

MASARYKOVA UNIVERZITA
V BRNĚ

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Seminář estetiky



***Tajemná a nedostižná: La Belle Dame
sans Merci***

Bakalářská diplomová práce

Autor práce: Zuzana Pavésková

Vedoucí práce: Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D.

Brno 2009

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato diplomová práce byla umístěna v Ústřední knihovně FF MU a používána ke studijním účelům.

V Brně dne 27. dubna 2009

Zuzana Pavésková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Rostislavu Niederlemu, Ph.D. za pomoc při výběru tématu a za odborné vedení práce, a Mgr. Kristýně Bobákové, Ph.D. za cenné rady. Děkuji také rodině a přátelům za podporu při psaní.

Obsah

0. BIBLIOGRAFICKÝ ZÁZNAM, ANOTACE, KLÍČOVÁ SLOVA.....	5
0.1 BIBLIOGRAFICKÝ ZÁZNAM	5
0.2.1 ANOTACE	5
0.2.2 ANNOTATION.....	5
0.3.1 KLÍČOVÁ SLOVA	5
0.3.2 KEYWORDS.....	5
1. ÚVOD.....	6
2. LA BELLE DAME.....	7
2.1 POJETÍ ŽENY VE DVORSKÉM ROMÁNU JAKO INSPIRAČNÍ ZDROJ	8
3. ESTETIKA ROMANTISMU.....	11
3.1 POSTAVENÍ POEZIE V ROMANTISMU.....	13
3.2 TEORIE GÉNIA.....	14
4. BÁSNICTVÍ V ROMANTISMU.....	16
4.1 WILLIAM WORDSWORTH (1770 – 1850).....	17
4.2 S. T. COLERIDGE (1772 – 1834)	18
4.3 WILLIAM HAZLITT (1778 – 1830) A JOHN KEATS (1795 – 1821).....	18
5. JOHN KEATS – LA BELLE DAME SANS MERCI.....	20
5.1 DĚJ	20
5.2 MOŽNÉ VÝZNAMY BÁSNĚ	21
5.3 SPADÁ <i>LA BELLE DAME</i> DO KONCEPTU FEMME FATALE?.....	25
5.4 VARIANTY TÉMATU	26
6. MELUZÍNA A RUSALKA.....	27
6.1 PARACELSICA	27
6.2 FRIEDRICH DE LA MOTTE FOUQUÉ	28
6.3 VÝKLAD RUSALKY	30
6.4 RUSALKA JAKO ARCHETYP	33
7. PRERAFaelité.....	35
7.1 VIZE A TÉMATA PRERAFaelitů	35
7.2 <i>LA BELLE DAME SANS MERCI</i> V PODÁNÍ PRERAFaelitů A DALŠÍCH UMĚLCŮ	37
8. ZÁVĚR.....	42
SUMMARY	44
BIBLIOGRAFIE	46
INTERNETOVÉ ZDROJE.....	48
SEZNAM PŘÍLOH	49

0. Bibliografický záznam, anotace, klíčová slova

0.1 Bibliografický záznam

PAVÉSKOVÁ, Zuzana. *Tajemná a nedostižná : La Belle Dame sans Merci*. Brno : Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky, 2009. 51 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D.

0.2.1 Anotace

Bakalářská diplomová práce „Tajemná a nedostižná: La Belle Dame sans Merci“ rozebírá postavu La Belle Dame sans Merci a variace jejího příběhu. Výchozím textem pro rozbor a uvedené interpretace byla Keatsova stejnojmenná báseň. Jakožto alternativa příběhu La Belle Dame je v práci rozebrána Rusalka od Friedricha de la Motte Fouqué. Cílem práce je hlouběji analyzovat postavy La Belle Dame sans Merci a Rusalky v kontextu estetiky romantismu.

0.2.2 Annotation

Bachelor's thesis "Unearthly and Unattainable: La Belle Dame sans Merci" ruminates the character of La Belle Dame sans Merci and the variations of her narrative. The inceptive text for analysis and given interpretations was Keats's poem of the same name. Undine (Rusalka) by Friedrich de la Motte Fouqué is pondered in this work as an alternative of the La Belle Dame narrative. The aim of the work is to profoundly analyze the characters of La Belle Dame sans Merci and Undine in the context of romantic aesthetics.

