zároveň to ukazuje i na jeho mentální a společenskou vyspělost a inteligenci.

Způsob, jakým Chaucer sám sebe ironizuje, jsem již popsal v kapitole 6.1. Nyní si podrobněji rozebereme již zmíněné „Skládání o panu Thopasovi“. Na první pohled to není zcela zřejmé, ale při bližším zkoumání zjistíme, že se v podstatě jedná o jakousi parodii na rytířské romány a jejich vznešené protagonisty. Chaucer tak vlastně zdvojnásobuje satirický ráz a stylisticky dokonce „pitvoří“ jednotlivé rýmy, až ho nakonec musí přerušit hostinský s tím, že „už se to dále nedá poslouchat“.

Už v prvním verši skladby Chaucer jasně stanoví účel a charakter následujícího příběhu, respektive skladby tím, že ji prohlásí za povídku, jíž chce vzbudit mezi posluchači veselí a smích. Udělá tak ze sebe rovnou jakéhosi komika, šaška, aniž by začal přímo své vyprávění: vytváří tak očekávání, jež nakonec není schopen naplnit, a proto je potrestán za vlastní ctižádostivost.

*„Tak prosím, aby každý ztich,
Chci vzbudit veselí a smích
Tou povídkou svou pro vás.“⁶⁷*

Během vyprávění se ale text začíná rozpadat, jak rýmy, tak rytmus i vlastní příběh se bortí až musí zasáhnout právě postava hostinského Harryho Baileyho, který Chaucera rázně umlčí, jak již popisuji v kapitole věnované vlastnímu zasazení tvůrce do rámcového příběhu. Chaucer vzápětí dostane ještě šanci napravit svou reputaci a vypráví příběh o králi Melibeovi, který za pomoci své ženy Prudencie nastolí dobrou a moudrou vládu, tím, že odpouští svým nepřátelům jejich prohřešky vůči němu. Chaucer se touto povídkou chce zařadit mezi morální vypravěče, nicméně to se stane za cenu ztráty humoru, a tedy zajímavosti pro posluchače. Ačkoli je tedy ve výsledku hostinským oceněn, nezanechává příliš valný dojem.⁶⁸

Především musíme mít na paměti, že se nacházíme na sklonku 14. století, do moderní literatury nám chybí ještě všechna podstatná literární témata a směry, které během následujících šesti století dovedou literaturu k modernismu, ze kterého pak vychází náš druhý autor, Graham Greene. To, že Chaucer je schopen znevážit své vlastní umění a postavení, respektive si sám ze sebe udělat takto legraci, nám ukazuje na autorovu neobyčejnou vyspělost a moderního ducha, který v sobě nosil. Svým sebeironickým pojetím tak kráčí o mnoho stovek let před svými současníky. Je třeba si uvědomit, že pro pozdně středověkého (raně novověkého) autora je důležitost a váženost jeho postavení ve společnosti součástí statusu, jenž vychází právě z umění psát příběhy a užívat literárního jazyka. Chaucer ale právě tento atribut u sebe samého zpochybňuje, a dává tak prostor čtenáři posoudit situaci dle svého uvážení, v tom je mimořádně pokrokový a je třeba to zmiňovat jako důležitou součást jeho díla.

⁶⁷ CHAUCER, s. 234

⁶⁸ STRÍBRNÝ, s. 73

6.3.2 Greenova sebeironie

Greene s ironií ve vztahu ke své osobě nezachází v rámci díla takovým způsobem, jak to činí Chaucer například v postavě studenta, o kterém hovořím v této souvislosti výše. Nikde explicitně nenaznačí, že konkrétní postava má svůj předobraz právě v autorovi, nicméně mohou nás k tomu navést určité znaky, které se naučíme postupně rozeznávat, a nakonec jsme celkem dobře schopni rozhodnout se na základě textu, zdali se jedná o humor a ironii, respektive sebeironii, vycházející z vlastní autorovy povahy a zkušenosti.

Abychom plně pochopili onen ironický rozkol, který nás provází v Greenových textech, musíme nejdřív pochopit samu osobnost tohoto autora. Dobrým příkladem takového vnitřního boje, který vede v ironické vyústění, je zcela nepochybně souboj, který v Greenovi plál snad po celý jeho život a který byl i tematickým zdrojem pro mnoho jeho děl. Jedná se o jistou formu posedlosti katolicismem a zároveň o politický příklon ke komunismu. Jsou to směry, které jdou v pohledu na úlohu člověka ve společnosti spíše proti sobě, než aby se sjednocovaly. Tato protichůdnost je typickým znakem v Greenových románech, postavy se nacházejí na pomezí dvou rozporujících se eventualit a je třeba mezní situace (v autorově případě takto zafungovala například ruská ruleta) aby postava mohla vyjevit své pravé charakterové vlastnosti a hodnoty, za kterými skutečně stojí. Je to tedy jakýsi mravně-společensko-osobnostní souboj, který ústí právě v ironii, respektive sebeironii, jež se stává následně výrazem jedincova vyrovnání se s důsledky tohoto konfliktu.

6.4 Mechanismy vedoucí ke spuštění ironie

V této kapitole chceme navázat na analýzy konkrétních situací, při kterých jsem se snažil definovat přístup z hlediska samotných autorů textů. Nyní se na tento problém podíváme jako na celek, který je třeba analyzovat obecnějším způsobem a určit mu nějaké jasně dané a dobře definovatelné hranice, které by nám naznačily ideálně jednotlivé situace, jež vedou ke spuštění ironických promluv postav. Na základě zpracovaných pramenů je možné předložit hlavní tematické celky, vedoucí ke spuštění výše zmíněných mechanismů, které se opakovaně objevují u obou našich autorů. Pořadí těchto celků nebude nikterak fixní a jejich samotné řazení v rámci této kapitoly nepodléhá žádným

předem stanoveným kritériím. Jejich pořadí je tedy do jisté míry nahodilé, to ale nebude žádným způsobem ovlivňovat zjištěná fakta a výstupy.

Abychom byli schopni identifikovat spouštěče mechanismů ironického vyjadřování postav v jednotlivých povídkách, ale i samotných vypravěčů z rámcového příběhu, musíme si nastínit několik kritérií, na jejichž základě se postavy dále profilují a pracují s ironií. Ve většině případů, kdy autor sahá k ironickému jazyku, se jedná o situaci, která postavě přináší nepříjemné pocity, či nějakým způsobem zasahuje do soukromí a života jedince. Ať už je to, v případě Greena, existenciální pocit úzkosti, nebo, v případě Chaucera, nesouhlas s opravdovým, nikoli prezentovaným, profilem určitých vrstev společnosti, který je třeba „odměnit“ nějakým pěkným žertíkem, jako například v povídce mlynářově⁶⁹. U obou můžeme říci, že hlavním důvodem ironie je vyrovnávání se s vnějšími tlaky.

V případě Geoffreyho Chaucera se budeme zabývat pouze jedním jeho dílem, a sice *Canterburskými povídkami*, přičemž v nich budeme hledat především ozvěnu autorových životních zkušeností a principů jeho tvorby, které jsme již popsali v předchozích kapitolách, a budeme sledovat způsob, jak využívají ironii a její zapojení do kritiky soudobého stavu společnosti.

U Grahama Greena budeme muset přistoupit k výběru několika jeho děl, která si podrobněji uvedeme v následujících podkapitolách, a pokusíme se zde nalézt společný rys, který by v tomto ohledu nejlépe charakterizoval autorovu tvorbu a jeho kritické myšlení, odrážející se právě v použití ironie.

Na závěr kapitoly se pokusíme o určitou syntézu obou přístupů, přičemž budeme vycházet z podobných znaků, které vedou k zapojení mechanismů užití ironických promluv a reakcí postav. Jsme si vědomi toho, že vysledovat přesné linie vedoucí ke spuštění těchto výše definovaných aspektů může být poměrně subjektivní, budeme se ale co nejvíce snažit zohlednit obecně platná fakta, která by mohla vést právě k námi sledovanému problému. V neposlední řadě se budeme snažit v rámci pojetí ironického přístupu k určitým tématům nabídnout ucelený a přehledně strukturovaný panel hlavních témat, rezonujících napříč tvorbou obou literátů.

