

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Krásná duše a její opak v literatuře a estetickém
cítění romantismu**

Klára Routová

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

**Krásná duše a její opak v literatuře a estetickém
cítění romantismu**

Klára Routová

Vedoucí práce:

Mgr. Daniela Blahutková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2018

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

Plzeň, duben 2018

.....

Děkuji Mgr. Daniele Blahutkové, Ph.D. za laskavé vedení bakalářské práce, za podporu, připomínky, poskytované konzultace a za cenné rady.

Plzeň, duben 2018

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Krásná duše v pojetí Friedricha Schillera.....	7
2. 1. Krásná duše a její opak.....	9
3. Romantismus	11
4. Romantismus ve Francii	15
4. 1. Chrám Matky boží v Paříži.....	16
5. Romantismus v Anglii	20
5. 1. Frankenstein neboli moderní Prométheus.....	21
6. Romantismus v Německu.....	25
6. 1. Faust	26
7. Krásná duše a její opak v literatuře a estetickém cítění romantismu.....	29
8. Závěr.....	31
9. Resumé.....	33
10. Seznam literatury	34

1. Úvod

Tato bakalářská práce bude pojednávat o termínu krásné duše v estetickém cítění romantismu, v první řadě u Friedricha Schillera, který ji pojal jako možné harmonické spojení smyslovosti a duchovnosti.

Schiller však stál na prahu moderny, kde se romantismus zajímá o vše, co se odlišuje a odchyluje od klidné harmonie a zlatého středu, jak v estetickém, tak v etickém ohledu. Nejen krása a harmonie, ale dynamika krásy a šerednosti, dobra a zla, lidských ideálů a vášní, toto přitahuje básníky a umělce romantismu. Práce tedy dále detailněji představí romantické estetické preference a bude pracovat s příklady romantických literárních postav a uvažovat o jejich souvislosti s výše zmíněným termínem krásné duše, zda ho lze vykládat v návaznosti na zájem romantismu o schillerovské téma harmonie mravního a smyslového, anebo i o ošklivost a o to, co je eticky, či esteticky mimo normu.

Termín krásné duše bude v práci reflektován i s přihlédnutím k jeho užití u Georga Wilhelma Friedricha Hegela, především jako ukázka toho, že tento termín měl u filosofů, které spojujeme s obdobím romantismu, i jiné pojetí.

Protože romantismus zasáhl v různých podobách v různých zemích, bude práce nejprve rozebírána romantismus, jako široké estetické hnutí 18. a 19. století. Bude nahlížen nejen romantismus z hlediska celoevropského, ale i romantismus francouzský, anglický či německý. Z jednotlivých zemí budou uvedeny jejich charakteristické znaky, aby bylo blíže přiblíženo estetické cítění a budou také uvedeni jednotliví autoři a jejich díla, jejichž postavy budou podrobněji rozebrány s ohledem na termín výše zmíněné krásné duše.

Cílem práce je ukázat na postavách vybraných děl romantismu krásnou duši, tak jak jedná, popřípadě jak vzniká, či zaniká. Také na některých postavách bude ukázán opak krásné duše.

Budou analyzována známá díla romantiků, jako jsou *Chrám Matky boží v Paříži* (1831) od Victora Huga, dále *Frankenstein neboli moderní Prométheus* (1818) od Mary Wollstonecraft Shelley a nakonec *Faust* (1808 – 1832) od Johanna Wolfganga Goetha.

V těchto dílech budou charakterizovány jednotlivé postavy, na kterých bude ukázáno, zda se jedná o krásné duše, či jejich opak.

Práce se opírá o samostatné interpretace vybraných literárních děl a jejich postav a dále i o sekundární literaturu.

2. Krásná duše v pojetí Friedricha Schillera

Schiller psal o krásné duši jako o dokonalém sjednocení smyslovosti a duchovnosti. V textu *O půvabu a důstojnosti* (1793) tvrdil, že právě v krásné duši spolu ladí emoce a rozum. Krásná duše podle něj nemusí být krásná na pohled, ale jejím projevem je právě půvab. Ten dokáže uchvátit, protože všechny pohyby, které vytváří, jsou lehké a něžné.¹ Půvab se sice nejraději slučuje s krásou, ne však výlučně. Krása může být bez půvabu, nicméně jen jeho prostřednictvím lze vzbudit náklonnost. Půvab je přenosnou krásou, totiž krásou, která může nahodile vzniknout, a zároveň kdykoliv zaniknout.² Je tedy dynamickým principem duše a je v něm obsažen smysl krásy jako takové.

Nicméně nelze mluvit o půvabu, aniž by se nemluvilo o kráse. Ta je součástí dvou světů a to smyslového a rozumového. Smyslovému světu náleží kvůli přírodě, která krásno vyzařuje. I umělec, který tvoří svá díla, se snaží, aby podporoval zdání, že dílo tvořila sama příroda. Krása totiž ve smyslovém světě pouze nepřebývá, ale vzniká v něm.³ Jak je tedy možné, že pokud je krása pouze ve smyslovém světě, že se k ní může vztahovat i svět rozumový? Pokud rozum transcendentně přesáhne krásu smyslového světa, propůjčí mu vyšší význam, proto může krása být ve světě, jak smyslovém, tak v tom rozumovém. V jednom světě vzniká, ale do toho druhého se osvojuje pomocí rozumu.⁴

Krása ale podléhá i duchu, který je chápán jako princip pohybu. Půvab jako takový se vztahuje právě k pohybu, to ale nebrání tomu, aby i pevné rysy vykazovaly půvab.⁵ Ne však veškerý pohyb je schopen půvabu. Grácie neboli půvab mají jen ty pohyby, kterými hýbe svoboda. Jak píše Schiller: „Půvab je krása postavy pod vlivem svobody.“⁶

Půvab ale musí být vždy přirozený, ten kdo je půvabný nesmí vypadat tak, že by o svém půvabu věděl. I když je ale mimovolný, stále ho musíme hledat pouze v pohybech, které závisí na vůli. Jsou to například řeč, či zpěv, očekáváme ho od postoje, chůze a držení těla.⁷ Pokud ale člověk jedná v afektu, není v jeho pohybech půvab, ten totiž hledáme v pohybech, které jsou v souladu s morálními příčinami.⁸

Aby byl tedy pohyb půvabný, musí mít všechny tyto vlastnosti a to, že musí být svobodný, přirozený, závislý na vůli, v souladu s morálkou, ale hlavně musí být výmluvný. Tímto slovem Schiller označuje všechny pohyby, které doprovázejí určitý stav mysli, dokonce i ty, které doprovázejí nějaký afekt, nicméně jen pokud tento stav doprovází lidské morální cítění a tím je výmluvný. Půvab, který vídáme u zvířat,

¹ Schiller, F.: *Výbor z filozofických spisů*, str. 107.

² Tamtéž, str. 74.

³ Tamtéž, str. 80.

⁴ Tamtéž, str. 81.

⁵ Tamtéž, str. 85.

⁶ Tamtéž, str. 85.

⁷ Tamtéž, str. 91.

⁸ Tamtéž, str. 92.

se od toho lidského liší tím, že jejich podoba ukazuje i jejich vnitřek. Mluví za ně příroda. Nemají tedy svobodu a tím nemohou být výmluvní. I v lidské podobě má záměr příroda, nicméně člověk o sobě může vypovídat a sám za sebe říct, čím bude. Od lidské podoby tedy neočekáváme jen to, nakolik se ztotožňuje s předurčením od přírody, ale nakolik se projevil charakter dané osoby.⁹

Rozlišujeme též rysy výmluvné a němé. Ty němé jsou výrazy přírody, které nelze nijak změnit. Ukazují pouze to, co stvořila příroda, ale ne, co udělal člověk. To zobrazují rysy výmluvné, které jsou vyjádřením cílého ducha.¹⁰ Tyto výrazy jsou důležité. Svědčí totiž nejen o činnosti ducha, ale i o jeho morálním cítění. Jakmile si je člověk vědom svého mravního cítění, může tím, pomocí rozumu, měnit svou lidskou podobu.¹¹ Nemůžeme sice říct, že duch je schopen vytvořit krásu těla, ale může mu jí propůjčit pomocí půvabu.

Jenže člověk často potlačuje jeden z požadavků své přirozenosti. Buď potlačuje svou rozumovou část, nebo tu smyslovou. Odvrhne-li od sebe člověk vše, co je smyslové, dospěje tím sice k racionální svobodě, ale bude se navenek projevovat nuceností. Bude totiž potřebovat značnou spoustu úsilí, aby potlačil to, co je mu přirozené. Tento stav mysli není příznivý kráse, protože není svobodný a nemůže být půvabem.

Zároveň ale člověk může potlačovat svůj mravní cit a nechat nad sebou převládat přirozené pudy. Takový člověk se zajímá jen o tělesné záležitosti, mluví z něho žádostivost a chtíč. Člověk v tomto stavu nepobuňuje pouze morální smysl, ale i ten estetický. Nelze zde mluvit ani o kráse.¹²

Svobodný stav by měl ležet uprostřed těchto dvou extrémních případů. V souladu a harmonii smyslovosti a rozumu. Lze toho dosáhnout, když jsou morální zásady vedeny ne strachem, ale nadějí. Rozum totiž nemůže zavrhnout emoce, které mu srdce předkládá.¹³

Tento svobodný stav podle Schillera náleží krásné duši. O té můžeme mluvit, pokud se všechny city u člověka ujistí a on může vedení vůle přenechat emocím beze strachu, že by jeho rozhodování bylo v rozporu s morálkou. Nestanou se mravními pouze jednotlivá jednání daného člověka, ale celý jeho charakter bude mravní. Krásná duše tak může konat i ty nejhrdinštější oběti s lehkostí pouhého instinktu. Sama krásná duše neví o kráse svého jednání a proto ji ani nikdy nenapadne, že by mohla konat, či cítit jinak. V krásné duši tedy ladí smyslovost a rozum a právě díky této harmonii koná všechny pohyby s půvabem a grácií, které obdařují celou podobu lidského těla, které se pod jejím působením stává krásné.¹⁴

⁹ Tamtéž, str. 92–93.

¹⁰ Tamtéž, str. 94.

¹¹ Tamtéž, str. 97.

¹² Tamtéž, str. 100 – 101.

¹³ Tamtéž, str. 105.

¹⁴ Tamtéž, str. 106 – 107.

Půvab je tedy neodlučitelnou součástí krásné duše, protože je jejím projevem.

2. 1. Krásná duše a její opak

Krásná duše je tedy svobodná a půvabná. Svoboda pro krásnou duši znamená, že nepotlačuje svou přirozenost, tedy, že neodvrhuje cokoli, co je smyslové a tak se chová nenuceně, a zároveň nepotlačuje svůj mravní cit, takže nad sebou nenechává převládat svoje vnitřní pudy. Je tedy svobodná a v souladu mezi smyslovostí a rozumem. Krásná duše se nebojí toho, že by její city byly v rozporu s jejími mravními zásadami a je vedena nadějí. Právě tato svoboda jí dělá krásnou.