0.3.1 Klíčová slova

La Belle Dame sans Merci, John Keats, romantismus, teorie génia, poezie, femme fatale, prerafaelité, Rusalka, C. G. Jung, Paracelsica, archetyp, Zdeňka Kalnická, Barbara Fassová

0.3.2 Keywords

La Belle Dame sans Merci, John Keats, romanticism, theory of genius, poetry, femme fatale, Pre-Raphaelites, Undine, C. G. Jung, Paracelsica, archetype, Zdeňka Kalnická, Barbara Fass

1. Úvod

*La Belle Dame sans Merci*¹ je postava prolínající se zejména básnickou, ale i jinou uměleckou tvorbou od romantismu dodnes. Nejvíce je spojována s Johnem Keatsem, a právě jeho *La Belle Dame* se pak stala podkladem pro zobrazování a chápání ženy v uměleckých projevech symbolismu a dekadence. V období dekadence tato postava také do jisté míry zapadá do koncepce tzv. *femme fragile*, jejímiž hlavními charakteristikami je morbidní křehkost, nemocný vzhled, éteričnost a až sterilní krása. Těmito atributy *La Belle Dame* disponuje (pokud se zmiňuje její fyzický vzhled, mluví se o jejích dlouhých vlasech, bledosti, křehkosti, kráse), nicméně má jednoznačně také prvky typické pro *femme fatale* – to znamená krutost, destruktivní sklony, erotičnost a další; dalo by se říci, že *La Belle Dame* v sobě spojuje několik protichůdných tendencí a je tedy ambivalentním charakterem.

Obecně se jedná o koncept ženy – krásné a tajemné, schopné okouzlit muže (rytíře) svými přednostmi (krásnou tvář, půvabem). Muži dává iluzi lásky. Ten jí zcela propadne, je jí odevzdán celou svou duší i srdcem. Jakmile je v tomto stavu, *La Belle Dame* ho nemilosrdně odvrhne a mizí navždy pryč. Mužův život poté postrádá smysl, zůstává své lásce stále slepě oddán a žije pouze ze vzpomínek na ni. Láska k *La Belle Dame* je často interpretována jako nemoc – sužuje dotyčného a může vést i ke smrti ze zoufalého vědomí, že Ona je nedosažitelná, ale pro něj přesto osudová.

Jak zmiňuje Praz², postavy osudových, krutých, a přesto velmi krásných a okouzlujících žen, jsou v literatuře a umění zobrazovány od jejich počátků³. V určitých periodách jsou však vyloženě vyhledávaným tématem –

¹ *La Belle Dame sans Merci* překládáme jako *Krásná žena (dáma) bez milosti*, anglicky lze najít také jako *The Beautiful Lady without Mercy/Pity*. V této práci je rovněž používána zkrácenina *La Belle Dame*.

² Viz. PRAZ, Mario. *The Romantic Agony*. London : Oxford University Press, 1954, s. 189.

³ Do takové skupiny žen bychom mohli zahrnout mnoho příkladů z mytologie i antiky, řadí se sem např. Lilith, Lamia, Scylla, Althea, Salomé a mnoho dalších.

jak je to znatelné například v romantismu, dekadenci a symbolismu. „*Postavy podobné Osudové ženě můžeme nalézt v literatuře každého období a jsou samozřejmě běžnější v krizových, rozervaných obdobích.*“⁴ Představa takové ženy sice prochází vývojem a drobně se proměňuje, nicméně základ zůstává pořád stejný a neměnný. Je vždy obestřena tajemnem, někdy jsou jí vyloženě přisuzovány nadpřirozené schopnosti, její krása i povaha jsou často popisovány jako divoké, ďábelské.

V následujících kapitolách budeme sledovat vývoj, inspirační zdroje, symboliku, chápání a význam *La Belle Dame sans Merci*. V druhé části práce se budeme zabývat variantou příběhu *La Belle Dame* – Rusalkou. Připomeneme také éru romantismu, do které obě postavy ideově zapadají.

2. La Belle Dame

„*Já krále, prince, reky zřel,
líc na smrt zesinala všem,
křičeli: „Krásky Bezcitné jsi otrokem!*“⁵
- John Keats

V této práci se budeme držet vymezení *La Belle Dame* tak, jak jej uvádí Barbara Fassová v knize *La Belle Dame sans Merci and the Aesthetics of Romanticism*. Obecný rámec příběhu spočívá v lásce mezi smrtelníkem a nadpozemskou kráskou – a právě příběhy tohoto typu byly v období 19. století velmi populární. Jejich oblíbenost pravděpodobně souvisí s dobovou touhou

⁴ „*Similar companies of Fatal Woman are to be found in the literatures of every period, and are of course more numerous during times in which the springs of inspiration were troubled.*“ PRAZ, Mario. *The Romantic Agony*. London : Oxford University Press, 1954, s. 189-190. Vlastní překlad.

⁵ KEATS, John. *Básně*. Praha : F. Borový, 1928, s. 24. Přeložil František Bíbl.

uniknout fádnímu životu. Takový útěk před realitou na sebe může brát mnoho podob: únik k přírodě, k minulým dobám a jejich jakési „čistotě“, kterou autoři v současném světě postrádají. Příběhy o *La Belle Dame* také mohou zrcadlit dilema umělce, jeho vnitřní rozpor mezi skutečným a imaginárním světem – básníci, nespokojení se situací, do které je skutečný svět uvrhl, píšící o tom, jaké by to mohlo v jiném, nadpřirozeném světě být. Většinou však takový svět ve svém důsledku přináší rozčarování, ani v něm totiž není všechno tak, jak si dotyčný vysnil. Fassová tedy pojímá pojmenování *La Belle Dame sans Merci* (ačkoli vychází z Keatsovy básně) obecně pro postavu, která umělci umožňovala skrze ni vyjádřit jak touhy po jiném, nadpozemském světě, tak jeho další vnitřní rozpory. Uvádí, že „[...] *romantický spisovatel mohl příběh La Belle Dame sans Merci nezávisle chápat jako dokonalé vyjádření jeho vlastního rozporu týkajícího se dichotomie mezi uměním a životem.*“⁶ Tohoto vymezení se budeme držet.