⁶⁹ CHAUCER, s. 139-172

6.4.1 Mechanismy v *Canterburských povídkách*

Při hledání mechanismů a konkrétních spouštěčů ironie a ironických promluv postav v *Canterburských povídkách* musíme samozřejmě přihlídnout k době jejich vzniku. Jak je zmíněno již výše, pozdní středověk nebyl zrovna obdobím, které by podporovalo kreativní tvorbu v literatuře či které by stálo za zásadami relativně svobodné přístupu a kritickému pojetí určitých témat ve společnosti tak, jak to známe například z moderní literatury. Nicméně možná právě z tohoto důvodu je Chaucerovo dílo dodnes tak přitažlivé a na svou dobu vzniku velice nadčasové. Nejen že autor využívá metody rámcového příběhu, ale nadčasovost nám indikuje i to, že Chaucer ve svém díle poměrně nezakrytě a zjevně záměrně kritizuje celou škálu tehdejších úřadů a společenských institucí, nevyjímaje církve ani její členy a hodnostáře. Chaucer tímto přístupem tak nejen riskuje svoje postavení v rámci systému vlády země, ale dává tím svým odpůrcům do ruky i silnou záminku k jeho kritice, a pokud vezmeme v potaz i samotnou dobu napsání povídek, tak tím do jisté míry i riskuje svůj život, i když asi dobře věděl, co si může dovolit a co už nikoli. I přes toto nebezpečí se snaží být co nejvíce autentický, zároveň ale cítíme v textu i jistou ostražitost a opatrnost právě při kritice věcí týkajících se náboženství. Svému čtenáři tak předkládá svět v jeho ryzí podobě a takový, jaký se mu jevil a jaký pravděpodobně i doopravdy byl. Popisuje jak běžné problémy obyčejných lidí, tak i problémy lidí z vyšších vrstev společnosti, čímž je na svou dobu neobyčejně poutavým spisovatelem, vezmeme-li v úvahu, že v té době vznikaly autorská díla orientována spíše na adoraci vyšších hodnot úzce spjatých s náboženským ideálem dokonalé svátosti, odkazující spíše k posmrtnému životu. Nikoli tedy jak činil právě Chaucer, který mimo jiné také zcela realisticky popisoval i ty docela banální a běžné strasti a záležitosti světského pozemského života, který často svou syrovostí a „sprostotou“ pobuřoval vznešenější představy o ideálu života na zemi.⁷⁰

Jak jsem již několikrát zmiňoval výše, hlavním iniciátorem a jakýmsi spouštěčem jednotlivých vyprávění je hostinský Harry Bailey, který svým neustálým tlakem na ostatní členy skupiny nutí k jakési dynamice ve vyprávění a utváří tak hlavní rysy příběhů, které se mají v konkrétní chvíli vyprávět. Byli jsme svědky toho, když dokonce jednu postavu (samotného Chaucera) přerušil s tím, že je jeho příběh nezajímavý a nudný a

⁷⁰ MACURA, Vladimír. *Slovník světových literárních děl*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0948-7.

přiměje ho k tomu, aby změnil látku a pověděl příběh zajímavější. Bailey je kromě toho také hlavní ironizující postavou, jeho neustálé narážky, vtipné poznámky, sarkastické průpovídky na adresu postav i jejich příběhů jsou v textu více než markantní. Můžeme tedy s jistotou říci, že nosným pilířem ironického vyznění, respektive spouštěcím mechanismem je právě tato postava hostinského, která má „na starosti“ to, aby se čtenář nenudil a navozuje tak humornou, přesto i vážnými tématy se zabývající, atmosféru. Hostinský doslova tlačí postavy k tomu, aby odvyprávěli nějakou žertovnou, nebo alespoň zábavněji pojatou historku, které má ve zvyku oceňovat na konci vyprávění. Naopak nezajímavé a podle něj špatné historky ironicky znevažuje, nebo se k nim vůbec nevyjadřuje (například povídka Abatyše), či dokonce v nejextrémnějším případě vyprávění zcela přerušuje a dotyčný je vyzván, aby představil jinou historku, nebo bude vyřazen z celé soutěže o nejlepší příběh (v kontextu rámcového vyprávění).

Mezi spouštěče ironie bychom zde ještě mohli zařadit přímo příběhy samotné, neboť po každém či většině z nich následuje krátké zhodnocení zpravidla z úst hostinského, který na základě právě řečeného příběhu užije příslušnou míru ironického jazyka. Nejvýraznější a také nejsilnější bývá tato ironie v případě kritiky, jako je to například když Bailey kritizuje Chaucera z to, že jeho „Skládání o panu Thopasovi“ je naprosto nemožné a nehodné pokračování, blíže o tomto aspektu hovoříme již v předchozích kapitolách. Důležitá je zde hodnota samotného vypravování, nicméně postrádáme zde nějaký konkrétní postup, který hostinský užívá k evaluaci jednotlivých povídek. Zkrátka je dle svého vlastního uvážení zhodnotí buď kladně, přičemž v tomto případě zde užije mírnější formu ironie, či záporně a užívá poměrně ostrou a vyhraněnou kriticky orientovanou ironickou evaluaci.

Již jsem v této práci několikrát zopakoval, že *The Canterbury Tales* jsou nejen vrcholné dílo Geoffreyho Chaucera v kontextu anglické pozdně středověké literatury, ale řadí se mezi vrcholná díla pozdního středověku i v širokém kontextu evropské (v tehdejší pojetí tedy i světové) literatury. Můžeme tedy hovořit s přihlédnutím na dobu spíše o evropském kontextu, pojem světová literatura v tu dobu představuje tvorbu uskutečňující se zejména právě na evropském kontinentu.⁷¹ V širším kontextu můžeme o světové literatuře hovořit spíše až s objevením a dostatečným etablováním amerického

⁷¹ CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998, s. 60–63. ISBN 978-80-86138-07-7.

kontinentu, i když pojem světová literatura je ve svém pojetí a koncepci značně nejednotný a má charakter spíše spojovací, nikoli striktně vymežovací s ohledem na velké rozvrstvení jednotlivých národních literatur a díky neuchopitelnosti z hlediska jasně daných hranic zůstává tak do jisté míry spíše subjektivně vnímaným pojmem v literární vědě.⁷²

6.4.2 Spouštěče ve vybraných dílech G. Greena

Jelikož u Grahama Greena nelze hovořit pouze o jednom prototypickém díle, které by obsahovalo všechny rysy jeho ironického nahlížení na společnost, musíme selektivně vybrat několik reprezentativních děl, která nám zmapují typické pojetí ironie a spolu s tím i tematické celky, jimiž se autor ve své obsáhlé tvorbě zabýval. Jako hlavní odkaz, respektive východisko nám zde pro tyto potřeby bude sloužit již výše zmiňovaná bakalářská práce, která se zabývala právě zvláštnostmi v těchto několika dílech a jejich podrobnou interpretací. Poskytne nám východisko, jež budeme dále rozvíjet právě ve vztahu námi zkoumaného ironického přístupu autora k jevům ve společnosti jeho doby, tedy ve 20. století. Bude nás zajímat co přesně spouští ironii a ukážeme si to na konkrétních příkladech a postavách.

V novele *The Quiet American* se Greene zabývá otázkou lidskosti a zachování lidské tváře navzdory okolnostem konfliktu. Ironii zde spouští morální dilema, způsobené konfrontací se zlem, respektive je postavená na konfliktu dobra a zla, přičemž postava stojí na rozmezí poznání, na čí straně vlastně dobro a zlo je. Dochází zde ke zpochybnění hodnot lidství a ironie zde slouží k tomu, aby se postava mohla plnohodnotně rozhodnout, na čí straně je pravda. V koncovém důsledku je to ovšem jedno, neboť smrt a válka si nevybírají mezi národnostmi či společenskými funkcemi. *He was a man one always forgot. To this day I cannot describe him, except his fatness and his powdered clean-shaven cheeks and his big laugh; all his identity escapes me – except that he was called Joe. There are some men whose names are always shortened.*⁷³

V románu *The Burnt-out Case* je zase ironie spouštěna ve chvíli, kdy se Queryy snaží konat dobro, ale na oplátku je za něj potrestán. Odhodí svůj blahobyť a pohodlný

⁷² POSPÍŠIL, I. – ZELENKA, M. *Pojem a koncepce světové literatury*. SPFFBU, 1995, D 42, Brno 1996, s. 103–112, Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108798/D_ScientiaeLitterarum_42-1995-1_13.pdf?sequence=1

⁷³ GREENE, Graham. *The Quiet American*. New York: Bantam Books, 1957, s. 108.