O krásné duši uvažoval i filosof Georg Wilhelm Friedrich Hegel ve svém díle *Fenomenologie ducha* (1806). Hegel zde usiluje o to, aby se impulzivnost romantismu zmírnila a byla uvedena do hodnot, které by byly méně poddávající se okamžiku, proto pojem krásné duše označuje za útěk od reálného světa, do nitra, kde odmítá jakýkoliv vztah ke skutečnému světu.¹⁵ Píše, že krásná duše je si sama sebou absolutně jistá a právě kvůli této jistotě a vědomí vlastní čistoty žije v neustálé nejistotě, aby neposkvřnila čistotu svého nitra a srdce. Proto prchá před skutečností a zůstává ve své bezmocnosti.¹⁶

Drew Milne ve svém článku *The Beautiful Soul: From Hegel to Beckett*, kde vychází převážně z hegelovského pojetí krásné duše, ji charakterizuje jako takovou, která má všechny své morální zásady bez zásahu vnějších autorit, které by ji učily, co má dělat a rozhoduje se pouze na základě svého vlastního svědomí.¹⁷ Vytváří si vlastní ideu morálky ve svém srdci.¹⁸ Takto chápaná krásná duše se nachází nejen ve filosofických reflexích o morální kráse, ale je tak zpracovávána i v romantických románech.¹⁹ Stojí tedy mezi morálkou a literární fikcí a jako taková může jen těžko existovat mimo psané příběhy.²⁰ Krásná duše si ale pořád zachovává svou svobodu, která spočívá nejen v tom, že nepotlačuje své city a mravní pud, tato svoboda není v nezávislosti, ale právě v poznání vlastních závislostech na světě, či jiných lidech.²¹

Podle Drew Milne vznikl fenomén krásné duše jako figura umožňující zaplnit propast otevřenou ztrátou víry v teologické základy společnosti.²² Milne připomíná hegelovské téma podobnosti krásné duše s Ježíšem Nazaretským, právě díky vědomí vnitřní harmonie mezi emocemi a morálním cítěním.²³

¹⁵ ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*, str. 315.

¹⁶ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologie ducha*, str. 405.

¹⁷ MILNE, Drew: *The Beautiful Soul: From Hegel to Beckett*, in *Diacritics, Vol. 32, No. 1, Rethinking Beauty*, str. 65.

¹⁸ Tamtéž, str. 69.

¹⁹ Tamtéž, str. 63.

²⁰ Tamtéž, str. 65.

²¹ Tamtéž, str. 67.

²² Tamtéž, str. 65.

²³ Tamtéž, str. 70.

Jan Patočka v poznámkách ve svém překladu Hegelovy *Fenomenologie ducha*, připomíná krásnou duši jako pojem, který se v době romantismu hojně rozebíral, nebo byl v povědomí romantických autorů.²⁴ Tvrdí, že již sám Hegel ve svých raných spisech nepožímal krásnou duši jen jako tu, která se bojí vyjít do reality světa, aby neztratila svou čistotu, ale že ji přirovnával k Ježíši Nazaretskému kvůli jeho nauce všeobjímající lásky, která překonává zákon. Až posléze Hegel posunul termín do ostře kritického světla.²⁵ Tento zvrat se odrazil i v německé moralistní literatuře a kvůli tomu se stává krásná duše tou, která uvažuje a posuzuje, ale nejedná.²⁶

Romantikové ale stále hledali krásu, ne však takovou, kterou jim nabízely antické vzory, tedy jako soulad těla a duše vyjádřený pojmem kalokagathia v němž je zároveň míněna krása formy i laskavost ducha a je nejvyšším vyjádřením krásy. Tato klasická krása je vyjádřená statickými formami soch, v nichž umělec nachází klid a výrazovou jednoduchost.²⁷ Romantikové ale nehledali krásu statickou, nýbrž dynamickou a právě takovou vnímali krásnou duši.²⁸

Co je ale opakem krásné duše? Pokud budeme vycházet ze Schillerovy teorie, dojdeme k závěru, že tato „nekrásná“ duše postrádá půvab a svobodu potlačováním nějaké své přirozenosti, ať už je to odvrhování svého morálního citu, takže nad sebou nechává převládat své emoce a chová se jen podle svých tělesných tužeb, nebo potlačování emocí jako takových, takže se chová nuceně a za každou cenu jen podle zákonů. Nepřiznává svou závislost ať už na jiných lidech, či na světě jako takovém.

Taková duše je nesvobodná, ať už ve svém smýšlení, nebo jednání. Postrádá nejen půvab ale i svobodu, která vychází z harmonie těla a ducha.

S takovými postavami se v romantické literatuře velmi často setkáváme. Jak bude dále rozebíráno, romantismus se zajímá o protiklady, o velmi vypjaté situace, do kterých uvádí své postavy, a posléze o to, jak se tyto postavy v těchto situacích chovají, popřípadě jak se může každá postava ve stejné situaci chovat jinak. Jelikož je ale romantismus různorodý a má v každé zemi trochu jiné zájmy, měli bychom si nejprve stanovit, jak je téma romantismu chápáno obecně a posléze, jak se lišil v jednotlivých zemích, jejichž díla zde budou uvedena. Až poté budeme moci zkoumat postavy krásné duše a jejího opaku.

²⁴ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologie ducha*, str. 513.

²⁵ Tamtéž, str. 513.

²⁶ Tamtéž, str. 514.

²⁷ ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*, str. 45.

²⁸ Tamtéž, str. 317.

3. Romantismus

Estetické cítění, které v období romantismu vznikalo, nebylo ustálené. Každá země byla pod jinými vlivy, a tudíž byla rozebírána i jiná témata. Přesto v romantismu byla společná touha po větší svobodě ducha. Touha, která naplňovala umělce a dávala vzniknout termínu krásné duše jako vyjádření svobody jak morální, tak citové.

Pojem romantismus se vyvinul ze starofrancouzského slova „romance“, kterým se označovala lidová mluva v protikladu k latinskému jazyku.²⁹ už v té době, i když nevědomě, bylo toto slovo použito v protikladu k antické kultuře, což bylo později v 18. století hlavní náplní romantismu.³⁰ Právě z tohoto slova pak vzniklo slovo „román“ a použil ho Angličan Thomas Baily v roce 1650, bylo to však chápáno jako dobrodružné, vyprávěné ale tím pádem nerealistické.³¹ Posléze bylo ale slovo chápáno ve spojení s krajinou a začaly se kultivovat „divoce“ rostoucí parky a zahrady. Právý romantismus vznikl v době, kdy se v průběhu 18. století začaly psát výhradně historické romány. Christoph Martin Wieland v roce 1780 ve svém veršovaném eposu *Oberon* napsal, že se chce vydat do dávného a romantického kraje romantických rytířských příběhů, a tím odstartoval psaní příběhů ze 12., 13., a 14. století. Tím se tedy romantismus poprvé vědomě postavil proti antice, jako osobitá kultura formovaná křesťanstvím a zahrnující všechny křesťansko-evropské národy. Právě tím dostalo slovo „romantismus“ svou osobitou hloubku.³² Nicméně tyto změny ještě neakceptovali všichni a tak do konce 18. století stále panují rozdíly, co se týká definování tohoto rozsáhlého pojmu. Někteří autoři o romanticích mluví pouze jako o spisovatelích, jiní, jako například Friedrich Schlegel, vnímal romantickou kulturu jako kulturu románu, který se svou prózou oddělil od antického eposu.³³

I kvůli tomu, že na počátku samotného romantismu se nemohli ani autoři děl shodnout, nemůžeme nejen říct, kde je jeho původ, ale ani, co je pravým romantismem.³⁴ Když se v roce 1824 snažili francouzští literární diletanti Dupuis a Cotonet sestavit sborník definic, který by charakterizoval romantismus, skončili po dvaceti letech práce neúspěchem, protože se jim nepodařilo najít ani jediného společného jmenovatele.³⁵

Romantismus vznikl v době, kdy lidé byli v úzkém zážitku s úzkostí. Kladly se otázky po tom, jak je možné vyjádřit svou svobodu, či racionalitu. Je charakteristický snahou vyjádřit emoce.³⁶

²⁹ SCHULZ, Gerhard. *Romantika. Dějiny a pojem*, str. 8.

³⁰ Tamtéž, str. 8 – 9.

³¹ Tamtéž, str. 8.

³² Tamtéž, str. 9.

³³ Tamtéž, str. 9.

³⁴ HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy*, str. 10.

³⁵ Tamtéž, str. 10.

³⁶ KELLY, Michael (ed.). *Encyclopaedia of Aesthetics*, vol. 4., str. 176.

Evropská romantická kultura vznikala na pozadí velikých proměn životních podmínek a vnímání světa na konci 18. století a na počátku 19. století. Kvůli tomu právě pohyb a dynamika jsou mnohdy obsahem romantických děl.³⁷

Romantismus je charakterizován hlavně svou různorodostí. Mnohdy se též uvádí, že romantismus vznikl, aby se postavil proti osvícenství, což vyplývá z problematiky přírody, kterou se romantismus zabývá. Příroda měla být neměnná, univerzální, ale zároveň svobodná. Romantické 18. století ji především vnímali také jako spontánní. Kladli též důraz na individuální cit, který vyvolává.³⁸

Romantická koncepce přírody často pracuje s představou, že je to říše svobody. Například lord Byron zdůrazňuje, že řeč poezie není schopná vyjádřit všechny emoce a tak básníkovi zbývá hledat slovo plné přírodní energie, které by tyto city mohlo vyjádřit.³⁹ Tedy na rozdíl od klasicistní představy nápodoby přírody, se romantismus obrací k jakési původní přírodě, ve které již nelze rozlišit mezi zdrojem života a lidskou přirozeností. Příroda tak získává mnohonásobně hlubší významy, než jaké kdy dřív měla.⁴⁰

V romantismu ale získává nový obsah nejen příroda, ale i pojem vznešena. Vznešeno jako pojem známe již z dob antiky, kde je promyšleno převážně v souvislostech umělecké tvorby a rétoriky. Už Pseudo-Longinos ve svém díle *O vznešenu*, který je datován kolem 3. století, na rozdíl od Aristotela, který v *Rétorice* spoléhá na sílu *logu*, připouští, že vznešeno se týká spíše síly citů, kterou on sám nazýval *patos*. Vznešeno bylo spojováno s „ohlasem velké duše v nitru posluchače.“⁴¹

Vznešeno, které bylo, často i nesprávně, hledáno hlavně v oblasti rétoriky, se na počátku 18. století začalo proměňovat.⁴² Edmund Burke ho začal spojovat se strachem z vnějších sil. Nešlo o strach z démonů, či božího hněvu, ale strach, který byl neurčitý, jehož příčinou bylo cokoliv, co bylo jakkoliv hrozné, neuchopitelné, a který zbavoval mysl veškeré schopnosti uvažovat.⁴³ Dalším důležitým rysem nového pojetí vznešena je i důraz na překračování míry, například vášní, či krutosti. Toto se plně rozvíjí až s rozvojem hrůzostrašných, či libertinských příběhů, které mají jasnou gradaci.⁴⁴ V gotickém románu je vznešeno tvořeno hlavně světem, který je tvořen a rozpadá se, protože obsahuje značnou směs nedostatečnosti a nerovnováhy.⁴⁵ Romantismus se tak přesouvá ze snahy vznešeno, a posléze i krásno, definovat, k přemýšlení o jeho účincích.⁴⁶ Díky tomuto postoji se začalo uvažovat i o ošklivosti. V té době byla známá fyziognomika, nauka, která spojovala rysy obličeje,

³⁷ SCHULZ, Gerhard. *Romantika. Dějiny a pojem*, str. 22.