2.1 Pojetí ženy ve dvorském románu jako inspirační zdroj

Keats převzal název *La Belle Dame sans Merci* ze stejnojmenné básně středověkého autora Alaina Chartiera. Postava má tedy tradici ve francouzské dvorské literatuře⁷, nicméně od Chartierovy se ta Keatsova liší - je totiž nadpřirozená.

Chartier tvořil v kontextu dvorské kultury, kde měla dáma pro muže představovat nedosažitelný cíl. Takové pojetí ženy lze chápat jako jeden z inspiračních zdrojů pro příběhy o *La Belle Dame*, a proto si jej přiblížíme.

⁶ „[...] *the romantic writer could independently perceive in the Belle Dame sans Merci story an ideal expression of his plight regarding the dichotomy between art and life.*“ FASS, Barbara. *La Belle Dame sans Merci & the Aesthetics of Romanticism*. Detroit : Wayne State University Press, 1974, s. 18.

⁷ Fassová uvádí jako další související příklad dílo *Cones del Graal* (Perceval), týkající se legendy o svatém Grálu, kde jednu postavu autor nazývá „*pucele sanz merci*“, tedy panna bez milosti. Ibidem, s. 20.

Dvorská láska je fenomén v rámci dvorské kultury, objevující se od konce 11. století v jižní Francii. Dodnes se ohledně ní vedou spory – zda skutečně existovala, jak vznikla, co vlastně znamená a neshody se vyskytují i ohledně terminologie.⁸

Dvorská láska, neboli *amour courtois*⁹ je pojetí lásky založené na dvoření se dámě a jejím uctívání. Rytíř se do dotyčné může zamilovat, aniž by ji předtím viděl a je připraven se jí plně odevzdat. Ona dáma může, ale nemusí být vdaná, většinou je však urozená a rytířovo dvoření (alespoň ze začátku) zcela odmítá. To, co mají s budoucí *La Belle Dame* společného, je jejich tělesná krása (zmiňují se stejné vlastnosti – bledost, dlouhé vlasy, spanilost) a nedostupnost. Rytíř svou dámu bezmezně miluje, i když je sám na nižší společenské úrovni, ona pro jeho cit nemá pochopení. Miluje a adoruje tedy spíše nedosažitelný ideál. Tento stav má zušlechťovat ducha.

Celý koncept dvorské lásky je vlastně o kultivovanosti, odříkání a obětování se, věrnosti, oddanosti a dokazování takového chování různými hrdinskými činy stran rytíře. V tomto tkví smysl rytířova života – vše se soustředí na jeho lásku, musí se o ni ucházet a snažit se zlomit její nedostupnost, nemilosrdnost, i když by to nikdy nevedlo k vytouženému cíli. Vztah mezi nimi je sentimentální, platonický¹⁰. Žena je silně idealizovaná, zbožňovaná, uctívána.

Ve dvorském románu se poprvé objevuje láska jako hlavní téma. „*V dvorském románu je láska velmi často přímým podnětem hrdinských skutků, bylo to ostatně snadné východisko vzhledem k naprostému nedostatku praktické motivace, podmíněné politicko-historickými souvislostmi. [...]*“

⁸ Dvorskou láskou se zabýval např. C.S.Lewis v knize *The Allegory of Love : A Study in Medieval Tradition* z roku 1985. Hlavními znaky dvorské lásky jsou podle něj *pokora, dvornost, cizoložství a náboženství lásky*.

⁹ Tento pojem poprvé použil Gaston Paris v roce 1883 v článku, který se týkal románu *Lancelot, rytíř na káře* od Chretien de Troyes.

¹⁰ Často je tento vztah platonický také proto, že ona vyvolená dáma již vdaná je. Ve dvorském románu není však nutně pravidlem, aby láska byla platonická – tak by tomu bylo pouze v ideálním případě.

Pohnutkou nejvýznamnějších činů je touha získat přízeň vyvolené, a zároveň je tím dáno povýšení lásky na úroveň poetického námětu. [...] Láska se tedy stala námětem vysokého stylu a často námětem nejvýznamnějším“¹¹

Téma lásky, které se nám dnes může zdát jako samozřejmé, do té doby neexistovalo. Nijak významně se rovněž neprobíral ani vztah mezi mužem a ženou jako takový – bylo jasné, že žena hraje podřadnou roli. Podle Lewise je dvorská kultura základnou celé evropské tradice kultury, a abychom tuto tradici mohli správně chápat, musíme nejprve porozumět tomu, z čeho vyrůstá.