život v Evropě a vydává se do kolonie leprou nemocných v Kongu, kde ale ironií osudu nakonec najde svůj konec právě ve svém evropském původu. To, před čím uniká ho nakonec stejně dohoní i v africké temnotě a znemožní mu tak dále konat to, proč sem přišel. Zahubí ho vlastně jeho neochota se poddat pudům, když se rozhodne, že se zachová jako mravný člověk a nesvede ženu evropského podnikatele Ryckera, kterému ale žena řekne pravý opak. I přes to, že je těhotná s ním, tvrdí, že je to dítě Querryho, což následně zapříčiní Querryho smrt, když ho rozhněvaný Rycker zastřelí přímo v kolonii lepry. Ironie tak zde hraje jakousi roli ukazatele, že ani morálně správné rozhodnutí nutně nezachrání jedince od tragického konce.⁷⁴

V knize *Our Man in Havana* poukazuje na absurditu fakt, že tajné služby berou nákres turbo vysavače jako stěžejní plán vojenského zařízení na Kubě, který má k tomu navíc příhodné jméno *nukleus*. Zcela zřejmě se zde jedná o narážku na rozmístění jaderných střel nízkého doletu u pobřeží Mexického zálivu v době studené války. Hlavní protagonista Wormold zde místo toho, aby nakreslil dle zadání svého úkolu plánek tajné základny na Kubě obsahující pozice jaderných střel, tak dlouho otál se svým úkolem, až je to nemožné a aby vyhověl britské tajné službě tak nakreslí plánek ke svému vysavači. Situace tak absurdní a hloupá, že není možné, aby ji někdo neprokoukl. Nicméně stane se tak a tajná služba plánek uvěří.⁷⁵

Naopak v pozdním románu *Monsignore Quijote* se Greene snaží o komplexní přístup k ironizaci daných témat. Ironické vyjádření je zde nastoleno pomocí nějaké zátěžové situace, jejímž důsledkem je právě ironické vyznění. Například když přítel a spolupoutník otce Quijota Sancho ubytuje oba protagonisty v nevěstinci, tedy instituci, která jde zcela proti církevním hodnotám, ale která společně s ní koexistuje na světě již celá tisíciletí a představuje tak její naprostý protipól. Obecně pro tento krásný příběh dvou naprosto myšlenkově odlišných, a přesto spřátelených lidí jako je duchovní otec Quijote a jeho společník na cestě zatvrzelý marxista Sancho. Stejně jako Cervantesova předloha, i Greenův donkichotský patos zde rozvíří situaci, jež v rámci kontextu života v moderním a světě dávají postavám možnost projevit i přes svou názorovou odlišnost nejhlubší lidské city, jako je láska (v případě otce Quijota se jedná o hlubokou a pravou lásku k Bohu, která je na rozdíl od jeho výše postavených nadřazených v církevní

⁷⁴ GREENE, Graham. *A Burnt-out Case*. Penguin Books, 1992, ISBN 9780140185393

⁷⁵ GREENE, Graham. *Our Man in Havana*, Vintage Publishing, 2001, ISBN 9780099286080

hierarchii opravdu hluboká a až naivně přímočará) a přátelství. Ironií osudu se zde marxista a katolík stávají vlastně jakýmsi bojovníky proti lidské omezenosti a morální i citové vyprahlosti a oba dva se snaží konfrontovat s institucionální bezohledností společnosti a jejích představitelů.⁷⁶

Obecně by se dalo tedy říci, že ke spuštění ironie vede konfrontace postav s nějakým vnějším, či vnitřním ohrožením a slouží tak jako jakýsi obranný mechanismus k zachování nějaké důstojnosti v rámci společenského konfliktu. Důsledky užití ironického jazyka se pak projeví v celkovém vyznění promluv a mají vliv na další utváření děje, respektive na interakci s ostatními postavami v rámci konkrétního příběhu.

6.5 Chaucerova společnost v *Canterburských povídkách*

Můžeme téměř s jistotou říci, že způsob, jakým v *Canterburských povídkách* zobrazuje Chaucer své postavy, je určitou syntézou tehdejší společnosti. Způsob, jakým to činí je v rámci kontextu doby napsání díla unikátní. Autor využívá svých společenských znalostí, podložených mimo jiné i na jeho vlastním původu, kdy se pohybuje mezi různými společenskými vrstvami a tedy tato diferenciaci mu není cizí, k napsání obsáhlé „sondy“ do společenského rozvržení člověka na sklonku středověku. Popisuje lidstvo na základě svých zkušeností, ale i na základě profilu, kterým se daná společnost charakterizují. Například krásně nám zobrazuje právě onu různorodost povolání, která panuje mezi prostým lidem. Jeho charaktery jsou v rámci svého zařazení relativně flexibilní a jejich charaktery ne zcela odpovídají svým společenským statusům a postavením. Například mnich, který se nechová podle církevního celibátu, porušuje zákonný i mravní kodex a obecně nedodržuje pravidla nastolená právě křesťanskou církví. Chaucerova společnost má daleko do ideálního obrazu, nicméně nebudí to v autorově podání zcela negativní dojem. Naopak někdy čtenář téměř až „fandí“ nějakým žertovným pokleskům v mravech či odklonů od očekávaného vzorce chování. A právě touto nevyzpytatelností, či neočekávatelným chování postav je příběh poutavý a přitažlivý. Syrovost, jakou autor zobrazuje jednotlivé typy postav je nadčasové ve svém realismu, a přitom odpovídá soudobým poměrům.

⁷⁶ GREENE, Graham. *Monsignore Quijote*. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0525-9.

Asi nejvýraznějším prvkem ve společenském rozvrstvení jednotlivých vypravěčů je již zmiňovaná diverzita. Co postava to ve své podstatě nový typ postavení, který jedinec zastává. Již jsem v této práci zmiňoval vliv Boccacciova Dekameronu na sepsání *The Canterbury Tales* a v rámci pojetí společnosti lze také sledovat paralelu. Nicméně přestože Boccaccio přináší nový pohled na lásku, ženu, přírodu i přirozené lidské vztahy v kontextu literárního vyjádření, jeho vyprávění zachovává poměrně homogenní skupinu vypravěčů, tedy mladých lidí přibližně stejného věku a společenského postavení. Naproti tomu Chaucer zasazuje do rámcového příběhu širokou škálu nejrůznějších osobností, které nám podávají svou představu, respektive přenesený obraz svého světa v podobě konkrétních příběhů a honosí se tak nesmírně pestrou paletou témat. Ve vyprávění se střídají vážná témata s odlehčenými a prisprostlymi žertíky, diferenciací sahá i do odlišných historických období, ve kterých se jednotlivé příběhy odehrávají.⁷⁷ Na tomto je patrný Chaucerův záměr pojmout toto zobrazení opravdu komplexně a promítá tak společenskou různorodost i do samotných povídek, nejen do rámcového příběhu, což je opět z hlediska literárního velice nadčasový prvek, který se v literatuře středověku objevuje jen velmi zřídka a je třeba jej přisuzovat Chaucerově neobyčejné vnímavosti a umu v přirozeném textovém zasazení svých myšlenkových idejí.