³⁸ HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy*, str. 18.

³⁹ Tamtéž, str. 19.

⁴⁰ Tamtéž, str. 22.

⁴¹ Tamtéž, str. 120.

⁴² Tamtéž, str. 121.

⁴³ Tamtéž, str. 121.

⁴⁴ Tamtéž, str. 123.

⁴⁵ Tamtéž, str. 124.

⁴⁶ ECO, Umberto, ed. *Dějiny ošklivosti*, str. 272.

či jiných orgánů, s povahou a morálkou jedince. Už od renesance mnozí malíři, či spisovatelé poukazovali na to, že například krutí lidé mají vystouplé zuby a podle očí se dají poznat lháři a zrádci.⁴⁷ Johann Kaspar Lavater uvedl ve své knize *Physiognomische Fragmente*, že existují shody mezi tělem a duší, že ctnost zdobí, zatímco nemravnost hyzdí. V 18. století též vzniká frenologie, která poukazuje, že emoce a duševní schopnosti se projevují tvarem lebky, takže kupříkladu chytrí lidé mají velkou, kulatou lebku a očima vzdálenýma od sebe.⁴⁸ I taková zkoumání napomáhají tomu, že se začínají objevovat úvahy o vznešenosti, které neakcentují to, co je krásné, ale naopak představují to, co je ošklivé, děsivé či podobně nepříjemné. Atmosféra doby vede i ke vzniku gotického románu a novému vnímání přírodních pohrom, ve kterých jedinec prožívá hrůzu z něčeho, co nemůže ovládnout.⁴⁹ Schiller hovoří o vznešenosti jako o něčem, díky čemu můžeme nahlédnout na vlastní meze a zároveň cítíme svobodu zbavenou veškerých hranic.⁵⁰ Friedrich Schlegel se zabývá teorií ošklivosti a tvrdí, že je důležitá k pochopení rozdílu mezi klasickým a moderním.⁵¹

Ošklivost se stává diskutovanou i v dalších dílech, jako například *Estetika ošklivosti* od Karla Rosenkranze, ale nejvíce horlivou obhajobou ošklivosti uvedl Victor Hugo v předmluvě do svého díla *Cromwell*, kde mluví o moderním jako o něčem, co se rodí spolu s křesťanstvím.⁵² V dalších dílech, jako *Chrám Matky boží v Paříži*, či *Muž, který se směje* již Victor Hugo považuje za typickou formu ošklivosti grotesku, tedy to, co je znetvořené a odpuzující.⁵³ Není to však jen on, kdo zobrazuje znetvořené jedince ve snaze zobrazit groteskno. Dalšími autory jsou například Mary Shelley svým románem *Frankenstein*, nebo Verdiho *Rigoletto*, které zobrazuje ošklivé zatracence.⁵⁴

Romantismus se též zabývá vztahy mezi různými formami, které nejsou určené rozumem. Nevylučuje tak ani protiklady, které z těchto dvojic vyplývají. Často se spojovaly pojmy jako konečné a nekonečné, intelekt a srdce, či život a smrt. Protiklady byly hojně užívány a právě to dělalo romantismus tak jedinečným.⁵⁵

V každé zemi ale bylo estetické cítění trochu jiné. Zatímco například v Anglii vládl gotický román a panovala tam fascinace strašidelnými a hrůzostrašnými příběhy, tak ve Francii se romantismus teprve rodil. Každá země totiž dávala umělcům, kteří téma zpracovávali, jiné kulturní podmínky. Zatímco tedy ve Francii se lidé vzpamatovávali z revoluce a romantismus vznikal, v jiných zemích již nebyl

⁴⁷ Tamtéž, str. 257.

⁴⁸ Tamtéž, str. 257 – 259.

⁴⁹ Tamtéž, str. 271 – 272.

⁵⁰ Tamtéž, str. 276.

⁵¹ Tamtéž, str. 278.

⁵² Tamtéž, str. 279 – 280.

⁵³ Tamtéž, str. 280.

⁵⁴ Tamtéž, str. 293.

⁵⁵ ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*, str. 299.

romantismus ústředním pojmem, protože vznikl dřív a jako odpověď na jiné otázky, které si lidé kladli.

Romantismus ve všech zemích ale toužil po svobodě a dynamické kráse, která byla vyjadřována právě pojmem krásné duše.

4. Romantismus ve Francii

Romantismus ve Francii vzniká o poznání později než v jiných zemích a je reakcí umělců na Francouzskou revoluci, neboť po jejím průběhu bylo nutné celou společnost přebudovat.⁵⁶ Umělci tedy odpovídali na naléhavé potřeby společnosti a snažili se ji formovat. Ve Francii se současně s romantickým cítěním rodí i estetický idealismus, který je toho názoru, že krása má působit nejen na estetické cítění, ale i na to etické. Například Cousin ve svém díle *O pravdě, kráse a dobru* píše, že cílem umění by mělo být vyjádření mravní krásy za pomoci krásy fyzické.⁵⁷

Francouzský romantismus ale dává vznikat i novým vrstvám společnosti, jelikož po pádu napoleonského ideálu se společnost začala vzpamatovávat, začala střední vrstva nabírat na důležitosti a postupně se vyprošťovat z hierarchické struktury aristokratického světa.⁵⁸ Kultura se začala stylizovat římsko-anticky. Plný romantismus přišel až po období takzvané restaurace.⁵⁹ V té době se v Paříži zrodil nový, sentimentální román pojednávající o příbězích z každodenního života, které stály v protikladu ke starým, které vyprávěly o životě v historickém středověkém prostředí. Tento nový styl psaní velmi ovlivnil vnímání krásy, která se začala poznávat skrze vášeň a cit a získává tím určitou relativitu. Milostná krása začíná být tragickou, hlavní protagonista, typicky například Goethův Werther, je proti ní bezbranný.⁶⁰

Začalo se psát o kráse, která se nedá vyjádřit slovy, pouze vyvolává vnitřní citové hnutí, které se posléze začalo označovat pojmem půvab nebo francouzskou větou „*je ne sais quoi*“, označující právě onu nevyjádřitelnost krásy.⁶¹ Rousseau tuto neurčitost zasazoval do rozsáhlého pojmu krásy.⁶² V kráse se tak mohou skrývat protiklady, takže ošklivost již není opakem krásy, ale pouze její jinou stránkou.⁶³

S ošklivostí pracuje zejména Victor Hugo, který též přináší pojem groteska. Jeho jméno se velmi obtížně spojuje s obdobím romantismu, právě kvůli tomu, že jeho díla vznikají až v jeho pozdním období. Přestože byla jeho předmluva v díle *Cromwell* chápána téměř jako zakládající manifest pro romantické dramatiky ve Francii, nicméně to vše probíhalo v období, kdy v mnoha zemích již nebyla romantika ústředním pojmem.⁶⁴

Victor Hugo chtěl, aby jeho literatura vycházela z ducha křesťanství a tím zároveň požadoval i rozchod s antickou kulturou. To, že podobný koncept už byl

⁵⁶ GILBERTOVÁ, Katharine Everett a KUHN Helmut. *Dějiny estetiky*, str. 372.

⁵⁷ Tamtéž, str. 373.

⁵⁸ FURET, François. *Člověk romantismu a jeho svět*, str. 10.

⁵⁹ SCHULZ, Gerhard. *Romantika. Dějiny a pojem*, str. 37.

⁶⁰ ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*, str. 304.

⁶¹ Tamtéž, str. 310.

⁶² Tamtéž, str. 312.

⁶³ Tamtéž, str. 321.

⁶⁴ SCHULZ, Gerhard. *Romantika. Dějiny a pojem*, str. 63.

v Německu dávno platný, nevěděl.⁶⁵ Francie měla rozsáhlou kulturu založenou na antické tradici, zvláště v oblasti divadla, Victor Hugo se ale snažil této tradici uniknout a začal právě svou předmluvou v *Cromwellovi*.⁶⁶ V této předmluvě také mluví o duchu křesťanství, který podle něj přivedlo poezii k pravdě o dvojitě životě, o tom přechodném a nesmrtelném. Lidská bytost je tedy ve své podstatě určitou koexistencí touhy po vznešenosti a zároveň přízemnosti a ošklivosti.⁶⁷ Přichází tedy s přirozenou kombinací vznešeného a groteskního, které, jak sám tvrdí, se společně mísí, tak jako v životě. Je-li totiž skutečnost víceznačná, nelze opomíjet ani jednu její stránku, z toho také v budoucnosti vychází frenetická škola francouzského romantismu.⁶⁸

Existence grotesky svědčí o zvratech osudu a zavrhuje tak koncept ideálu. Victor Hugo chápe spojení groteskna a vznešena jako výraz pravdivosti umění. Spojování protikladů nebere jako jejich záměnu, nýbrž jako jejich naplnění, protože vznešeno nebo krása lépe vyniknou vedle ošklivosti a naopak. Proto dotek groteskního dodává vznešenosti větší čistotu a velikost, zároveň se projevuje všudypřítomně, ať už komicky, hrůzostrašně nebo nestvůrně, je tedy nedílnou součástí nejen veškerého života, ale i umění.⁶⁹ Kdyby bylo groteskno a vznešeno od sebe odděleno, docházelo by pouze k abstraktním dílům, které by se vzdalovaly skutečnému světu, které popisují. Příklad uvádí i ve svém díle *Chrám Matky boží v Paříži*, kde dramatický básník Pierre Gringoire uvedl krásné dílo, které ale postrádalo groteskní součást, a tak ji obecenstvo odsoudilo jako nudnou a nedůležitou a raději odcházelo za zábavou, která jim tuto groteskní část poskytne.⁷⁰

4. 1. Chrám Matky boží v Paříži

V této kapitole bude ukázána krásná duše v díle *Chrám Matky boží v Paříži*, od Victora Huga. Cílem je ukázat pomocí vývoje děje zrod krásné duše v postavě zvoníka Quasimoda, dále i ukázat opak krásné duše v postavě arcijáhna Klaudia Frolla a v neposlední řadě ukázat i krásnou duši v postavě Esmeraldy.

Victor Hugo ve svých dílech psal o grotesknu, které pomocí protikladů umocňovalo vznešeno, to vše aby pohled na svět mohl být autentičtější. Již bylo zmíněno, že Victor Hugo vnímal rovnováhu groteskna a vznešena jako důležitou pro správné pochopení skutečnosti, tedy i k pochopení krásné duše, jako pojmu, který vymezuje harmonii mezi emocemi a rozumem.