Vztah mezi mužem a ženou v kontextu tohoto období můžeme ilustrovat pomocí knihy *Mimesis* Ericha Auerbacha¹² a dílem C.S. Lewise *The allegory of love*. V kapitole věnované dvorskému románu nastiňuje Auerbach na příkladu (román o Yvainovi) kromě jiného i obecné znaky, kterými disponuje každý správný rytíř. Jedinou pravou cestou je pro takového muže dobrodružství, ve kterém se seberealizuje. Často tato pout' není jednoduchá, ale čím je náročnější, tím víc si můžeme být jisti, že vede ke správnému cíli. Dobrodružství mívají víceméně pohádkovou atmosféru, Auerbach doplňuje: „*Jinde v některých epizodách dvorských románů můžeme rozpoznat symbolické, mytologické nebo náboženské motivy [...]*“¹³ Kromě dobrodružství, která rytíř vyhledává a podstupuje z vlastní vůle, je náplní jeho života ještě služba dámě, respektive láska k ní. Hrdinskými činy jí dokazuje svoji oddanost, kterou C.S. Lewis nazývá „feudalizací lásky“, jelikož tato oddanost připomíná poddanský vztah vazala a pána. Láska činí rytíře ctnostným a urozeným.

¹¹ AUERBACH, Ludwig. *Mimesis : zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha : Mladá fronta, 1998, s. 122-123.

¹² Zde věnuje Auerbach dvorskému románu kapitolu s názvem *Dvorského rytíře putování za dobrodružstvím*.

¹³ Zde autor zmiňuje například Lancelotovu cestu do podsvětí, téma křesťanské milosti v pověstech o svatém grálu a podobně. Viz. AUERBACH, Ludwig. *Mimesis : zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha : Mladá fronta, 1998, s. 113.

Žena bývá definována svou krásou, půvabem, oduševnělostí, bystrostí a jinými ctnostmi. Je sice vžité povědomí, že dáma, které se rytíř dvoří, je vždy urozená a vdaná a vždy rezolutně rytířovo dvoření odmítá, ve skutečnosti to však v dvorském románu není pravidlem. Keatsova *La Belle Dame* muže také rezolutně neodmítá, okouzlí ho svými přednostmi, lásku mu dokonce opětuje, nicméně potom ho opustí a muž zůstává zničený. Ve vzpomínkách jí zůstává stále oddaný; stejně jako ve dvorském románu je pro něj vyvolená žena osudová. To je důvod, proč zde zmiňujeme dvorský román a jeho pojetí ženy – jelikož bývá uváděn minimálně u Keatse jako jeden z inspiračních zdrojů pro *La Belle Dame*. Můžeme vysledovat jisté společné znaky, jež lze poté nalézt v charakteru *La Belle Dame* či u postav, které s ní mají nějakou souvislost. Ostatně i Lewis píše: „*Francouzští básníci v jedenáctém století vynalezli, nebo poprvé vyjádřili takový romantický charakter, jakým se zabývali i angličtí básníci v devatenáctém století.*“¹⁴

3. Estetika romantismu

Na tomto místě si připomeneme hlavní rysy estetiky romantismu, abychom tak lépe pochopili, z jakého kulturního prostředí Keats vycházel a jak ho ovlivňovalo v jeho tvorbě. Keatsova *La Belle Dame* nese totiž jisté typicky romantické prvky, jak si později ukážeme.

Romantismus vzniká jako reakce na osvícenství a klasicismus na konci 18. století, kdy byly za ideál pokládány antické vzory. Romantismus o těchto vzorech vyjadřuje pochyby a staví se do opozice. Náměty hledá například ve středověku, kde vyčnívá zejména tematika rytířství, dále například v polozapomenutých mytologiích evropského severu a Keltů a nově se

¹⁴ „*French poets, in the eleventh century, discovered or invented, or were the first to express, that romantic species of passion which English poets were still writing about in the nineteenth.*“ LEWIS, C.S. *The Allegory of Love : A Study in Medieval Tradition*. New York : Oxford University Press, 1958, s. 4.

pozornost soustředí také na Orient. Jak lze vypožorovat z volených témat, lidé mají potřebu odvracet se od vlastní přítomnosti a kultury a hledají únik – proto se obrací do minulosti, nebo do svého vlastního nitra. Obrat k sobě samému, individualita, je dalším významným znakem romantismu. Umění a literatura dokládají tento znak nejlépe, neboť se klade důraz na nitro autora, jehož díla jsou pak chápána jako vyjádření jeho vlastních pocitů. Tento mnohdy přehnaný důraz na individualitu autora vedl ke kultu uměleckého génia, který si osvětlíme později. Výrazně se v tomto období také prosazuje příroda – pro svou velikost, vznešenost, divokost. Přitahuje pro svou tajemnost, v umění se často objevuje snaha zachytit velikost hor a moc přírody vůči malému, obyčejnému člověku; dále se na obrazech zachycují zříceniny, opuštěné rozvaliny, temné lesy, hřbitovy a podobně.