6.6 Společnost z pohledu Grahama Greena

Na rozdíl od Chaucera, který pojímá spíše jednotlivce ve vztahu ke konkrétní situaci, Greene je více obecný a klade důraz na jednotlivce v celkovém kontextu společnosti. V předchozí podkapitole jsem blíže popsal rozpor, který vede k užití ironie, respektive sebeironie. Nyní se pokusím podat ironický obraz, který Greene vytváří o moderní společnosti 20. století. Jeho pohled na společnost je plný pesimismu a ironie, která se objevuje napříč všemi jeho texty. Jedinec je v rámci svého ukotvení ve společnosti často ztracen, tápá a hledá své ztracené místo. Do toho promlouvá situační absurdita a jediná jistota člověka je v tom, že to vše jednou skončí, přičemž konec se zdá být tragickým vyústěním lidské existence. Předem odsouzené k zániku. Na tomto negativním pocitu a atmosféře Greenových románů se podílí instituce, které místo aby jedinci pomáhaly, spíše jej utvrzují v negativitě a posílají jej hlouběji do deprese. Tato

⁷⁷ STRÍBRNÝ, s. 67

celková citová vyprázdňenost a odosobnělost některých institucí, které se mají v rámci společnosti o jedince starat a poskytovat mu péči je typickým znakem *Greenelandu*, jak zmiňuji již v teoretické části práce v kapitole **3.1**.

Společnost pro Greena představuje hrozbu pro jedince, dokáže jej zkazit a v extrémním případě i zahubit, jako se to stává Querryemu v *A Burnt-out Case*. Místo toho, aby člověka chránila, ubližuje mu a stojí v cestě za naplněním jeho snů a tužeb. Nicméně nelze si představit jedince bez vazeb na nějakou formu společenství, ovšem v případě moderního člověka je to až chorobný stav, který je třeba opustit a vydat se na cestu za vlastní emancipací. V tom nám ale může bránit naše kulturní „demence“, která způsobí nemožnost vymanit se z pout, jež nás vážou k určitému vzorci chování a jednání. Často je to právě instituce náboženství, která nás svazuje, či náš politický názor a příslušnost. Postavy v Greenových románech jsou v tomto ohledu vtahováni do jakéhosi „leviatana“, prastaré příšery pohlcující vše kolem a vládoucí všem živým bytostem, o níž hovoří už 17. století osvícenský filosof Thomas Hobbes ve svém slavném díle *Leviathan*.

Tato všeprostupující hrozba je hluboce zakořeněná v nás samotných, a když jí chceme vzdorovat či se jí dokonce zbavit, musíme se připravit na vnitřní boj, který prověří jedincovy pravé ideály a opravdové hodnoty, které v sobě nosí. Aby byl člověk schopen tento konflikt překonat, je potřeba se obrnit a vyzbrojit se velkou dávkou sarkasmu a ironie, přesně jak to dělá Greene. Vede to k určité bagatelizaci vážných témat a plní funkci jakéhosi obranného mechanismu jenž má zajistit to, že si jedinec zachová duševní zdraví a nezblázní se. Ironie tak plní nejen funkci literární a textovou, ale zároveň se v Greenově pojetí stává jakýmsi štítem proti neblahým vlivům ze strany společnosti vymezující se vůči jedinci. To je rozdíl oproti Chaucerovi, kde ironizace společenských témat funguje jako prostředek ke kritice a zdůraznění určitého prvku, který autor vnímá jako špatný a na který tak chce poukázat. V Greenově případě je to spíše tedy terapeutická pomůcka konkrétních postav, která následně pozbývá funkci a je aktuální tedy jen v konkrétních situačních rovinách.

7 Společná témata zohledňující ironii jako výraz kritického postoje

Chceme-li definovat společné rysy ve vyjadřování ironie, musíme si určit jakousi hlavní linii oblasti zájmu obou autorů. Jak Greena tak Chaucer mají společného jmenovatele náboženství, respektive kritiku církve a jejích představitelů, potažmo jejího chování vůči vlastním věřícím. Greene kritizuje jednotlivce, který nedokáže dodržovat daná pravidla, Chaucer zase svoji kritiku směřuje spíše k instituci, která nedokáže dodržovat vlastní pravidla. Nicméně společným tématem je stále orientace na křesťanské (katolické) hodnoty, jejich úpadek a potřeba jakéhosi znovunastolení pořádku. Chaucer apeluje spíše humoristicky, za pomoci žertovných příběhů neřestí a hříchů, Greene na druhou stranu působí více tragicky a v této nábožensko-moralistické nemožnosti spatřuje záhubu lidského ducha. A to nás pomalu přivádí k druhému společnému tématu, které částečně vychází právě z kritiky církve, a sice kritika morálních hodnot, které daná společnost přestává akceptovat a které se z hlediska vymahatelnosti stávají jakousi pouhou přetvářkou a polopравdou, jež ve skutečnosti pro jedince nic neznamená.

Velkým, a můžeme říci, že společným, tématem pro oba dva autory je tedy nějaké narušení norem, vnímaných společností jako základní atribut lidskosti. Je to právě morálka a morální úpadek, který oba autory v jejich dílech neustále trápí a stává se tak tématem, které je zdrojem jejich literárního zájmu. Ovšem existují zde jistá specifika, či způsoby ve vyjadřování i v užití kritiky narušené morálky ve společnosti. Jedním z nich je atributizace, neboli připisování vlastností, které odpovídají kritickému pohledu autora v dané problematice. Pokud Chaucer kritizuje smilstvo, dělá to zejména užitím silné situační komiky a zesměšňujícího kontextu. Také jazyk se v tomto ohledu mění a stává se jaksi hrubším a sprostějším. Greene naopak svůj nesouhlas vyjadřuje morálním apelem, který je vážný a nutí postavy se zamýšlet nad tím, že jejich konání není správné a neodpovídá křesťanským hodnotám sdílených ve společnosti. Tato odlišnost v přístupu ke kritice morálního úpadku společnosti odpovídá celkovému vyznění jednotlivých děl autorů a výše popsanému rozdílu mezi těmito dvěma spisovateli. Zatímco Greene je spíše vážný a jeho ironie se podobá více kritice než žertovným průpovídkám a vůbec humorné atmosféře v díle Chaucera.

V následující podkapitole se pokusím nastínit základní charakteristiku kritického přístupu k morálce a pokusím se též definovat, co vůbec znamená pojetí morálky a

morálního, popř. amorálního chování v kontextu myšlení západní civilizace a jakým způsobem se to odráží v dílech mnou zkoumaných autorů.

7.1 Téma mravnosti ve společnosti jako společný jmenovatel a její vztah k ironickému vyznění textu

Mravnost je po staletí vnímána společností jako niterný závazek k určitému vzorci chování, který udávala jak doba, v níž konkrétní člověk žil, tak autority, jež v daném období zrovna držely otěže moci. Výchova k mravnosti je hluboce zakořeněná v evropské společnosti a po celé generace se její zásady předávají v rámci rodin, států, národů jako cenný soubor znalostí o světě, ve kterém žijeme.

Potřeba „správného“ vzorce chování provází lidstvo od jeho počátků a v průběhu staletí a tisíciletí se podoba mravnosti postupně vybrousila do podoby kodifikace a stala se právně vymahatelnou prostřednictvím zákoníků a nařízení vládnoucích entit. Ne vždy se ale člověku dařil a daří tento obecně stanovený vzorec plnit a plně se s ním ztotožnit. Ve skutečnosti se jedinec během svého života dostane do mnoha střetů s tím, co je považováno za „dobré“ mravy. V Bibli nalezneme toto porušení zákazu už u prvních lidí Adama a Evy, když si utrhnou zakázané jablko. Jejich trestem je pak vyhnání z ráje na zem, kde poznají smrt a utrpení. V tomto biblickém momentě se člověk stává hříšným a hřích se stává jedním z fundamentů lidské existence na pozemském světě. Od tohoto momentu už po všechny generace bude v lidském nitru hořet spor mezi dobrým a zlým, mezi hříchem a zachováním řádu.

Tento vnitřní konflikt v nás velice silně rezonuje a musíme na základě něho uzpůsobovat svá rozhodnutí a jednání. Pokud porušíme stanovený a závazný kodex chování, jsme od narození učeni, že se, stejně jako Adam a Eva, budeme muset potýkat s důsledky a nejpravděpodobněji budeme za své přestupky vůči mravním hodnotám společnosti nějakým způsobem potrestáni.