⁶⁵ Tamtéž, str. 64.

⁶⁶ Tamtéž, str. 64.

⁶⁷ HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy*, str. 154.

⁶⁸ Tamtéž, str. 154.

⁶⁹ Tamtéž, str. 154.

⁷⁰ Tamtéž, str. 155.

Krásnou duši v jeho dílech lze vnímat jako dynamickou krásu, tedy ne jako statickou krásu postavy, ale jako krásu ducha či jednání, které jsou, navzdory okolnostem, v souladu mezi emocemi a morálním jednáním.

Děj románu se odehrává ve středověké Paříži, čímž Victor Hugo odkazuje na raná romantická díla, která se tímto tématem zabývala.

Příběh je založen na lásce, jež je největší hodnotou v životě člověka, nicméně není pouze o ní. Autor zde nechává prolínat grotesku, jako kontrast, který zesiluje vznešeno a dává mu větší čistotu a velkolepost.

Asi nejznámější postavou tohoto díla je hrbatý zvoník Quasimodo, jehož jméno se stalo téměř synonymem pro ošklivost. Poprvé se s hluchým zvoníkem setkáváme na slavnosti bláznů. Dav lidí utekl od krásného a vznešeného díla básníka Pierra Gringoirra, protože jeho dílo bylo až příliš vznešené a nedokázal uspokojit lidi, kteří očekávali prostší zábavu.⁷¹ Udělali si tedy soutěž, ve které zvítězí člověk s nejošklivějším šklebem. Když vystoupil Quasimodo, který nemusel nic hrát, okamžitě ho vybrali za papeže bláznů. Poté, co ho vyvedli a lépe si ho prohlédli, poznávají, že jeho vzezření není žádnou maskou anaskytuje se nám jeho první popis: „Nepokusíme se ani dopodrobna vylíčit čtenáři ten čtverhranný nos, ta podkovovitá ústa, to maličké levé oko, zakryté huňatým rezavým obočím, zatím co pravé oko se téměř ztrácelo pod ohromnou bradavicí; ty nespořádané zuby, tu a tam vylámané jako cimbuří pevnosti; ten odulý ret, přes nějž přečnival jeden zub jako sloní kel; tu bradu s dolíkem uprostřed a především ten výraz, který ze všeho vyzařoval; tu směsici zlomyslnosti, údivu a smutku. Necht' si to vše dohromady představí čtenář, dokáže-li to. Bouřlivý souhlas byl jednomyslný; všichni se hrnuli ke kapli a vítězoslavně z ní vyvedli šťastného papeže bláznů. Teprve teď však vyvrcholilo překvapení a úžas: úšklebek byl jeho skutečným obličejem. Nebo spíše celá jeho osoba byla jediným šklebem. Ohromná hlava, na níž se ježily rezavé vlasy, mezi oběma rameny obrovský hrb, jehož protějšek se rýsoval vpředu; stehna i nohy tak podivně zkroucené, že se mohly dotýkat jen koleny a zpředu se podobaly dvěma srpům, jejichž držadla se dotýkají; chodidla široká, ruce obludné; a při vši té nestvůrnosti byla v jeho vzhledu zvláštní síla, čilost a odvaha, jež budily hrůzu; opravdu zvláštní výjimka z věčně platného pravidla, podle něhož síla právě tak jako krása mají vyplívat z harmonie. Takový byl papež, kterého si blázni právě zvolili. Řekl bys rozbitý a špatně slepený obr.“⁷²

Jakmile se lidé vzpamatují z toho, jakého papeže bláznů si zvolili, začínají Quasimoda odsuzovat. Kvůli tomu, že je ošklivý je jejich očích také zlý, ďábelský, má zkaženou duši a může za všechny možné nezdary, které se kdy komu přihodily. Quasimodo i přes svou hluchotu ví, co si o něm lidé myslí a z čeho ho odsuzují, ale neudělá vůbec nic. Autor nám sice neposkytuje náhled do nitra této postavy, nicméně my sami si můžeme představit, jak opuštěný se musel Quasimodo cítit.

⁷¹ HUGO, Victor: *Chrám matky boží*, str. 44.

⁷² Tamtéž, str. 48 – 49.

Když ho vezmou na nosítka a oslavují jako jejich papeže, na okamžik může cítit radost, nicméně ta je vykoupena hořkou bolestí vyvržení ze společnosti, kterou musí již od svého narození zakoušet.

Přesto, že ho lidé nepřijímají a obviňují z věcí, které nespáchal, neudělal nic na svou obranu, ani nic zlomyslného, čím by se pomstil. I když ho odsoudí soud, převážně kvůli tomu, že je hluchý a špatně odpovídal na otázky,⁷³ které mu byly pokládány, neudělá nic na svou obranu. Jediného člověka, kterého kdy bránil, byl jeho adoptivní otec, Klaudius Frollo.⁷⁴ Poté co je Quasimodo odsouzen, aby strávil několik hodin na pranýři, je osočován, bit a haněn všemi lidmi až na jednu osobu. Z davu přichází cikánka Esmeralda, kterou měl na příkaz Klaudia Frollo noc před tím unést, aby mu dala napít, a v tu chvíli se do ní Quasimodo zamiluje.⁷⁵ Projeví tak první hluboký cit ve svém životě.

Zdá se, že je Quasimodo po celou dobu téměř až pasivní, nicméně v jeho nitru se odehrává obrovský boj. Tento konflikt je důležitý pro vývoj jeho postavy, a také je podobný tématu krásné duše, která se teprve rodí.

Po celý život poslouchal zákony, které ho učil jeho adoptivní otec, nicméně teď, poprvé v životě poznal něhu a jí podobné city.

Quasimodo si uvědomuje svou závislost na svém učiteli a posléze i na Esmeraldě. Svě závislosti se poté zbavuje, když se proti svému učiteli vzbouří, aby mohl zachránit Esmeraldu. V tomto kroku nachází svobodu, která mu poté pomohla konat to, co svobodně považoval za správné. Nenechával nad sebou převládat vášně ani se nechoval striktně podle zákonů, které mu od malička vštěpoval jeho učitel.

Může se zdát, že Quasimodo je krásnou duší, protože je ve svém nitru svobodný a neomezuje se na potlačování některé své přirozené stránky, ať už je to stránka emoční, nebo stránka morální. I když je ošklivý, nepostrádá schillerovský půvab.

Přestože je ale svobodný a jedná podle svých uvážení a ne podle morálních zásad, které se naučil, stále není krásnou duší. Ke konci příběhu se totiž nechává přemoci emocemi a ztrácí svou svobodu tím, že zabije svého adoptivního otce Klaudia Frollo. Kvůli tomu ztrácí harmonii a z toho pramenící čistotu krásné duše.

Příběh Quasimoda je tedy pro nás ukázkou toho, že je krásná duše pomíjivá. Ukazuje, jak se může krásná duše zrodit, ale hlavně, že může i zaniknout.

Jak již bylo zmíněno, Victor Hugo pracuje s protiklady. Opakem Quasimoda není pouze krásná Esmeralda, ale může jím být i jeho učitel, Klaudius Frollo, arcijáhen, který se Quasimoda ujal, když byl ještě v kolébce a od té doby ho vychovával, jak nejlépe dokázal.⁷⁶ Neprojevoval mu ale větší náklonost a tak mu

⁷³ Tamtéž, str. 189 – 193.

⁷⁴ Tamtéž, str. 68.

⁷⁵ Tamtéž, str. 224.

⁷⁶ Tamtéž, str. 141 – 142.

Quasimodo poslušně sloužil, jelikož nikdy nepoznal nikoho, kdo by mu mohl dát víc pozornosti než jeho adoptivní otec. Frollo je ukázka učence, kterého sám autor přirovnává k Faustovi⁷⁷. Jediné, co považoval ve svém životě za důležité, jsou vědomosti. Vždy se snažil potlačovat své tělesné touhy, protože je považoval za špatné. Když poprvé potká Esmeraldu, bezhlavě se zamiluje do její krásy a snaží se ji získat pro sebe, čímž přehodnocuje svůj dosavadní život a přestává potlačovat své pudy a emoce, oproti tomu začne potlačovat své morální cítění, kterého si celý život tolik vážil. Neuvědomuje si svou nesvobodu a závislost na Esmeraldě. Nechává nad sebou převládat vášně a to se mu stává osudným, protože proti sobě tím poštvá svého adoptivního syna, který ho shodí ze střechy katedrály. Klaudius Frollo je „nekrásnou“ duší protože v sobě potlačuje nejprve emoce a poté i morální chování, aby mohl získat Esmeraldu. Tím, že sám sebe potlačoval, ztratil svou svobodu a harmonii a proto nemohl být krásnou duší.

Oba příběhy se ale odvíjejí kolem již zmiňované postavy, Esmeraldy. Ta je vychovávaná cikány a tuláky. Tušíme, že je dcerou poustevnice z Myší díry, která byla kdysi krásnou Gudulou,⁷⁸ přesto o svém původu nic neví a autor ho pouze naznačuje, ale nikterak nedokládá, proto se o jejím neznámém původu můžeme pouze dohadovat. Esmeralda, i když vyrůstala v nelehkých podmínkách v prostředí cikánů a tuláků, si zachovala čistotu uvnitř srdce. Nenechávala nad sebou vládnout emoce, ani když se zamilovala do Phoeba, kapitána gardy. Udržovala si vnitřní čistotu ducha a s ní i spojenou harmonii. Na příkaz Klaudia Frolly byla oběšena, protože odmítla být jeho milenkou. Zemřela, aniž by ztratila půvab pramenící z krásné duše, která kontrastovala s prostředím, ve kterém žila.

Victor Hugo ukazuje, jak lidé kvůli špatným rozhodnutím mohou zničit nejen svůj život, ale i životy jiných lidí, jak to udělal Klaudius Frollo, který se nechal ovládnout svými vášněmi a ve snaze je uspokojit nechal zabít nejen Esmeraldu, ale i sebe odsoudil k smrti rukou člověka, kterého od mala vychovával. Zato Quasimodo, který byl od mala odsouzen k tomu, aby ho lidé kvůli jeho vzhledu nenáviděli, dokázal vyjádřit lásku, kvůli které se oprostil od zákonů, které mu vštěpoval jeho učitel, a konal to, co bylo morálně správné. I když ke konci života ztratil krásu duše, po většinu svého života v sobě uchovával jistou harmonii a půvab.

Esmeralda, která vyrůstala v prostředí, které nebylo příznivé, si uchovala svůj vnitřní půvab a svobodu a ani aby si zachránila život, se jich nezřekla. Zemřela svobodná, jako krásná duše.

Dílo Victora Huga, *Chrám Matky boží v Paříži*, je tedy z našeho pohledu příběhem dvou krásných duší. První, která je v těle zvoníka Quasimoda a která se v něm rodí a umírá spolu s jeho rozhodnutími, a druhá v těle krásné Esmeraldy, která navzdory svým pokušením zůstala neposkvrněná a čistá.