Jedním ze zásadních pojmů v romantismu je *vznešeno*. O vznešenu jako první psal řecký filozof a rétor Longinos. Podle něj je vznešeno výrazem velkých a ušlechtilých vášní, jež ovšem vyžadují emocionální účast jak autora díla, tak jeho příjemce. Není také přirozeným jevem, nýbrž vzniká vlivem umění, protože vyvolává emoce. „*Když uvažujeme o vznešenosti, jsou na prvním místě především city, neboť, jak říká Longinos, „bez rozpaků bych si troufal prohlásiti, že nic nevládne tak mohutným projevem jako opravdová vášeň...“*“¹⁵

Longinův vliv je v estetice romantismu patrný, ačkoli se pojem vznešena v tomto období od jeho konceptu lišil. Romantikové vztahovali pocity vznešena zejména k přírodě, jíž byli fascinováni pro její moc a velikost. Rovněž se objevuje tendence rozlišovat mezi vznešenem a krásou. Na konci 18. století se svět estetického prožitku dělí na „[...] dvě oblasti, oblast krásna a oblast vznešena, které však nebyly zcela oddělené [...], neboť pociť vznešenosti má řadu rysů, které se dříve připisovaly krásnu.“¹⁶ Krásno proti

¹⁵ ABRAMS, Meyer Howard. *Zrcadlo a lampa. Romantická teorie a tradice estetického myšlení*. Praha : Triáda, 2001, s. 85.

¹⁶ ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. Praha : Argo, 2005, s. 281.

vznešenu postavil pak Edmund Burke ve svém díle *Filozofická zkoumání vznešena a krásna*. Jsou v protikladu, protože krása se podle Burkeho vyznačuje malostí, hladkostí, plynulostí, jemností a vznešeno je oproti tomu veliké, drsné, masivní, temné, a zároveň nahánějící strach.

Jak shrnuje Umberto Eco: „*Jak již bylo řečeno, pojem vznešena se v 18. století prosazuje zcela originálním a dosud nevídaným způsobem, neboť se týká zkušeností, kterou zažíváme v přírodě, nikoli v umění.*“¹⁷ Jakmile byl pojem vztažen na umění, vznikl problém ztvárnění a zachycení dojmu vznešenosti, protože ten získáváme z přírody samotné.¹⁸ V 19. století se pak obecně mělo za to, že nejlépe může pocit vznešenosti zprostředkovat poezie.

3.1 Postavení poezie v romantismu

V jakékoli formě umění jde především o vyjádření umělcovy duše. Nejinak je tomu v literatuře. Romantický hrdina (potažmo literát, umělec) bývá často citově rozervaný. Vzniká typ básníka-hrdiny, je to „[...] vyvolený, který píše, jak musí, protože je „přírodní silou“, a jehož kult slouží jako měřítko zbožnosti a vkusu jeho čtenářů.“¹⁹ Do centra zájmu se tedy dostává autor a jeho vnitřní svět. Poněkud se v procesu tvoření vytěsňuje obecenstvo, básník jakožto génius a vyvolený píše, protože musí především vyjádřit své niterné pocity. Keats sám prohlásil, že nikdy nic nepsal s myšlenkou na publikum, obecenstvo. Básník je vnímán jako někdo, kdo se od zbytku lidstva odlišuje kromě svého nadání i jakousi zvýšenou citlivostí, která mu dovoluje tvořit. Tato citlivost však zároveň může být jeho záhubou, protože díky ní nemusí být schopen v drsném světě přežít. Takový postoj ho pak staví do pozice „prokletého básníka“.²⁰

¹⁷ ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. Praha : Argo, 2005, s. 296.

¹⁸ Viz: Ibidem, s. 296.

¹⁹ ABRAMS, Meyer Howard. *Zrcadlo a lampa. Romantická teorie a tradice estetického myšlení*. Praha : Triáda, 2001, s. 36.

²⁰ Viz: Ibidem, s. 36, 114.

Básník tvoří, protože nemůže jinak, ale nemusí se setkat s pochopením společnosti. V básni jsou skryté básnickovy pohnutky a prožitky. Abrams přirovnává báseň k zrcadlu, které odráží básnickovu duši, ne přírodu nebo okolní svět. Vše je o citech, ty hrají hlavní úlohu, ať jde o výtvarné umění, hudbu nebo poezii. Poezie by bez nich nemohla vzniknout - rodí se totiž z přebytku básnickových emocí, který je ze své podstaty citlivější a vnímavější než ostatní, což ho zároveň činí poněkud odtrženým od společnosti.