Právě toto téma viny a trestu je v dějinách literatury zpracováno mnohokrát a stalo se součástí mnoha velkých románů a příběhů. Zjednodušeně by se dalo říct, že vedle tématu lásky se jedná o jeden ze základních dramatických konfliktů, který zejména v krásné literatuře zaujímá z pochopitelných důvodů své důležité a nezastupitelné místo. A nejenom je tomu i v dílech Greena a Chaucera. V této kapitole si pokusíme na konkrétních

případech ukázat, jak se postavy vyrovnávají s vinou a jaké tresty pro ně autoři přichystali.

Abychom se mohli pustit do analýzy konkrétních mravních přestupků, musíme si nejprve definovat, co to vlastně mravnost je a jak se projevuje v chování jedince, ať už mluvíme o literární postavě nebo o člověku jako takovém. Zde se nám nabízí rozdělit si pojetí mravnosti do dvou individuálních kategorií. Jako první bychom si mohli označit vývoj mravních zásad člověka z historického hlediska. Druhou kategorií, která nás bude zajímat především, je mravnost postav v konkrétním prostředí a za konkrétních situací, pojatá spíše z individuálního přístupu jedince v konkrétní situaci. Tento druh mravního chápání světa bychom mohli řadit více ke složce, která je do větší míry zasažená samotnou výchovou člověka v určitém prostředí a za určitých podmínek. Sem patří kulturní kořeny a zásady společnosti, které je jedinec od narození vystavován a jejíž hodnoty musí, pokud chce v rámci společenství přežít a fungovat, přijmout a řídit se jimi.

První zmínky o nějaké ucelenější představě dodržování určitých pravidel a zásad chování můžeme hledat již v dávné historii. Konkrétně ve sbírce zákonů, která zajišťovala mravní kázeň jedince ve společnosti, a která vznikla ve starověké Mezopotámii. Zde nalézáme první písemnou zmínku o mravních hodnotách a konsekvence, které nastanou v případě porušení těchto zásad. Slavný Chammurappiho zákoník pojímal narušení morálky a vinu člověka poněkud svérázně a na svou dobu zřejmě odpovídal nastavení tehdejší společnosti ve smyslu oko za oko, zub za zub.⁷⁸ Kromě trestů za konkrétní provinění byl tento spis průlomový také v další věci, která je významná pro pozdější uspořádání „západní“ společnosti, a sice rozdělení do jednotlivých tříd, kast, přičemž jedna nad druhou měla více, či méně navrch. Babylonští avílové odpovídají pak středověké šlechtě a vládnoucí vrstvě, zatímco muškéní zase prostému lidu. Otroky bychom pro účely našeho výzkumu nechali stranou, neboť budeme-li později mluvit o otrocích, bude to především v kontextu otroka vlastních žádostí.

Zajímavé je, že až do doby Chaucera, popř. Boccaccia, literatura většinou nezobrazovala fungování takto rozdělené společnosti dohromady. Až tito dva autoři jaksi

⁷⁸ KLÍMA, Josef. *Zákoník Chammurapiho*. Praha, 1951.

spojili tyto dvě nesourodé třídy do jedné dějové linie, a svedli jejich cesty do jednoho objektu. V případě Chaucera do hostince a na cestu do Canterbury.⁷⁹

Nicméně po příchodu křesťanství začal být tento přístup vnímán jako špatná forma pojetí spravedlnosti a fundamentálních mravních hodnot. Bylo třeba ustanovit mravní a společenské zásady tak, aby je člověk přijal za něco nedotknutelného, aniž by bylo za potřebí uchýlení se nutně k násilí jako odplatě za porušení zákona. Zde nám může být příkladem zřejmě nejznámější kniha světa, Bible Svatá. Stanovení Desatera je v pojetí toho, co to vlastně je žít podle zákonů a dobrých mravů průlomem v dějinách člověka a vůbec „západní“ civilizace. Prostřednictvím Desatera došlo k jakémusi zregulování moci Boha a později se Desatero stalo praktickým prostředkem, kterým si církve zajišťovala pevné místo v systému a zároveň pak vymáhala po lidech kázeň a loajalitu. To, že se v průběhu staletí tento systém trochu zvrhnul a církve začala místo ochrany svých oveček uplatňovat praktiky podobné Chammurappimu, je věc jiná. Základem této teze je, že od okamžiku ustanovení těchto božských zákonů, které nám byly seslány přímo od Boha se po celý středověk, renesanci a prakticky až do 20. století určovala povaha lidské existence ve společnosti. A byla to právě katolická církev, která se stala hlavní hybnou silou a zároveň nezpochybnitelnou autoritou v evropské společnosti. Její vliv a moc v různých obdobích různě oscilovala, ale dá se říct, že působení katolické církve na území Evropy bylo jakýmsi nepřerušným tokem napříč všemi společenskými stavy. Vliv církevních osobností a hodnostářů na dění ve společnosti byl zcela nezpochybnitelný v rámci utváření mravních zásad a hodnot všech společenských vrstev. Tyto hodnoty se v průběhu historických epoch postupně dotvářely a procházely jistými změnami a jak už jsme zmiňovali výše, ne vždy byly tyto změny vnímány jako ryze pozitivní. Z tónu Geoffreyho Chaucera lze vyčíst tuto výtku katolické církvi. Graham Greene o pět set let později jde v této kritice dále. Církev viní z morálního úpadku a zpochybňuje její roli v životě moderního člověka. Pokládá zásadní otázku, zdali je ve 20. století zastaralá a dogmatická církev společnosti stále ještě prospěšná, nebo spíše svým působením negativní a škodlivá.

Charaktery lidí v příbězích Chaucera a Greena jsou ve svém mravním postoji zkoušeni a vystavováni tak různému působení vlivů dogmat, a to jak ze strany církve, tak i v rámci požadavků na plnohodnotný život v rámci světské společnosti. V důsledku

⁷⁹ TREVELYAN, George Macaulay. *Illustrated English social history*. Harmondsworth: Penguin Books, 1964, ISBN 9780679500377

tohoto konfliktu se utváří jejich pravý charakter a na povrch vyplývají skutečné mravní postoje jedince, jehož osobité vlastnosti tak nabývají pravých realistických rozměrů. Proces konfrontace s vnějším světem se pak děje za pomoci mechanismu vyrovnávání se se skutečností a pravdou způsobující kolaps mravních zásad, přičemž jediným východiskem celého procesu je pak jejich opětovné znovuzrození a přetvoření. Vzniká tak nová identita jedince, jehož staré já odchází z příběhu, nicméně stále ještě promlouvá a hraje určitou roli v rozhodování postavy, tudíž nezmizí kompletně, ale jaksi se v rámci příběhu upozadí, aby uvolnilo cestu novému proudu myšlenek, pocitů a prožitků.

V tomto přerodu je důsledný především Graham Greene. Svoje postavy nechá klesnout téměř až na úplné dno, jak je tomu například ve Vyhaslém případě, a nechá za ně v tu chvíli hovořit jejich pravý charakter. Ironie a typická nahořklost myšlenek a výpovědí je významným pomocným nástrojem s vyrovnáváním se v tomto vnitřním konfliktu. Tento mocný konflikt, který dokáže zmařit lidský život docela dobře vystihuje citát, kterým Greene otevírá příběh Vyhaslého případu. *Io non mori, e non rimasi vivo (Nezemřel jsem, přec nic z života nezůstalo.)*⁸⁰ Greene v tomto svém citátu připodobňuje tento konflikt k zákeřné nemoci malomocenství. Stejně jako nemoc člověka pomalu šíří až ho zbaví života, i neustálý konflikt našich mravních zvyklostí a zásad versus syrový a nemilosrdný svět okolo v nás zanechává tuto zřetelnou stopu, zraňuje naše tělo i duši a mění náš charakter.

