

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**Specifické aspekty gotického románu v díle**

**Mary Shelleyové**

**Zuzana Longinová**

Plzeň 2015

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

**Studijní program Humanitní studia**

**Studijní obor Evropská kulturní studia**

**Diplomová práce**

**Specifické aspekty gotického románu v díle**

**Mary Shelleyové**

**Zuzana Longinová**

*Vedoucí práce:*

PhDr. Ivona Mišterová, Ph.D.

Katedra anglického jazyka a literatury

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2015

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, duben 2015*

.....

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat paní PhDr. Ivoně Mišterové, Ph.D. za odborné vedení, pomoc a rady při zpracování této diplomové práce.

## Obsah

<b>1</b>	<b>ÚVOD .....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>GOTICKÁ LITERATURA.....</b>	<b>3</b>
	2.1 Anglický gotický román .....	3
	2.2 Pokračovatelé gotického románu .....	10
	2.3 Znaky gotického románu .....	17
<b>3</b>	<b>ŽIVOTOPIS MARY SHELLEYOVÉ .....</b>	<b>22</b>
<b>4</b>	<b>VYBRANÁ DÍLA MARY SHELLEYOVÉ.....</b>	<b>40</b>
	4.1 Frankenstein neboli Moderní Prométheus .....	40
	4.2 Transformation (Proměna).....	54
<b>5</b>	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>62</b>
<b>6</b>	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ .....</b>	<b>66</b>
<b>7</b>	<b>RESUMÉ .....</b>	<b>69</b>

## 1 ÚVOD

Tato diplomová práce se zaměřuje na život a dílo anglické spisovatelky Mary Wolstonecraft Shelleyové, která je považována za předchůdkyni vědecko-fantastické literatury. Její román *Frankenstein neboli Moderní Prométheus* bývá někdy dokonce uváděn jako jedno z prvních děl tohoto žánru. Tato autorka čerpala inspiraci pro svou práci v gotickém románu, což byl na přelomu 18. a 19. století velmi populární literární žánr. K pochopení práce Shelleyové je tedy nutné přiblížit také vývoj tohoto žánru a charakterizovat jeho typické znaky. Cílem této práce je analyzovat vybraná díla Mary Shelleyové a identifikovat v nich charakteristické elementy gotické literatury.

Práce je strukturována do dvou větších celků, teoretického a praktického. První oddíl je věnován gotickému románu a životu Mary Shelleyové. Jedná se o oddíl teoretický, takže je zde užitá deskriptivní metoda. V první kapitole je představen stručný přehled významných autorů anglického gotického románu, přičemž důraz je kladen na jejich přínos tomuto žánru. Dále je podán výčet a vysvětlení typických rysů tohoto žánru. Ve druhé kapitole jsou popsány důležité momenty ze života této spisovatelky, přičemž je zde zmíněno i několik informací o jejích rodičích, literátech Mary Wollstonecraftové a Williamu Godwinovi.

Praktický oddíl se soustředí na rozbor dvou vybraných děl Shelleyové. První část je zaměřena na autorčino nejznámější dílo, a to román *Frankenstein neboli Moderní Prométheus*. Druhá část se zabývá pozdější prací, povídkou *Transformation*, jejíž název by se mohl volně přeložit jako „proměna“ nebo „přeměna“. Za pomoci analytické metody jsou v dílech determinovány typické rysy gotického románu. V této části jsou také částečně uplatněny komparativní metoda a některé postupy literární vědy.

Práce čerpá z různých pramenů, z monografií, elektronických zdrojů a sborníků. Převážnou část použité literatury tvoří anglicky psané publikace. Bottingova kniha *Gothic* poskytuje vyčerpávající materiál

týkající se hrůzostrašné literatury. Představuje vývoj tohoto žánru a poskytuje podrobnou deskripci souvisejících literárních děl. Doplňující informace nebo odlišná stanoviska k problému nabízejí sborníky, jež se věnují vývoji anglické literatury, například *The Norton Anthology of English Literature* a *The Pelican Guide to English Literature*. Životopisné údaje jsou získány z několika biografí o Mary Shelleyové. Těch existuje celá řada, avšak v českém prostředí nejsou dostupné. Zde se pracuje převážně s životopisy od Glynn Gryllsové, Mirandy Seymourové a Lucy Rossettiové. Publikace *A Routledge Literary Sourcebook on Mary Shelley's Frankenstein* podává podrobnosti nejen o díle samém, ale také o okolnostech jeho vzniku, jeho inspiračních zdrojích nebo jeho přijetí v době vydání. Z českých zástupců lze jmenovat *Anglický gotický román* od Jaroslava Hornáta a *Romantismus a romantismy* od dvojice Procházka a Hrbata. V obou monografiích lze nalézt podrobné informace o autorech gotického románu a o jejich dílech, čímž představují výjimečný úkaz, protože jinak se v českých publikacích tento žánr objevuje sporadicky a spíše jako heslovitý záznam.

## 2 GOTICKÁ LITERATURA

### 2.1 Anglický gotický román

Termín „gotický“ byl asociován s čímkoli divokým a barbarským. Pojem symbolizoval destruktivní prvek v klasické kultuře. Nejprve byl užíván k popisu určitého typu klenby, a tím byl lomený oblouk. Následně se toto označení aplikovalo na pojmenování celého uměleckého, zejména architektonického, stylu, který ovlivňoval kulturu vrcholného středověku.<sup>1</sup> Negativní konotace termínu souvisela s mylnou představou, jež se v 15. století rozšířila z Florencie. Ta říkala, že po kulturním rozkvětu antiky následoval neumělecký středověk s barbarskými styly, z nichž se dochoval pouze ten vytvořený Góty. Přestože se později ukázala nesprávnost tohoto tvrzení, název gotika zůstal a po nějakou dobu si ponechal pejorativní zabarvení. Gotický sloh byl rehabilitován až v období neoklasicismu, kdy se stal velice oblíbeným a dokonce se začaly stavět umělé středověké ruiny.<sup>2</sup>

V literatuře se tento termín zakořenil od druhé poloviny 18. století. Pojem „gotický“ se objevil jako součást názvu románu *Otrantský zámek* od anglického šlechtice Horace Walpolea. Podle většiny zdrojů jde o první užití slova „gotický“ v souvislosti s literaturou.<sup>3</sup> Ale podle Jiřího Flajšara pojem přidal Walpole do podtitulu svého románu až při jeho druhém vydání. Také tvrdí, že Walpole tak učinil kvůli tehdejšímu velkému zájmu veřejnosti o období gotiky a v reakci na článek v *Monthly Review*<sup>4</sup> z roku 1765.<sup>5</sup>

Motiv teroru se v literatuře neobjevil poprvé. Samotná hrůzostrašná próza čerpala inspiraci v poezii tzv. hřbitovní školy, která byla populární v první polovině 18. století. Básníci této školy akcentovali zejména ty

<sup>1</sup> PHELPS, Gilbert. Varieties of English Gothic, s. 110. In: FORD, Boris (ed.). *From Blake to Byron. The Pelican Guide to English Literature. Volume 5.*

<sup>2</sup> ULLMANN, Ernst. *Svět gotické katedrály*, s. 12-13.

<sup>3</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 138. HORNÁT, Jaroslav. *Anglický gotický román*, s. 9.

<sup>4</sup> *Monthly Review* bylo anglické periodikum věnující se recenzím literárních a uměleckých děl.

<sup>5</sup> FLAJŠAR, Jiří. *Gothic Fiction Revisited*, s. 5. In FLAJŠAROVÁ, Pavlína. *Scottish Gothic Fiction.*



objekty, jež byly z klasicistní kultury vyloučeny, tedy hřbitov, hroby, noc, zříceniny, duchy a smrt. Většina z nich tak nečinila proto, že by nacházela zvláštní zalíbení v obskurních námětech. Obrazy smrti jim pomáhaly ilustrovat jejich náboženské sdělení. Edward Young ve své básni *Kvílení aneb rozjímaní noční* (1749-1751) prezentuje vizi, že duše je uvězněna v těle, zatímco ve smrti a temnotě je možno porozumět transcendenci. Naproti tomu *Óda na strach* (1746) Williama Collinse prezentuje skutečnou fascinaci stíny, fantomy a netvory. Collinsovou intencí nebyla náboženská obroda jako u výše zmíněného, avšak snaha vyvolat silné emoce a povzbudit imaginaci. Hřbitovní škola tedy představila určitou formu práce s temnými motivy, ale gotický román k nim přistoupil s novým zaujetím a vlastní invencí.<sup>6</sup>

Literární žánr, známý dnes pod názvem gotický román, vznikl v Anglii ve druhé polovině 18. století. Podle Hornáta se autoři hrůzostrašného románu svým stylem psaní občas prohřešili proti dobrému vkusu. Třeba tím, že rozvíjeli naivní milostné zápletky, splétali těžko uvěřitelné intriky a mnohdy překrucovali historické skutečnosti. Tím se ovšem nesnižuje jejich přínos, jímž přispěli k vývoji literatury. Díky nim se otevřela cesta příběhům, které se formují z nezkroceného působení fantazie. Zároveň tento žánr lidem připomněl, že existují věci, jež jsou za hranicí lidského chápání.<sup>7</sup>

Botting ve své knize *Gothic* uvažuje o gotickém románu v určitých aspektech podobně jako Hornát. Připouští, že hrůzostrašná literatura rozvíjí neskutečné příběhy, které nejsou nijak omezené rozumem ani konvencemi tehdejší doby. Avšak domnívá se, že hrůzostrašný román má také vyšší ambice. Gotická próza totiž klade důraz na nespoutanou obrazotvornost. Citovost staví nad racionalitu. Snaží se vyvolat nepřiměřené emoce, protože estetika díla je na nich založena. Vášeň, vzrušení a celkový zážitek překračují morální normy. Příběhy vycházejí

---

<sup>6</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*, s. 32-35.

<sup>7</sup> HORNÁT, Jaroslav. *Anglický gotický román*, s. 7-8.

z fascinace negativními, iracionálními, nesmrtelnými a fantastickými objekty a činnostmi.<sup>8</sup>

Mnozí autoři ve svých románech balancují na hranici reálných možností. Avšak kulturní a společenské meze překračují zcela záměrně, aby ve čtenářích vyvolali sociální úzkost. Občas to vypadalo, že gotický román dává volnost sobeckým ambicím a zvrhlým touhám nebo že podporuje neřest, násilí a revoluční myšlenky. Kvůli tomu byl mnohdy vnímán jako rozvratný živel. Ale Botting ukazuje, že autorům hrůzostrašné literatury šlo o něco jiného. Za prvé mají knihy tohoto žánru katarzní účinek. Hrozby, v nich zobrazené, vyvolávají v lidech děs, ale absurdita, s jakou jsou popsány, vzbuzuje naopak pobavení. Čtenář prochází s hrdiny knih všechny jejich peripetie a zažívá stejné hraniční emoce. V závěru po rozuzlení dochází k uvolnění napětí a následnému očištění. Mnohem důležitější je však jejich druhá snaha, a to výstražná nebo odstrašující. Tím, že demoralizaci a dekadenci společnosti ukazuje v nejhorším světle, se gotický román před nimi pokouší lid varovat.<sup>9</sup>

Botting a Flajšar ve svých publikacích uvádějí, že gotickou literaturu můžeme rozdělit na dvě vývojové fáze, přičemž oba typy koexistovaly vedle sebe a probíhala mezi nimi častá interakce. První typ se v angličtině nazývá „terror gothic“. Do češtiny bychom ho mohli volně přeložit jako strašidelný román. Ten vyvolává neklid a vzrušení. Probouzí v lidech schopnost postavit se nebezpečí, přemoci ho a dokonce vykázat ho ze své osobní zóny. Tak umožňuje znovu nastolit řád. Proti němu stojí druhý typ, kterým je „horror gothic“ neboli hrůzostrašný román. Ten způsobuje, že jsou lidé neschopni se bránit strachu. Hrůza paralyzuje jejich tělo a zatemní jim mysl. Nepřekonatelný děs je zpravidla zapříčiněn setkáním se smrtí, protože konečnost lidského života je definitivní a popírá jakékoli představy o přechodu do neomezených sfér.<sup>10</sup> Procházka a Hrbata k tomu dodávají, že ve strašidelném románu je zpravidla

---

<sup>8</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*, s. 1-4.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 4-13.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 74-75. FLAJŠAR, Jiří. *Gothic Fiction Revisited*, s. 6. In: FLAJŠAROVÁ, Pavlína. *Scottish Gothic Fiction*.

rozvíjeno psychologické napětí. Kdežto hrůzostrašno zasáhne v náhlém šoku nebo se projevuje jako postupující obsese.<sup>11</sup> Podle Phelpse však existují typy tři. Prvním je „gothic-historical“, jehož autoři svá díla zasazují do minulosti. Jejich popis minulých dob je však velmi laxní. Tento typ zastupují spisovatelé Horace Walpole a Clara Reevoová. Druhý typ představuje „school of terror“. Jeho zrod je spojen s Ann Radcliffovou, která ve svých knihách často pracovala s pověřivostí, živenou zdánlivými nadpřirozenými fenomény. Třetí typ „school of horror“ byl ovlivněn německými a francouzskými modely a jeho typickým představitelem je Matthew Gregory Lewis. Phelps také zmiňuje fakt, že v jednotlivých dílech se mnohdy tyto typy překrývají a mísí.<sup>12</sup>

*Otrantský zámek* (1764) je tedy obecně uznáván jako první gotický román. Jeho autor Horace Walpole položil základy novému literárnímu žánru. Při psaní vycházel z klasicistních literárních norem. Tudíž dodržoval jednotu místa, času a děje. Pokud bylo potřeba poskytnout vysvětlení událostí, které se odehrály mimo tento čas a místo, tak to bylo podáno retrospektivní formou. Walpole navíc příběh rozvrhl do pěti kapitol, což odpovídá pěti aktům klasicistního dramatu. Tím, že splnil všechny estetické normy, jež vyžadovalo tehdejší umělecké společenství, chtěl docílit toho, aby se jeho práce stala plnohodnotným a uznávaným dílem.<sup>13</sup>

Při prvním vydání si Walpole nebyl jist tím, jak bude kniha přijata, proto knihu prezentoval jako nalezený středověký rukopis.<sup>14</sup> Román však zaznamenal značně příznivý ohlas, proto se rozhodl během druhé publikace přiznat své autorství textu.<sup>15</sup> To, že knihu koncipoval tak, jako kdyby tvořil překlad nějakého starého cizojazyčného textu, ovlivnilo ztvárnění postavy vypravěče. Ten zde vystupuje jako chladný

<sup>11</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 143.

<sup>12</sup> PHELPS, Gilbert. *Varieties of English Gothic*, s. 111. In: FORD, Boris (ed.). *From Blake to Byron. The Pelican Guide to English Literature. Volume 5*.

<sup>13</sup> HORNÁT, Jaroslav. *Anglický gotický román*, s. 707-708.

<sup>14</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 138.

<sup>15</sup> HORNÁT, Jaroslav. *Anglický gotický román*, s. 9.

nezúčastněný komentátor vyprávěného děje, takže ani nemůže fungovat jako ukazatel pravého emocionálního naladění dalších postav. Tento zvláštní prvek vyvolává významovou neurčitost, čímž se zesiluje strašidelnost románu.<sup>16</sup>

Walpole svým románem navrhl určitou formu pojetí tohoto žánru a v předmluvě ke druhému vydání vyzval „*bystřejší a nadanější*“, aby následovali jeho příkladu a pokusili se o strašidelný román.<sup>17</sup> Více než desetiletí nikdo na jeho výzvu neodpověděl. Až roku 1777 Clara Reevoová uveřejnila *Ochránce ctnosti*, známějšího pod pozdějším názvem *Starý anglický baron*.<sup>18</sup> Reevoová do tohoto žánru promítla prvky mravoučné literatury<sup>19</sup>, aby trochu usměrnila jeho fantasknost a přidala mu opravdovost. Dále ho obohatila o jistou „psychologizaci“ postav. Formou náznaků a napětí se pokouší nastínit problém inklinace jedinců ke zlu nebo dobru. V jejím díle se ještě objevuje obraz „staré dobré Anglie“. V druhé polovině 18. století se totiž objevil kult tradičního anglického venkova jako reakce na přelidňování měst v důsledku průmyslové revoluce. Lidé proto začali nostalgicky vzpomínat na lepší časy, které podle nich probíhaly za vlády Tudorovců.<sup>20</sup>

Další autorkou gotického románu byla sečtělá a introvertní Ann Radcliffová. Již její druhá kniha *Sicilský román* (1790) vzbudila u čtenářů značnou pozornost. Oproti dříve jmenovaným autorům je Radcliffová ve svých dílech mnohem uvolněnější a rozvíjí bohatší a barvitější dějovou linii. Přitom je její příběh navíc obohacen o sentimentální složku. Podle Hornáta se Radcliffová „*sžívá se svými hrdinkami*“. Její práce tak v některých aspektech stojí v ostrém kontrastu k Walpolovi (jeho vypravěč si udržuje nezaujatý odstup) i k Reevoové (její romány se

<sup>16</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 139.

<sup>17</sup> WALPOLE, Horace. *Otrantský zámek*. Předmluva ke druhému vydání, s. 24. In: HORNÁT, Jaroslav. *Anglický gotický román*.

<sup>18</sup> FLAJŠAROVÁ, Pavlína. *Victorian Woman and the Gothic Condition*, s. 42. In: FLAJŠAROVÁ, Pavlína. *Scottish Gothic Fiction*.

<sup>19</sup> Reevoová se částečně tematicky inspirovala u epistolárních románů Samuela Richardsona, ale nepřezvala jeho vyprávěcí formu.

<sup>20</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 141-142.

zakládají spíše na racionálně didaktickém přístupu než na důrazu na emoce).<sup>21</sup> Dalším charakteristickým znakem jejích děl je, že se v nich odráží rousseauovská výchova. Radcliffová ve svých příbězích vychází z předpokladu, že lidská duše je ze své přirozenosti dobrá, nezkažená. Ale autorčin poslední román *Ital* (1797) tuto představu boří. Objevuje se v něm totiž jedna z typických postav gotického románu, a to zlovolný, vnitřně pokřivený mnich, jehož povaha se naprosto přičíí ideji o přirozené čistotě lidského ducha.<sup>22</sup>

Flajšarová považuje její román *Záhady Udolfa* (1794) za ideál gotického románu, protože se v něm Radcliffové podařilo integrovat typické prvky žánru do harmonického celku. Navíc se Radcliffová v barvitěm líčení krajiny vyrovná slavným anglickým romantickým básníkům, Coleridgovi, Keatsovi a Byronovi, s nimiž ještě sdílí fascinaci nadpřirozenem.<sup>23</sup> Hornát naopak tvrdí, že *Záhady Udolfa* se svou kvalitou blíží spíše triviální literatuře. Tento román má prý romantičtější a dobrodružnější charakter, tudíž se vzdaluje typické variantě gotického románu. Ale podle Hornáta změna tomuto žánru tolik neuškodila a naopak patří k nejoblíbenějším, přičemž poslední díla Radcliffové představují jeho vrchol.<sup>24</sup>

Vrstevníkem Radcliffové byl William Beckford, bohatý výstřední podivín, mezi jehož záliby patřilo sbírání starožitností. Svou novelu *Vathek* (1786) koncipoval velmi netradičním způsobem. Typické elementy gotické literatury včlenil do příběhu s orientální tematikou, čímž vytvořil unikátní dílo. V knize se Beckford soustředí na vnitřní rozvrat postav. Zkoumá, jak se člověk vyrovnává s emocionálním přetížením a jak ho ovlivňují potlačované vášně. Hornát navíc vnímá záporného hrdinu, ďábelského chalífu, jako nadsazený, extrémní autoportrét autora. Oba, postava i autor, byli neskutečně bohatí, ale přesto věčně nespokojení,

<sup>21</sup> HORNÁT, Jaroslav. *Anglický gotický román*, s. 718-720.

<sup>22</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 142-143.

<sup>23</sup> FLAJŠAROVÁ, Pavlína. *Victorian Woman and the Gothic Condition*, s. 42-43. In: FLAJŠAROVÁ, Pavlína. *Scottish Gothic Fiction*.