3.2 Teorie génia

Romantismus v určitých bodech filozoficky navazoval na Immanuela Kanta. Jedním z nich je jeho teorie génia.²¹ Genialita je podle Kanta přírodní dar. Talent, který je člověku vrozený, je jednou ze základních charakteristik génia. Génus podle Kanta „[...] je vrozená duševní vloha (*ingenium*), kterou dává příroda umění pravidlo.“²² Nejdůležitějším rysem génia je originalita. Tvoří něco, co nikdy předtím nebylo stvořeno nikým jiným – čili vytváří vzory. Takového génia nemůžeme najít ve vědě, jelikož v ní jsou daná jasná pravidla a postupy – génus se podle nich neřídí, on je musí vytvořit.²³ *Jak* na ně přišel ovšem není schopen ostatním vysvětlit, není to v jeho kompetenci. Nic, co vytvoří, není napodobením něčeho jiného. Napodobováním Kant označuje veškeré učení se. Génus je pravý opak napodobování. „[...]ale neexistuje žádné krásné umění, v němž by nebylo něco mechanického, co může být zachyceno v pravidlech a podle nich, a v němž by tedy něco takového jako vyškolenost netvořilo podstatnou podmínku umění.“²⁴ Tím je myšleno, že génus dodává umění látku (obsah), forma už závisí na konkrétní vyškolené

²¹ Tuto teorii vyslovuje v *Kritice soudnosti* (1790). Kromě jiného se zde věnuje i otázce vznešenosti a umění.

²² KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Praha : Odeon, 1975, s. 125.

²³ „[...]příroda prostřednictvím génia nepředepisuje pravidlo vědě, ale umění, a to jen pokud má být umění krásným uměním.“ Ibidem, s. 126.

²⁴ Ibidem, s.127.

schopnosti. Díky géniovi se umění stává nejen krásným, ale rovněž duchaplným.

Kant ve svém rozdělení umění staví nejvýše básnictví a přirovnává ho k hudbě, stejně jak se tomu zhusta dělo v romantismu. Nejvyšší pozici zaujímá právě proto, že podle Kanta je prakticky celé dílem génia, vzbuzuje obrazotvornost, rozvíjí ducha a posiluje mysl.

V návaznosti na Kantovu teorii génia, ale již v čistě romantickém kontextu, se k problematice vyslovuje například Thomas Carlyle.²⁵ Pod pojmem hrdiny chápe takové jedince, kteří jsou vzory lidstva a tvůrci. „*Všeho, čeho bylo na světě dosaženo, je vlastně zevnějším hmotným výsledkem, praktickým uskutečněním a vtělením myšlenek velkých mužů seslaných na tento svět.*“²⁶ Stejně jako Kant předpokládá, že „hrdinské vlohy“ jsou takovým mužům vrozené, nicméně to, v jaké oblasti hrdina vynikne, se formuje až prostředím, ve kterém žije.

V kapitole *Hrdina jako básník* je znát, že Carlyle cenil básnictví velmi vysoko. Skládá zde hold Dantovi a Shakespearovi jako prototypům básníků-hrdinů, které dokonce přirovnává ke světcům, protože jsou podle něj obklopeni aurou dokonalosti. Básníci jsou na světě od toho, aby ho ostatním zpřístupnili – v tomto smyslu staví básníka na roveň proroka, jelikož „*[...]oba pronikají v svaté tajemství všehomíra [...]*“²⁷. Básníky-hrdiny podle Carlyla charakterizuje veliké srdce, prozíravé oko, upřímnost a hloubka názoru. Tyto vlastnosti ho činí velkým.

²⁵ Činí tak v díle *Hrdinové. Úcta k hrdinům a hrdinství v dějinách*. V zaznamenaných přednáškách je nám předkládáno několik teorií hrdinů – přirovnává je k božstvu, prorokům, básníkům, kněžům, spisovatelům a králům. Ačkoli některé typy hrdinů jsou pouze záležitostí minulosti, právě o básnících říká: „*Básník je hrdinskou postavou, která náleží všem věkům.*“ (CARLYLE, Thomas. *Hrdinové. Úcta k hrdinům a hrdinství v dějinách*. Praha, 1925, s. 89.) Přednášky proběhly v roce 1840.

²⁶ CARLYLE, Thomas. *Hrdinové. Úcta k hrdinům a hrdinství v dějinách*. Praha, 1925, s. 11.

²⁷ Ibidem, s. 91.

Jak jsme již uvedli, pro romantismus je také typické přirovnání básnictví k hudbě. Stejné stanovisko zastává i Carlyle, když podotýká, že básnictví je vlastně hudebním myšlením a řeč přirovnává ke zpěvu.²⁸

4. Básnictví v romantismu

V období romantismu „[...] dochází také k přehodnocování základních pojmů estetického myšlení, z nichž zejména kategorie básníka a poezie získávají důležité postavení a stávají se výrazem nové orientace romantické estetiky na problematiku tvůrčí osobnosti a tvůrčího procesu.“²⁹ Básnictví se tedy v romantismu dostává do čela v hodnocení uměleckých druhů, jelikož se ukázalo být jedním z nejlepších prostředků k vyjádření básníkovy nitra a jeho osobnosti. Vzniká potřeba soustředit se na vysvětlení vzniku a recepce uměleckého díla. Dochází k přehodnocování klasicistické estetiky³⁰, hledají se nové formy vyjádření, které by lépe vyhovovaly současnému básníkovi. Na druhé straně je však možno sledovat linii navazující na pojetí umění jako mimesis, což v tomto případě znamená pokusy ztotožnit pravdu a krásu.³¹

Princip mimesis, nápodoby skutečnosti, definoval Aristoteles ve své *Poetice*. Básník může skutečnost reflektovat buď takovou, jaká opravdu je, takovou, jakou se zdá být, nebo takovou, jakou by být měla. Romantikové se snaží o třetí možnost: zobrazit věci tak, jaké by býti měly.