Ani v jednom z případů to není všemohoucí a věčný Bůh, který má nakonec poslední slovo a může zasáhnout do všech lidských osudů a činů jako tomu je například ve většině biblických, či antických příbězích. Obecně vzato je to u obou autorů nakonec právě smrtelný a hříšný člověk, který má moc rozhodovat o svém osudu a činech, které posléze ovlivní jeho život. U Chaucera můžeme v tomto ohledu považovat za výjimku hned první povídku rytířovu, jejíž konec ovlivňuje právě nadpozemská božská moc, nicméně tato povídka se ze souboru svým dějovým zasazením vyjímá. Chaucer zde zcela záměrně navodí atmosféru vznešenosti, kterou ale hned vzápětí rozbije následující povídkou mlynářovou, která působí zcela kontrastně se vznešenými antickými hrdiny a

⁸⁰ GREENE, Graham. *Vyhaslý případ*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. Soudobá světová próza (SNKLU).

jejich tragickými osudy. V mlynářově vyprávění je to právě surová lidská sprostota, která je hlavním hybatelem děje.

Často to bývá právě tento očividný kontrast, který tito autoři využívají k transparentnímu označení rozporu v lidském světě, který je plný rozhodování mezi dobrým a špatným, přičemž hranice těchto dvou protipólů se občas jeví ne zcela zřetelně a jasně. Greene i Chaucer využívají svou nezřídka nepřímou, ale zato poměrně ostrou rétoriku ke kritice především mravních hodnot společnosti a prostřednictvím svých postav se nějakým způsobem snaží zaujmout stanovisko k současnému stavu. Často humornou cestou (Chaucer) dostávají protagonisty svých příběhů do rolí jakýchsi „mesiášů“ svých společenstev, či jakýchsi antihrdinů, kteří se snaží ospravedlnit své činy a najít jakousi morální berličku, která jim má pomoci vyrovnat se svými osudy. U Greena to budou hrdinové, respektive antihrdinové *Greenelandu*⁸¹, kteří vyprávějí o svých životních tragédiích. Nezřídka se jedná o postavy s tragikomickým vyzněním, které se snaží poprat se se světem okolo sebe, a přitom si udržet zbývající atributy lidskosti, které z nich společnost ještě zcela nevyrvála a které do jisté míry definují tok jejich života.

U Chaucera na druhou stranu nalézáme v tomto ohledu na jeho dobu nebývale nápaditý mix vypravěčů, které náhoda svede do jednoho hostince a na jednu cestu do městečka Canterbury. Chaucer nám ve svých povídkách s břitkým humorem a kritickým náhledem předkládá obraz své společnosti, jejíž členové se ne vždy chovají podle zásad svých komunit či společenství a nedostávají tak přesvědčení, která jsou od nich všeobecně očekávána. Ve svých soudech je prostřednictvím postav neobyčejně přímý a nadčasový právě svým uchopením realističnosti vylíčení charakteru postavy a jejího osobního příběhu, přestože literatura v té době byla od zobrazování realistických výjevů ještě vzdálena. Uvážíme-li navíc fakt, že často jsou líčenými postavami církevní představitelé, je Chaucer svým kritickým postojem spíše podoben modernímu spisovateli, než literátovi 14.století. Pro tehdejší společnost bylo nevídané, aby autor zobrazil „svatého“ muže (mnicha) nejen jako urostlého muže, jemuž život očividně přeje a o kterém ještě Chaucer navíc napíše (i když technicky ústy hostinského), že by se býval byl hodil na docela jinou profesi než na to, aby byl uzavřen v celibátu mezi zdmi kláštera. Dokonce jde tak daleko,

⁸¹ Viz kapitola 3.1

že zpochybňuje v případě mnicha i otázku celibátu, když doslova píše, že by byl společnosti prospěšnější více na jiném místě než jako posel božího slova:

*„A zatrat' Bůh tu pošetilou hlavu,
Co určila vás duchovnímu stavu;
Jaký to kohout bujný by z vás byl,
Mít jen tu možnost, kolik máte sil,
Abyste moh své chtiče ukájeti;
Co byste zplodil zdravých, statných dětí!⁸²*

Ve svých dílech tak oba dva poměrně urgentně apelují na morální povinnosti jedince ve společnosti. Pravda každý trochu jiným způsobem, ale shodně v tom, že zasazují do kontextu tohoto konfliktu společenskou příslušnost a dávají jí tak v tomto procesu signifikantní a nezastupitelnou roli. Směrem k náboženství oba dva volí kritický přístup. Chaucer schovává svoji kritiku mravních ponaučení tehdejší katolické církve pod roušku vtipných narážek a situací, jeho jazyk je v tomto směru sveden do žertovné roviny a text se v pasážích kritického pohledu na mravní problémy církve a jejich představitelů proměňuje v apelativní humornou spršku vtipů a inteligentních narážek, které je schopen rozklíčovat jen člověk podobným směrem naladěný. Greene v kritice mravních hodnot své doby jde v označení konkrétního „pachatele“ přímo k jádru věci a označuje konkrétními vlastnostmi konkrétního představitele, kteří podle něj tento úpadek morálky způsobují. Příklad tohoto přístupu si můžeme ukázat na novele *A Burnt-out Case*.⁸³ Querry jako „vyhořelý případ“ odchází s přebytkem překypujícího hýřivého světa do končin, kde chce skrze pomoc chudým a leprou postiženým domorodcům v Kongu znovu nalézt ztracený smysl života. Můžeme zde hledat podobnost s velkým románem z konce viktoriánské éry a jednoho z fundamentálních děl počátku modernismu, a sice *Heart of Darkness* od Josepha Conrada, které se ubírá stejným směrem, jen motivace je zde trochu odlišná. Oba dva protagonisty, jak Kurtze v *Heart of Darkness*, tak Querryho v *A Burnt-out Case* nakonec zahubí ne divočina a bída této britským kolonialismem zasažené africké země, ale oba dva uštve jejich evropská příslušnost. U Kurtze je to touha po slonovině a

⁸² CHAUCER, s. 251

⁸³ GREENE, Graham. *A Burnt-out Case*. Penguin Books, 1992, ISBN 9780140185393

zisku, u Querryho zase jiný Evropan, který jej zastřelí v přesvědčení, že svedl jeho ženu a čeká s ní dítě. Je to tedy nakonec naše vlastní společnost, která je pro nás fatální, nikoli „temnota“, lepra či bída, které na člověka čekají v rozvojové zemi.

Téma mravnosti je pro oba spisovatele poměrně zásadním článkem v jejich literárním vyjádření. Kritika mravních hodnot a pokleků společnosti je přítomná snad v každém díle, ať už je to zmíněný *A Burnt-out case*, či jednotlivé povídky v *The Canterbury Tales*, stále se bavíme v kontextu mravních hodnot, které jsou nějakým způsobem narušeny, či pokrouceny a které je třeba hájit a bojovat za jejich znovuzrození a dodržování.

8 Závěr

Abychom mohli zodpovědět otázku, kterou jsme si položili na počátku tohoto výzkumu, musíme si nejdříve zrekapitulovat to, co se nám v rámci našeho výzkumu povedlo v jednotlivých dílčích oblastech postihnout a definovat. V rámci vytvoření přehledného výčtu zjištěných skutečností budeme postupovat dle následujícího seznamu jednotlivých sledovaných kritérií: ironické pojetí společnosti, situační užití ironie, celkový odraz stavu společnosti v díle, společenská kritika a společné rysy obou autorů.

Hlavním tématem práce bylo najít pojítko, které by ukazovalo na podobnost obou autorů v souvislosti s tématem kritiky společnosti a s ohledem na ironické vyznění textů, respektive na užití ironie v rámci textů obou autorů. Našli jsme několik společných rysů, které se objevují napříč zkoumanými texty, nicméně prokázat přímou souvislost je v tomto případě poměrně relativní, neboť velká časová diference, ležící mezi oběma autory, se ukázala být významnou bariérou ve vytvoření celistvé a jednotné koncepce, jež by zohledňovala zkoumaná témata. Pokud bychom trvali na hledání jakýchkoli přímých souvislostí, a to především ve smyslu inspirace jednoho autora druhým, pak lze tomto ohledu přemýšlet pouze retrospektivně. To je myšleno ve smyslu možné inspirace Grahama Greena dílem *The Canterbury Tales*, neboť opačný případ je v této souvislosti zcela nemožný. Bohužel ani v tomto ohledu neexistují žádné průkazné prameny, ze kterých by bylo možné objektivně čerpat a posoudit zkoumaný jev. I z toho důvodu je tento kvalitativní výzkum postaven především na hypotézách, které jsou založeny zejména na subjektivním vnímání dané problematiky, a to s ohledem k analýze vybraných děl a jejich interpretaci.