<sup>24</sup> HORNÁT, Jaroslav. *Anglický gotický román*, s. 721.

protože majetek nijak neukojoval jejich neustálou otázku po smyslu existence. Beckford gotickou literaturu rozšířil o subjektivní až autobiografický rozměr.<sup>25</sup> Hrbata a Procházka dále oceňují Beckfordovo obohacení tohoto žánru o interferenci fantazie a snových představ. Tyto dva rysy jsou v jeho díle natolik propleteny, že fantaskní obrazy zrcadlí labyrint hrdinovy duše a naopak.<sup>26</sup>

Následující autor Matthew Gregory Lewis napsal svůj román *Mnich* (1796) v pouhých devatenácti letech. Procházka a Hrbata toto dílo považují za první anglický hrůzostrašný román<sup>27</sup>. Dílo však označují za práci nezralého mladého muže, který zde obnažuje své sadistické sklony a představy erotické svobody. O to zajímavější je pramen jeho inspirace. Kromě očividného vlivu spisů markýze de Sade je jeho román spojen s dílem Ann Radcliffové. Lewis svou titulní postavu vytvořil podle antihrdiny ze *Záhad Udolfa*. Nutno ještě dodat, že Radcliffová nebyla touto poctou příliš nadšena a cítila se povinována napsat vlastní verzi zkaženého mnicha, což učinila v *Italovi* (1797).<sup>28</sup>

Lewisův román vypráví o pokryteckém mnichovi, jenž své neřesti skrývá za kněžskou sutanou. Podle Bottinga je v *Mnichovi* předkládána kritika despotické povahy tradičních institucí, aristokracie, církve a rodiny, jež ovládají lidi pomocí nesmyslných pověr. Tato represe emocí a tužeb prý vede k nezvladatelným výstřednostem a perverzím, což právě toto dílo zobrazuje. Lewis zde užívá charakteristické znaky gotického románu, takže do děje zapojuje také nadpřirozené elementy. Avšak v jeho podání mají poněkud satirický ráz. Botting uvádí, že Lewis zesměšňuje nejen typické rysy gotické literatury, ale také sentimentalitu děl Radcliffové.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> HORNÁT, Jaroslav. *Anglický gotický román*, s. 713-717.

<sup>26</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 142.

<sup>27</sup> Ve smyslu, že *Mnich* je první román typu „horror gothic“.

<sup>28</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 143. PHELPS, Gilbert. *Varieties of English Gothic*, s. 116-117. In: FORD, Boris (ed.). *From Blake to Byron. The Pelican Guide to English Literature. Volume 5*.

<sup>29</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*, s. 76-79.

Ke gotickému románu se řadí také irský autor Charles Robert Maturin. Jeho nejznámějším dílem je román *Poutník Melmoth* (1820). Toto dílo má komplikovanou vypravěčskou techniku. Maturin v něm hojně opakuje a zdvojuje motivy, což symbolizuje absurditu a bezvýchodnost. Román se skládá z několika samostatných, ale do sebe zapadajících, příběhů, které jsou prezentovány jako citace z fiktivních rukopisů, což zesiluje iluzivnost a kulisovost celého děje.<sup>30</sup> Phelps spatřuje v titulní postavě kombinaci několika ikonických hrdinů, a to konkrétně Kaina, bludného Žida Ahasvera, Fausta, Miltonova ďábla, Coleridgova starého námořníka a byronovského hrdiny<sup>31</sup>. Melmoth uzavřel pakt s ďáblem, a proto je na rozdíl od ostatních postav gotického románu skutečně nadán nadlidskými schopnostmi, které mu zajistily delší život. Díky svému spojení se satanem může lépe nahlédnout celkový obraz lidského utrpení, krutosti a zkaženosti. Ale Melmoth je nesnesitelný člověk, cynický a neschopný opravdových citů. Touží po vykoupení, kterého by se mu mohlo dostat, pokud by jiný člověk převzal jeho úděl. Na druhou stranu Melmoth je v jistém smyslu také obětí, tragickou postavou, jejíž tužba je beznadějná, jelikož nikdy nemůže být naplněna.<sup>32</sup> Botting v *Melmothovi* vidí ironickou inverzi ideálních představ romancí. Spletitost vypravěčské kompozice zde naznačuje nevyhnutelnost lidského poslání, nikoli znovunastolení řádu, jak tomu bylo u předchozích autorů.<sup>33</sup>

## 2.2 Pokračovatelé gotického románu

Od počátku 19. století dochází k pronikání gotických prvků do dalších literárních žánrů, u nichž lze stále odhalit vlivy anglického gotického románu, přestože se jejich styl značně přetvořil. Patří sem kupříkladu v té době velice populární duchařské historky, které vyprávějí o přízracích a zjeveních. Na rozdíl od gotické prózy, která si často

---

<sup>30</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 144-146.

<sup>31</sup> *Ztracený ráj* (1667) od Johna Miltona a *Píseň o starém námořníkovi* (1798) od Samuela Taylora Coleridge.

<sup>32</sup> PHELPS, Gilbert. *Varieties of English Gothic*, s. 118-119. In: FORD, Boris (ed.). *From Blake to Byron. The Pelican Guide to English Literature. Volume 5*.

<sup>33</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*, s. 105-109.

upravovala přírodní a historické skutečnosti podle své potřeby, duchařské povídky většinou popisují věrohodnou podobu reality hlavně proto, aby následný zásah nadpřirozené síly byl působivější. Autoři těchto příběhů se nesnažili nadpřirozeno racionalizovat. Představili ho pouze jako alternativu vůči realistickému znázornění. Duchařské příběhy lze často nalézt v produkci spisovatelů, kteří jinak psali realistickou prózu. Mezi ně patří například Charles Dickens se svou povídkou *Hlídač* (1866). Autorem, jenž se výhradně zaměřil na duchařské historky, byl Sheridan Le Fanu.<sup>34</sup>

Spojitosť lze vidět rovněž s francouzským frenetickým románem, který se začal formovat od dvacátých let devatenáctého století. V tomto literárním žánru se implementují prvky nejen hrůzostrašné literatury, ale také libertinského románu a děl markýze de Sade. Zpočátku byl literární frenetismus definován jako pouhá obdoba gotického románu, ale později došlo k jeho diverzifikaci a začaly se objevovat elementy parodie, ironie a černého humoru. Charakteristickými rysy jsou zuřivost a estetika šoku, což naznačuje, že tito autoři se nebáli explicitních líčení utrpení a násilí a zcela úmyslně porušovali zákony literární i lingvistické. K významným dílům tohoto žánru se řadí například *Mrtvý osel a gilotinovaná žena* (1829) od Julesa Janina a *Paní Putifarka* (1839) od Pétruse Borela.<sup>35</sup>

Obecně můžeme říci, že další navazující žánry zamítaly otrepané gotické prvky, proto byl strach z nadpřirozena nahrazen mnohem niternějšími hrozbami, a to záhadami lidské mysli nebo rodinné minulosti. Struktura společnosti se měnila, což přinášelo další náměty pro žánry, jež se snažily vyvolávat děs. Moderní průmyslové město, plné násilí a korupce, symbolizovalo nový temný labyrint, nahradilo tak tajemné hrady a opatství. Dalšími instrumenty strachu se staly vědecké objevy a zločiny, přičemž obojí sloužilo k reflexi rozkladu jedince a společnosti.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*, s. 113, 126-127.

<sup>35</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 146, 159-160.

<sup>36</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*, s. 113-115.



Elementy gotického románu byly upraveny pro americké prostředí a následně asimilovány do tamější literatury. Americká gotika, jak ji nazývají Procházka a Hrbata, už se příliš neobrací do minulosti. A nestaví gotické stavby do centra děje. Občas se v některých příbězích objevuje stará budova jako stereotypní odkaz na evropskou gotickou literární tradici. Americká hrůzostrašná próza postrádá kontrast mezi světlem rozumu a temnotou gotické hrůzy, jelikož racionalita byla zredukována pouze na individuální subjektivitu. Ta je nahlodávána iracionální silou, která nakonec způsobí rozštěpení subjektu. Americká gotika se tedy soustřeďuje především na neudržitelnost rozumově definovatelného subjektu. Autoři často pracují s motivy mysticismu nebo dokonce fanatismu. Dále do svých děl implementují okultistické představy, spiritismus, metempsychózu a mesmerismus, které zprostředkovávají odcizení rozumové stránky individua a jeho podvědomí.<sup>37</sup>

Nejprve představme amerického spisovatele Charlese Brockdena Browna. Ve své práci se inspiroval díly anglického anarchistického filosofa Williama Godwina. Ale kromě témat perzekuce, kriminality a společenské tyranie, kterým se věnoval i Godwin, se Brown vypořádával s osvícenskými pojmy svobody a demokracie. Ve svých knihách zkoumal, jaký společenský a estetický dopad mají psychologické motivace a klamy.<sup>38</sup> Brown napsal dva romány, jejichž příběhy se proplétají, a to *Wieland, Americký příběh* (1798) a *Paměti Carwina břichomluvce* (1803, 1815). V těchto knihách se elementy gotického románu vyskytují jen v náznacích, například jména odkazují k motivům tohoto žánru. Dále se zde objevuje nepřímá narážka na kritiku katolické bigotnosti, která se často objevovala v hrůzostrašných románech. Procházka a Hrbata zdůrazňují, že Brown přinesl nové náměty, jež jsou typické pro literaturu Nového kontinentu. V *Pamětech Carwina břichomluvce* lze najít prvky z utopií nebo dystopií, to záleží na úhlu pohledu. Ludloe, hlavní hrdina, chce využít břichomluvecké schopnosti svého chráněnce Carwina, aby

---

<sup>37</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 151.

<sup>38</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*, s. 115-117.

ovládl skupinu lidí, kteří vytvoří kolonii, jejímž neomezeným vládcem se pak Ludloe má stát. Děj knihy *Wieland, Americký příběh* popisuje, jak Carwin uprchne do Ameriky, kde za použití břichomluvectví rozvrací život jedné přistěhovalecké rodiny. Brown v obou knihách operuje se simulakrem, jímž jsou fiktivní hlasy, které působí na lidskou psychiku. Břichomluvec Carwin hraje hru s lidskými emocemi. Testuje hranice svědomí a morálky. Brownovy postavy jsou řízeny rozvratnými silami, nikoli vlastním morálním vědomím, proto postrádají přirozený nárok na svobodu. Jejich osobnost je směsicí dědičnosti, úpravy vzhledu, společenské komunikace a náboženského cítění. V jeho podání jsou lidé pouhými stroji, které lze ovládat, dokud se nevymknou kontrole. V Brownově díle se explicitně ukazuje odlišnost americké subjektivity, která má performativní charakter. Klade velký důraz na zevnějšek a hraní rolí. Nezáleží na tom, jaké síly působí na jeho nitro, jedinec si musí vytvářet image, s jehož pomocí dosáhne svého cíle.<sup>39</sup>

S gotickými prvky pracoval také další Američan Nathaniel Hawthorne. Ve svých knihách sledoval stíny, které padají na nově vzniklý stát a společnost. Zaměřoval se zejména na pověry, které však přesouvá z minulosti do současnosti. V knize *Šarlatové písmeno* (1850) je na příběhu mladé ženy odsouzené pro cizoložství ukázána puritánská nesnášenlivost, přičemž reakce tamější komunity v určitých ohledech připomíná čarodějnické procesy. Hawthornův další román *Dům se sedmi štíty* (1851) má mnohem jasnější vazbu na svou inspirační předlohu. Příběh osciluje kolem rodinného domu, jenž svou tajemností a bizarností přesně vyhovuje požadavkům gotické literatury. Hawthorne operuje se zmodernizovanými verzemi tradičních nástrojů. Náhlá úmrtí jsou vysvětlena za pomoci vědy. Duchové jsou pouhou mystifikací, za níž stojí příbuzenská podobnost. Do příběhu jsou zakomponovány nové technické

---

<sup>39</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 149-151.

vynálezy, objevuje se zde daguerrotypie, která pro svou neznámost je zdrojem strachu a nedůvěry.<sup>40</sup>

Výrazným autorem, v jehož díle lze nalézt zřetelné stopy inspirace gotickou literaturou, je Edgar Allan Poe. Tento americký spisovatel střídavě pracoval jako redaktor a recenzent v různých časopisech, proto systematicky studoval tehdejší literární produkci. V jeho době v Americe neexistovali profesionální spisovatelé, protože díky absenci mezinárodních autorských práv mohla periodika otiskovat díla evropských literátů, aniž je musela finančně odměňovat. Redaktoři tudíž neměli snahu podporovat práci místních autorů. Lokální spisovatelé proto museli psát taková díla, která notně zvyšovala prodejnost periodika. Poe věděl, že nejvíce přitahují šokující a senzační témata, tak psal povídky o krvavých vraždách, zvrácených činech a děsuplných experimentech. Znamenitě ovládal pravidla literárního trhu a dokázal záměrnými skandály a mystifikacemi propagovat svou práci. Hlinský konstatuje, že ačkoli se Poe musel při psaní podřizovat zákonům komerce, činil tak svébytným způsobem. Předložil nové literární žánry a zdokonalil ty stávající. Gotická literatura se pod jeho rukama zformovala do arabesek a grotesek.<sup>41</sup> Procházka a Hrbata dodávají, že Poeova groteska má mnoho podob, „od filozofické alegorie přes psychologický horor až k monstrózním nebo absurdním výplodům techniky“<sup>42</sup>, přičemž jejím nejpodstatnějším znakem je amplifikace rysů dřívější gotické prózy. Poe si navíc se čtenáři pohrával. Překračoval dané meze a snažil se je šokovat. A arabeska zastupuje právě tuto hru se čtenářem. Jejím úkolem je zanechat dopad, estetický a zároveň psychologický.<sup>43</sup>

Klasickým příkladem inspirace gotickým románem je povídka *Zánik domu Usherů* (1834). Příběh se odehrává ve zchátralém domě uprostřed pusté krajiny. Obývá ho rodina, jejíž poslední členové, bratr a sestra,

<sup>40</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*, s. 117-119.

<sup>41</sup> HILSKÝ, Martin. *Rozbité zrcadlo*, s. 31-40.

<sup>42</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 152.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 152-153.

pomalu umírají vinou záhadné nemoci. Poe zde dobře vylíčil chmurnou atmosféru. Děj pomalu graduje, až je dovršen hrůzným závěrem. Do místnosti vtrhne sestra, která byla pohřbena zaživa, a skácí se na bratra, načež oba zemřou a celý dům se z bortí. V povídce *William Wilson* (1839) Poe rozvinul téma dvojnickví. Hlavní hrdina se domnívá, že ho někdo pronásleduje a napodobuje každý jeho krok. Ve finálním střetnutí si však uvědomí, že to byl jen jeho odraz v zrcadle, alter ego, jež symbolizovalo jeho lepší já. Dojem pronásledování byl tedy pouhým výplodem pokřiveného vědomí titulní postavy. Poe čerpal náměty pro své práce také z vědecké nebo spíše pseudovědecké oblasti. Povídka *Fakta případu monsieur Valdemara* (1845) stroze popisuje podivný experiment, při němž je umírající člověk za pomoci mesmerismu uveden do hypnotického stavu. Poe zde nastolil otázku, kde jsou meze mezi životem a smrtí a co se stane, pokud je tato hranice narušena. Zhypnotizovaný muž nepodléhá rozkladu a je dokonce schopen mluvit, ale říká pouze to, že je mrtev. Jeho prohlášení je matoucí o to víc, že diferenciace mezi životem a smrtí většinou vychází z jazykových určení. Poe zde ukazuje, jak křehké jsou hranice přírody, s nimiž si zahrává věda. Poeův přínos literatuře spočívá v tom, že aktualizoval gotické náměty a prostředky, což ve výsledku vedlo ke konstituování dvou oblíbených žánrů, a to hororového a detektivního.<sup>44</sup>

Dalším epigonem gotického románu byl Robert Louis Stevenson. Tento skotský autor napsal několik děl, jež nesou stopy výše zmíněného žánru. Mohl v nich zužitkovat znalost skotské krajiny, do níž byly pro její divokou a enigmatickou povahu občas zasazovány hrůzostrašné romány. Stevenson se už nezabýval středověkými náměty, ale svou pozornost zaměřil na temnou stránku moderní civilizace, zejména na psychologické a sociální síly, které ovlivňovaly tehdejší společnost. Kromě toho se podle Flajšarové ve své práci zabýval tématem dobra a zla, respektive zločinu a trestu. To je hlavní námět povídky *Markheim* (1884). Ve Stevensonově bibliografii se vyskytují také díla, která pracují s všeobecně známými

---

<sup>44</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*, s. 119-123.

gotickými postavami. V povídce *Olalla* (1885) vystupuje rodina upírů. *Kumpáni* (1882) zase popisují černého muže vystupujícího z moře, což podle skotských pověstí symbolizuje ďábla.<sup>45</sup>

Flajšarová dále uvádí, že Stevenson přišel s inovativní koncepcí dvojnickví hlavního hrdiny, který během dne vystupuje jako spořádaný občan, ale temná noc odkrývá jeho druhou tvář. Toto pojetí bylo nejprve načrtnuto v povídce *Lupiči mrtvol* (1884), založené na skutečném kriminálním případě, který se točil kolem prosektora Roberta Knoxe<sup>46</sup>. Stevenson v povídce některé momenty případu zesílil a implementoval sem i motiv kontrastu veřejné a soukromé tváře postav. Nejvíce je však tento motiv rozvinut v novele *Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda* (1886), jež vypráví příběh vizionářského vědce a jeho experimentu, který se vymknul kontrole. Stevenson sem zakomponoval poznatky z tehdejších studií o podvědomí a rozdvojené osobnosti. Zajímal se také o odlišnost pravé a levé mozkové hemisféry a možnost, že každá z nich vysílá tělu kontradiktorní příkazy. Podle Flajšarové tuto znalost aplikoval na osobnost svého hlavního hrdiny. Henry Jekyll je uznávaný muž s určitým společenským postavením, kdežto Edward Hyde je vyobrazen jako zloděj a zahaleč. Podle gotické konvence se charakter postav zrcadlí v jejich vzhledu.<sup>47</sup> Botting ještě uvádí, že v ději se objevují náznaky, že Hydova přítomnost reprezentuje reminiscenci nějakého zlověstného tajemství z Jekyllovy minulosti. Navíc je gotická atmosféra vykreslena na pozadí neutěšeného špinavého města, jež má symbolizovat dekadenci a odcizení.<sup>48</sup>

Ještě zmiňme irského spisovatele Abrahama „Brama“ Stokera, který se proslavil díky svému románu *Dracula* (1897). To je pravděpodobně nejznámější dílo o upírech tehdejší doby, a proto se také

---

<sup>45</sup> FLAJŠAROVÁ, Pavlína. A Role-Model: Robert Louis Stevenson, s. 25-34. In: FLAJŠAROVÁ, Pavlína. (ed.) *Scottish Gothic Fiction*.

<sup>46</sup> Muži, od nichž kupoval mrtvá těla na pitvy, byli obžalováni ze znesvěcování hrobů a vražd šestnácti lidí. Během procesu se neprokázalo, že by se Knox na jejich činnosti podílel.

<sup>47</sup> FLAJŠAROVÁ, Pavlína. A Role-Model: Robert Louis Stevenson, s. 33-38. In: FLAJŠAROVÁ, Pavlína. (ed.) *Scottish Gothic Fiction*.

<sup>48</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*, s. 138-142.

stalo vzorem pro pozdější díla tohoto druhu. Botting ukazuje, že Stoker se inspiroval gotickým románem i dalšími žánry. Na rozdíl od svých současníků však Stoker svým ústředním hrdinou učinil muže-upíra<sup>49</sup>. Tím kontinuálně navázal na první anglický upířský příběh, Polidoriho *Vampýra* (1818), jehož titulní postava v sobě nese rysy gotického padoucha a byronského hrdiny. Vliv hrůzostrašného románu je v *Draculovi* znát především na celkové atmosféře, na lokaci i na postavách. Dracula je zpodobněn jako zlovolný aristokrat s libertinskými sklony, přičemž tato elementární charakteristika gotického antihrdiny je doplněna o nadlidské atributy, nesmrtelnost, létání a metamorfózu. Ovšem Stoker tyto přívlastky formuluje specifickým způsobem, a to v podobě vědeckých termínů. Draculův protihráč, Van Helsing, je kombinací vědce a filosofa, jelikož jeho vědecké bádání směřuje i za hranice empirického poznání. *Dracula* je také částečně reminiscencí dobrodružných románů a podobně jako oni poskytoval únik od bezútěšné reality.<sup>50</sup>

### 2.3 Znaky gotického románu

Od druhé poloviny 18. století došlo ke znovuoživení zájmu o gotický umělecký sloh, a tak mnoho Angličanů z vyšších vrstev přebudovalo svá sídla ve stylu novogotiky. Typickým příkladem je výše zmiňovaný Horace Walpole, který své venkovské sídlo ve Strawberry Hill poblíž Londýna nechal proměnit ve středověký hrad. Další autor, William Beckford, také okouzlený architekturou starých dob, si ze svého domu ve Fonthill udělal opatství.<sup>51</sup> Tento fakt nezmiňujeme nahodile. Chceme ukázat, že architektura sehrála při utváření hrůzostrašného románu podstatnou roli. V době obrody historizujících stylů termín „gotický“ popisoval účinek, jaký měla majestátnost katedrál na lidské vědomí. Dojem byl vyvolán celou strukturou stavby. Šlo o její výšku, neskutečnou štíhlost a členitost. Dalšími faktory, které zesilovaly její tajemnost, byly

---

<sup>49</sup> V jeho době vznikl poměrně velký počet prací s upířskou tematikou, ale ústřední postavou zpravidla byla žena-upírka.