⁷⁷ Tamtéž, str. 252.

⁷⁸ Tamtéž, str. 203.

5. Romantismus v Anglii

Romantismus v Anglii vzniká na konci 18. století poté, co si tehdejší umělec William Blake začne stěžovat na nevědomost básníků, potom, co se rozvinula věda.⁷⁹ Tvrdí, že básník by měl být mudrcem a ne se snažit o utišení sporu mezi filosofií a vědou.⁸⁰ Jako příklad romantického básníka je často uváděn Percy Bysshe Shelley, o kterém je psáno, že bez něj bychom si romantismus v Anglii nedokázali vůbec představit.⁸¹ Shelley se svým stylem a myšlenkami přibližuje době, ve které žije, a proto byl inspirací pro spoustu svých současníků. Sám rozvíjí pojem idejí, o kterých tvrdí, že mají dvojí způsob existence, že jsou za hmotným světem a zároveň v myslích lidí. Tímto tvrzením dal základy pro rodící se psychologii postav, neboť vyjadřoval i lidské vášně.⁸² Shelley tvrdí, že umění, které je tvořeno jazykem, je mnohem dokonalejší, než to, které se vyjadřuje jinými výrazovými formami. Tím dává inspiraci filosofům 18. století, kteří chtějí vysvětlit způsob, jak může jednotlivec vnímat svou totožnost vůči ostatním jedincům, a zakládají tak empirickou asociační psychologii.⁸³

V témže čase se v Anglii rodí i pojem „gotika“, či „gotický román“. Tento termín vznikl z názvu architektonického slohu, který se začal stavět v první polovině 17. století a na počátku 18. století byl považován za protiklad vůči antickým vzorům. Pojem byl už v jeho počátcích spojován s barbarstvím a až později se spojil s určitou stylovou kvalitou, označující nejprve architektonický sloh a poté i styl umělecký.⁸⁴ Gotika se stala svébytným uměleckým řádem.

Slovo „gotický“ se s románem poprvé spojuje až díky podtitulu prvního gotického románu *Otrantský zámek* (*The Castle of Otranto. A Gothic Story*), který v roce 1764 napsal Horace Walpol. Román vzniká z inspirace starou gotickou architekturou, která dala průchod autorovým strašidelným představám a také představám vznešena. Román je stylizován jako středověký rukopis z jižní Itálie a vypráví o zloduchovi, představujícím zkaženost a žijícím v budově, která ho svými strašidelnými úkazy přemáhá a tím vzbuzuje nejen čtenářovu fantazii, ale i smysl pro morálku a spravedlnost.⁸⁵

První gotické romány se tedy zabývají hlavně morálními, filosofickými a politickými tématy, zároveň v nich však jde i o nadpřirozeno a témata, která se nemohou opřít o tehdejší osvícenskou racionalitu.⁸⁶

Gotický román vzniká v době, kdy se mění tradiční umělecké směry v druhé polovině 18. století a která vrcholí ve snahách romantiků o celkovou změnu

⁷⁹ GILBERTOVÁ, Katharine Everett a KUHN Helmut. *Dějiny estetiky*, str. 310.

⁸⁰ Tamtéž, str. 311.

⁸¹ ABRAMS, Meyer Howard: *Zrcadlo a lampa: romantická teorie a tradice estetického myšlení*, str. 140.

⁸² Tamtéž, str. 140.

⁸³ Tamtéž, str. 141.

⁸⁴ HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy*, str. 135.

⁸⁵ Tamtéž, str. 138 – 139.

⁸⁶ Tamtéž, str. 139.

žánrového systému. Gotický román tak předjímá romantickou epiku a drama, udává, jak se mají vyvíjet hrdinové, a záměrně mísí drama a epiku. S těmito pokusy romantiků souvisí i důraz na smyslovou a zrakovou stránku představitosti.⁸⁷ Také se zde rodí psychologizace postav, kdy autor odhaluje nitra svých postav a s tím zároveň vytváří i psychologické napětí. Psychologismus je ale stále jen v zárodcích, protože děj vychází z tématu zakládajícího se na vítězství osvícenecké ctnosti nad abstraktními zly.⁸⁸

Román prochází i mnohými proměnami. V pozdějších dílech již například není velkolepá gotická stavba symbolem feudální moci, ale znakem korupce a úpadku. To vidíme třeba v díle *Záhady Udolfa*, které napsala Ann Radcliffe.⁸⁹

Posléze se gotický román mění do hrůzostrašného románu, jehož nejznámější dílo je například *Mnich* od Matthew Gregory Lewise, nebo *Frankenstein* od Mary Shelley.⁹⁰ V těchto románech se sice stále otevírají pocity hlavních postav, nicméně již není primárním tématem jemná psychologie postav, ale tajemno a strašidelnost, která se zmocňuje čtenáře a snaží se být něčím nepředstavitelným a šokujícím. Stále se ale drží romantické tematiky, zejména zájem o rozpolcené postavy, které se pohybují mezi dobrem a zlem, zároveň se nadále neopomíjí prostor pro rozvíjení hlavní postavy. Čtenář nyní může vidět, co se odehrává v nitru hlavní postavy a v jejím podvědomí.⁹¹ Důležitý je zmíněný prvek rozdvojování hlavní postavy. V některých dílech, jako je například u Matthew Gregory Lewise, nebo u Mary Shelley dochází také k rozdvojování vypravěče. V příběhu *Frankensteina* má vypravěč Walton tak obrovskou víru v objev, který učinil, že je téměř analogií pro hlavní postavu, Viktora Frankensteina, že se téměř stává jeho dvojníkem.⁹²

Příběh zároveň uchvacuje svou povahou. Začíná jako sen renesančního humanisty a pokračuje jako nadšená vize vědeckého průkopníka chemie a biologie, jehož uskutečnění se mění ve strašlivý příběh, který se obrátí proti svému stvořiteli. Monstrum není prokleté kvůli své nepřírozené síle, ale hlavně proto, že je vyloučen ze společnosti. Jeho prokletí je tedy sociální povahy a je ukázkou bezvýchodnosti lidského údělu, což je jen podtrženo otevřeným koncem příběhu.⁹³

5. 1. Frankenstein neboli moderní Prométheus

V této kapitole bude ukázán zrod krásné duše v díle *Frankenstein* od Mary Wollstonecraft Shelley, konkrétněji na postavě výtvaru doktora Viktora Frankensteina, ale také opak krásné duše na postavě doktora Viktora Frankensteina.

⁸⁷ Tamtéž, str. 141.

⁸⁸ Tamtéž, str. 142.

⁸⁹ Tamtéž, str. 143.

⁹⁰ Tamtéž, str. 143.

⁹¹ Tamtéž, str. 143.

⁹² Tamtéž, str. 144.

⁹³ Tamtéž, str. 144.

Mary Shelley ve svém díle ukazuje, že člověk ke svému životu potřebuje náklonost druhého člověka. Její dílo také uvádí, že osoba, která se může jevit jako někdo s nejlepšími úmysly, může postrádat harmonii a krásu ducha, tak jak to postrádá hlavní protagonista příběhu Viktor Frankenstein. Zároveň ale ukazuje, že někdo, komu je lidská společnost cizí, stále cítí touhu po náklonosti a lásce.

Již název tohoto díla je odkazem na tvůrčí bytost, nicméně se nejedná jen o tvorbu ducha. Hlavní protagonista příběhu tvoří umělého člověka, čímž dokazuje, že chce se stát svrchovaným tvůrcem a vládcem nad životem. Sen, který si ale doktor Frankenstein vytvoří, se stává noční můrou a útekem před monstrem, které zoufale hledá naplnění ve svém životě, a to chce získat u svého tvůrce.⁹⁴

Román svobodně rozvíjí prométheovské téma. Prométheovská báje, jak ji chápe Goethe, slouží jako výraz hrdinného a vzdorovitého sebenalezení, zároveň se dá pojmout jako vymezení vůči křesťanství, zatímco Percy Bysshe Shelley, manžel Mary Shelley, pojímá Prométhea jako postavu s téměř kristovskými rysy.⁹⁵

Příběh je tvořen formou dopisů a deníku, které píše Robert Walton své sestře z plání Arktidy, kde provádí svůj výzkum, ale narazí na zmrzlého a téměř mrtvého člověka. Ten se představí jako Viktor Frankenstein a posléze vypráví svůj příběh. Uvádí, že je to vědec, který se pokusil přesáhnout známou vědu a stvořit životaschopný organismus, dokonalého člověka, který by byl krásný a chytrý.

Z jeho vyprávění vyplývá, že se snažil svůj výtvar dokončit za každou cenu a nedomýšlel, co pak bude dělat. Měl před sebou jediný cíl, kvůli kterému zanedbával všechno a všechny ostatní. Když pak svůj výtvar dokončil, popsal ho následujícími slovy: „Jak mám vylíčit své pocity při této úděsné události nebo jak popsat stvůru, kterou jsem s tak nesmírnými strážněmi a obtížemi vytvořil? Údy byly souměrné a rysy v obličeji jsem vybral tak, aby byly krásné. Krásné! Bože můj! 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 vodovým očima, které měly téměř stejnou barvu jako špinavé oční důlky, v nichž byly zasazeny, jako svraštělá pokožka a úzké zatrpklé rty. Žádná náhoda, žádný osud nepodléhá takovým proměnám jako lidská povaha. Téměř dva roky jsem tvrdě pracoval jen proto, abych vdechl život do mrtvého těla. Kvůli tomuto cíli jsem si odepřel klid a ztratil zdraví. Toužil jsem po uskutečnění svého snu s horoucností, která značně přesahovala míru, avšak nyní, po ukončení práce, zmizela krása mého snu a bezdechá hrůza a odpor mi naplnily srdce. Nedokázal jsem vydržet pohled na tvora, jehož jsem stvořil,(...) Ach! Žádný smrtelník by jistě nemohl vydržet hrůzu, která vyzařovala z této tváře.“⁹⁶

⁹⁴ SCHULZ, Gerhard. *Romantika. Dějiny a pojem*, str. 106.

⁹⁵ Tamtéž, str. 106 – 107.

⁹⁶ SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*, str. 28 – 29.

Doktor od svého výtvoru utíká a snaží se k němu nehlásit. Svůj čin bere jako chybu, kterou ale nechce řešit.⁹⁷ Podléhá svým emocím, svému strachu a snaží se zprostit své odpovědnosti. Utíká do rodného města za svou snoubenkou.

Může postřehnout, že strach ovládá jeho činy, ať už jedná jakkoliv. Když se dovídá, že zemřel jeho bratr, a pak když potkává svůj výtvor, vždy jedná ve strachu. Kvůli tomu, že se jím nechává svazovat, nemůže nikdy nalézt harmonii ve svém nitru a tak se ani stát krásnou duší. Jeho činy se mohou zdát ušlechtilé, nicméně jeho chování ukazuje, že jedná sobecky a jen pro svůj vlastní zájem. Po stvoření svého vysněného díla je naplněn strachem, který ho nutí pronásledovat svůj výtvor až do ledových plání Arktidy, kde umírá, aniž by našel harmonii. Může být chápán jako opak krásné duše.