I přes tyto skutečnosti se domníváme, že se nám podařilo zachytit jistou návaznost Greenova díla na určité prvky z díla Chaucerova, a domníváme se, že existuje paralela mezi konkrétními způsoby užití ironie a její funkcí v rámci společenského apelu, kterým vybraná díla prokazatelně disponují. Nejvíce je to zřejmé právě v ironické jazykové koncepci a v přístupu ke společenským tématům, jako je například hřích, sebepojetí, morálka, které se v dílech objevují a jejichž vážnost je zároveň ze strany autorů relativně znevažována právě ironickou koncepcí jazyka. Samotná témata se ovšem v dílech liší. Je zřejmé, že pozdně středověký člověk na pomezí novověku řešil odlišné společenské záležitosti než běžný člověk ve století dvacátém, nicméně i zde se nám podařilo najít

společný směr, a to zejména v pojetí morálky a morálních úsudků, ale lze zde najít i jiná společná témata, kterých se oba autoři dotýkají, byť v trochu odlišném pojetí.

Prvním tématem je problematický vztah k církvi. Oba autoři poměrně silně kritizují stav, ve kterém se tato instituce v konkrétním období nachází. Terčem kritiky se často stává právě nedodržování pravidel a morálních kodexů, paradoxně nastavených tou samou institucí. U Chaucera jsou to „šprýmující“ mniši, kteří okrádají a smilní, u Greena je to zase jedinec ve víru událostí 20. století, který již není schopen chovat se podle církevních pravidel a dodržovat ustanovení, ke kterým se přijetím náboženství zavázal. Greenův člověk je ztracený a tápající v temnotě světa, kdy syntézou tohoto pocitu je novela *A Burnt-out Case*: z moderního světa uniknuvší Query nachází své „*heart of darkness*“ uprostřed africké bídy, kde nakonec umírá nikoli na následky smrtelné lepry, či na bídu a chudobu třetího světa, ale zabíjejí ho rozmary a problémy přicházejícího z „moderní“ Evropy. Je to právě tato neschopnost dodržovat svá vlastní pravidla a zásady, která se stává jádrem Greenova problému s církví a vyústí ve fatální situaci. Zásadní rozdíl je v koncovém důsledku, který plyne z tohoto rozporu. Zde se nabízí vrátit se k úvodu této práce a dvěma citátům, kterými začíná další text. Chaucer, na rozdíl od Greena, za pomoci šprýmu a ironie nalézá řešení v přisvojení si onoho zakázaného ovoce, které „nejvíce chutná“. Greene naopak hovoří o jakési naději na lepší konec, i když jeho postavy nejsou často schopny k této optimistické představě nakonec dojít. Pro oba zde ale platí, že k vypořádání se s těžkými životními situacemi a okolnostmi volí právě ironický jazyk jako mechanismus, kterým své postavy vyzbrojí do „boje“ s realitou a obrazně okolo nich vytvoří ochranný kruh, tvořený zesměšňujícími průpovídkami, které vedou k celkovému zlehčování vážnosti páchaných hříchů, jako je například smilstvo, či krádež apod.

Pokud bylo naší snahou nalézt nějakou souvislost, či podobnost v konkrétním vyjadřování ironie a jejím vztahu ke kritice společnosti, pak musíme konstatovat, že naše prvotní teze byla potvrzena. Skutečně jsme našli jisté pojítko ve formě, či v samotném užití ironického jazyka. Především ve vztahu k možné inspiraci Grahama Greena dílem Geoffreyho Chaucera. Jedná se však o spíše subjektivní zjištění, založené na analýze jevů, popsaných v předchozích kapitolách. Objektivní informace, jež by pocházela z pramenů, například od samotného autora, v tomto směru neexistuje, lze ale

předpokládat, že Greene znal Chaucerovo dílo a obecně se orientoval v historii Anglie i anglické literatuře, neboť právě tomu se se věnoval při svých studiích na univerzitě.

Můžeme tedy říci, že závěrem tohoto komparačního výzkumu je zjištění, že existují podobné, výše popsané prvky ve vyjadřování ironie a vůbec celkovém pojetí společnosti, zejména v oblasti jejího kritického pojetí, která se objevuje se v dílech obou autorů. Nicméně přímá závislost je velmi volná a lze na ni poukazovat spíše v rámci zmíněné subjektivní evaluace příslušných prvků a indikátorů, vyskytujících se napříč jednotlivými texty. Pohled obou autorů na společnost je opravdu ironický, v případě Chaucera se jedná více o situační komiku, která indikuje užití ironického jazyka, u Greena je to více obecný postoj dané postavy k zátěžové situaci, s níž se musí v rámci příběhu vyrovnávat. Nicméně tento prvek ironického pohledu na společnost je v rámci kontextu *The Canterbury Tales* i vybraných děl Grahama Greena silný a můžeme konstatovat, že oba autoři poměrně kriticky vnímají své okolí, i když k tomu volí možná trochu odlišné mechanismy. Chaucer je více orientován na humorné vyznění, Green zase poukazuje na vesměs tragické dopady lidského znevažování a zahrávání si se smyslem vlastní existence.

Podářilo se také najít jedno výrazné téma, které prostupuje texty obou autorů. Tímto prvkem je pojetí mravnosti a všeobecné kritické vyznění textů, jež se vymezuje proti narušování a porušování mravnosti ve společnosti a nerespektování mravních norem. Východiskem tohoto problému je krize, která už ale opět disponuje u každého autora jinými atributy. U Greena je to existenciální krize, prověřující opravdovost charakterů, u Chaucera je to jakési mravní ponaučení, plynoucí ze samotného příběhu. Ani o jednom autorovi nelze hovořit jako o čistě mravokárném a společensky umravňujícím, nicméně je patrné, že téma mravnosti, a ve své podstatě i její relativity, je pro ně podstatné a postavy v jejich příbězích se přinejmenším vůči mravním prohřeškům nějak vymezují, či je přímo vytváření a páchají.

V neposlední řadě je potřeba zmínit i to, co jsem již naznačil na začátku této práce. Velká časová propast mezi oběma spisovateli je poměrně těžkou překážkou, která na druhou stranu ale nutně nemusí znamenat pro účely této práce negativní hledisko. Ukázalo se, že i přes tuto historickou diferenciaci lze najít některé společné prvky a lze je spojit právě díky ironickému vyznění textů a jejich kritickému zaměření vůči

společnosti, ať už se bavíme o společnosti pozdně středověké, stojící na prahu novověku, či o společnosti moderního člověka dvacátého století, která ale stojí na prahu dvou nejstrašnějších válečných konfliktů historie, vedoucí k existenciálním otázkám o smyslu člověka a jeho bytí. I v tomto ohledu jsou to dvě velice významná historická období, která hrála zásadní roli v utváření lidského myšlení a směřování člověka jako takového. A zde, ve víru těchto velkých událostí, stojí Graham Greene a Geoffrey Chaucer, dva pozorovatelé lidských poklesků, krizí a konfliktů, snažící se postihnout pravý obraz společnosti, která se přímo před jejich zraky sama ničí a jizví svou tvář. K zachování odstupu od této ve své podstatě hrůzné sebezničující tendence je zapotřebí udržet si nadhled, což oba činí skrze ironii a zesměšnění. Tento přístup vede ke geniálnímu vyznění a zpřístupnění závažných a těžkých témat, kterými se oba ve svých textech zabývají.

9 Summary

This thesis discusses the problem of the critical view of the society in terms of ironic language usage and its role in expressing possibly twisted values of a character or a certain society. In the first part we deal with the theoretical background of each author, concerning the potential influence of different factors on their work.

In the case of Geoffrey Chaucer it was important to discuss the cultural and historical changes of values in the society caused particularly by the change of the social structures and their influence on the society itself, which contributed to the critical style of Chaucer's work, mainly in *The Canterbury Tales*. In contrast with Graham Greene's ironic voice we found Chaucer to be more humorous and optimistically oriented, meanwhile Greene's work tends to be more pessimistic and serious, considering the individual at fight with the society and its rules.