<sup>50</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*, s. 145-154.

<sup>51</sup> HORNÁT, Jaroslav. *Anglický gotický román*, s. 706-714.

hra světla a stínu a také neobvyklé šíření zvuků. To vše vyvolávalo v lidech pocit posvátné úcty a bázně.<sup>52</sup>

Vlivu, jaký měl gotický styl na lidskou mysl, využívají autoři hrůzostrašného románu. Středověkou stavbu postaví do centra, kolem kterého se celý děj točí. V první fázi, v díle Walpola, je gotická budova dokonce klíčovým prvkem celého příběhu. Představuje hlavní, někdy i jedinou, opozici stojící proti záporné postavě. Autoři ji používají jako náhradu místo nevyhnutelnosti osudu, jež se vyskytuje v klasicistních dramatech.<sup>53</sup>

U Reevové dochází k jistému posunu ve vnímání funkce architektury. Ta tu vystupuje jako emblém tradičních ctností a zástupce kultu staré dobré Anglie, který jsme zmiňovali dříve. Ale Radcliffová vidí typické gotické stavby v úplně opačné perspektivě. Klášter podle ní symbolizuje místo s tajemstvím. Je to prostor, kde se obnažují ty nejhorší stránky lidské povahy. A hrad zase značí korupci a úpadek feudální moci. V dílech Radcliffové architektura začne ztrácet řád a stává se nepřehledným děsivým labyrintem. V jejích románech je kladen větší důraz na přírodu, která se stává živým organismem. Příroda má zásadní vliv na hrdinky románů, jejichž duše strádají v temném a dusivém prostoru gotických staveb. Volná příroda pak na ně má ozdravující účinek.<sup>54</sup>

Podle Bottinga architektura v gotických románech odráží rozdíl mezi minulostí a současností. Vztah mezi nimi má však poněkud ambivalentní povahu. Na jednu stranu hrůzostrašná literatura vnímá hrady, kostely, opatství a hřbitovy jako odkazy feudálních dob, kdy vládlo barbarství, pověřčivost a strach. A staví je do kontrastu s věkem racionality, který proklamovali osvícenci. Ale na druhou stranu se gotický román do minulosti obrací nostalgicky. Tento žánr je fascinován nejen

---

<sup>52</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 135.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 135-139.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 141-143.

architekturou, ale i zvyky a hodnotami středověku. Vzpomíná na období, které bylo barbarské, a přesto se řídilo tradicemi a řádem, jež představovaly jistotu. Tento pohled na minulost byl vyvolán nespokojeností a obavami, které přinášela tehdejší rychle se měnící doba.<sup>55</sup>

Na vznik gotického románu měl zásadní vliv také vývoj divadla. Zejména úpadek herectví v 18. století, který vedl k přehnané teatralnosti. Tu do svých knih zapojili i autoři nového literárního žánru. Jedním z typických znaků je užití speciálních efektů, strašidelných úkazů, které mají ve čtenářích vzbudit strach a vzrušení. Stále se zde však projektují osvícenské představy. Ačkoli se při rozvíjení zápletky pracuje s nadpřirozenými prvky, na konci příběhu je vždy odhaleno, že jejich povahu lze vysvětlit naprosto racionálně. Ke změně dochází až v díle Ann Radcliffové, která nechává některé úkazy neobjasněné, čímž podporuje efekt strašidelnosti. Gotický román z divadelního prostředí přešel také sklon ke kulisovosti. Prostředí má formu kulis, které nejsou pouhým doplňkem, ale hrají ústřední roli v celém příběhu. Tento žánr dále přináší do literatury jistou iluzivnost v tom smyslu, že mnozí autoři prezentovali svá díla tak, jakoby pouze citovali středověké rukopisy. Dodávali tím příběhům na autenticitě a také na děsivosti.<sup>56</sup>

Autoři hrůzostrašné literatury prokazují značnou dávku kreativity při výběru děsivých prvků. V první fázi, v 18. století, oblíbené objekty strachu odkazují k nadpřirozenému, minulosti a souvisejí s kritikou církve. Patří sem duchové, démoni, mrtvolky, kostlivci, krutí aristokraté a zvrácení mniši. Do děl z 19. století se naopak promítají problémy tehdejší doby a společnosti. Mezi typické hrozby z této fáze se řadí vědci, otcové, manželé, šílenci, zločinci a také dvojníci. Hlavními výrazovými prostředky, jimiž gotický román působí na lidskou psychiku, jsou koncentrace velkého množství hrozeb a také opakování stejných prvků. Repetice značí

---

<sup>55</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*, s. 3-6.

<sup>56</sup> HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, s. 140-144.



absurditu a bezvýchodnost lidských dějin, což má u čtenářů vyvolat kulturní úzkost. Podle Bottinga dvojníci, alter ega a také zrcadla symbolizují odcizení tehdejšího člověka. Jsou též znakem narušení hranic mezi psychikou a realitou, čímž se otevírá prostor, v němž nelze určit rozdíl mezi skutečností a fantazií.<sup>57</sup>

V 19. století se rapidně rozvíjející věda zařadila mezi záhadné oblasti, které gotický román používá k navození děsu. Věda svou poměrně elitářskou povahou budila v lidech pochopitelné obavy. Nezasvěceným, což byla v té době většina obyvatel, mohly vědecké experimenty připadat jako projevy nějakých démonických sil. Botting ve své knize ještě poznamenává, že v této době víra v pokrok a nekonečné možnosti vědy nahrazovala náboženskou víru. Věda získala téměř posvátný charakter, což samozřejmě u autorů gotického románu vyprovokovalo stejnou odezvu, jakou reagovali na uzavřenost a tajuplnost církve.<sup>58</sup>

Postavy gotického románu fungují jako modely, tudíž je jejich charakter vylíčen schematicky. Obvykle se zde objevují dva typy postav, kladná a záporná, které jsou velmi kontrastně vykresleny. V první se kombinují všechny pozitivní vlastnosti, od krásy přes dobrotu až po počestnost. Kdežto ta druhá je ztělesněním všeho zla a vyznačuje se nekalými úmysly a násilnými činy. Občas se v dílech tohoto žánru vyskytuje také byronovský hrdina. Vyděděnec toulající se světem, protože ho tíží břemeno viny, jež nelze racionálně vysvětlit. Právě vina, ta neznámá hříšná minulost, je ideálním materiálem, ze kterého je obvykle vystavěna temná atmosféra gotické literatury.<sup>59</sup>

Ústředními postavami bývají ženy. Buď se kolem nich celý děj rozvíjí, nebo alespoň fungují jako zprostředkovatelky gotických prvků. Také ženské postavy jsou pojaty jako archetypy. Prvním typem je panna, tedy mladá, krásná a ctnostná dívka. V závěru bývá obvykle odhaleno, že

---

<sup>57</sup> BOTTING, Fred. *Gothic*, s. 2-11.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 12-13.

<sup>59</sup> FLAJŠAR, Jiří. *Gothic Fiction Revisited*, s. 9. In FLAJŠAROVÁ, Pavlína. *Scottish Gothic Fiction*.

pochází z aristokratických kruhů. Také je velice citlivá, proto na překážku nejčastěji reaguje tím, že omdlí. Proti ní stojí druhý typ, který představuje stařena. Většinou bývá zpodobněna jako šílená žena nebo jako čarodějnice. Třetím typem, vystupujícím proti předchozím dvěma zmiňovaným, je tyran. Ten se ke všem ostatním postavám chová krutě a násilně. Zvláštní zálibu nachází v trýznění mladé dívky, která jeho drsné zacházení snáší o to hůře, že nemá nikoho, kdo by se jí zastal a poskytl jí pomoc. To se samozřejmě mění s příchodem čtvrté postavy. Ta vystupuje jako skutečný hrdina, který zachrání mladou dámu ze spárů despoty. Ve většině příběhů se stejně jako v případě krásné dívky ukáže, že je vznešeného původu.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> FLAJŠAR, Jiří. *Gothic Fiction Revisited*, s. 9-10. In: FLAJŠAROVÁ, Pavlína. *Scottish Gothic Fiction*.

### 3 ŽIVOTOPIS MARY SHELLEYOVÉ

Spisovatelka Mary Wollstonecraft Shelleyová byla dcerou slavných rodičů, jak je označil básník a pozdější Maryin manžel Percy Bysshe Shelley.<sup>61</sup> Její matka Mary Wollstonecraftová psala díla o právech člověka, zejména žen, čímž se řadí mezi předchůdkyně feministické literatury. Jejím otcem byl William Godwin, který je označován za anarchistického filosofa, prosazujícího ideu revoluce.<sup>62</sup>

Mary Wollstonecraftová nějakou dobu pracovala jako guvernantka v irské rodině, kde se starala o výchovu dcer. Pak si sestrami a přítelkyní otevřela dívčí školu v blízkosti Londýna. Během působení na škole sepsala pedagogický spis *Thoughts on the Education of Daughters* (1786). Škola však zkrachovala, takže se Wollstonecraftová vrátila zpět do Londýna. Zde se spřátelila se známým vydavatelem Josephem Johnsonem, který ji podporoval v psaní a publikoval její knihy. Když Edmund Burke v roce 1790 vydal své *Úvahy o revoluci ve Francii*, útočící na jmenovanou revoluci a její zastánce, Wollstonecraftová okamžitě reagovala sepsáním vlastního traktátu, který vyšel pod názvem *A Vindication of the Rights of Men* (1791)<sup>63</sup>. Poté své úsilí zaměřila více na obhajobu žen a publikovala spis *A Vindication of the Rights of Woman* (1792).<sup>64</sup>

Ke konci toho roku se Wollstonecraftová vydala do Paříže, aby mohla revoluci sledovat z první ruky. O jejích observacích vypovídá kniha *An Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution* (1794). Ve Francii potkala amerického dobrodruha Gilberta Imlaye, s nímž navázala milostný poměr. V roce 1794 se jim narodila dcera Fanny. Wollstonecraftová měla tendenci se na muže příliš emocionálně vázat, proto se pokusila o sebevraždu, když ji Imlay

---

<sup>61</sup> LYNCH, Deidre Shauna – STILLINGER, Jack (eds.). *The Norton Anthology of English Literature. Volume D. The Romantic Period*, s. 955.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 955.

<sup>63</sup> Její dílo bylo v dalším roce zastíněno spisem *Rights of Men* od Thomase Paina.

<sup>64</sup> LYNCH, Deidre Shauna – STILLINGER, Jack (eds.). *The Norton Anthology of English Literature. Volume D. The Romantic Period*, s. 168.

opustil.<sup>65</sup> Za nedlouho poté se seznámila s Williamem Godwinem. Ten napsal spis *Inquiry Concerning Political Justice* (1793), v němž předkládá návrh radikální restrukturalizace politického a sociálního řádu. Své politické názory včlenil také do gotického románu *Caleb Williams* (1794). To dva začali udržovat milostný vztah a Wollstonecraftová zanedlouho otěhotněla. Pár se proto rozhodl vzít, přestože Godwin ve svých pracích často instituci manželství kritizoval. Navzdory tomu, že se v tomto ohledu podřídili tradici, jejich soužití bylo velmi nekonvenční, protože každý žil ve svém domě, aby si i nadále udrželi svůj osobní prostor.<sup>66</sup>

Mary Shelleyová se narodila 30. srpna 1797. Maryina matka několik dní po porodu zemřela na následky poporodní horečky. Obě dcery Wollstonecraftové, Mary a Fanny, byly svěřeny do péče Godwinovi. Ten se nejprve necítil připraven na tento úkol. Připadalo mu, že nemá k výchově dětí potřebné schopnosti, kterými oplývala jeho zesnulá manželka. Godwin sice navrhl několik teorií o vzdělávání a dokonce se je pokusil uvést do praxe, ale více mu vyhovovalo, když mohl poskytovat rady, aniž by musel převzít větší odpovědnost. O dcery se nicméně postaral. Na pomoc si přivolal známou, slečnu Louisu Jonesovou, která pečovala o děti i domácnost.<sup>67</sup> Po několika letech toto idylické uspořádání však přestalo fungovat. Louisa se totiž sblížila s Godwinovým chráněncem Georgem Dysonem, který měl velmi bouřlivou povahu. Godwin tento vztah neschvaloval, proto předložil Louise ultimátum, podle něž si musela vybrat mezi dětmi a přítelem. Louisa se nakonec odešla za svým milým.<sup>68</sup>

Od smrti Maryiny matky uplynuly čtyři roky, když se Godwin rozhodl, že je nezbytné, aby se znovu oženil. Ztráta Mary Wollstonecraftové jej velice zasáhla, což pozvolna vedlo k jisté

---

<sup>65</sup> LYNCH, Deidre Shauna – STILLINGER, Jack (eds.). *The Norton Anthology of English Literature. Volume D. The Romantic Period*, s. 169.

<sup>66</sup> PHILP, Mark, "William Godwin", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.), [online] [cit 26. 3. 2015] Dostupné na: <<http://plato.stanford.edu/archives/sum2013/entries/godwin/>>

<sup>67</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 8-12.

<sup>68</sup> MELLOR, Anne Kostelanetz. *Mary Shelley. Her life, her fiction, her monsters*, s. 4-5.

degeneraci jeho charakteru. Už nebyl tím mimořádným literátem a reformním filosofem, ale stal se z něj marnotratný pokrytec. Jeho několikeré žádosti o ruku byly spíše prospěchářské a ženy z jeho okruhu přátel je odmítly.<sup>69</sup> Avšak hlavním důvodem, proč Godwin s takovým úsilím hledal novou manželku, byla starost o jeho dcery. Také se obával, aby sestry Mary Wollstonecraftové, které byly značně pobouřeny životopisem své sestry<sup>70</sup>, nepožadovaly opatrovnictví nad dívkami.<sup>71</sup>

Hlavní známkou Godwinovy demoralizace bylo to, že za nástupkyni své osvícené ženy zvolil nepřiliš bystrou, avšak vypočítavou Mary Jane Clairmontovou.<sup>72</sup> Údaje o její minulosti byly přinejlepším nepřesné. Clairmontová se prezentovala jako vdova po zesnulém francouzském manželovi, ale je naprosto jisté, že před Godwinem vdaná nebyla. A její děti měly různé otce. Není tedy divu, že Godwin tajil sňatek před svými přáteli, kteří by ho s největší pravděpodobností neschválili. Nutno však dodat, že Godwinová byla vcelku schopnou překladatelkou z francouzštiny.<sup>73</sup>

V každém případě se Godwinova rodina nyní rozrostla. Paní Godwinová si do manželství přivedla dvě děti z předchozího vztahu, Charlese a Jane. Brzy přibyl i další člen, když se narodil syn William. Z iniciativy paní Godwinové bylo založeno vydavatelství dětských knih, aby zajistilo finanční zabezpečení pro početnou rodinu. Godwin ovšem byl nezodpovědný a neměl smysl pro obchodní záležitosti, proto podnik neprosperoval tak, jak si jeho manželka nejspíše představovala. Godwin si tudíž musel často půjčovat peníze od svých přátel, přičemž bylo nepravděpodobné, že by jim je mohl někdy splatit.<sup>74</sup>

---

<sup>69</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 12-13.

<sup>70</sup> Godwin po smrti Wollstonecraftové vydal její životopis, v němž otevřeně mluvil o jejích předmanželských milostných vztazích a sebevražedných pokusech. Značně tím poškodil její reputaci a kvůli tomu byla dlouhou dobu její díla přehlížena. BOCKOVÁ, Gisela. *Ženy v evropských dějinách. Od středověku do současnosti*, s. 106-107.

<sup>71</sup> SEYMOUR, Miranda. *Mary Shelley*, s. 38.

<sup>72</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 13.

<sup>73</sup> SEYMOUR, Miranda. *Mary Shelley*, s. 46.

<sup>74</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 13-15.

Pokud jde o rodinnou atmosféru, po příchodu nových členů se změnila. Godwin si po náhlém odchodu slečny Jonesové vytvořil s dcerami bližší vztah a začali trávit více času společně. Mary ke svému jedinému zbývajcímu rodiči velmi přilnula. Svého otce zbožňovala, až téměř uctívala. Paní Godwinová však nesnášela Maryinu přílišnou náklonnost k otci, a proto na ni žárlila. K tomu přispěl i zvláštní zájem, jaký o Mary projevovali návštěvníci Godwinova domu. Paní Godwinová prý Mary narušovala soukromí a omezovala její setkání s otcem.<sup>75</sup> Mary se nemohla smířit s novým uspořádáním rodiny. S nevlastní matkou nedokázala vycházet po dobrém. Paní Godwinová si myslela, že by se Mary měla více věnovat domácím pracím a méně času trávit nad knihami. Také jí zakazovala poslouchat otcovy večerní diskuze s jeho přáteli. Godwin byl poněkud laxní k dění v jeho domě a do těchto sporů nezasahoval. Většinu zásadních rozhodnutí, i těch, která se týkala jeho dcer, nechával na své manželce. V rodině tedy panovala napjatá atmosféra. Kvůli jejímu odlehčení byla Mary ve čtrnácti letech poslána k rodinným přátelům Baxterovým do Dundee ve Skotsku.<sup>76</sup>

Co se týče Maryina vzdělání, Mary nechodila do školy. Jak už bylo řečeno, paní Godwinová příliš neschvalovala její zálibu v četbě a nijak nepodporovala její zájem o učení. Ačkoli Godwin zaznamenal, že jeho dcera je bystrá a horlivá studentka, souhlasil se svou ženou, že nepotřebuje podstoupit formální vzdělání. Mary se tedy naučila číst a psát doma. Tento deficit oficiálního vzdělání Mary paradoxně prospěl. Kromě čtení se také aktivně věnovala fabulování příběhů, které na žádost otce sepisovala pro jeho edici dětských knih. První byla vydána, když bylo Mary pouhých jedenáct let. Také vytvářela týdenní lekce pro svého mladšího bratra, které on pak přednášel před otcovými hosty. Důležitý zdroj poznání jí poskytovala Godwinova knihovna, přičemž od otce převzala zvyk číst alespoň tři knihy zároveň. V neposlední řadě měl na Mary markantní dopad fakt, že mohla naslouchat filosofickým, politickým,

<sup>75</sup> MELLOR, Anne Kostelanetz. *Mary Shelley. Her life, her fiction, her monsters*, s. 8.

<sup>76</sup> LYNCH, Deidre Shauna – STILLINGER, Jack (eds.). *The Norton Anthology of English Literature. Volume D. The Romantic Period*, s. 955-956. GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 13-15.

literárním i vědeckým polemikám svého otce s jeho přáteli, mezi nimiž byl velikáni jako W. Wordsworth, S. T Coleridge, H. Davy a W. Hazlitt.<sup>77</sup>

Mary strávila ve Skotsku dva roky, během nichž si užívala volnosti a oddávala se „snění za bílého dne“. V této době se Godwin seznámil s mladým básníkem Percy Bysshe Shelleyem. Lépe řečeno, Shelley se velice snažil o to, aby získal pozornost známého autora politických románů. Jejich vzájemnému spřátelení pomohl fakt, že Godwin byl snadno ovlivnitelný lichocením.<sup>78</sup> Rozhodujícím argumentem, proč ho vzal Godwin pod svá ochranná křídla, byl ten, že Shelley pocházel ze zámožné rodiny. Godwin tak mohl doufat, že Shelley svému mentorovi v případě potřeby poskytne půjčku, k čemuž také mnohokrát došlo.<sup>79</sup>

Během svých častých návštěv v jejich domě Shelley seznámil Godwinovi se svým životním příběhem. Shelley získal vzdělání v prestižních vzdělávacích institucích, nejprve v Syon House a Etonu, pak na Oxfordské univerzitě. Během studií se zajímal o magii a okultismus. Také psal gotické romance, přičemž jeho texty *St. Irvyne* a *Zastrozzi*, byly publikovány před jeho sedmnáctým rokem. Avšak pod vlivem četby Godwinova spisu *Political Justice* se začal více soustředit na politická témata, načež sepsal pamflet *The Necessity of Atheism* (1811). Jeho radikální koncepce nekorespondovala s názory vedení univerzity, a tak byl Shelley spolu se svým přítelem Thomasem Hoggem vyloučen. O několik měsíců později si devatenáctiletý Shelley vzal Harriet Westbrookovou. Pravděpodobně k ní nechoval vášnivé city, ale cítil se povinen vysvobodit ji z područí despotického otce. Shelley několikrát vzal Harriet ke Godwinovým na večeři. Také se snažil rozšířit její obzory a probudit v ní zájem o poezii. Harriet zpočátku horlivě studovala, aby se Shelleymu zavděčila, ale po narození jejich dcery lanthy tyto záliby opustila.<sup>80</sup>

<sup>77</sup> MELLOR, Anne Kostelanetz. *Mary Shelley. Her life, her fiction, her monsters*, s. 8-11.