Oproti němu jeho výtvor je mnohem blíže ke krásné duši, než by se mohlo na první pohled zdát. Když byl stvořen, cítil strach, ale ze všeho nejvíc samotou. Obrovskou niternou potřebu k někomu patřit.⁹⁸ Dokázal se radovat z maličkostí, jako například ze zpěvu ptáků, který se jemu jevil jako neobyčejný a nádherný.⁹⁹ Když vešel do jedné vesnice, zjistil, že se ho lidé kvůli jeho zevnějšku bojí. Utekl a schoval se v kůlně, která přiléhala k malému domku. Díky tomu se mohl z konverzací lidí v domě učit mluvit a zaslechl tam hudbu, kterou hrál slepý stařec na kytaru.¹⁰⁰ Když si všiml, že jsou chudí, snažil se jim nějak pomoci, tím, že pro ně sbíral dřevo, aby jim udělal radost. Naučil se podle nich jednat s citem a soucítil s nimi. V jeho nitru převládala harmonie, která plynula z rodící se krásné duše.

V příběhu však poté musel od této rodiny utéci, protože cítil, že aby s nimi mohl déle žít, musí se jim ukázat a nepodvádět je svým skrýváním.¹⁰¹ Nicméně i když se ho ze začátku slepý stařec snažil pochopit, když přišly jeho děti a uviděly zevnějšek Frankensteinova výtvoru, zděsili se a uprchli a on přišel o jediné spojení se světem, které měl. Byl znovu odsouzen se toulat a hledat společnost, která by ho mohla přijmout takového, jaký je.

Cítil nenávisť ke svému stvořiteli, a ačkoliv se touto emocí nenechával ovládnout, stále postrádal vnitřní harmonii. Když zabil bratra Viktora Frankensteina, přišel i o poslední zbytky harmonie, původní čistoty a krásy duše. Tuto harmonii opět objevil během svého útěku do arktických plání, kde již necítil nenávisť, ale klid ve svém nitru. Měl společnost, po které tak toužil, a tou nebyl nikdo jiný než jeho pronásledovatel a tvůrce, Viktor Frankenstein. Zde můžeme vidět, že ačkoliv se Frankensteinův výtvor během svého života ideálu krásné duše pouze dotkl, mohl se mu přiblížit a vzdálit. Krásná duše je totiž pomíjivá a rodí se spolu s vnitřním vývojem člověka.

⁹⁷ Tamtéž, str. 29.

⁹⁸ Tamtéž, str. 53.

⁹⁹ Tamtéž, str. 53.

¹⁰⁰ Tamtéž, str. 55 – 56.

¹⁰¹ Tamtéž, str. 68 – 69.

Když jeho stvořitel zemřel, výtvor navzdory svému očekávání necítil radost nad smrtí někoho, o kom se přesvědčoval, že ho nenávidí. Cítil samotu a lítost nad promarněným životem. Nad tělem svého stvořitele si uvědomil svou neúplnost a tam se stal krásnou duší, která není ovládána emocemi ani morálkou. Která je svobodná a má vnitřní harmonii.

Mary Shelley na příběhu ukazuje, jak může selhat jednání společnosti, protože lidé dokáží odsoudit jiného člověka kvůli tomu, že se chová či vypadá jinak. Výtvor Viktora Frankensteinova se nechoval nijak, čím by si mohl zneprátnit lidi, ale přesto byl vyhnán, protože byl znetvořený a lidé se ho kvůli tomu báli. Zároveň ale autorka ukazuje na palčivou touhu někam patřit, která je vlastní všem lidem a která sužovala Frankensteinův výtvor po celý jeho život.

Příběh Frankensteinova výtvoru je příběhem rodící se krásné duše. Výtvor vypadá jinak, a proto je ze společnosti vyvržen, ale i když je navenek znetvořený, uvnitř je plný krásy, kterou projevuje touhou po poznání. Sleduje ptáky, jak zpívají, poznává rostliny. To vše s vnitřní krásou jemu vlastní. Poté se upíná ke svému stvořiteli, aby mu stvořil družku v palčivé touze k někomu patřit.

I když se ne vždy chová jako krásná duše, harmonie a půvab z ní vycházející se v jeho nitru rodí a vrcholu dochází v momentě, kdy umírá Viktor Frankenstein. V tu chvíli je jeho výtvor svobodný, nachází klid a harmonii a může se stát krásnou duší.

6. Romantismus v Německu

Ve střední Evropě výraz romantismus vzniká právě v souvislosti s německou literaturou na přelomu 18. a 19. století.¹⁰²

Němečtí romantici se snažili navazovat na dřívější autory a z toho důvodu vzniká nejen silný metafyzický racionalismus, který chce vysvětlit praktický a čistý rozum, který ve svém díle uvedl Immanuel Kant, zároveň ale chce vyjádřit, že nejvyšší formou umění je poezie. Tvrdili totiž, že pouze poezie může vyjádřit absolutno.¹⁰³ Romantický autor se tedy snaží pochopit absolutno a zároveň být ve sférách úměrnosti a harmonie. Romantičtí autoři uvádějí, že z krásy se rodí pravda a také to, že z této krásy vzejde nová mytologie, která nahradí středověké báje a pověsti, která by nesla moderní obsahy a témata a která by mohla mít stejnou komunikační bezprostřednost, jakou se vyznačují řecké mýty.¹⁰⁴

Někteří romantičtí autoři, jako například Friedrich Schlegel, pracovali s pojmem ironie, která měla shrnovat vše, o co se romantičtí autoři snažili. Zároveň zahrnovala mravní dynamismus, který zavedl Johann Gottlieb Fichte, jako překonávání hranice svého sebeomezení.¹⁰⁵ Romantická ironie je založená na Sokratově metodě, pokud je tedy tazatel schopen se ptát na vážné věci s lehkostí.¹⁰⁶ Postup ironické metody nám dovoluje přednést vážná hlediska bez prvotních předsudků a drží tak na uzdě entuziazmus.¹⁰⁷

Pozornost člověka se zde obracela na sebe sama a upozorňovala na hranice poznání, na zodpovědnost za své činy a na pocit bezmoci a samoty ve světě. Zároveň se upozorňovalo na postavení člověka v přírodě a na podstatu člověka jako na myslící ale hlavně svobodnou existenci s vlastním rozumem a zákony.¹⁰⁸ Odpovědí na tyto potřeby se stává požadavek svobodné a rovnoprávné duše, která by odpovídala mytologii rozumu a byla ztvárňována hlavně básníky, protože poezie se měla stát „učitelkou lidstva“.¹⁰⁹

Romantičtí autoři vycházeli z duchovních témat a tak přispívali k rozvoji, který svůj největší důraz kladl právě na básníka. Autorem tohoto smýšlení byl Friedrich von Hardenberg, zvaný Novalis.¹¹⁰

Německy mluvící autoři upřeli svou pozornost na mytologii hlavně kvůli tomu, že se stala prostředkem, který umožňoval uvažovat a téměř se až dotýkat pojmů, které jsou za hranicemi lidských pojmenování. Právě na tomto je nově

¹⁰² TUREČEK, Dalibor a kolektiv. *České literární romantično*, str. 13.

¹⁰³ GILBERTOVÁ, Katharine Everett a KUHN Helmut. *Dějiny estetiky*, str. 299.

¹⁰⁴ ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*, str. 317.

¹⁰⁵ GILBERTOVÁ, Katharine Everett a KUHN Helmut. *Dějiny estetiky*, str. 302.

¹⁰⁶ ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*, str. 317.

¹⁰⁷ Tamtéž, str. 318.

¹⁰⁸ SCHULZ, Gerhard. *Romantika. Dějiny a pojem*, str. 26.

¹⁰⁹ Tamtéž, str. 27.

¹¹⁰ KROLOP Kurt a STROMŠÍK Jiří. *Eseje o německé romantice*, str. 9.

založen vztah umění a náboženství. Nahrazovala se antická mytologie mytologií křesťanskou, která stavěla na ideji svrchovanosti jednotlivce.¹¹¹

Jedním z nevlivnějších autorů byl Friedrich Schlegel, který rozvinul koncepci romantické kultury v estetický program, který se posléze objevoval i v dalších zemích. Nemělo se však jednat o pouhou záměnu mytologie antické za tu křesťanskou, ale za novou, křesťansky inspirovanou mytologii, která by pomohla obrazově vyjádřit neuchopitelné.¹¹² Tohoto tématu ujímali i další autoři, jako byl například Goethe, Schiller, Fichte a Novalis, kteří se svými díly formovali německou ranou romantiku, kterou spojovala bohatá směs názorů osvícenství, filosofického idealismu, poznatků o přírodě a německých zkušeností, které vyvěraly z Francouzské revoluce.¹¹³

Romantismus byl ale již od svého počátku mnohoznačný a zatížený mnoha protimluvami, jelikož se autoři snažili hlavně o to, aby tento nový systém nebyl uzavřený. Proto, když vzniká nový román, vymezující se proti antické tradici, která podobný žánr neznala, mnozí autoři jako například Schiller jej vnímají pouze jako „mladšího bratra literatury“, ale nepřikládají mu větší význam. Nicméně jiní autoři ho vnímají jako novou, univerzální formou, která by byla schopná pojmout všechny umělecké styly, od poezie přes prózu až ke kritice.¹¹⁴

6. 1. Faust

Cílem této kapitoly bude ukázat typus krásné duše v díle *Faust*, které napsal Johann Wolfgang Goethe, a to na postavě Markétky. Zároveň zde bude ukázán i opak krásné duše v postavě doktora Jindřicha Fausta.

Jako raný romantik se i Johann Wolfgang Goethe ovlivněn dobovými vizemi nové mytologie, a to se promítá i do jeho celoživotního díla *Faust*. Podle filosofa Jana Patočky je počínaje Goethovým Faustem romantická poezie „v nevídané míře mytologická“.¹¹⁵ Postava Fausta vychází z tradice, vykládá tušené a „tajemně významné“, a přesto není mytologickou postavou v původním slova smyslu, v básnickově podání se ukazuje jako životně důležitý symbol, na kterém jsou zobecňovány určité rysy a osud.¹¹⁶

Příběh, který Goethe napsal, se odehrává v 16. století a je inspirovaná lidovou pověstí o doktoru Faustovi. Dílo nejenže je inspirováno touhou po nové mytologii, která by měla být schopna pojmenovávat zkušenosti, které jsou za hranicemi poznávání, ale mají zásadní význam i pro otázku dobra a zla v člověku. To dostalo

¹¹¹ SCHULZ, Gerhard. *Romantika. Dějiny a pojem*, str. 27.

¹¹² Tamtéž, str. 27 – 28.

¹¹³ Tamtéž, str. 28.

¹¹⁴ Tamtéž, str. 29.

¹¹⁵ PATOČKA, Jan. *Mythus v naší romantice*, zvl. u Erbena [rukopis] in: BLAHUTKOVÁ, Daniela a ŠEVČÍK Miloš. *Patočkovy interpretace literatury*, str. 15.