Longínova teorie vznešena také poznamenala romantickou teorii básnictví. Longínos tvrdil, že vznešeno se nejvíce projevuje v krátkých

²⁸ „Zdá se, že zpěv nějak náleží k naší nejvnitřnější podstatě, takže vše ostatní jakoby bylo pouhým obalem nebo slupkou. Je to náš prvotní živel; náš a vůbec všech věcí.“ CARLYLE, Thomas. *Hrdinové. Úcta k hrdinům a hrdinství v dějinách*. Praha, 1925, s. 94.

²⁹ PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a osobnost : subjektivita v anglické romantické poezii a estetice*. Pardubice : Marie Mlejnková, 1996, s. 15.

³⁰ „Zatímco klasicisté se drží aristotelské zásady univerzálnosti předmětu uměleckého zobrazení [...], romantičtí zastánci psychologie umělecké tvorby [...] předpokládají, že univerzálnost je umělecká tvorba a recepce, protože jejich základními silami jsou [...] všeobecně fungující duševní asociace.“ Ibidem, s. 17.

³¹ Viz. Ibidem, s.15 – 17.

pasážích a úsecích. V této formě na nás nejvíce doléhá a působí. Tento poznatek byl poté v romantismu transformován do pojmu *intenzity* básnického projevu.³²

V každé zemi je vývoj umění, estetiky i politiky jiný. Díky nejrozličnějším faktorům se pak jednotlivá pojetí romantismu liší v závislosti na kulturním a politickém klimatu dané země. Jelikož zde vycházíme z Keatse, je na místě připomenout estetiku anglických romantických básníků, která ho formovala.

Úvahy anglických básníků tohoto období se soustřeďují především na novou funkci a význam poezie (tato potřeba „obhajoby“ vznikla současně s jejím ne příliš vřelým přijímáním), snažili se o nový, přirozený básnický jazyk.³³ Nevytvořili však nikdy žádný jednotný proud, pro nějž by byl základem jediný filozofický systém. Připomeňme si zde velice stručně několik nejvýznamnějších anglických romantických básníků, kteří usilovali o nový poetický kánon.

4.1 William Wordsworth (1770 – 1850)

Společně s S. T. Coleridgem se snažili definovat novou poezii. Podle Wordsworthe má být poezie věrná přírodě, což odpovídá mimetické orientaci anglické romantické estetiky. Básník je podle něj podřízen vyšším autoritám.³⁴ V pozdějších teoriích však na těchto zásadách již tolik nelpí.

Básnický jazyk je dle Wordsworthe základním znakem poezie a básník skrze něj vyjadřuje city. Metrum nebo rým jsou pak pouze „dodatky“ k básnickému jazyku: „[...] mohou díky své pravidelnosti a všeobecnosti

³² Viz. ABRAMS, Meyer Howard. *Zrcadlo a lampa. Romantická teorie a tradice estetického myšlení*. Praha : Triáda, 2001, s. 143 – 144.

³³ Viz. Ibidem, s. 23.

³⁴ Viz. PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a osobnost : subjektivita v anglické romantické poezii a estetice*. Pardubice : Marie Mlejnková, 1996, s. 26.

svého působení zmírňovat a krotit prudké vášně.“³⁵ Literatura má podle něj čtenáři přinést bezprostřední potěšení. Wordsworth stojí teprve na počátku nové anglické estetiky, v jeho úvahách však nenacházíme, jak by měla nová poezie vypadat po formální stránce. Jeho vliv na další generace básníků však nelze pominout.

4.2 S. T. Coleridge (1772 – 1834)

V jeho estetické teorii hraje nejdůležitější roli pojem imaginace, která stojí na počátku všeho. Od Wordsworthe se liší v názoru na význam metra básně a předkládá novou koncepci: „[...] *metrum, rytmus a rým se stávají hlavními nositeli významu a svorníky jednoty díla.*“³⁶ Pořád zastává názor, že umění musí být věrné přírodě a zároveň má schopnost ji „zlidštit“.³⁷

V estetických názorech Wordsworthe a Coleridge se objevují mnohé inovace, nicméně se stále do jisté míry drží neoklasicistní koncepce neměnných hodnot, a tyto názory jsou přehodnocovány až romantiky z okruhu „cockneyské školy“, kam patří William Hazlitt nebo právě John Keats. Tito autoři pozornost upírají spíše do minulosti, obdivují Shakespeara, Chaucera a další, nehledají však u nich základ poetického kánonu, ale obrací se k nim kvůli domnělému úpadku současné tvorby.³⁸

4.3 William Hazlitt (1778 – 1830) a John Keats (1795 – 1821)

Pro Hazlitta je největším úkolem přiblížit poezii co nejvíce životu. Poezie povzbuzuje imaginaci a člověk se pak stává vnímavější k sobě i k vnějšímu světu a je schopen odhalit krásu věcí a života. „[...] Hazlittovo

³⁵PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a osobnost : subjektivita v anglické romantické poezii a estetice*. Pardubice : Marie Mlejnková, 1996, s. 30.