<sup>78</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 21-22.

<sup>79</sup> MELLOR, Anne Kostelanetz. *Mary Shelley. Her life, her fiction, her monsters*, s. 17-18.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 18-19.

Mary se vrátila domů v květnu 1814. Vztah mezi ní a nevlastní matkou se nijak nezlepšil. Mary bylo šestnáct a byla relativně nezávislá, o to míň tedy brala vážně rozkazy paní Godwinové. Aby unikla stísněné atmosféře, která doma panovala, chodila na procházky po okolí. Nejčastěji se ukrývala u matčina hrobu na hřbitově v St. Pancras. Tam mohla nerušeně snít a opětovně rozjímat nad náměty, které při večerích probírala otcova společnost. Mary si zde předsevzala, že se musí více věnovat samostudiu, aby jednou její knihy dosahovaly stejné kvality jako díla Mary Wollstonecraftové.<sup>81</sup>

Mary a Shelley se poprvé potkali v roce 1812. Shellyho tehdy doprovázela jeho novomanželka Harriet. Mary jistě mladého talentovaného básníka obdivovala, ale sama byla ještě dítě. Po jejím návratu ze Skotska bylo vše jinak. Mary během těchto dvou let dospěla, fyzicky i intelektuálně. Shelley začal u Godwinových večerět téměř každý večer. Brzy bylo jasné, že v Mary našel zalíbení. A ona jeho city opětovala. Godwin měl proti Shelleyho rostoucí náklonnosti k Mary značné výhrady. Svůj protest se však snažil formulovat tak, aby neutrpěly jeho vztahy se Shelleyem a on tak nepřišel o vítaný zdroj příjmů.<sup>82</sup>

Godwinovy námitky neměly na Shelleyho žádný vliv. Při některém z častých setkání s Mary v jejím útočišti na hřbitově jí Shelley svěřil, že se k němu Harriet chová odtažitě a dokonce se nestará o jejich děti. Proto se Shelley rozhodl, že svou ženu opustí. V polovině července 1814 se sešel s těhotnou Harriet<sup>83</sup> a oznámil jí, že místo jeho manželky nyní zaujme Mary. Ženě dal na výběr, jestli chce zůstat jako jejich přítelkyně nebo se vrátí do rodného města. V druhém případě by jí Shelley vyplácel roční rentu. Shelley se domníval, že jeho žena sdílí stejný názor na jejich manželství, proto bez problémů přijme jeho návrh. Harriet byla jeho jednáním natolik zaskočena, že ani neprotestovala.<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 24-27.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 26-30.

<sup>83</sup> Harriet v té době čekala jejich druhé dítě, syna Charlese.

<sup>84</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 30-31.



Mary se obávala, že když ještě není plnoletá, její otec může podniknout zákonné kroky, aby jim zabránil být spolu. Proto se rozhodli, že uprchnou do Evropy. Brzy zrána 28. července se za doprovodu Jane Clairmontové vypravili k pobřeží, odkud pokračovali do Francie. Nějaký čas pobýli v Paříži, kde trávili čas nejen obcházením místních pamětihodností, ale také sháněním peněz pro jejich další cestu. Odtud se na oslím hřbetě vydali do Švýcarska a Německa. Ke konci srpna dorazili k Lucernskému jezeru. Zde si chtěli na šest měsíců pronajmout malý domek, avšak zjistili, že už jim nezbyvají peníze. Rozhodli se tedy vrátit do Anglie, kam dorazili v září. Z deníků a dopisů, které psala během cest po Evropě, Mary později sestavila svou první knihu a anonymně ji vydala pod názvem *History of the Six Week' Tour* (1817).<sup>85</sup>

Po návratu domů na tom nebyli finančně příliš dobře. Shelley si musel půjčit od manželky Harriet, aby vůbec měli z čeho žít. Za pár týdnů Shelleyho uháněli Harrietini věřitelé a dokonce mu kvůli dluhům hrozilo vězení. Peníze ale neměl z čeho splatit, protože po útěku s Mary byl svým otcem vyděděn. Musel se tedy skrývat. Mary byla v té době těhotná a tato situace měla neblahý vliv na její zdraví. Navíc se nemohla vídat se svou rodinou, protože jim to Godwin nedovolil. Mary tím byla pobouřena, ale nijak se nepokusila jeho rozhodnutí změnit. V listopadu byla naštěstí hrozba vězení zažehnána a Mary a Shelley si mohli najít přijatelnější bydlení. K Maryině nelibosti je však stále doprovázela Jane. Na začátku roku 1815 došlo ke zlepšení jejich finanční situace, protože Shelley zdědil nějaké peníze po svém nedávno zesnulém dědečkovi. Mary na konci února předčasně porodila dceru, která však za několik dní zemřela. Její deníkové zápisy naznačují, že ztráta dcery ji ranila, i když to na sobě nedávala znát. V květnu toho roku získala Jane nějaké peníze, a tak se konečně osamostatnila a usadila se v Lynmouthu. Mary a Shelley měli teď více času pro sebe a rozhodli se cestovat.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 31-38.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 41-50.

V lednu 1816 se Mary narodilo druhé dítě, syn, který byl pojmenován po jejím otci. Tento čin ukazuje, že ke Godwinovi stále chovala úctu a vřelost, přestože on jí stejné emoce neoplácel. Godwin se opět choval značně pokrytecky. Ochotně přijímal Shelleyho finanční příspěvky, musely však být předávány potají. Godwin totiž nechtěl, aby byl pošpiněn Shelleyho špatnou reputací. Shelley byl chováním Maryina otce rozladěn a zklamán, protože neočekával, že by se Godwin se svými nekonvenčními politickými názory postavil na stranu společenské ostrakizace. Další ranou pro Shelleyho bylo špatné přijetí jeho knihy *Alastor, or The Spirit of Solitude* (1816). Proto se rozhodl s Mary a malým Williamem odcestovat do zahraničí. Jane je přemluvila, aby se s ní vydali do Švýcarska, protože doufala, že tam potká lorda Byrona.<sup>87</sup>

George Gordon Byron dorazil do Švýcarska v květnu. Na cestách ho doprovázel jeho osobní lékař John Polidori. Shelley a Mary se s Byronem seznámili a začali s ním trávit mnoho času. Často docházeli do Villy Diodati, jeho útočiště u Ženevského jezera. Chodili na túry po okolních horách nebo se věnovali plachtění. Byron shledal mladého básníka velice zajímavým. Navíc respektoval jeho intelekt a zásadovost. Byron s oblibou Shelleyho popichoval, ale ten si Byronovo škádlení nebral nijak osobně. Shelley vnímal Byrona také jako pozoruhodného člověka, přestože nesdílel některé jeho názory a nesouhlasil s jeho aristokratickými rozmary.<sup>88</sup>

V srpnu 1816 Byrona ve Ville Diodati navštívil Matthew Gregory Lewis<sup>89</sup>. Vzhledem k tomu, že Lewis publikoval úspěšný gotický román, tématem diskuze se staly nadpřirozené záležitosti. Shelley byl touto sférou fascinován, proto byl dotčen, když mu nebylo dovoleno účastnit se hovoru. Podle Byrona i Lewise totiž jako ateista nebyl oprávněný nebo schopný k tématu nadpřirozena přispět, protože rozumný člověk nemůže věřit přízrakům, aniž by věřil v Boha. Shelley se naopak domníval, že

---

<sup>87</sup> ROSSETTI, Lucy Madox Brown. *Mrs. Shelley*. [online] Release Date: October, 2004 [cit 26. 3. 2015] Chapter VI. Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6705>>

<sup>88</sup> MELLOR, Anne Kostelanetz. *Mary Shelley. Her life, her fiction, her monsters*, s. 33-37.

<sup>89</sup> Autor gotického románu *Mnich* (1796).

tváří v tvář temné noci jsou i pochybovači mnohem otevřenější možnosti existence nadpřirozených jevů.<sup>90</sup>

Díky těmto rozhovorům se celá společnost začala zajímat o duchařské příběhy. Mary celou situaci popisuje v předmluvě *Frankensteina* k vydání z roku 1831. Ve Švýcarsku bylo v létě 1816 poměrně nevlídné deštivé počasí, proto společnost kolem Byrona musela omezit své výpravy do přírody a zdržovala se v jeho vile. Dlouhou chvíli si krátili čtením knih. Do ruky se jim dostaly také německé duchařské příběhy, přeložené do francouzštiny. Na Mary velice zapůsobily, protože, jak sama uvádí, i po patnácti letech si živě vybavovala detaily z jednotlivých příběhů. Byron z nich byl také nadšen a navrhl, aby každý z nich napsal vlastní strašidelný příběh. On sám vytvořil pouze fragment, který pak připojil na konec básně *Mazeppa* (1819). Shelley chtěl vytvořit příběh, který by se zakládal na nějaké události z jeho života, ale nepodařilo se mu to, protože fabulace zápletky nebyla jeho silnou stránkou. Polidori<sup>91</sup> podle Mary přišel se strašným příběhem o ženě, která byla za pozorování klíčovou dírkou potrestána tím, že místo hlavy jí na krku seděla pouze lebka.<sup>92</sup>

Všichni tři muži brzy tento úkol opustili, jen Mary se nechtěla zadání vzdát a dlouho přemýšlela nad zajímavou zápletkou. Nechtěla totiž vytvořit jen další strašidelný příběh, ale přála si s pomocí své invence nově koncipovat námět nadpřirozena. Za dlouhých večerů naslouchala Shelleyho konverzacím s Byronem, aniž by se do nich zapojovala. Jedna taková diskuze poskytla Mary námět pro její příběh. Básníci tehdy probírali, zdali je možné odhalit podstatu života. Přitom zmínili i Darwinovy údajné experimenty<sup>93</sup>, při nichž měl u mrtvého červa

<sup>90</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 64.

<sup>91</sup> Také je možné, že Polidori místo zmiňovaného příběhu napsal *Vampýra*, ten byl v roce 1819 vydán. Tato povídka se někdy nesprávně připisuje Byronovi. MELLOR, Anne Kostelanetz. *Mary Shelley. Her life, her fiction, her monster*, s. 53.

<sup>92</sup> Author's introduction to the standard novels edition [1831], s. 6-7. In: SHELLEY, Mary. *Frankenstein, or, The Modern Prometheus*.

<sup>93</sup> Zde hovoří o Erasmu Darwinovi. Pokusy jsou označeny jako údajné, protože Mary v předmluvě vysvětluje, že nemusí jít o experimenty, které Darwin skutečně udělal, ale spíš o ty, o nichž se mezi lidmi tradovalo, že je vykonal.

neznámým způsobem vyvolat samovolné pohyby.<sup>94</sup> Po této konverzaci nemohla Mary spát. Bez ustání o tématu uvažovala, až ji napadlo, že „by bylo možné mrtvolu oživit; galvanismus je toho dokladem; třeba by bylo možné vyrobit části těla, spojit je dohromady a obdařit je životní silou.“<sup>95</sup> Tak se zrodil námět pro její nejslavnější román *Frankenstein neboli Moderní Prométheus*, jenž byl vydán anonymně v roce 1818.<sup>96</sup>

Poklidné dny u Ženevského jezera však byly brzy přerušeny. Mary a Shelley zjistili skutečnou povahu Janina vztahu k Byronovi. Byla jeho milenkou a nyní s ním čekala dítě. Mary nebyla z jejich poměru nadšena. Dokonce i Shelley se svým nekonvenčním postojem k manželství neschvaloval, jak Byron s Jane zacházel. Mary se Shelleyem se proto rozhodli vrátit do Anglie, aby tam Jane pomohli s dítětem. Také chtěli zabránit tomu, aby se o téhle aféře dozvěděla paní Godwinová.<sup>97</sup>

Druhým možným důvodem, který je přiměl k návratu do vlasti, byl provinilý pocit z toho, že ve svém současném nezměrném štěstí zapomněli na Maryinu sestru Fanny, která zůstala v domě Godwinových. Fanny jim do Švýcarska poslala dopis, v němž orodovala za svého otce, který opět potřeboval peníze. Fanny měla vřelou povahu a vždy se snažila v rodině uklidnit sváry a nastolit klidnou atmosféru. Pod mírným povrchem se však skrývaly nedostatek sebevědomí a také pocit, že do rodiny nepatří. Příliš jí tedy neprospělo, když působila jako prostředník ve sporu mezi Mary a Godwinem.<sup>98</sup> Mary se chtěla své sestře více věnovat, avšak krátce po příjezdu do Anglie se dozvěděla nešťastnou zprávu. Vrozená melancholie, kterou Fanny trpěla od dětství, si vybrala svou daň. Fanny odjela do velšského města Swansea a v místním hotelu se 9. října 1816 předávkovala opiovou tinkturou. Godwin nechtěl, aby se rozneslo,

<sup>94</sup> Author's introduction to the standard novels edition [1831], s. 7-8. In: SHELLEY, Mary. *Frankenstein, or, The Modern Prometheus*.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 8. „Perhaps a corpse would be reanimated; galvanism had given token of such things; perhaps the component parts of a creature might be manufactured, brought together, and endued with vital warmth.“ (Vlastní překlad.)

<sup>96</sup> LYNCH, Deidre Shauna – STILLINGER, Jack (eds.). *The Norton Anthology of English Literature. Volume D. The Romantic Period*, s. 956.

<sup>97</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 68.

<sup>98</sup> ROSSETTI, Lucy Madox Brown. *Mrs. Shelley*. [online] Release Date: October, 2004 [cit 26. 3. 2015] Chapter VIII. Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6705>>

že jeho dcera spáchala sebevraždu<sup>99</sup>, proto celý incident utulal s tím, že Fanny podlehla zánětlivému onemocnění během cesty do Irska. Fanny byla pohřbena v neoznačeném hrobě. Mary bylo navíc řečeno, aby se držela dál a nezhoršovala celou situaci. Mary i Shelley byli její smrtí zdrceni. Zčásti se také cítili vinni, že si Fanny více nevšimli.<sup>100</sup>

V prosinci toho roku je zasáhla další rána. Shelley obdržel zprávu o své manželce. Harriet také dobrovolně ukončila svůj život. Byla nalezena utonulá v jezeru Serpentine v londýnském Hyde Parku. Harrietina smrt Shelleyho velmi zasáhla a považoval ji za své osobní selhání.<sup>101</sup> Nicméně nedlouho po tom se za přítomnosti Godwinových konal nezbytný svatební obřad v kostele sv. Mildred v Londýně. Sňatek byl uspíšen zejména proto, aby došlo ke kladnému vyřízení Shelleyho žádosti o opatrovnictví jeho dětí z prvního manželství, dcery Ianthy a syna Charlese. Ovšem soud mu děti nesvěřil, protože ho shledal nezpůsobilým se o ně postarat. Jako hlavní důvod byl uveden Shelleyho amorální způsob života.<sup>102</sup>

V době, kdy soud řešil péči o Shelleyho děti, se Jane narodila dcera Allegra. Obě bydlely se Shelleyovými, aby se Jane o svého prvního potomka nemusela starat sama. Identita otce byla tajena, tak se mezi lidmi začaly šířit skandální fámy, jež otcovství připisovaly Shelleymu. Ten se obával pouze toho, aby tyto zvěsti neměly negativní dopad na Mary a jejich děti. Nedávno totiž k Williamovi přibyla ještě Clara Everina. Po rozhodnutí soudu ho navíc začala pronásledovat představa, že by jim mohly být děti odebrány. Shelley proto opět uvažoval o odchodu do zahraničí. Z několika důvodů se nejvhodnější destinací jevila Itálie. Zaprvé zde bylo teplé klima, které by prospělo Shelleyho zdraví. Zadruhé

---

<sup>99</sup> V 19. století byla sebevražda ve Velké Británii považována za trestný čin. Godwin zakázal o činu Fanny mluvit proto, aby nebyla pošpiněna její památka.

<sup>100</sup> SEYMOUR, Miranda. *Mary Shelley*, s. 169-178.

<sup>101</sup> ROSSETTI, Lucy Madox Brown. *Mrs. Shelley*. [online] Release Date: October, 2004 [cit 26. 3. 2015] Chapter VIII. Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6705>>

<sup>102</sup> GRYLLES, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 74-81.

zde právě pobýval Byron, s nímž chtěli Shelleyovi prodiskutovat finanční zaopatření jeho dcery Allegry.<sup>103</sup>

Shelleyovi s Jane a dětmi dorazili do Itálie v březnu 1818. Brzy po jejich příjezdu do Milána přišel dopis, v němž je Byron informoval, že si vezme Allegru do své péče, pokud se Jane vzdá všech nároků na ni. Jane tedy Allegru s její chůvou poslala do Benátek, protože věřila, že to bude v nejlepším zájmu její dcery.<sup>104</sup> Poté Shelleyovi navštěvovali italská města a užívali si krásy místní přírody. Dokud je opět nepostihla tragédie. Clara onemocněla úplavicí a zemřela Mary v náručí. Devět měsíců na to se William nakazil malárií a podlehl jí.<sup>105</sup>

U Mary se pak projevila dědičný sklon k depresi, posílený její tendencí zaměřovat se pouze na temné stránky lidského života. Chmurné nálady zhoršovaly její fyzickou kondici během dalšího těhotenství. Přesto v listopadu 1819 porodila zdravého syna, jemuž dala jméno Percy Florence. Shelleyovi poté střídavě pobývali v Livornu a Pise. Jane je opustila a začala pracovat jako guvernánka v zámožné florentské rodině. Narození syna a podpora přátel, kteří je navštěvovali v jejich dobrovolném exilu, měly blahodárný vliv na Maryinu psychiku.<sup>106</sup>

Její duševní rozpoložení se zlepšilo natolik, že Mary začala plánovat další knihu, tentokrát historický román. Mary ho nazvala *The Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca*, ale Godwin během editace název změnil na *Valperga*<sup>107</sup>. Kniha je situována do Itálie ve 14. století. Mary v ní rozvíjí milostný příběh, který se odehrává na pozadí mocenských bojů mezi guelfy a ghibelliny<sup>108</sup>. Dlouholetý pobyt v Itálii jí umožnil dobře poznat tamější podmínky a seznámit se s místním

<sup>103</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 82-89.

<sup>104</sup> ROSSETTI, Lucy Madox Brown. *Mrs. Shelley*. [online] Release Date: October, 2004 [cit 26. 3. 2015] Chapter IX. Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6705>>

<sup>105</sup> LYNCH, Deidre Shauna – STILLINGER, Jack (eds.). *The Norton Anthology of English Literature. Volume D. The Romantic Period*, s. 956.

<sup>106</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 119-141.

<sup>107</sup> Dnes je kniha známá pod Godwinovým titulem a Maryin název se stal podtitulem, tj. *Valperga, or, the Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca*.