¹¹⁶ Tamtéž, str. 16.

nový a hluboký rozměr právě v postavě doktora Jindřicha Fausta, který se jako ztělesněný romantický hrdina snaží získat nejvyšší poznání nejprve svépomocí a poté i za pomoci d'ábla.¹¹⁷ Mefistofeles je, jako d'ábel, postavou z křesťanské tradice, nicméně není vyobrazen jako klasický d'ábel. Je to charismatický muž, který sice zastupuje zlo, které je ale lidským zlem.¹¹⁸ Dábelským není kvůli svému vzezření, ale hlavně kvůli tomu, že je přesvědčivý a úlisný, vypadá však jako kterýkoliv jiný člověk, což se vymyká středověké tradici.¹¹⁹

Doktor Jindřich Faust prochází určitým vývojem, který začíná právě smlouvou s Mefistofelem. Nejprve se chová jako učenec, který ze všeho na světě si nejvíce váží poznání, ale je spalován pocitem, že na světě už poznal vše, co se dá vyčíst z knih a přesto ta největší tajemství jsou mu skryta.¹²⁰ Kvůli poznání potlačoval až do svého stáří všechny své pudy, které ho vábily a tím ztrácel vnitřní půvab a harmonii. Stával se tedy opakem krásné duše.

Svou vnitřní prázdnotu se pokouší naplnit studiem temných sil, a proto se začíná zajímat o kouzla a černou magii v naději, že mu pomůže najít vnitřní klid.¹²¹ V tento moment přichází Mefistofeles s nárokem na Faustovu duši, a tak začíná nejprve proměna Faustova těla, kterého d'ábel omladí, ale posléze i ducha. Doktor potkává na ulici Markétku, která ho uchvátí svou krásou. S novým optimismem, který mu přináší znovu nabyté mládí, se jí začne dvořit.¹²² Začne potlačovat své morální přesvědčení a chce Markétku jen pro sebe. Nejenže tím nenalézá harmonii, po které tak touží, ale dokonce se mu ještě více vzdaluje.

Nicméně v druhé části příběhu se Faust s ustavičnými výčitkami svědomí za smrt Markétky snaží konat dobro, například vynalézá papírové peníze pro jednoho marnotratného panovníka, nebo se snaží pomocí hrází zatlačit moře, aby mohl získat půdu k obdělávání.

Faust posléze umírá a nad jeho hrobem probíhá boj o jeho duši, kterou si nárokuje jak Mefistofeles, tak i sbor andělů.¹²³ Nicméně Faust už do té doby prošel obrovskou proměnou. Lítostí nad svými činy sice opět získává morální citění i hloubku prožívaných emocí, stále ale nenachází harmonii, kterou se celý život snažil nalézt. Je sice opakem krásné duše, nicméně není jím doslova, protože touží po kráse, půvabu a harmonii, tu ale ani na konci života nenachází.

S Markétkou se poprvé setkáváme, když ji náhodou Faust potká na ulici a začne se jí dvořit, Markétka ale bez zájmu odchází. Faust jí posléze věnuje truhlici šperků, které mu dá Mefistofeles, ale Markétka si ji nenechává.¹²⁴

¹¹⁷ SCHULZ, Gerhard. *Romantika. Dějiny a pojem*, str. 105.

¹¹⁸ Tamtéž, str. 105 – 106.

¹¹⁹ ECO, Umberto, ed. *Dějiny ošklivosti*, str. 182.

¹²⁰ GOETHE, Johann Wolfgang: *Faust*, str. 23 – 24.

¹²¹ Tamtéž, str. 24 – 25.

¹²² Tamtéž, str. 107 – 108.

¹²³ Tamtéž, str. 458 – 462.

¹²⁴ Tamtéž, str. 113 – 117.

Je ukázkou krásné duše, protože už od začátku příběhu si zachovává nejen morální jednání, ale i emocionální čistotu. Když se do Fausta zamilovává, její cit je upřímný a plný harmonie. Nenechává si vzít půvab, který jí je vlastní. S Faustem nakonec čeká dítě, které porodí a v pohnutí myslí jej v bezvýchodné situaci zabije. Je to poprvé, kdy Markétka nejedná jako krásná duše. Dítěte se vzdávat nechce, je k tomu však donucena okolnostmi.

Kvůli vraždě svého dítěte je vsazena do žaláře, kde začíná blouznit. Když pak přichází Faust, aby ji z žaláře vyvedl, nejprve ho nepoznává, ale pak s ním odmítá jít, neboť ve svém pohnutí myslí vidí v Mefistofelovi d'ábla, kterého se bojí. Poté se rozhoduje raději nést vinu za své činy, a raději v žaláři umírá.¹²⁵ Když však Faust odejde, Markétka je vzata do nebe pro čistotu své duše.

Příběh Markétky je příběhem krásné duše, která však nemohla žít v tomto světě kvůli své kráse a půvabu, právě ta uchvátila Fausta, který ji svými činy dohnal až ke smrti k žaláři. Když byla se světem Fausta konfrontována, začala ztrácet nejen svou harmonii a půvab pramenící z krásné duše, ale i svůj život a zdraví. Krásnou duši opět našla ve smrti, kdy přešla do jiného světa, toho posmrtného, který je zde pojímán jako věčný, a tak i ona se stala věčnou. Mohla tak znovu nalézt ztracenou harmonii a půvab.

Zatímco postava Markétky nepřímo odpovídá našemu vymezení typu krásné duše, Goethe tímto termínem v jiném díle označil jinou ženskou postavu přímo, a to v románu *Viléma Meistera léta učednická* (1795–1796). Šestá kniha tohoto díla nese název „Zpověď krásné duše“. Příběh v ní je vyprávěním dívky, která v osmi letech začala vykašlávat krev. Kvůli tomu je uvázaná na lůžko, kde projevila zájmem o vzdělávání, které jí poskytovali její rodiče. Začala číst romány a její matka jí vzdělávala v biblických příbězích. Poté, co se již mohla vzdělávat sama, chodila pravidelně na výuky francouzštiny. Začala žít poklidný život, během kterého poznávala lidi a zamilovávala se. Kvůli tomu cítila, že se čím dál tím víc vzdaluje Bohu a kvůli tomu cítí stále méně harmonie ve svém nitru. Posléze znovu onemocní, což ji přivede zpět ztracenou harmonii, protože cítí stále více boží blízkost.¹²⁶

Obě postavy, jak Markétka, tak „krásná duše“ spojuje určitá vnitřní čistota, která se od nich vzdaluje, když se zamilují. Obě postavy se pak cítí neúplné a až ve smrti znovu nalézají klid a vnitřní čistotu. To nás okazuje zpět k pojmu krásné duše, jak ho vnímali Schiller a Goethe.

Krásná duše v pojetí Friedricha Schillera je harmonickým spojením rozumu a emocí. Toto spojení je dosažitelné a nacházíme ho v někom, kdo se vyjadřuje půvabně. Tento ideál v Schillerově podání je dosažitelný, zatímco u Goetha se setkáváme s něčím trochu jiným. Goethe postavy krásné duše ukazuje jako ty, které jsou vnitřně čisté, ale po konfrontaci se světem svou čistotu ztrácejí, což je často dovádí až ke smrti, kde svou čistotu opět nalézají.

¹²⁵ Tamtéž, str. 192 – 193.

¹²⁶ GOETHE, Johann Wolfgang: *Viléma Meistera léta učednická*, str. 349 – 405

7. Krásná duše a její opak v literatuře a estetickém cítění romantismu

V této kapitole se vrátíme k pojmu krásné duše a pomocí komparace rozebraných děl spolu s tím, co zde již bylo napsáno, bude ukázáno, jak působí pojem krásné duše v jednotlivých dílech.

Krásná duše, podle Friedricha Schillera, je tedy duše, ve které ladí smyslovost a rozum. Jejím projevem je půvab, který, domnívám se na základě Schillerových úvah, stejně jako krásná duše samotná, může vzniknout a zaniknout. Je dynamickým principem duše a proto se spíše než ke statické kráse formy snoubí s pohybem. Tento pohyb ale musí být svobodný a přirozený. Tento pohyb očekáváme například od chůze, řeči, držení těla, nebo zpěvu. Pokud jsou ale pohyby vykonávané v afektu, postrádají půvab, protože nejsou v souladu s morálními příčinami.

Krásná duše je ta, která nepotlačuje žádnou ze svých přirozeností, tedy ani etickou, či citovou stránku svého nitra. Pokud totiž člověk potlačuje cokoli, co je pocitové, bude se projevovat nuceně a nepřirozeně. Jestli ale potlačuje i etickou stránku své duše, chová se pouze tělesně, což člověku není též přirozené.

Krásná duše je svobodná, což znamená, že nepotlačuje nic smyslového, ani rozumového a chová v sobě harmonii, která se projevuje půvabem. Zároveň je ale pomíjivá, prochází určitým vývojem a může se zrodit, ale i zaniknout.

Pokud vycházíme z toho, co je Schillerovi krásnou duší, zjistíme, že jejím opakem je tedy ta duše, která není svobodná, ať už kvůli potlačení stránky citové, či rozumové. Postrádá nejen svobodu, ale i harmonii a tedy i půvab, který je projevem krásné duše.

Romantičtí autoři se tímto tématem zabývali převážně kvůli tomu, že byli vystaveni velkým kulturním změnám, které byly zdrojem zoufalství, či úzkosti v lidech. Z toho důvodu se stále prohlubovala touha po svobodě a emocích, a proto autoři pracují s konceptem krásné duše.

Zároveň v každé zemi se romantismus projevuje jinak. Například pro Francii je typický pojem groteskna, jako kontrast pro termín vznešena, pro Anglii je typický gotický román, který vznikl z hrůzostrašných příběhů, a pro Německo je to mytologie, obsažená zejména v poezii.

Byl zde rozebírán román *Chrám Matky boží v Paříži*, který napsal Victor Hugo. Byla zde popsána jak krásná duše v těle Esmeraldy, tak její opak, kterým byl Klaudius Frollo, ale i zrod krásné duše v postavě zvoníka Quasimoda. Dále také *Frankenstein neboli moderní Prométheus*, který napsala Mary Wollstonecraft Shelley, kde je zrod krásné duše v postavě výtvoru Viktora Frankensteina ale i opaku krásné duše, který je v postavě doktora Viktora Frankensteina. Nakonec je zde rozebráno dílo *Faust*, které napsal Johann Wolfgang Goethe, kde krásnou duší spatřujeme v postavě Markétky, ale ukazujeme i myslitelnost opaku krásné duše v postavě Jindřicha Fausta, který celý život hledá naplnění vnitřní prázdnoty.