Greene's social criticism is discussed in its links to his troubled youth, when he even tried to commit suicide by playing the infamous *Russian roulette* with himself, as well as to his experience of 20th-century world and its two big war conflicts. The analysis tries to define the basic terms of irony, sarcasm and satire and relate them to the actual usage in the work of both writers.

The second part of this thesis deals with particular examples of ironic voices appearing in the texts. Firstly, it describes particular types of characters with respect to their ironic speech. The analysis involves also a certain synthesis of one mutual character type, which would use the same mechanism for the ironic voice in the context of particular situations.

The next part of the analysis considers irony in the social context, or otherwise it tries to identify certain aspects of the ironical, sarcastic behaviour of the characters in relation to their social class or position. Concerning this we also try to discover some general topic that would be common to both writers at the same time, and we find it to be the topic dealing with the ethical values and morality of both the society and the individual as well.

Despite the obvious difference of the historical backgrounds, we can say that we were able to point out some topics that are common to both writers, especially the topics concerning the, above mentioned, moral issues. Both authors clearly use irony as an

indicator of some meta-textual reality, or, in other words, they try to highlight particular themes, namely their criticism of the social malfunction and certain types of sins against humanity, as well as their perception of the moral values and the eternal human desire for goodness.

10 Bibliografie

10.1 Primární literatura

GREENE, Graham. *The Quiet American*. New York: Bantam Books, 1957

GREENE, Graham. *Tichý Američan*. Přeložil Jiří VALJA. Praha: Mladá fronta, 1957.

GREENE, Graham. *Vyhaslý případ*. Přeložil František FRÖLICH. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. Soudobá světová próza (SNKLU).

GREENE, Graham. *A Burnt-out Case*. Penguin Books, 1992, ISBN 9780140185393

GREENE, Graham. *Náš člověk v Havaně*. Přeložil Igor HÁJEK. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1961.

GREENE, Graham. *Our Man in Havana*, Vintage Publishing, 2001, ISBN 9780099286080

GREENE, Graham. *Konec dobrodružství*; Přeložil Jan Čulík. 3.vyd. Praha: Kentaur, 1993. Klub světové prózy. ISBN 80-85285-47-9.

GREENE, Graham. *The End of the Affair*. Penguin Books, 1991, ISBN 0-14-0118495-3

GREENE, Graham. *Monsignore Quijote*. Překlad: Jiřina KYNČLOVÁ, Karel KYNČL. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0525-9.

GREENE, Graham. *A Sort of Life*. The Bodley Head. London 1971, ISBN 0140185755

GREENE, Graham. *A World of My Own: A Dream Diary*. New York: Viking Adult, 1994, ISBN 978-0670852796

HELLER, Joseph. *Catch XXII*. Vintage Publishing. London. 2004. ISBN 0099470465

CHAUCER, Geoffrey. *Canterburské povídky*. Přeložil František VRBA. Praha: Naše vojsko, 1956.

CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. London, New York. Penquin Books. 1996. ISBN 0-14-062207-1

SHAKESPEARE, William. *Sonety*. Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-623-9

SWIFT, Jonathan. *Guliver's Travels*. HarperCollins. 1992, ISBN 9780192798978

10.2 Sekundární literatura

ATTARDO, S. *Irony as Relevant Inappropriateness*. *Journal of Pragmatics*. 2000, vol. 32, no. 6, ISSN 0378-2166.

BEČKA, Josef V. *Česká stylistika*. 1.vyd. Praha: Academia, 1992, ISBN 80-2000020-8.

BLOOM, H. *Geoffrey Chaucer*. New York 2008. Infobase Publishing, ISBN 9780791051153

BLOOM, Harold. *Kánon západní literatury: knihy, které prošly zkouškou věků*. Praha: Prostor, 2000, Obzor (Prostor). ISBN 80-7260-013-3.

BRYANT, G. A; FOX TREE, J. E. *Is There an Ironic Tone of Voice*. *Language and Speech*. 2005, vol. 48, no. 3, ISSN 0023-8309.

CARROLL, Noël. *Humour: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2014. ISBN 9780199552221.

CULPEPER, Jonathan. *History of English*. 2. New York: Routledge, 2005. ISBN 0-203-02350-1.

CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998, ISBN 978-80-86138-07-7

CRAIG, Hardin a kolektiv. *Dějiny anglické literatury I.* s. 422. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.

ČULÍK, Jan. *Graham Greene: dílo a život.* Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0960-4

FROISSART, J. *Kronika stoleté války,* Mladá fronta 1977, ISBN 23-121-77

GÖTZ, František. *Stručné dějiny literatury české.* 45. vyd. Brno: Ústřední spolek jednot učitelských na Moravě, 1938. Příručky pro žáky.

HIGHET, Gilbert. 1962. *The Anatomy of Satire.* Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.

HILSKÝ, Martin. NAGY, Ladislav. *Od slavíka k papouškovi, proměny britské prózy.* Brno: Host, 2002

HUOT, Sylvia. *The Romance of the Rose and Its Medieval Readers: Interpretation, Reception, Manuscript Transmission.* Cambridge: Cambridge UP, 1993. ISBN 9780521417136

CHÁB, Václav. *Dějiny Anglie od dávnověku do roku 1947.* Praha: Josef Hokr, 1947. Škola do kapsy (Josef Hokr).

MACURA, Vladimír. *Slovník světových literárních děl.* 2. vyd. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0948-7.

KLÍMA, Josef. *Zákoník Chammurapiho.* Praha, 1951.

LIŠKOVÁ, Lenka. *Dichotomie dobra a zla ve vybraných dílech fantastické literatury.* Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2015. Diplomová práce. Pedagogická fakulta.

POSPÍŠILOVÁ, Dominika. *Ironie v češtině a její vnímání*. Praha, 2009. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzita Karlova.

PROCHÁZKA, Martin. STRÍBRNÝ, Zdeněk a kol. *Slovník spisovatelů*. s. 357-360 Libri. Praha 1996. (Chaucer) 313-315 Greene

STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. Academia, Praha 1987, ISBN 21-030-87/01

ŠPIČKA, Jiří, BOLPAGNI, Marcello a KOVÁČOVÁ, Lenka. *Boccaccio 2013: poetika Dekameronu a dva způsoby, jak být člověkem*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, ISBN 978-80-244-3661-6.

TREVELYAN, George Macaulay. *Illustrated English social history*. Harmondsworth: Penguin Books, 1964, ISBN 9780679500377

TROST, P. *Jazyk ironie*. Slovo a slovesnost. 1997, roč. 58, ISSN 0037-7031.

WRIGHT, G. Herbert. *Boccaccio In England From Chaucer To Tennyson*. University of London. The Talon Press. 1957, ISBN 978-1472507341

WRIGHT, L. (2012). "About the Evolution of Standard English". *Studies in English Language and Literature*. Routledge. p. 99 ff. ISBN 978-1138006935.

10.3 Elektronické zdroje

CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury Tales | Study Guide* [online]. In: Dostupné z: <https://www.coursehero.com/lit/The-Canterbury-Tales>.

Mluvící hlavy FF UK [online]. Praha, 2014 [cit. 2020-04-08]. Dostupné z: <https://www.ff.cuni.cz/fakulta/o-fakulte/pravidelne-akce/mluvici-hlavy/>

POSPÍŠIL, I. – ZELENKA, M. *Pojem a koncepce světové literatury*. SPFFBU, 1995, D

42, Brno 1996, s. 103–112, Dostupné z:
https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108798/D_ScientiaeLitterarum_42-1995-1_13.pdf?sequence=1

SHERRY, Norman. *The Life of Graham Greene Volume Three*, Penguin Books, 2016.
ISBN 9781473547018. Dostupné také z:
<https://www.penguin.co.uk/books/104/1040202/the-life-of-graham-greene-volume-three/9781473547018.html>

SMITH, Zadie. *Shades of Greene*. The Guardian, 2004. Dostupné z:
<https://www.theguardian.com/books/2004/sep/18/classics.grahamgreene>

YIU, Melody. *Greenland, the World of Graham Greene* [online]. Dostupný na World Wide Web: <http://greenland.tripod.com>