<sup>108</sup> Jednotlivá italská města se v boji o hegemonii ve střední a severní Itálii postavila buď na stranu německého císaře, nebo na stranu papeže.

obyvatelstvem. Mary také poctivě nastudovala lokální historii, aby její kniha měla autentický základ. Román byl dokončen v létě 1821, avšak vyšel až v roce 1823.<sup>109</sup>

Na podzim 1821 si Shelleyovi našli dům v Pise, v němž si chtěli vytvořit permanentní sídlo. Nedaleko od nich se usadil Byron. Brzy se kolem Byrona a Shelleyho vytvořila skupina mimořádně pestrých osobností, které se často scházely a diskutovaly o různých tématech. Vzájemná interakce literátů povzbuzovala jejich tvůrčí činnost. Byron pokračoval na svém *Donu Juanovi* (1924). Mary přepisovala jiné jeho texty a zároveň si připravovala materiály pro další román. Shelley zase pracoval na lyrickém dramatu *Hellas* (1822). Mary později toto období označila za jedno z nejšťastnějších v jejím životě.<sup>110</sup>

Nutno zmínit, že Shelleyovi udržovali s Byronem přátelský vztah zejména kvůli malé Allegře, která se tou dobou nacházela v klášteře, kam ji Byron umístil proto, aby zde získala katolickou výchovu. Shelley však doufal, že se mu podaří svého přítele přesvědčit, aby Allegru svěřil raději do rukou nějaké anglické rodiny. Církevní výchova mu totiž připadala nedostačující. Shelley v přemlouvání postupoval opatrně a jeho progres byl nepatrný. V dubnu 1822 dorazilo z kláštera oznámení, že Allegra zemřela na následky tyfové nákazy. Všechny její smrt hluboce ranila. Jane se uzavřela do sebe. Odmítla návrh, aby zůstala se Shelleyovými na pobřeží Ligurského moře, a vrátila se zpět ke své práci ve Florencii. Mary, která byla znovu těhotná, opět upadla do depresivních nálad, jelikož Allegřina smrt jí připomněla relativně nedávnou ztrátu vlastních dětí. Její zdravotní stav se zhoršoval, což nakonec vedlo k potratu.<sup>111</sup>

Na konci června 1822 čekalo Shelleyovi příjemné překvapení. Do Itálie přijeli jejich dobří přátelé Huntovi. Shelley se s přítelem Williamsem na své lodi Ariel vydal do Livorna, kde se s nimi měl setkat. K městu

---

<sup>109</sup> ROSSETTI, Lucy Madox Brown. *Mrs. Shelley*. [online] Release Date: October, 2004 [cit 26. 3. 2015] Chapter XI. Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6705>>

<sup>110</sup> SUNSTEIN, Emily W. *Mary Shelley. Romance and reality*, 203-206.

<sup>111</sup> GRYLLES, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 143-145, 162-165.

přišli pozdě večer, takže už jim nebylo dovoleno přistát ke břehu. Noc tedy strávili na lodi. Druhý den ráno se radostně přivítal s Huntovými. Shelley jim pomohl nalézt lékaře pro vážně nemocnou paní Huntovou a také jim zařídil ubytování v Pise. Mezitím se doslechl o tom, že Byron měl nějaké problémy s úřady a že hodlal opustit Itálii. Po smrti Allegrы spolu ti dva nemluvili, přesto se Shelley za ním vydal, aby mu poskytl pomoc, pokud by bylo potřeba. Nakonec si vše vyjasnili a udobřili se.<sup>112</sup>

Když Shelley vyřídil všechny nezbytnosti, rozhodli se s Williamsem vrátit zpět k manželkám. Kolem poledne v pondělí 8. července byla jejich loď připravena k odplutí. Kapitánu Robertsovi se nezdálo počasí, proto jim navrhl, aby odjezd o den odložili. Williams však chtěl být u ženy co nejdříve, tak Shelley rozhodl, že vyrazí hned. Sotva vypluli, ještě byli na dohled od pobřeží<sup>113</sup>, přiblížila se prudká bouře, která trvala asi dvacet minut. Když se moře uklidnilo, na obzoru nebyla vidět žádná loď. Shelleyho přítel Trelawny čekal tři dny, jestli se neobjeví nebo neozvou, že přistáli na jiném místě. Poté Byronovi a Huntovi oznámil, že Shelleyho loď pravděpodobně ztroskotala.<sup>114</sup>

Mezitím Mary a Jane Williamsová čekaly na své manžely v jejich společném domě v pobřežním městě Spezia. V dopise od Williamse stálo, že domů dorazí nejpozději ve čtvrtek. Když však jmenovaný den minul a nikdo nepřišel, začaly se ženy strachovat. Jejich obavy narostly po obdržení dopisu od Huntů, v němž psal o pondělní bouři a žádal Shelleyho, aby mu dal zprávu, že je v pořádku. Mary a paní Williamsová se proto vydaly do Pisy. Tam jim však Byron sdělil pouze to, že není známo, co se s nimi stalo. Po týdnu však moře jejich těla vyplavilo.

---

<sup>112</sup> ROSSETTI, Lucy Madox Brown. *Mrs. Shelley*. [online] Release Date: October, 2004 [cit 26. 3. 2015] Chapter XII. Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6705>>

<sup>113</sup> Kapitán Roberts s nimi neplul, ale pozoroval jejich plavbu z majáku. Později podal informace o tom, co se dělo během bouře.

<sup>114</sup> ROSSETTI, Lucy Madox Brown. *Mrs. Shelley*. [online] Release Date: October, 2004 [cit 26. 3. 2015] Chapter XII. Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6705>>



Shelleyho ostatky byly pohřbeny na anglikánském hřbitově v Římě. Kromě srdce, které měla až do smrti ve svém držení Mary.<sup>115</sup>

Mary se tentokrát nepoddala zoufalství. Kvůli synovi se rozhodla se neohlížet zpátky, ale hledět do budoucnosti. Bezprostředně po Shelleyho smrti se přestěhovala k Huntovým do Janova. Jejich soužití však bylo problematické. Mary cítila, že tam přebývá. Navíc se kvůli jejich pěti dětem nemohla soustředit na práci. Obrátila se tedy na Byrona s prosbou o pomoc. Ten jí chtěl zařídit finanční podporu od Shelleyho otce. Sir Timothy však požadoval, aby mu svěřila Percyho Florence do opatrovnictví, jinak by jí peníze neposkytl. Mary samozřejmě odmítla. A rozhodla se, že se okamžitě vrátí do Anglie a bude se živit psaním.<sup>116</sup>

Do Londýna přijela v srpnu 1823. Prozatím se ubytovala v domě Godwinových, ale vlastní bydlení si chtěla obstarat co nejdříve, protože její vztahy s nevlastní matkou stále nebyly dobré. Za to s otcem se začala opět sblížovat a během konverzací se vrátil její obdiv k němu. Godwin ji nyní bral jako rovnocenného partnera také díky tomu, že se stala úspěšnou spisovatelkou. Mary navíc velmi těšilo otcovo uznání její práce. Jejich rozhovory pokračovaly, i když se Mary přestěhovala do Kentish Townu, kde sdílela bydlení s Jane Williamsovou.<sup>117</sup>

Mary bylo líto, že svůj úspěch nemůže prožívat se Shelleyem. Aby zaměstnala svou mysl, ponořila se do práce. Nejprve se rozhodla sestavit sbírku Shelleyho básní. Ta byla publikována v roce 1824 pod názvem *Posthumous Poems*. Sir Timothy však pod hrozbou odebrání vyplácené renty rezolutně zamítl, aby za jeho života bylo vydáno jakékoli Shelleyho dílo nebo jeho životopis. Mary tedy sbírku stáhla z oběhu<sup>118</sup>. Přitom ještě pracovala na další knize. Vědecko-fantastický román *The Last Man* sleduje osud osamělého člověka, posledního přeživšího po moru, který zdecimoval celé lidstvo. Postavy v tomto románu měly předobraz

<sup>115</sup> ROSSETTI, Lucy Madox Brown. *Mrs. Shelley*. [online] Release Date: October, 2004 [cit 26. 3. 2015] Chapter XII. Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6705>>

<sup>116</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 175-179.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 182-183.

<sup>118</sup> V té době už však bylo prodáno kolem tří set kopií sbírky.

v reálných osobách z Maryina okolí, v Shelleym a Byronovi. Mary během psaní zjistila, že není snadné vylíčit osamělost posledního přeživšího ze zničené civilizace, když byla v příběhu příliš emocionálně zainteresována. Po smrti blízkých osob<sup>119</sup> se sama cítila opuštěná, což jí bránilo přesně vyjádřit tyto emoce. Román nakonec dokončila a vydala ho v roce 1826.<sup>120</sup>

Mary si často dopisovala s Trelawnym, s nímž mohla sdílet vzpomínky na šťastné období v Pise i truchlit nad ztrátou výjimečných lidí, kterými Shelley a Byron jistě byli. Trelawny k Mary choval hluboké city a vážil si jí. Dokonce ji požádal o ruku, ona ho však odmítla. Přesto zůstali dobrými přáteli. Mary mu pomáhala s vydáním jeho knihy. Nejprve provedla její korekturu a posléze sehnala vydavatele. Podařilo se jí, aby byla kniha publikována v roce 1831, a dokonce bylo požadováno její druhé vydání v roce 1835. Trelawny také uvažoval o vytvoření Shelleyho biografie, ale Mary ho od toho odrazovala. Sama ji totiž toužila napsat, ale bránil jí v tom zákaz sira Timothyho.<sup>121</sup>

Jane Williamsová se sblížila se Shelleyovým přítelem Thomasem Hoggem<sup>122</sup> a v roce 1827 se za něj provdala. Mary se tedy znovu přestěhovala do otcova domu, aby nemusela bydlet sama. V té době pracovala na životopisech významných literárních osobností pro Lardnerovu encyklopedii<sup>123, 124</sup>. Dále sestavovala další sbírku Shelleyových básní, která byla publikována v roce 1831 pod prostým názvem *Poems*. Když v té době začal Percy Florence studovat na chlapecké internátní škole Harrow, Mary se potýkala s finančními

---

<sup>119</sup> Byron zemřel v dubnu 1824 v řecké válce o nezávislost.

<sup>120</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 185-190.

<sup>121</sup> ROSSETTI, Lucy Madox Brown. *Mrs. Shelley*. [online] Release Date: October, 2004 [cit 26. 3. 2015] Chapter XIII. Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6705>>

<sup>122</sup> Hogg a Shelley spolu chodili na Oxford a poté z něj byli společně i vyloučeni.

<sup>123</sup> Dinonysius Lardner, fyzik a matematik, který editoval tzv. *Cabinet Cyclopaedia*. Mary přispívala do rubriky *Lives of Eminent Literary Men*.

<sup>124</sup> ROSSETTI, Lucy Madox Brown. *Mrs. Shelley*. [online] Release Date: October, 2004 [cit 26. 3. 2015] Chapter XIII. Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6705>>

potížemi. Rozhodla se přestěhovat poblíž jeho školy, aby na ní syn mohl zůstat jako denní student.<sup>125</sup>

V rozporu s jeho filosofickým smýšlením nastoupil Godwin v roce 1833 na post vyššího úředníka na ministerstvu financí, který mu zajistili jeho vlivní přátelé. Tím se vyřešila jeho mnohaletá kritická finanční situace, jelikož k této pozici kromě vysoké mzdy náležela i rezidence v New Palace Yard. Post byl brzy zrušen, přesto Godwinovi zůstaly výhody z něj plynoucí. Godwin si jich však příliš neužil. Na přelomu března a dubna 1836 onemocněl a byl upoután na lůžko, kde se o něj střídavě staraly paní Godwinová a Mary. Krátce nato, 7. dubna, zemřel. Ve své poslední vůli uvedl, že si přeje být uložen vedle své první ženy, Mary Wollstonecraftové, na hřbitově v St. Pancras.<sup>126</sup>

Po dokončení Harrow Percy Florence nastoupil na Trinity College v Cambridgi. V létě 1841 se rozhodl s přáteli cestovat po Evropě. Pozval Mary, aby se k nim připojila, čímž ji velmi potěšil. Percy Florence dostával čtyřsetlibrovou roční rentu od sira Timothyho, takže si mohl dovolit dopřát matce luxus, který si po letech strádání zasloužila. Léto trávili nejprve ve Francii, pak se přesunuli do Itálie ke Komskému jezeru. Percy Florence propadl plachtění stejně jako jeho otec, což Mary znepokojovalo. Následující léto vyrazili na Evropy znovu. Tentokrát navštívili Německo, Čechy, Rakousko, až opět zakotvili v Itálii.<sup>127</sup>

Roku 1844 sir Timothy Shelley zemřel. Jeho titul a majetek zdědil jeho vnuk Percy Florence. Část majetku, která by připadla Shelleymu, kdyby žil, nyní patřila Mary. Ta nejprve splatila své dluhy. Zároveň se určitou peněžní sumou snažila přispět přátelům, kteří to potřebovali, čímž oplácela pomoc, kterou obdržela po ovdovění.<sup>128</sup> V roce 1848 se Percy Florence oženil s Jane St. John. Mary byla jeho výběrem potěšena,

<sup>125</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 218.

<sup>126</sup> ROSSETTI, Lucy Madox Brown. *Mrs. Shelley*. [online] Release Date: October, 2004 [cit 26. 3. 2015] Chapter XIII. Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6705>> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 231.

<sup>127</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 241-246.

<sup>128</sup> ROSSETTI, Lucy Madox Brown. *Mrs. Shelley*. [online] Release Date: October, 2004 [cit 26. 3. 2015] Chapter XIII. Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6705>>

jelikož si se snachou velice rozuměla. Jane byla navíc milovnicí Shelleyho poezie, tudíž se starala o udržování jeho památky a distribuování jeho díla.<sup>129</sup> Poslední roky života strávila Mary se svým synem a snachou. Její zdravotní stav se pomalu zhoršoval, až byla částečně paralyzovaná. Mary Wollstonecraft Shelleyová zemřela 1. února 1851.<sup>130</sup>

Jako vdova Mary toužila po určitém společenském statusu a uznání. Přestože zastávala liberální názory, snažila se své psaní i život přizpůsobit konvencím tehdejší doby. Pracovala tak, aby nebyla nařčena ze skandálního stylu života. Takového, jenž byl připisován jejím rodičům a manželovi. Celý život se cítila být pod tlakem, jelikož se snažila vyrovnat svým vzorům, naplnit očekávání, jež do ní byla vkládána, a přitom se vyhnout špatné reputaci.<sup>131</sup>

---

<sup>129</sup> GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*, s. 247.

<sup>130</sup> SEYMOUR, Miranda. *Mary Shelley*, s. 537-538.

<sup>131</sup> LYNCH, Deidre Shauna – STILLINGER, Jack (eds.). *The Norton Anthology of English Literature. Volume D. The Romantic Period*, s. 957.

## 4 VYBRANÁ DÍLA MARY SHELLEYOVÉ

### 4.1 Frankenstein neboli Moderní Prométheus

Román *Frankenstein* byl poprvé publikován v roce 1818. Tehdy byl zveřejněn anonymně, což způsobilo vlnu spekulací o autorství textu. Walter Scott, například, ve své recenzi pro *Blackwood's Edinburgh Magazine* uvedl, že autorem románu je Percy Bysshe Shelley.<sup>132</sup> Mary Shelleyová poté Scottovi poslala dopis, v němž se přiznala k autorství textu a celou situaci mu vysvětlila. Napsala v něm, že své jméno zatajila z důvodu, aby svým mladickým literárním pokusem nepoškodila jména svých rodičů, uznávaných spisovatelů.<sup>133</sup>

V roce 1831 došlo ke druhému vydání románu, k němuž Shelleyová napsala předmluvu, v níž popisuje okolnosti vzniku románu a vysvětluje zdroj inspirace pro jeho námět. Když Byron vyhlásil soutěž ve psaní strašidelných příběhů, Shelleyová byla ze všech zúčastněných nejvíce odhodlána svůj příběh dokončit. Fabulace zápletky jí zabrala dlouhý čas, protože se pokoušela o výjimečný příběh. Sama to popisuje takto: „*Byla jsem zcela pohlcena vymyšlením příběhu – příběhu, který by mohl soupeřit s těmi, jež nás nadchly k našemu úkolu. Takového, který by promlouval k nejhlubším obavám a probouzel vzrušení a hrůzu. Takového, kvůli němuž by se čtenář bál ohlédnout, krev by tuhla v žilách a zrychloval by se srdeční tep. Pokud se mi toho nepodařilo dosáhnout, tak si můj román nezaslouží označení strašidelný příběh.*“<sup>134</sup>

Všechny podněty, které Shelleyová načerpala při naslouchání rozhovorům Shelleyho a Byrona, se nakonec zhmotnily v děsivém snu.

<sup>132</sup> SCOTT, Walter. *Blackwood's Edinburgh Magazine* 2. (20 March/1 April 1818) In: MORTON, Timothy. *A Routledge literary sourcebook on Mary Shelley's Frankenstein*, s. 42.

<sup>133</sup> SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*. Betty Bennett (ed.) In: MORTON, Timothy. *A Routledge literary sourcebook on Mary Shelley's Frankenstein*, s. 28-29.

<sup>134</sup> Author's Introduction to the Standard Novels Edition [1831], s. 7-8. In: SHELLEY, Mary. *Frankenstein, or, The Modern Prometheus*. „*I busied myself to think of story – a story to rival those which had excited us to this task. One which would speak to the mysterious fears of our nature and awaken thrilling horror – one to make the reader dread to look round, to curdle the blood, and quicken the beatings of the heart. If I did not accomplish these things, my ghost story would be unworthy of its name.*“ (Vlastní překlad.)

Zdalo se jí o bledém studentu zatracovaných umění, který klečel vedle věci, kterou sestavil. A zděšeně utekl, když se u jeho výtvoru projevil známky života. Sen se stal předlohou pro krátký příběh, který naplnil požadavky Byronovy soutěže. Shelleyová se poté nechala přesvědčit, aby příběh rozšířila na delší práci, a tak se zrodil její nejslavnější román *Frankenstein*.<sup>135</sup>

Toto dílo je považováno za předchůdce vědecko-fantastických příběhů. Děj se točí kolem vědce Viktora Frankensteina, který stvoří umělou bytost, přičemž nemá žádný plán, jak s ní naložit. Nechá svůj výtvor napospas jeho osudu. Netvor se pokouší včlenit do lidské společnosti, ale není mu to umožněno. Frankenstein touží na svůj experiment zapomenout. Jejich cesty se však znovu proplétají a oba se musejí vyrovnat s existencí toho druhého.

Podle Claire Lamontové se první část knihy zabývá odpovědností stvořitele ke svému výtvoru.<sup>136</sup> Její tvrzení je, dle mého názoru, pravdivé jen částečně. Otázka odpovědnosti je zde pouze naznačena. Lze ji odhalit v podtextu děje. Shelleyová ji však příliš nerozvíjí ani nenabízí její řešení. Frankenstein se od netvora distancuje a během vyprávění s ním ani neprojevuje soucit. Nepřipouští si, že by se vůči netvorovi nějak provinil. Neštěstí, která ho v průběhu knihy potkají, vnímá jako boží trest za svou opovážlivost pokusit se imitovat božský akt stvoření. Nikoli jako pomstu raněného tvora. Jeho názor na celou situaci se v průběhu knihy nezmění.

Lamontová dále uvádí, že ve druhé části románu se ukazuje „známé zlo“, které představuje monstrum při své honbě za pomstou. V té chvíli je prý uplatněn motiv dvojníka a netvor se stává psychologickým odrazem Frankensteina.<sup>137</sup> Myslím si, že běžný omyl laické veřejnosti, která nejednou stvořitelovo jméno přisuzuje jeho monstru, výstižně reflektuje provázanost obou hlavních postav. Shelleyová zavrhlá ostré

---

<sup>135</sup> Author's Introduction to the Standard Novels Edition [1831], s. 9. In: SHELLEY, Mary. *Frankenstein, or, The Modern Prometheus*.

<sup>136</sup> LAMONT, Claire. The Romantic Period (1780-1830), s. 316. In: ROGERS, Pat (ed.). *The Oxford Illustrated History of English Literature*.

<sup>137</sup> Tamtéž s. 316.

odlišení mezi kladnými a zápornými charaktery. V jejím pojetí se naopak rozdíl mezi nimi pomalu stírá. Netvor navzdory svému jménu není pouze padouchem, ale v určitých fázích příběhu je hrdinou a v jiných zase obětí. A Frankenstein není kladným hrdinou v pravém smyslu. Mimo jiné proto, že nedokáže přijmout zodpovědnost za své činy.

Důležitý motiv knihy vidím ve způsobu, jak je prezentována perspektiva vědy. Dle mého názoru se zde Shelleyová zabývá zejména možným selháním vědeckého postupu. Tedy tím, co se stane, pokud se nějaký experiment vymkne kontrole. Nebo je jeho potenciál mnohem větší, než se předpokládalo. V tomto díle to spočívá v tom, že Frankenstein chápe monstrum jako hmotu. Sice oživenou a pohybující se, ale nikoli jako skutečnou bytost. Neuvažuje o tom, že by netvor mohl myslet, že by mohl něco cítit nebo že by dokonce mohl mít podobné touhy jako člověk. O Frankensteinově postoji k bytosti, kterou stvořil, nejlépe vypovídá fakt, že mu nedá žádné jméno a nazývá ho pouze netvorem.