Postavy, které vyjadřují či ztělesňují krásnou duši, se mohou na první pohled jevit jako nepatřící do tohoto světa, jako to vidíme u Esmeraldy, která sice vystupuje na ulici, ale prakticky není součástí tohoto světa. Okamžiky se dějí kolem ní, ale ne uvnitř ní. Přesto krásná duše o vnějším světě rozjímá. Krásná duše má též potřebu milovat. To můžeme spatřit jak u krásných duší, jimiž jsou Esmeralda a Markétka, ale i u krásných duší, které se teprve rodí, jako jsou Quasimodo a Frankensteinův výtvar. Dále si můžeme povšimnout, že krásná duše se nemusí vždy snoubit s krásnou postavou, jako je to u Quasimoda, či Frankensteinova výtvaru, kteří sice v příběhu nejsou krásnými dušemi, na jeho konci se jí stanou.

Společným rysem, který mají ve sledovaných románech krásné duše a krásné duše, které se teprve rodí, je ten, že na konci příběhu umírají. Přibližuje nás to k pohledu, který zastává Hegel, že totiž krásná duše nemůže patřit do tohoto světa. Na konci příběhu musí zemřít, aby mohla být osvobozena, protože kromě harmonie rozumu a emocí je krásná duše hlavně svobodná, tomuto momentu se lidské osudy sledovaných literárních postav brání. Zde se dostáváme ke Goethovu pojetí krásné duše, které ji ukazuje jako morálně čistou, nicméně nemůže žít v tomto světě. Když se totiž tyto postavy zamilují a tím se konfrontují se světem, ztrácejí svou vnitřní čistotu, kterou znovu nacházejí až ve své smrti. Krásná duše je tedy v Goethově pojetí více nedostižná a velmi se podobá pohledu, který zastává Hegel.

Dále je zde reflektován i opak krásné duše. Ten nacházíme u postav, jako jsou Klaudius Frollo, Viktor Frankenstein a Jindřich Faust. U nich vidíme, že v začátcích svých příběhů mají vždy dobré úmysly, ať už se Frollo rozhodne adoptovat Quasimoda, Frankenstein svým objevem chce pomoci v pokroku a Faustovou touhou po vědě, které jsou však realizovány v sobeckosti. Takové činy nemohou nikdy být v souladu s krásnou duší, protože nejsou naplněny harmonií, která vychází ze souladu rozumu a citů.

Postavy, které jsou opakem krásné duše, vždy potlačují jednu ze svých stránek ať už citovou, jako to dělal Klaudius Frollo, či morální, jako to vidíme u Fausta.

V jednotlivých dílech můžeme vnímat určitý kontrast, které vytvářejí samy „nekrásné duše“ vůči těm krásným, tím se může zdát, že někdy hrají jejich protivníky, či, jako to vidíme u doktora Fausta, postavy, které krásné duše stahují a vzdalují od jejich ideálu. Nicméně jejich úloha nemusí být pouze rolí jejich protivníků ale, podobně jako Hugovy grotesky, může být pouze kontrastní a zviditelňující původní hloubku krásné duše.

8. Závěr

Tato bakalářská práce vyšla ze zkoumání termínu krásné duše, jak je uvedl Friedrich Schiller, který krásnou duši pojal jako harmonické spojení smyslovosti a duchovnosti. Kromě Schillerových úvah ze spisu *O půvabu a důstojnosti* bylo přihlédnuto i k dalšímu pojetí jiných autorů, zejména Georga Wilhelma Friedricha Hegela.

Práce následně rozebrala problematiku romantismu jako estetického hnutí 18. a 19. století. Představila nejprve obecnější pojetí romantismu, ale i jeho pojetí v jednotlivých evropských zemích s přihlédnutím na jejich charakteristické znaky.

Velmi rozebíranou otázkou byla otázka svobody. Romantismus vznikl na pozadí kulturních změn, které vyústily ve snahu znázornění svobody ducha, kterou lidé této epochy spatřovali v kráse dynamické, kterou jim poskytoval i pojem krásné duše.

Dále se romantismus zajímal i o pojem vznešena, které romantikové spojovali s pocitem hrůzy nad věcmi, které nemohou změnit, či jsou jakkoliv neuchopitelné. Často se spojoval i s touhou překračovat hranice. To vedlo ke vzniku románů s hrůzostrašnou tematikou.

Nejprve zde byl přiblížen romantismus ve Francii, kde toto estetické hnutí sice vzniklo později, ale jeho nejvýznamnější představitel Victor Hugo vytvořil pojem grotesky, jako fenoménu, který by měl stát vedle vznešenosti, neboť jí dodává potřebnou hloubku. Victor Hugo byl toho názoru, že svět bez grotesky je abstraktní a proto je potřeba, aby byla nejen ve světě, ale i v uměleckých dílech, které o něm vypovídají.

Na toto vymezení navázala úvaha o románu Victora Huga a to *Chrám Matky boží v Paříži*, v jejímž rámci byly interpretovány postavy Quasimoda jako rodící se krásné duše, Frolla jako opak krásné duše, a nakonec Esmeraldy jako krásné duše.

Dále práce popsala romantismus v Anglii, kde se rodí jemná psychologie postav v gotickém románu, který je inspirován strašidelnými příběhy.

V této souvislosti bylo zde představeno dílo *Frankenstein neboli moderní Prométheus* od Mary Wollstonecraft Shelley a jeho hlavní postava Viktor Frankenstein, který je interpretován jako opak krásné duše, a dále jeho výtvar jako krásná duše, která se rodí.

Nakonec byl představen romantismus v Německu. Romantismus podle některých zdrojů vzniká právě této oblasti a nabízí tak v obecné otázce romantismu řadu nových pojmů, zejména však kvůli vizi nové mytologie, která by se inspirovala křesťanskou a postavena proti antické mytologii, která do té doby vládla klasičtým dědictvím.

V rámci této kapitoly bylo připomenuto dílo *Faust* od Johanna Wolfganga Goetha a jeho hlavní postava doktora Fausta byla interpretována jako duše, která chce najít naplnění své prázdnoty, nicméně přes všechnu snahu nedokáže najít svou

krásu. Postava Markétky naproti tomu jako ukázka typu krásné duše, která byla v reálném světě zrazena bezhlavou láskou k Faustovi, ale přesto na konci života našla opět svou harmonii a krásu.

Při porovnání Goethových děl, *Faust* a *Viléma Meistersa léta učednická*, se navíc ukázalo, že postavy Markétky a „krásné duše“ se svými příběhy podobají. Tato podobnost vedla k porovnání chápání krásné duše u Schillera a u Goetha. Schiller charakterizoval krásnou duši jako tu, která je půvabná svou harmonickou rovnováhou emocí a rozumu. Oproti tomu Goethe, jak vyplývá z přečtených děl, pojímá krásnou duši jako vnitřně čistou, ale zároveň nedostižnou. Postavy krásné duše totiž při konfrontaci se světem ztrácejí svou čistotu, kterou nacházejí až v těžkých chvílích, které předcházejí smrti. Mohli bychom nedostižnost tohoto ideálu připodobnit k Hegelově koncepci krásné duše, jako ideálu, který se nemůže aktivně realizovat a najít v realitě.

9. Resumé

In this bachelor work are revealed problems of a beautiful soul and its opposite in a romantic esthetical perception. Firstly is here characterized the beautiful soul in the concept of Friedrich Schiller. Friedrich Schiller considered it as a harmonious combination of reason and emotions.

Because Schiller influenced romanticism, which is interested in everything, what is different from peaceful harmony, in aesthetical and ethical way, this bachelor work presents even romantic esthetical preference and on the examples of literary works and characters and it thinks about mentioned term of the beautiful soul.

Many countries were influenced by romanticism. It is described as wide aesthetical stir in 18th and 19th century. It is viewed not only from pan-European point of view, but it is also described as French, German and English romanticism specifically. Then there are presented works, whose characters could be examine more in more detail and could be interpreted with respect to the term of the beautiful soul.

The goal of this bachelor work is to show beautiful soul on characters of selected romantic literature, how is the beautiful soul acting, eventually how it rises or how it disappears. In the thesis is presented conceivable contrary of the beautiful soul too.

The literature works of *Notre-Dame de Paris* from Victor Hugo, *Frankenstein or the modern Prometheus* from Mary Wollstonecraft Shelley and finally *Faust* from Johann Wolfgang Goethe are reflected in this bachelor work.

10. Seznam literatury

Primární literatura:

GOETHE, Johann Wolfgang: *Faust*. 12. vyd. Praha: Garamond, 2017. 480 s. ISBN: 978-80-7407-376-2.

GOETHE, Johann Wolfgang: *Viléma Meistera léta učednická*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. 584 s.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologie ducha*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1960, 517 s.

HUGO, Victor: *Chrám matky boží*. 11. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění, 1956. 508 s.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft: *Frankenstein*. 3. vyd. Praha: Práce, 1991. 120 s. ISBN: 80-208-0229-0.

SCHILLER, Friedrich a SOBOTKA, Milan, ed. *Výbor z filozofických spisů*. 1. vyd. Praha: Svoboda-Libertas, 1992. 316 s. Filozofické dědictví. ISBN 80-205-0269-6.

Sekundární literatura:

ABRAMS, Meyer Howard. *Zrcadlo a lampa: romantická teorie a tradice estetického myšlení*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2001. 384 s. ISBN: 80-86138-12-7.

BLAHUTKOVÁ, Daniela a ŠEVČÍK Miloš. *Patočkovy interpretace literatury*. 1. vyd. Praha: Pavel Mervart, 2014. 122 s. ISBN: 978-80-7465-124-3.

ECO, Umberto (ed.). *Dějiny krásy*. 1. vyd. Praha: Agro, 2005. 439 s. ISBN: 80-7203-677-7.

ECO, Umberto (ed.). *Dějiny ošklivosti*. 1. vyd. Praha: Argo, 2007. 455 s. ISBN: 978-80-7203-893-0.

FURET, François. *Člověk romantismu a jeho svět*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2010. 288 s. ISBN: 978-80-7021-818-1.

GILBERTOVÁ, Katharine Everett a KUHN Helmut. *Dějiny estetiky*. 1. vyd. Praha: SNKLU, 1965. 503 s.

HRBATA, Zdeněk a PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 2005. 417 s. ISBN: 80-246-1060-4.

KELLY, Michael (ed.). *Encyclopaedia of Aesthetics, vol. 4*. New York: Oxford University Press, 1998. 580 s. ISBN: 0-19-512648-3.

KROLOP Kurt a STROMŠÍK Jiří. *Eseje o německé romantice*. 1. vyd. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2013. 175 s. ISBN: 978-80-7465-061-1.

MILNE, Drew. The Beautiful Soul: From Hegel to Beckett [online], in *Diacritics*, Vol. 32, No. 1, *Rethinking Beauty* (Spring, 2002), pp. 63-82, The Johns Hopkins University Press. [cit. 28. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/1566362>.

PATOČKA, Jan. Poznámky, in HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologie ducha*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1960, s. 489 – 517.

SCHULZ, Gerhard. *Romantika. Dějiny a pojem*. 1. vyd. Praha Litomyšl: Paseka, 1999. 120 s. ISBN: 80-7185-235-X.

TUREČEK, Dalibor a kolektiv. *České literární romantično*. 1. vyd. Brno: Host, 2012. 344 s. ISBN:978-80-7294-733-1.