Domnívám se, že Frankensteinův příběh by mohl být vnímán jako paralela k celé vědecké komunitě. Frankenstein objeví způsob, jak oživit neživou hmotu, ale celou dobu tvorby se ani jednou nezamyslí, co s novou bytostí bude dělat. Když netvor obživne, Frankenstein před ním uprchne. Nechce se o něj postarat, ale nedokáže ho ani zabít. Podobně jako Frankenstein i vědecká komunita má schopnosti vykonat neuvěřitelné věci, ale to automaticky neznamená, že by je vykonat měla. Lidské společenství by totiž nemuselo být připravené na všechno, co věda dokáže. Věda by hlavně měla být ochotna a schopna převzít odpovědnost za vše, co vykoná.

Podtitul knihy zní *Moderní Prométheus*. Shelleyová tím odkazuje k řeckému mýtu o Titánovi, který svou pomocí lidem provokoval bohy, zejména Dia. Prométheus nejprve lstí připravil bohy o lepší část obětního zvířete. Zeus tedy lidi potrestal tím, že jim vzal oheň, aby maso museli jíst syrové. Prométheus však jeho zákaz obešel a oheň z Olympu ukradl.

Zeus zuřil a nechal Prométhea připoutat ke skále, kde mu každý den sup rval játra.<sup>138</sup> Tento podtitul byl zvolen proto, že titulní hrdina románu Shelleyové v několika aspektech připomíná tohoto Titána. Zaprvé se Frankenstein také vzepřel bohu, a to svým úspěšným pokusem o stvoření a oživení bytosti podobné člověku<sup>139</sup>. Zadruhé se Frankenstein tímto svým činem pokoušel prospět lidstvu. Myslel si, že tak odhalí podstatu života a poté bude moci najít způsob, jak lidi ochránit před nemocemi a oddálit jejich smrt. Za svou troufalost si vysloužil krutý trest. Byl postupně připraven o všechny své blízké. A vědomí, že je za jejich smrt sám odpovědný, mu muselo působit obrovská muka.

V knize jsou použity lineární a rámcová kompozice. Objevuje se zde několik dějových linek, které do sebe navzájem zapadají. Ohraničující zápletku představuje příběh mladého mořeplavce Waltona, který se vydává k Severnímu pólu, aby objevil původ magnetismu. Při plavbě vezme na loď trosečníka, jímž je Frankenstein, který mu vypráví svůj příběh. Rámcová linie je prezentována formou dopisů a deníkových zápisů, čímž je vytvářena iluze, že se jedná o autentický příběh. Hlavní zápletku tvoří Frankensteinovo vyprávění, které začíná jeho dětstvím, pokračuje vytvořením monstra a ztrátou všech blízkých a končí setkáním s Waltonem. Do této linie je vložen ještě další příběh, v němž netvor sděluje, co prožil během odloučení od svého stvořitele. Ten je také podán retrospektivní formou. Tyto dvě dějové linky jsou rozděleny na kapitoly, přičemž každá z nich mapuje určité události nebo okolnosti, které byly podle jeho vyprávěče významné pro další vývoj jeho života. Kapitoly nekončí nijak dramaticky, spíše nabízejí zdánlivé zklidnění. Naopak začátky následujících kapitol zpravidla přinesou negativní, často i tragické zvraty.

Navíc je tu použit klimaxový kompoziční postup, což znamená, že dochází k postupné gradaci napětí. Začátek knihy prezentuje idylický stav, ale v průběhu děje je kumulováno stále více nebezpečí a hrozeb.

<sup>138</sup> GRAVES, Robert. *Řecké mýty*, s. 142-144.

<sup>139</sup> Další podobností je fakt, že Prométheus je někdy nazýván stvořitel lidstva.



Příběh má otevřený konec. Frankenstein zemřel, aniž se stihl s netvorem vypořádat. Monstrum po stvořitelově smrti přísahalo, že ukončí svůj život, protože bylo jeho dílo dokonáno. Ale kniha je zakončena jeho odchodem z lodi, tudíž se zde nenachází důkaz, že se netvor zabil. Také okolnosti jeho existence jsou celkově nejasné. Kniha nepodává informace o tom, jestli může netvor zemřít přirozeným způsobem, když se nenarodil jako lidé, ale byl uměle vytvořen. Nebo zdali je možné ho zranit či zabít. Tyto otázky zůstávají nezodpovězené.

Každá dějová linka má vlastní časové a místní zasazení. Waltonovy dopisy a zápisky jsou datovány do 18. století, od prosince do září, ale nejsou zde uvedeny konkrétní roky. Dobrodružova cesta začíná v Rusku a pak po moři směřuje na sever. Frankensteinovo vyprávění pokrývá velký časový úsek, jelikož popisuje svůj život. Některým částem se věnuje podrobněji a některá období přeskakuje. Avšak není zde uvedeno přesnější temporální určení. Pouze lze z Waltonova deníku odvodit datum Frankensteinovy smrti, ke které došlo kolem 11. září někdy v 18. století. Co se týče míst, navštívil jich Frankenstein mnoho. S rodiči žil v Itálii a Švýcarsku. Studoval v Německu. Podíval se i na Britské ostrovy. Nelze přesně určit, kolik času uplyne v netvorově vloženém příběhu, protože se tam neobjevují časové údaje. Ale dobu je možno odhadnout z Frankensteinova příběhu. Netvorovo stvoření a jeho opětovné shledání s Frankensteinem dělí asi rok a půl. Tato dějová linie se odehrává hlavně na francouzském venkově, kde se monstrum skrývá.

V díle se hojně užívá deskripce. Kniha je psaná ich-formou, ale každá ze tří výše zmíněných dějových linek má jiného mluvčího. Ten vystupuje jako personální vypravěč, tudíž zná vše, co ví postava, kterou zastupuje. Vyjadřuje její myšlenky, emoce, vnitřní pochody. Ale ostatní postavy popisuje pouze zvenčí.

Charakteristika postav, jež v určitých částech příběhu vystupují jako vypravěč, je podána vcelku podrobně. Nejvíce prostoru je samozřejmě věnováno titulní postavě, u níž je víceméně vylíčen celý život. Detailně

jsou zde popsány Frankensteinovo rodinného zázemí, jeho zájmy a vzdělání. Viktora Frankensteina nelze tak jednoznačně zařadit. Nebo abychom byly přesnější, jeho charakter se v průběhu děje měnil. Dětství prožil v klidném a přátelské prostředí. Byl to trochu samotářský chlapec. Vyznačoval se nespoutanou povahou a zvědavým duchem. *„Nikdo na světě nemohl strávit šťastnější dětství než já. Rodiče byli vtělením vlídnosti a laskavosti. Nepatřili k lidem, kteří chtějí pánovitě a bezohledně vládnout osudu svých dětí, nýbrž sami dávali podnět k nesčetným radostným chvílím, které jsme prožívali. [...] Mé povaze bylo vlastní vyhýbat se davu a dával jsem přednost pevnému přátelství s několika málo druhy. [...] Byl jsem vznětlivý a občas jsem podléhal záchvatům divokosti, ale podle nějakého zvláštního zákona mě má povaha nevedla k pošetilým zájmům, nýbrž k horlivé touze po poznání, ovšem nikoli po poznání všech věcí bez jakéhokoli výběru.“<sup>140</sup>*

Vlivem pozdějších událostí došlo k posunu ve Frankensteinově povaze. Jejich příčinu lze vysledovat k jednomu z typických znaků Frankensteinova charakteru. A to k dychtivosti po odhalení skrytých záhad přírody, což mu mělo zajistit věčnou slávu. *„Už jsem se zmínil, že jsem vždy byl prostoupen horečnou touhou proniknout tajemstvími přírody. [...] Bohatství bylo pominutelným cílem, ale s jakou slávou by se setkal můj objev – učinit lidské tělo odolné nemoci a bezpečné před každou smrtí kromě násilné!“<sup>141</sup>* Cesta za slávou a uznáním se poněkud zvrtila a jeho výtvor se vymknul kontrole.

Po hrůzných činech, které monstrum vykonalo, se ve Frankensteinovi probouzí temná stránka jeho povahy. Hlavou se mu honí černé myšlenky, které ho povzbuzují k pomstě. *„Kdykoli jsem si na něj vzpomněl, skřípal jsem zuby, oči mi žhnuly a já si horoucně přál zničit onen život, kterým jsem ho nedomyšleně obdařil. Když jsem uvažoval o jeho zločinných a odporných skutcích, ovládly nenávist a touha po*

<sup>140</sup> SHELLEYOVÁ, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*, s. 42-43.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 46-47.

*pomstě mou mysl a vedly ji přes všechny zábrany.*<sup>142</sup> Změny Frankensteinova chování si všimne i Alžběta, jeho snoubenka. „*V tvém vzhledu je výraz zoufalství a někdy i pomsty a nahánějí mi strach. Drahý Viktore, zažeň tyto temné vášně!*“<sup>143</sup>

Později různými zvraty děje přišel Frankenstein téměř o všechny své nejdražší. Ocítá se na pokraji šílenství a jeho jediným životním cílem je odstranit hrozbu, kterou představuje jeho výtvar. „*...Musím tedy vraha zničit já sám. A to také bude jediným smyslem mého života.*‘ Při těch slovech jsem se roztrásl a z mého chování vyzařovaly posedlost a bezpochyby i ušlechtilý žár.“<sup>144</sup>

Podobnou autobiografii, i když zkrácenou, o sobě poskytuje i monstrum. To se na svět dostalo jako výsledek Frankensteinových experimentů, přičemž v knize není popsán přesný postup, jak bylo monstrum vytvořeno ani jak bylo oživeno. „*Jedné smutné listopadové noci jsem se dožil dokončení svých snah. S úzkostí, která téměř hraničila s agónií, naskládal jsem kolem sebe životodárné přístroje, abych mohl vdechnout jiskru života do neživé hmoty, která mi ležela u nohou. Byla jedna hodina po půlnoci, déšť bubnoval neutěšeně do oken a svíčka již dohořivala, když za posledního záblesku světla jsem spatřil, jak můj výtvar otevřel matně žluté oko. Jeho dech byl těžký a údy se mu křečovitě zmítaly.*“<sup>145</sup> Objevuje se jen malý náznak, že by k tomuto účelu mohl být využit blesk. Frankenstein totiž jednou fascinovaně vyprávěl o síle bouře a jejích blesků. A Miranda Seymourová navíc píše, že Shelleyová v dětství vyslechla vyprávění o experimentu, při němž působením elektřiny došlo u popraveného vězně k pohybům končetin a dokonce se otevřelo jedno jeho oko.<sup>146</sup>

Frankenstein při tvoření nijak nedbal na výslednou podobu svého výtvaru. Soustředil se pouze na to, aby se mu podařilo ho zdárně oživit.

<sup>142</sup> SHELLEYOVÁ, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*, s. 122.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 124.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 268.

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>146</sup> SEYMOUR, Miranda. *Mary Shelley*, s. 44.

Takto je vylíčeno vzezření netvora hned po jeho probuzení. „*Žlutá kůže sotva skryla soustavu svalů a žil, vlasy byly leskle černé, rozevláté, zuby bělostné jako perly, jenže tento lesk tvořil tím strašnější kontrast s vodovými očima, které měly téměř stejnou barvu jako špinavě bílé oční důlky, v nichž byly zasazeny, jako svraštělá pokožka a úzké zatrpklé rty.*“<sup>147</sup> Jeho ošklivý vzhled, který je v knize mnohokrát zopakován, budí v lidech strach, na nějž reagují v lepším případě úprkem a v horším případě násilím. Shelleyová zde odmítla premisu gotického románu, podle níž vzhled postavy odráží její charakter. Přestože má netvor ohavnou podobu, není zlý. Na začátku své existence je mírný a vstřícný. Nerozumí podstatě zla a nenávisti, když se o nich dozvídá během svého tajného samovzdělávání. „*Dlouho jsem nemohl pochopit, jak člověk může zavraždit svého bližního, nebo dokonce proč existují zákony a vlády, ale když jsem naslouchal podrobnému líčení zlořádů a krveprolití, přestal jsem se divit a odvracel jsem se s odporem.*“<sup>148</sup>

Netvorova krutost a zatrpklost vznikají jako odpověď na negativní a předpojatý přístup lidí k jeho osobě. Osamění vyvolává frustraci, která se vyhorcuje, když mu Frankenstein odmítne stvořit družku. Postupně se jeho zlost vystupňuje v zuřivé běsnění a šílenou posedlost. Takto své pocity líčí na konci knihy samo monstrum. „*‘Myslíte si snad, že jsem byl necitelný k zoufalství a výčítkám svědomí? On,’ pokračoval a ukázal na neživé tělo [Frankensteina], ‚on nepocítil při pohledu na vykonaný skutek ani desetitisícinu hrůzy, kterou jsem pocítil já při postupném uskutečňování svých činů. Strašlivé sobectví mě hnalo vpřed a přitom mi srdce plnily výčitky. [...] Mé srdce bylo schopno přijímat lásku a přátelství, než je utrpení naplnilo zlobou a nenávistí. Avšak tato náhlá změna mi způsobila taková muka, jaká si ani neumíte představit.*“<sup>149</sup>

V netvorově linii je kladen důraz zejména na popis toho, jak sám sebe učil proto, aby lépe zapadl do společenství lidí. Jeden z prvních

<sup>147</sup> SHELLEYOVÁ, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*, s. 71-72.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 159-160.

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 295.

recenzentů Walter Scott považuje tento aspekt knihy za nesmyslný. Podle něj je velice nepravděpodobné, že by monstrum bez pomoci dokázalo pochopit jazyk, naučilo se číst a psát a dokonce porozumělo dílům jako *Ztracený ráj* a *Utrpení mladého Werthera*<sup>150, 151</sup>. Dle mého názoru bylo netvorovo vzdělání nezbytnou součástí myšlenkového experimentu, který Shelleyová v knize navrhla. Příběh je prezentován z perspektivy tří vypravěčů, je tedy svědectvím tří odlišných postav. Monstrum muselo být schopné nejen tlumočit své zážitky, ale také vyjádřit své emoce. Prostřednictvím učení je navíc čtenáři představena počáteční nezkažená povaha netvora, takže pak je lépe vidět, jak se jeho charakter mění a zhoršuje. Shelleyová zde také ukazuje selhání ze strany ostatních lidí, kteří pouze z netvorova vzhledu usuzují, že je špatný.

Povaha dvou hlavních hrdinů, tedy Frankensteinova a monstra, se v průběhu děje mění. Jejich vlastnosti se vyvíjejí, jak narážejí na mezní situace. Naproti tomu vedlejší postavy zůstávají neměnné. Alespoň tak se to zdá na základě popisu, který podávají postavy-vypravěči, přičemž vycházejí pouze z vnějších projevů jejich chování. V knize se objevuje několik vedlejších ženských postav, na něž lze uplatnit schematický model, určující charakter postavy. Jsou zde dvě ženy představující typ mladé panny.

První z nich je Alžběta, Frankensteinova sestřenice. Ve skutečnosti s ním není příbuzná, ale jeho rodiče ji přijali za svou chráněnkou, tudíž vyrostla v jejich rodině. Její matka zemřela při porodu a otec byl uvězněn, tak byla Alžběta sirotek. Otec byl navíc milánský šlechtic. Tím splňuje charakteristiku tohoto typu postavy. A pokud jde o její vzhled či povahu, takhle o ní mluví sám Frankenstein. *„Alžbětina čistá duše zářila v našem klidném domově jako věčné světlo. To, co milovala ona, milovali jsme i my, a její smích, líbezný hlas a sladký pohled nebeských očí nám*

<sup>150</sup> Prvé od Johna Milтона. Druhé od Johanna Wolfganga Goetha.

<sup>151</sup> SCOTT, Walter. *Blackwood's Edinburgh Magazine* 2. (20 March/1 April 1818) In: MORTON, Timothy. *A Routledge literary sourcebook on Mary Shelley's Frankenstein*, s. 40-42.

*neustále žehnal a dodával síly. Byla vtělením lásky, která nás zjemňovala a přitahovala.*<sup>152</sup>

Druhou představitelkou mladé panny je Justýna Moritzová. Dívka, kterou si pod křídla vzala Frankensteinova matka. Pracuje v jejich rodině jako služebná, ale chovají se k ní spíše jako k přítelkyni. Justýna byla sice jen poloviční sirotek, ale její matka ji neměla ráda. Nadržovala Justýniným třem sourozencům a k Justýně se chovala zle. Až ji vysvobodila Frankensteinova rodina. I ona tedy odpovídá charakteristice. Takhle ji popisuje Alžběta v dopise Frankensteinovi. *„Justýna se k nám vrátila a ujišťuji Tě, že ji mám velice ráda. Je velmi rozumná a milá a neobyčejně hezká.*<sup>153</sup>

I když jsou tyto dvě postavy vykresleny podle zmiňovaného modelu, tak se přece v jejich charakteru objevují jisté odlišnosti. Shelleyová jim přidává odvahu a vnitřní sílu, kterou si zachovávají i ve chvílích, kdy čelí protivenstvím. Alžběta se musí vyrovnat se ztrátou hned několika blízkých lidí. Takto reaguje na smrt své tety, Frankensteinovy matky. *„Alžběta skrývala svou bolest a snažila se vystupovat jako utěšitelka. Hleděla s odvahou do budoucna a své povinnosti vykonávala statečně a horlivě. Zasněžila život těm, které se naučila nazývat strýcem i bratřenci. Nikdy nebyla tak okouzující jako v oněch dobách, kdy slunný úsměv rozzářil její tvář a zalil nás svým jasem. Ve snaze přivést nás na jiné myšlenky zapomínala dokonce i na vlastní zármutek.*<sup>154</sup>

Justýna je zase obviněna z vraždy Frankensteinova malého bratra. Přesto si zachovává mravní sílu a stále vystupuje důstojně. *„Justýna se tvářila klidně. Byla ve smutku a hluboké utrpení ještě více zkrásnělo její půvabný obličej. Výraz její tváře vyjadřoval přesvědčení o nevině. Ani se nezachvěla, ačkoli na ni hledělo mnoho lidí a zatracovalo ji.*<sup>155</sup>

---

<sup>152</sup> SHELLEYOVÁ, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*, s. 43.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 84-85.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 108.

Zápornou ženskou postavu by mohla představovat Justýnina matka, která se svou dcerou nezachází hezky. A občas se chová jako šílená. Takto líčí Alžběta paní Moritzovou po smrti jejích oblíbenějších dětí. *„Její rozum se začal kalit, domnívala se, že smrt jejích miláčků byla božím trestem za její nadřování. [...] Ta ubohá žena byla ve své kajícínosti velmi vrtkavá. Občas prosívala Justýnu, aby jí odpustila její nevlídnost, ale mnohem častěji ji obviňovala, že zavinila smrt svých bratrů a sestry.“*<sup>156</sup>

Pokud jde o mužské charaktery, tak u nich je modelový systém použit na vedlejší nebo epizodní postavy. Jako kladný hrdina, který zachrání dívku v nesnázích, může být vnímán námořní kapitán, jehož příběh vypráví dobrodruh Walton v dopisech své sestře. Shelleyová však dívčinu záchranu obrátila naruby. Kapitán sice vysvobodí dívku z rukou jejího zatvrzelého otce, nikoli tím, že by si jí vzal, ale naopak tím, že ji vyváže ze slibu o jejich společném sňatku. *„V předvečer svatebního dne se ještě jednou setkal se svou nevěstou. Tonula v slzách. Vrhla se mu k nohám a zapřísahala ho, aby ji ušetřil. Přiznala se mu, že miluje jiného, ale protože je onen mladík chudý, nedá její otec nikdy souhlas k sňatku. Můj šlechetný přítel uklidnil prosebnici, a když mu prozradila jméno svého vyvoleného, vzdal se jí. Již dříve zakoupil statek, kde měl v úmyslu strávit zbytek života, všechno však věnoval svému soku spolu se zbytkem peněz, určeným na nákup dobytka, a potom sám přiměl dívčina otce, aby dal souhlas k sňatku s jejím milým.“*<sup>157</sup>

Kromě postav se text zaměřuje také na deskripci prostředí. Gotický román je obvykle zasazen do středověkého prostředí. Odehrává se na gotickém hradě nebo rozpadlém šlechtickém sídle. Shelleyová však pro svůj román vybrala jiné místo, a tím je vědecká laboratoř. Ovšem zájem není příliš věnován jejímu interiéru ani exteriéru. Jejich popis se objevuje minimálně a je předkládán jen v hrubých náčrtech. I z nich je však jasné, že se nejedná o přívětivé místo. Jeho atmosféra působí chmurně, jak to u

<sup>156</sup> SHELLEYOVÁ, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*, s. 84.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 14.

gotického románu má být. *„Dílnu pro svou nečistou práci jsem si zařídil v osamělé komoře či spíše v jakési cele na půdě domu, oddělené od všech ostatních bytů pavlačí a schodištěm.“*<sup>158</sup> Hrad se v knize vyskytuje jen zřídka a v dálce. Pravděpodobně slouží k dotvoření malebnosti zobrazované scenérie. *„Na srázných úbočích borovicemi porostlých hor bylo vidět zříceniny starých hradů, mezi stromy probleskovaly roztroušené chýše a dole se klikatila prudká Arve.“*<sup>159</sup>

Za to hojně a barvitě Shelleyová líčí krajinu oblastí, jež Frankenstein během svých cest navštíví. Většinu míst jmenovaných v knize Shelleyová osobně poznala, proto při jejím popisu vycházela ze zkušenosti. Je tedy pravděpodobné, že se v deskripci odrážejí její emoce, vyvolané bezprostředním setkáním se vznešenou nádherou krajiny. Příroda zde má ozdravující účinek. Obzvláště blahodárně působí na Frankensteina, kterému uklidňuje rozjitřenou mysl. *„Příštího dne jsem se toulal údolím. Zastavil jsem se u pramene Arveironu, napájeného ledovcem, který pomalu sestupuje od horského vrcholu a přehrazuje údolí. Předě mnou se zdvihala strmá úbočí velebných hor, nade mnou visela sněžná zeď ledovce, kolem bylo roztroušeno několik borovic. [...] Tato nádherná krása mi přinášela největší útěchu, jakou jsem byl schopen přijmout. Povznášela mě nad všechny malicherné pocity, a ačkoli mě nezbavovala zármutku, přece jen ho zmírňovala a uklidňovala.“*<sup>160</sup>

Dále Shelleyová v knize poukazuje na druhou stránku přírody. Ta je nebezpečná. Její děsivost pramení z nezkrotné síly živlů. Přírodní úkazy jsou hrozivé a přitom fascinující. Příroda vládne silami, které se člověk snaží pochopit a zkrotit. A využít je ve svůj prospěch. Podobně jako když Frankenstein oživil netvora s pomocí blesku. *„Bouřka se zřejmě rychle blížila a po přistání jsem vystoupil na nízký kopec, abych mohl lépe pozorovat její průběh. Obloha se postupně zatáhla a brzy jsem pocítil, jak*

<sup>158</sup> SHELLEYOVÁ, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*, s. 67-68.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 126.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 128.



*na mě dopadají velké kapky deště, jehož prudkost rychle vzrůstala. [...] ...nad hlavou mi s burácením zahřměl hrom. Jeho dunění se odrazilo od Saleve, od Jurského pohoří a Savojských Alp. Prudký zásvit blesku mi oslnil zrak a ozářil jezero, takže vypadalo jako obrovský ohnivý pruh. Potom se na chvíli všechno jako by ponořilo do neprostupné tmy, dokud se mi zrak nezotavil z předcházejícího záblesku. [...] Sledoval jsem bouři, tak krásnou, a přece tak strašnou...*<sup>161</sup>

Do zápletek gotických románů bývá zapojen motiv nadpřirozena. Objevují se v nich duchové a démoni nebo se v nich dějí podivné úkazy. Ty se alespoň zpočátku jeví jako nadpřirozené, ale později se ukáže, že mají rozumné vysvětlení. Shelleyová tyto gotické prvky nepoužívá v jejich původní podobě. Ve *Frankensteinovi* fungují spíše jako básnické přívlastky. „*Tvor, kterého jsem pustil mezi lidi a vyzbrojil vůlí a schopností konat hrůzné činy, z nichž jeden právě vykonal, mi připadal téměř jako můj vlastní upír, můj vlastní duch vyproštěný z hrobu a hnaný touhou zničit vše, co je mi drahé.*“<sup>162</sup> Dále například. „*Ani oživená mumie by nemohla být tak ohyzdná jako tento netvor.*“<sup>163</sup>

Záhadné prvky se ukrývají také ve Frankensteinově honbě za poznáním přírody, která ho zavede k pseudovědeckým naukám, k nekromancii a k fascinaci démoničnem. Frankenstein totiž svůj zájem nejprve zaměří na přírodní filosofii a dychtivě studuje díla takových autorů, jako byli Cornelius Agrippa, Paracelsus a Albertus Magnus. Poznatky, které ve svých pracích nabízeli, byly za hranicí běžného poznání přírody. „*Pod vedením nových učitelů jsem se s neobyčejnou pílí vrhl do hledání kamene mudrců a elixíru života. [...] Tyto touhy nebyly jedině; moji autoři ochotně slibovali i možnost vyvolávat duchy a d'ábly.*“<sup>164</sup> Shelleyová těmito předvědeckými disciplínami nahradila démonické síly, které působily v původních gotických románech.

<sup>161</sup> SHELLEYOVÁ, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*, s. 98-99.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 100-101.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 47.

*Frankenstein* tak svým zájmem o rozvoj vědy předznamenává Poeovu tvorbu.

Během své práce na oživení nové bytosti se Frankenstein nezalekl ani temných, pochybných a hrůzných činností. Na rozdíl od postav jiných gotických románů Frankenstein nevěřil zdánlivě nadpřirozeným jevům. Ale za to jeho činy mohly u ostatních lidí vyvolávat děs. „*Temnota nijak nepůsobila na mou fantazii a hřbitov byl pro mě pouze místem pro ukládání těl, z nichž život vyprchal a která se ze sídla síly a krásy stala potravou červů. Nyní jsem si vzal za úkol zkoumat příčiny a postup tohoto rozkladu a byl jsem nucen trávit dny a noci v hrobkách a márnících.*“<sup>165</sup>

Shelleyová se ve svém díle v určitých ohledech vzdaluje od klasické hrůzostrašné literatury. Oproti anglickému gotickému románu, který se často navrácí do minulosti, zasadila děj své knihy blíže své současnosti. Její hrdina sice také pochází z aristokratických kruhů, ale mnohem podstatnější je, že pro něj zvolila povolání vědce. Tím Shelleyová v podstatě směřuje k moderním hrozbám, které pramení z rozvoje vědy. Proto bývá *Frankenstein* občas označován za předchůdce vědecko-fantastického žánru.

Ve *Frankensteinovi* Shelleyová líčí události života jednoho vědce, jak je v dopisech a lodním deníku zaznamenal jistý mořeplavec. Tímto způsobem se snaží ději dodat na autenticitě. Vytváření iluze, že se jedná o reálný příběh, patří mezi charakteristické prvky gotické literatury. Shelleyová však zvolila odlišnou vyprávěcí formu. Děj je totiž líčen z pohledu určité postavy, která vystupuje jako personální vypravěč. Tento mluvčí se v průběhu děje mění, čímž autorka nabízí komplexnější obraz příběhu. Shelleyová zvolila také odlišný přístup k postavám. Hlavní hrdinové přestali být statickými modely. Autorka naopak zkoumá, jak tragické události a obtížná rozhodnutí ovlivňují jejich povahu. Nelze rovněž kategoricky rozdělit její románové postavy na hrdiny a antihrdiny, neboť v podstatě ztělesňují obojí. Záleží pouze na úhlu pohledu čtenáře.

---

<sup>165</sup> SHELLEYOVÁ, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*, s. 63.

## 4.2 Transformation (Proměna)

Povídka *Transformation* byla publikována v roce 1831 v oblíbené literární ročence *The Keepsake*<sup>166</sup>. Shelleyová tehdy psala pod přízviskem „autorka románu *Frankenstein*“, jelikož sir Timothy, otec jejího manžela, nedovolil vydávat díla pod Shelleyho jménem. Inspiraci pro svou povídku načerpala Shelleyová pravděpodobně v Byronově nepublikovaném dramatu *The Deformed Transformed* (1822), s nímž se seznámila, když jej pro Byrona přepisovala.<sup>167</sup>

Povídka vypráví příběh o zhýčkaném mladém muži Guidovi, dědici italského aristokrata, jenž měl vše, ale vlastní vinou o to přišel. Svou lehkomyšlností se připravil o majetek. Kvůli pýše ztratil svou milovanou dívku Juliet. Falešnými přáteli se nechal přesvědčit k nerozumnému činu, který zapříčinil ztrátu postavení a dokonce vyhnanství z rodného kraje. Až utrpení a zásah nadpřirozené moci pomohly Guidovi pochopit, co je v životě skutečně důležité. Shelleyová se zde zabývá motivem dvojnickví a záměny identity.

Jedná se o krátkou povídku, která je tvořena souvislým textem bez grafického členění na kapitoly nebo jiné oddíly. Na začátku je citován úryvek z básně *Píseň o starém námořníkovi*<sup>168</sup> od Samuela T. Coleridge. Tato pasáž vypráví o mukách, která sužují starého námořníka, když při svém vyprávění musí stále dokola prožívat strašlivou tragédii, jejímž byl strůjcem. Úryvek pravděpodobně předznamenává vyprávěcí formu, při níž vyprávěč cítí povinnost sdělit příběh, přestože se dříve zařekl, že ho nikdy nebude vyprávět. Tato struktura fabule je pro Shelleyovou typická a objevila se už v románu *Frankenstein*.

---

<sup>166</sup> The Keepsake byl sborník, který vycházel mezi lety 1828 a 1857. Obsahoval básnické i prozaické texty. Jeho editorům se podařilo získat příspěvky od zvučných jmen, kromě M. Shelleyové to byli W. Scott, S. T. Coleridge a W. Wordsworth. MORRISON, Lucy – STONE, Staci L. *A Mary Shelley Encyclopedia*, s. 229.

<sup>167</sup> MORRISON, Lucy – STONE, Staci L. *A Mary Shelley Encyclopedia*, s. 445.

<sup>168</sup> V originále *Rime of the Ancient Mariner* (1798). Do češtiny překládáno také jako *Skládání o starém námořníku*.

Jak už bylo naznačeno výše, děj je vystavěn na retrospektivním kompozičním postupu. Vypravěč předkládá popis příběhu, který se odehrál před blíže nespécifikovanou dobou. Události, jež se staly v oné minulosti, jsou prezentovány formou lineární a chronologické kompozice. Příběh nemá komplikovanou strukturu. Skládá se pouze z jedné dějové linie, která se soustředí na okolnosti týkající se hlavní postavy, Guida. Objevuje se zde také náznak klimaxového postupu, protože v průběhu vývoje zápletky dochází ke kumulaci dramatických situací a následné eskalaci napětí. Vše nakonec vyvrcholí závěrečným fatálním střetnutím mezi Guidem a jeho ďábelským protivníkem, který si chtěl přivlastnit jeho život. Povídka má uzavřený konec, který je doplněn o mravní ponaučení. Guido zde přiznává, že je vlastně vděčný za hrůzné události, kterými prošel, protože jen díky nim se poučil. Až po prožitém utrpení a děsu si začal vážit dobrých věcí, které měl a které považoval za samozřejmé.

Příběh je prezentován ich-formou z pohledu hlavního hrdiny Guida. Ten tedy vystupuje jako personální vypravěč. Proto převažují popisné části, zejména deskripce emocí a vnitřního rozpoložení hlavního hrdiny. Dialogy se zde příliš nevyskytují. Většina Guidových interakcí s dalšími postavami je zprostředkována jen nepřímo prostřednictvím jeho vyprávění. Formou přímé řeči je prezentován pouze rozhovor se skřetem. Tento dialog hraje v ději klíčovou roli, a proto je zde uveden v plném znění.

Shelleyová příběh zasadila do své oblíbené Itálie. Dějištěm hlavních dějových zvrátů učinila severoitalský Janov, odkud také hlavní postava pochází. Část příběhu se však odehrává také ve Francii. Guido totiž toužil poznat svět, tak cestoval po Evropě, až zakotvil v Paříži. Časové vymezení není v příběhu explicitě uvedeno. Ovšem Guido ve svém vyprávění zmiňuje francouzského krále Karla VI., jenž vládl na přelomu 14. a 15. století. Z toho usuzuji, že by se příběh mohl odehrávat v době jeho panování nebo krátce po něm. Na rozdíl od *Frankensteina*, který se odehrával v době blízké autorčině současnosti, tuto povídku

Shelleyová zasadila do minulosti, čímž se navrátila k prvním gotickým románům, takovým, které psali Walpole nebo Radcliffová.

V této povídce se Shelleyová zaměřuje zejména na vylíčení niterního stavu hlavního hrdiny, proto zde není věnováno příliš prostoru deskripci prostředí. U budov jsou zmíněny pouze jejich názvy, ale jejich popis není uveden. Shelleyová se opět soustředí spíše na vykreslení krajiny, zde nejvíce na deskripci hornatého pobřeží a rozbouřeného moře. *„Někdy téměř přemožen slzami, jindy blouznící agónií jsem se potuloval po skalnatém útesu, který se s každým krokem stával divočejším a pustějším. Visuté skály a strmé srázy vyčnívaly nad poklidným oceánem.“*<sup>169</sup> Shelleyová se také znovu vrací k námětu nespoutanosti přírody, když popisuje průběh bouře na moři. *„Večer byl nadosah, když se jako mávnutím kouzelného proutku začala od moře blížít černá mračna, tyto skvrny na azurové obloze potemněly a vyrušily dosud klidné hlubiny. Mraky měly podivně fantaskní tvary, jež se proměňovaly a přeskupovaly, přičemž to vypadalo, jako by byly ovládány kouzlem. Hřbety vln se zvedaly. Hrom nejprve slabě šeptal, poté burácel přes širou plochu zpěněného moře, které se nyní zbarvovalo do purpurového odstínu.“*<sup>170</sup> Shelleyová dále na tématu ztroskotání a smrti námořníků ukazuje marnost lidského snažení o překonání nebo zkrocení přírody. *„Kolem mysu znenadání proplulo větrem hnané plavidlo. Námořníci se mu marně snažili prorazit cestu na otevřené moře – vichřice ho tlačila na skály! [...] Útes, o nějž se tříštily vlny, nevědomě čekal na svou kořist. Úder hromu mi zahřměl nad hlavou v momentě, kdy byl malý člun mrštěn na svého*

---

<sup>169</sup> SHELLEY, Mary. *Transformation*, s. 12. *„Now subdued almost to tears, now raving in my agony, still I wandered along the rocky shore, which grew at each step wilder and more desolate. Hanging rocks and hoar precipices overlooked the tideless ocean.“* (Vlastní překlad.)

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 12. *„Evening was at hand, when, seaward, arose, as if on the waving of a wizard's wand, a murky web of clouds, blotting the late azure sky, and darkening and disturbing the till now placid deep. The clouds had strange fantastic shapes; and they changed, and mingled, and seemed to be driven about by a mighty spell. The waves raised their white crests; the thunder first muttered, then roared from across the waste of waters, which took a deep purple dye, flecked with foam.“* (Vlastní překlad.)

*nespatřeného nepřitele. Během okamžiku se loďka rozpadla na kusy.*<sup>171</sup> Tyto motivy by mohly být vnímány také jako jistá reminiscence, jíž Shelleyová odkazuje ke ztrátě svého manžela, který utonul poblíž italských břehů.

Hrdinova milovaná žena Juliet je klasickým příkladem modelové ženské postavy, jaká se objevuje v éře anglického gotického románu. Juliet reprezentuje typ mladé nevinné dívky. Dalo by se říci, že po nějaký čas byla sirotkem. Její matka zemřela a otec byl během politických nepokojů vyhoštěn z Janova. Za jeho nepřítomnosti Juliet pobývala v domě Guidova otce. V jejím charakteru se skloubí všechny kladné vlastnosti, jak to vyžaduje profil tohoto typu postavy. Je milá, trpělivá a věrná. Navíc je neskutečně půvabná. Takto ji popisuje Guido. *„Ani rozkvétající růže nemohla být sladší než toto drahé děvče. Nádherný jas rozzářil její tvář. Její postava, její krok, její hlas – mé srdce ještě nyní roní slzy, když pomyslím na vše jemné, milující a čisté, jež bylo uchováváno v tomto nebeském příbytku.*<sup>172</sup> Její povaha se během příběhu nezmění. Navzdory všemu, co si musí s Guidem vytrpět, nepřestává věřit, že se Guido napraví a vrátí se k ní.

Julietin otec, markýz Torella, se poněkud vymyká ze schematického rozdělení postav gotického románu. Otcové nebo opatrovníci jsou totiž v tomto žánru obvykle zápornými postavami. Bývají prezentováni jako chamtiví tyraní. Kromě šlechtického titulu nemá Torella s tímto typem postavy příliš společného. Je to dobrý člověk, který byl nespravedlivě vyhoštěn ze svého rodiště. Po návratu z exilu jeho podnikání velice prosperuje a z něj se stane bohatý muž. Torella mi připomíná spíše netradiční variantu gotického hrdiny, takového, který

---

<sup>171</sup> SHELLEY, Mary. *Transformation*, s. 12-13. *„Round this cape suddenly came, driven by wind, a vessel. In vain the mariners tried to force a path for her to the open sea – the gale drove her on the rocks. ... A rock, just covered by the tossing waves, and so unperceived, lay in wait for its prey. A crash of thunder broke over my head at the moment that, with frightful shock, the skiff dashed upon her unseen enemy. In a brief space of time she went to pieces.”* (Vlastní překlad.)

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 4-5. *„The opening rose in May was not more sweet than this dear girl. An irradiation of beauty was spread over her face. Her form, her step, her voice – my heart weeps even now, to think of all of relying, gentle, loving, and pure, that was enshrined in that celestial tenement.”* (Vlastní překlad.)

zachrání dívku v nesnázích. V tomto případě však dívku nahradil marnotratný syn, tedy Guido, s jehož výstřelky má Torella až bezednou trpělivost. Navíc dává Guidovi mnoho druhých šancí, aby se napravil. I ve zpupných momentech Guido vidí Torellovu dobrotu a shovívavost. *„Její otec byl nejlepší a nejlaskavější z mužů. Snažila se mi ukázat, že když ho uposlechnu, tak to přinese samé dobro. Ochotně by přijal mé opožděné podvolení se a mou kajícnost by následovalo velkorysé odpuštění.“*<sup>173</sup>

Postavou, kolem níž se celý děj odvíjí, je mladík Guido. Na něj nelze uplatnit schematický systém postav. Jeho charakter se v průběhu děje proměňuje, ale jde o opačný vývoj, než jaký prodělal Frankenstein. Zatímco Frankensteinův charakter se v důsledku určitých událostí ztemňuje a zatvrzuje, z Guida se díky sérii špatných rozhodnutí a jednoho děsivého zážitku stává lepší člověk. Guido se narodil s nešťastnou kombinací povahových vlastností. Je nadutý, panovačný, zbrklý a nezvladatelný. Nerad se podřizuje autoritám a vždy si musí prosadit svou. Během pobytu ve Francii se chová nezodpovědně a všechn majetek rozprodává, aby měl hotovost na bujaré večírky a další radovánky. Když je téměř na mizině, rozhodne se vrátit do Janova, kde chce sňatkem získat majetek. *„Byl ze mě téměř žebrák, přesto jsem mohl přijít požádat o svou nevěstu a znovu vybudovat své jmění. Pár dobrých obchodů by ze mě opět udělalo boháče.“*<sup>174</sup> Vzhledem tomu, že Guido své dědictví téměř vyplýval, jeho budoucí tchán, markýz Torella, navrhne určitá omezení týkající se užití společného majetku manželů. Guido se však nechá ovládnout svou pýchou a nedokáže na podmínky předmanželské smlouvy přistoupit. Kumpáni, kteří parazitovali na jeho životním stylu, svým popichováním ještě povzbuzují jeho vzpurnou povahu, až se Guido pokusí svou milou Juliet unést. Jeho plán je však odhalen a Guido je

---

<sup>173</sup> SHELLY, Mary. *Transformation*, s. 9-10. *„Her father was the best and kindest of men, and she strove to show me how, in obeying him, every good would follow. He would receive my tardy submission with warm affection; and generous pardon would follow my repentance.“* (Vlastní překlad.)

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 6. *„I was nearly a beggar, yet still I would go there, claim my bride, and rebuild my fortunes. A few happy ventures as a merchant would make me rich again.“* (Vlastní překlad.)

uvězněn. Díky přímluvě jeho opatrovníka se podaří trest zmírnit na vyhnanství.

Poté se Guido potuluje po pobřeží. Hlavou se mu honí temné myšlenky. „... *smršť vášní posedla a rvala mou duši. Bylo to jako, kdyby mi v hrudi hořelo uhlí. Nejprve jsem uvažoval nad tím, co bych měl udělat. Měl bych se připojit k pirátům. Odplata! – to slovo bylo balzámem pro mé uši: - Přijal jsem ho – hýčkal jsem ho – dokud mě nebodalo jako had.*“<sup>175</sup> Zde narazí na podivného cizince, který mu nabídne nebezpečnou dohodu. Guido přijme, jelikož si ve své pýše myslí, že už nemá co ztratit.

Antihrdinu v tomto příběhu představuje neznámý cizinec. Shelleyová na něj aplikuje ideu hrůzostrašné literatury, podle níž se povaha osoby zrcadlí v jeho vzhledu. Tento padouch má odpudivé vzezření s mnoha tělesnými nedokonalostmi. „*Lidská bytost! – Lze to za ni ještě považovat? Nikdy předtím jistě taková bytost neexistovala – znetvořený skřet se šilhavýma očima, pokřivenými rysy a tělem deformovaným tak, že i pouhý pohled na něj byl děsivý.*“<sup>176</sup> Přes jeho ohyzdnost je na něm cosi podmanivého, čím ostatní přitahuje. Guido mu dychtivě naslouchá, ačkoli je znechucen jeho podobou. Skřet je obdařen magickou mocí. Dokáže ovládat počasí. Ačkoli Guido tuší, že cizinec je podivný, stejně se nechá zvábit možnostmi jeho nadpřirozené síly. Skřet se tváří jako přítel, ale jeho úmysly jsou nečisté. Předstírá zájem o Guida jen, aby ho mohl zneužít ve svůj prospěch.

Skřet se svou magií reprezentuje nadpřirozeno a hrůzu z této tajemné moci. V příběhu se operuje s kouzelným zařikáním, ovlivňováním počasí i krvavým rituálem. Shelleyová se tímto pojetím obrací spíše k duchařským příběhům, jelikož v této povídce nedochází k racionalizaci nadpřirozených sil, které pak působí opravdověji. Ovšem čarodějná moc

---

<sup>175</sup> SHELLEY, Mary. *Transformation*, s. 11. „... *a whirlwind o passion possessing and tearing my soul. It was as if a live coal had been set burning in my breast. At first I meditated on what I should do. I would join a band of freebooters. Revenge! – the word seemed balm to me: - I hugged it – caressed it – till, like a serpent, it stung me.*“ (Vlastní překlad.)

<sup>176</sup> Tamtéž, s. 13. „*A human being! – Yet was it one? Surely never such had existed before – a misshapen dwarf, with squinting eyes, distorted features, and body deformed, till it became a horror to behold.*“ (Vlastní překlad.)



není jejím hlavním instrumentem, kterým se pokouší manipulovat s lidskými emocemi. Jak napovídá název povídky, hlavním tématem je transformace, respektive proměna člověka. Ta zde funguje ve dvou rovinách, jako fyzická a jako psychologická přeměna. V prvním případě se jedná vlastně o záměnu identit. Ta náleží k faustovské dohodě, kterou uzavře hrdina s tajemným cizincem. V ní se Guido zaváže, že výměnou za poklad skřetovi na tři dny propůjčí své tělo. Při krvavém obřadu si hrdina a trpaslík vymění svá těla.

Druhá transformace probíhá v nitru hlavního hrdiny. Guido se na počátku děje chová spíše jako antihrdina, což mu vydrží i v době, kdy se ocitne na samém dně, žebrák vyloučený na okraj společnosti. I v té chvíli si nepřipouští vlastní pochybení a ze svého neštěstí viní ostatní. Pak teprve přichází opravdová zkouška. Dábelský skřet, s nímž Guido uzavřel pochybný pakt, se po třech dnech nevrátil, takže Guido zůstal uvězněn v ohybném zdeformovaném těle. Byl tedy připraven o poslední „vlastnictví“, a to o vlastní identitu. Nyní teprve zažívá skutečné utrpení, protože v této podobě se k němu lidé už nechovají shovívavě jako předtím. Guido si začíná uvědomovat, jak snadný život díky svému postavení a vzhledu měl. Velkým utrpením je však zjištění, že zrádný kouzelník se v Guidově podobě vetřel do Torellova domu. Předstíranou kajícíností získal odpuštění pána domu, který mu navíc chtěl svěřit svou dceru. Tato poslední rána dokončí vnitřní proměnu. Guido nemůže dopustit, aby se Juliet dostala do rukou tomuto lstivému démonovi, a rozhodne se se skřetem bojovat na život a na smrt.

Tento moment má zásadní význam, protože Guido se vzdává svých zájmů a bezpečí, aby zachránil nevinou dívku. Souboj se skřetem končí tím, že oba protivníci jsou ve stejném okamžiku probodnuti. V této chvíli se Guido stává hrdinou v pravém smyslu slova, protože je pro Juliet ochoten položit i vlastní život. Guidovo sebeobětování s sebou nese jisté rozřešení, díky němuž nakonec dochází ke zlomení skřetova kouzla a Guidova duše a tělo se opět spojí. V nitru už to však není ten samý

Guido. Pýcha i rozmařilost ho opustí a on konečně dokáže ocenit pravé bohatství, které tkví v dobrých přátelích a milované Juliet.

Shelleyová ve vztahu hrdiny a padoucha otevírá zajímavou otázku. Guido sám na konci příběhu uvažuje o povaze tajemného cizince. Domnívá se, že skřet byl zkouškou, kterou na něj seslal jeho strážný anděl, aby ho zbavil pýchy. Dalším výkladem může být to, že zlovolný kouzelník je Guidovým alter egem. Motiv dvojníka je v povídce naznačen už v oné záměně těl nebo identit, ale v tomto smyslu jde spíše o zlé dvojče. Skřeta lze totiž chápat jako hrdinovo horší já. Během výměny těl se Guido může pozorovat zvenčí, a může tak lépe pochopit pošetilost svého chování.

Povídka *Transformation* svou formou více připomíná tradiční pojetí strašidelného románu. Příběh se odehrává ve vzdálenější minulosti a významnou roli v něm hrají nadpřirozené prvky. Avšak na rozdíl od svých předchůdců je Shelleyová v popisu historických skutečností přesnější. Nadpřirozeno však nechává bez odhalení, aby mohlo zanechat kýžený děsivý efekt. I v této povídce zpracovala Shelleyová postavy po svém. Podle archetypálního modelu vytvořila pouze Juliet, tedy vedlejší ženskou postavu. Charakter hlavního hrdiny však prodělává během děje transformaci ze záporného hrdiny na kladného. Tento vývoj charakteru gotický román nezná. Zde se naopak objevuje postupné odhalování skryté temné stránky. Shelleyová navíc do příběhu zapojuje dvojníka, který se stane častým motivem v dílech následovníků hrůzostrašné literatury, například u Poea a Stevensona.

## 5 ZÁVĚR

Diplomová práce byla zaměřena na tvorbu anglické spisovatelky Mary Shelleyové. Cílem práce bylo provést literární rozbor jejích vybraných děl, přičemž byl kladen důraz na vyhledání typických prvků gotického románu. Aby tohoto cíle mohlo být dosaženo, bylo nejprve nezbytné představit tento literární žánr. Dalším nutným krokem bylo prezentování životních osudů a rodinného zázemí zkoumané autorky, jelikož její dílo bylo silně ovlivněno prací jejích rodičů, Mary Wollstonecraftové a Williama Godwina, a jejího manžela, Percyho Bysshe Shelleyho.

První část se zabývala vznikem a vývojem gotického románu. Tento žánr vznikl jako odpověď na několik podnětů. V první řadě reagoval na znovuoživení zájmu o gotické umění a literaturu. Za druhé se svou fascinací nadpřirozenými a temnými motivy stal jistou protiváhou k racionalitě osvícenství a uměřenosti klasicismu. Gotický román měl ve více ohledech ambivalentní povahu. Jeho autoři z klasicismu a osvícenství čerpali, ale zároveň se proti němu stavěli do opozice. V podobném protikladném duchu se hrůzostrašný román vracel do minulosti. Na jednu stranu byl středověk líčen jako temné barbarské období, kdy vládly tmářství a strach. Na druhou stranu se k němu obracel s jistou nostalgií po časech, které měly svůj neměnný řád. Obě jeho reakce vycházely z pozadí tehdejší doby. V ní byl kladen důraz na racionalitu, ale zároveň se s rozvojem vědy a techniky bořily tradiční hodnoty a tím lidé ztráceli své jistoty.

Dále byl stručně vyložena vývoj tohoto žánru. Bylo zde odhaleno, že ho lze rozdělit do několika typů, a to historický, strašidelný a hrůzostrašný gotický román. Následoval výčet vybraných autorů, v němž byl ukázán jejich přínos k rozvoji gotického románu, přičemž bylo zdůrazněno, o jaké prvky se jednotliví představitelé zasadili. V další části byli představeni autoři, kteří v gotické literatuře našli inspiraci a dále rozvíjeli motivy tohoto žánru. Také zde byly zmíněny jiné literární žánry, u nichž lze odhalit

spojitost s hrůzostrašným románem, například duchařské příběhy a francouzský frenetický román.

Následující pasáž se věnovala charakteristice typických rysů gotického románu. Postupovalo se nejdříve od prostředí. Autoři hrůzostrašného románu při navozování děsu velice spoléhali na to, že majestátnost gotické architektury má silný vliv na psychiku člověka. Při popisu využívali její velikosti, spletnosti chodeb i hry světla a stínu. Během vývoje se však pohled na účel architektury měnil. Autoři kladli také důraz na vylíčení krajiny. Příroda měla na lidi opačný účinek než architektura. Měla je uklidnit a navodit jim pocit bezpečí. Postupem času na seznam hrůzu nahánějících míst přibyla vědecká laboratoř s jejími roztodivnými směsmi, tajemnými přístroji a děsivými experimenty.

Po deskripci prostředí následovala charakteristika postav. Autoři gotického románu při vytváření postav pracují s modelovými charaktery. Existovaly čtyři typy postav, dvě kladné postavy, mužská a ženská, a dvě záporné, také mužská a ženská. Kladnou ženskou postavu představoval model mladé panny, které je krásná, čistá a vznešená. Zápornou variantou byla stařena, která byla zlá, žárlivá a často i šílená. Kladnou mužskou postavou byl hrdina v pravém smyslu, mladík udatný, čestný a pohledný. Záporný typ reprezentoval krutý tyran, který týral mladou pannu, dokud ho hrdina neporazil. Občas se vyskytoval i další modelový charakter, a tím byl byronovský hrdina, vyděděnec, kterého tížilo neznámé břemeno viny.

Další kapitola se zaměřuje na život Mary Shelleyové. Nejprve byli krátce představeni její rodiče. Zdůrazněna byla jejich literární činnost, ale zmíněn byl i jejich nekonvenční životní styl, který v tehdejší době vyvolával značné pohoršení u ostatních lidí. A to z toho důvodu, že Shelleyová se jejich pochybnou reputací cítila ovlivněna natolik, že se pak snažila žít tak, aby nedala lidem záminku k nařčení ze skandálu. Zmíněna byla také práce Percyho Bysshe Shelleyho. V době, kdy spolu se

Shelleyovou žili, jí při psaní poskytoval cenné rady, čímž měl nemalý vliv na její tvorbu.

Poslední část byla zaměřena na rozbor děl Mary Shelleyové. Byly zvoleny dvě její práce, známý román *Frankenstein neboli Moderní Prométheus* a povídka *Transformation* (Proměna). U obou zkoumaných děl se při jejich analýze postupovalo podle stejného schématu. Nejprve bylo představeno, za jakých podmínek byla publikována. Následovala formulace hlavního tématu celého příběhu. Popřípadě byly uvedeny možné výklady výrazných motivů, jež se v dílech vyskytovaly. Poté byla zkoumána kompoziční struktura, způsob podání fabule a typ vypravěče. Následovalo místní a časové zařazení děje. Pak se pozornost soustředila na charakteristiku postav, přičemž se kladl důraz na hlavní postavy. Závěr byl věnován popisu prostředí a způsobu užití nadpřirozených motivů.

Shelleyová v obou analyzovaných textech naznačovala, že se jedná o záznam skutečného příběhu, čímž zachovala iluzivnost gotických románů. Dále částečně operovala se schematickými modely literárních figur, a to konkrétně u vedlejších postav. Hlavní postavy však pojala odlišným způsobem, protože jejich charakter se vlivem dějových zvrátů mění. Ve *Frankensteinovi* se povaha obou hlavních postav ztemňuje, kdežto v *Transformation* se z padoucha postupně stává hrdina. Shelleyová v obou dílech použila také oblíbený motiv dvojníka, přičemž jeho představitelé jsou pokřiveným odrazem hlavního hrdiny. Odhalují nebo spouští jeho temnou stránku.

Motivy nadpřirozena Shelleyová zakomponovala spíše do povídky *Transformation*, v níž se vyskytují kouzelníci s krvavými obřady. Není zde však podáno objasnění těchto jevů, čímž se text podobá spíše duchařským příběhům než gotickému románu. Ve *Frankensteinovi* jsou typické nadpřirozené hrozby užity pouze jako básnické přívlastky. Hrůza zde pramení spíše z tajemných vědeckých postupů. Shelleyová je navíc

nepopsala podrobně, ale pouze je naznačila, aby tím zdůraznila strašidelný efekt.

Shelleyová *Transformation* umístila do Itálie a Francie přelomu 14. a 15. století. Tímto místním a temporálním vymezením kopírovala obvyklou atmosféru gotických románů. *Frankenstein* se však vzhledem ke svému zaměření na vědecké poznání odehrává v 18. století ve Švýcarsku a Německu. Shelleyová tímto pojetím předznamenala E. A. Poea a R. L. Stevensona, jejichž díla se také věnují vědeckým námětům. Co se týče prostředí, Shelleyová neposkytovala jejich detailní popis. Její díla se soustředila více na charakteristiku vnitřního vývoje postav, takže prostředí nehrálo důležitou roli. Deskripce staveb se tedy vyskytuje minimálně. Naproti tomu příroda v dílech Shelleyové ovlivňuje rozpoložení postav, proto je jejímu líčení věnováno poměrně hodně prostoru.

Shelleyová téma strachu uchopila se zaujetím a implementovala do něj vlastní prvky. Vycházela sice z původní gotické literatury, z jejích německých variací a z duchařských příběhů, ale jejich nástroje si přizpůsobila podle svých potřeb. Zároveň volila moderní náměty a stala se tak předzvěstí vědecky zaměřených hororových příběhů. Obecně lze říci, že dílo Shelleyové stojí na pomezí mezi strašidelnými romanciemi a vědecko-fantastickými romány.

## 6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

BOCKOVÁ, Gisela. *Ženy v evropských dějinách. Od středověku do současnosti*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7106-494-7.

BOTTING, Fred. *Gothic*. 1st pub. London: Routledge, 1996. ISBN 0-415-09219-1.

FLAJŠAR, Jiří. Gothic Fiction Revisited. In: FLAJŠAROVÁ, Pavlína. (ed.) *Scottish Gothic Fiction*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3405-6.

FLAJŠAROVÁ, Pavlína. A Role-Model: Robert Louis Stevenson. In: FLAJŠAROVÁ, Pavlína. (ed.) *Scottish Gothic Fiction*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3405-6.

FLAJŠAROVÁ, Pavlína. Victorina Woman and the Gothic Condition. In: FLAJŠAROVÁ, Pavlína. (ed.) *Scottish Gothic Fiction*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3405-6.

GRAVES, Robert. *Řecké mýty*. 1. vyd. Brno: Československý spisovatel, 2010. ISBN 978-80-87391-41-9.

GRYLLS, R. Glynn. *Mary Shelley. A Biography*. London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1938. ISBN nevedeno.

HILSKÝ, Martin. *Rozbité zrcadlo*. 1. vyd. Praha, Albatros, 2009. ISBN 978-80-00-02282-6.

HORNÁT, Jaroslav. *Anglický gotický román*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970. ISBN nevedeno.

HRBATA, Zdeněk. – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1060-4.

LAMONT, Claire. The Romantic Period (1780-1830). In: ROGERS, Pat (ed.). *The Oxford Illustrated History of English Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1990, s. 274 - 325. ISBN 0-19-282728-6.

LYNCH, Deidre Shauna – STILLINGER, Jack (eds.). *The Norton Anthology of English Literature. Volume D. The Romantic Period*. 8th ed. New York: W. W. Norton & Company, 2006. ISBN 0-393-92720-2.

MELLOR, Anne Kostelanetz. *Mary Shelley. Her life, her fiction, her monster*. 1st pub. New York: Methuen, 1988. ISBN 0-415-02591-5.

MORRISON, Lucy – STONE, Staci L. *A Mary Shelley Encyclopedia*. 1st pub. Westport: Greenwood Publishing Group, 2003. ISBN 0-313-30159-X.

MORTON, Timothy. *A Routledge literary sourcebook on Mary Shelley's Frankenstein*. 1st pub. London: Routledge, 2002. ISBN 0-415-22732-1. ISBN 0-415-22731-3.

PHELPS, Gilbert. Varieties of English Gothic. In: FORD, Boris (ed.). *From Blake to Byron. The Pelican Guide to English Literature. Volume 5*. London: Penguin Books, 1990, s. 110 – 127. ISBN 0-14-013811-0.

PHILP, Mark, "William Godwin", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.) [online] [cit 26. 3. 2015] Dostupné na: <<http://plato.stanford.edu/archives/sum2013/entries/godwin/>>

ROSSETTI, Lucy Madox Brown. *Mrs. Shelley*. [online] Release Date: October, 2004 [cit 26. 3. 2015] Dostupné na: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6705>>

SCOTT, Walter. *Blackwood's Edinburgh Magazine* 2. (20 March/1 April 1818) In: MORTON, Timothy. *A Routledge literary sourcebook on Mary Shelley's Frankenstein*. 1st pub. London: Routledge, 2002. ISBN 0-415-22732-1. ISBN 0-415-22731-3.



SEYMOUR, Miranda. *Mary Shelley*. 1st pub. New York: Grove Press, 2000. ISBN 0-8021-3948-5.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein, or, The Modern Prometheus*. London: Penguin books, 1994. ISBN 0-14-062030-3.

SHELLEY, Mary. *Transformation*. 1st pub. London: Hesperus Press, 2004. ISBN 1-84391-095-0.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*. Betty Bennett (ed.) Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1980. In: MORTON, Timothy. *A Routledge literary sourcebook on Mary Shelley's Frankenstein*. 1st pub. London: Routledge, 2002. ISBN 0-415-22732-1. ISBN 0-415-22731-3.

SHELLEYOVÁ, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*. Vyd. neuvedeno. Praha: NAKLADATELSTVÍ XYZ, 2008. ISBN 978-80-7388-068-2.

SUNSTEIN, Emily W. *Mary Shelley. Romance and reality*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991. ISBN 0-8018-4218-2.

ULLMANN, Ernst. *Svět gotické katedrály*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1987. ISBN neuvedeno.

WALPOLE, Horace. *Otrantský zámek*. Předmluva ke druhému vydání. In: HORNÁT, Jaroslav. *Anglický gotický román*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970. ISBN neuvedeno.

## 7 RESUMÉ

This thesis is concerned with life and work of English writer Mary Wollstonecraft Shelley who is considered to be a predecessor of science fiction. The objective of this thesis is to analyse selected Mary Shelley's works and identify the specific features of gothic fiction in these writings. It is necessary for better understanding to present historical overview of gothic fiction and to mention Mary Shelley's background. The thesis is divided into two parts. The theoretical part provides information about eminent personalities in gothic fiction, introduces main aspects of this genre and describes important periods of Mary Shelley's life. The practical part of the thesis presents the analysis of her two works, novel *Frankenstein, or, The Modern Prometheus* and short story *Transformation*. This part is focused on determination of particular gothic elements in the works mentioned above. This thesis endeavours to give evidence of Mary Shelley's peculiar application of gothic features in her work.