³⁶ Ibidem, s. 35.

³⁷ Viz. Ibidem, s. 35-36.

³⁸ Viz. Ibidem, s. 40.

*pojetí mimese se otevírá [...] k mimoestetické realitě, z níž pak vyvozuje i naše estetické cítění. Smysl tvůrčí činnosti tak splývá s „láskou k životu“, v němž existují vedle autenticity a extáze také iluze, fetišismus, sebeodcizení a násilné přivlastnění.*³⁹ Hazlitt se nesoustředí na strukturu básnického díla, ale na jeho umělecké kvality.

Keats byl velmi ovlivněn právě Hazlitem, nicméně vznáší pochybnost, zda-li je pravda totéž co krása a jestli mezi tyto dvě estetické kategorie vůbec můžeme stavět rovnítko. Podle Keatse se básník musí umět hlavně vcítit a přizpůsobit.⁴⁰ Současně se hlásí k Longínově odkazu a tvrdí, že *„[...] dokolanost každého umění spočívá v jeho intenzitě.*⁴¹

John Keats se narodil 31. října 1795 v Londýně jako nejstarší ze čtyř dětí Frances Jenningsové a Thomase Keatse. Původně se učil u doktora Hammonda lékařskému povolání, později se však plně oddal poezii, a to i na úkor soukromého života. Po smrti rodičů se odstěhoval do Edmontonu, kde poznal nejen pozdějšího velkého přítele J. A. Browna, ale i svou životní lásku Fanny Brawneovou. Za svého života nebyl příliš známý a mezi kritikou byl spíše neoblíbený. Poměrně brzy po své smrti byl však znovu „objeven“ a dnes je ceněn jako génius, který předběhl svou dobu. Keatse již od mládí sužovaly zdravotní problémy, nemoc chápal jako strůjce veškerého jeho neštěstí – i díky podlomenému zdraví se s Brawneovou nikdy neoženil, přestože toho na konci života velmi litoval. John Keats zemřel v Itálii 23. února 1821.

³⁹ PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a osobnost : subjektivita v anglické romantické poezii a estetice*. Pardubice : Marie Mlejnková, 1996, s. 40.

⁴⁰ Viz. Ibidem, s. 53.

⁴¹ ABRAMS, Meyer Howard. *Zrcadlo a lampa. Romantická teorie a tradice estetického myšlení*. Praha : Triáda, 2001, s. 147.

5. John Keats – La Belle Dame sans Merci

Báseň byla napsána v roce 1819. Existují dvě verze: poprvé ji Keats napsal do dopisu bratru Georgovi jakožto záznam snu, publikována byla v dubnu 1819 v listu *The Indicator* poopravená varianta. Mezi jednotlivými verzemi jsou spíše jazykové a formulační odlišnosti, děj zůstává beze změn.⁴² Formou báseň imituje lidovou baladu, námět je na první pohled středověký, rytířský, odpovídající dobové romantické atmosféře, používá jednoduchý jazyk a zaměřuje se na hlavní událost a její popis, nevěnuje pozornost nepodstatným detailům.

5.1 Děj

Vypráví se zde o rytíři, který byl sveden a opuštěn nevypočitatelnou, nadpřirozenou kráskou. Kromě *La Belle Dame* a nešťastného rytíře se tu objevuje ještě další postava, není však jmenovitě určená, jen víme, že někdo rytíře potkává a vyptává se ho na příčiny jeho viditelného smutku. Svými otázkami a poznámkami vlastně popisuje celý výjev, odhaluje, že onen muž je rytíř, dále pak místo, kde se spolu potkávají, jak to tam vypadá a v jakém je rytíř stavu. Ten je zcela zdrcen: byl sveden a opuštěn krásnou paní, jak se dovídáme vzápětí. Rytíř je popsán jako ubohý, bledý,⁴³ vyhublý, zmučený, zkrátka působí sklíčeně. Pochmurně a depresivně působí i krajina, ve které se oba potkávají – je pustá, nezpívají zde ptáci. Kolemjdoucí nechápe, co rytíř na takovém místě pohledává a žádá vysvětlení. Následuje rytířovo vyprávění, jež bychom mohli rozdělit do tří pomyslných částí. V první líčí, jak *La Belle Dame* potkal a čím si získala jeho přízeň, v druhé pak, co se dělo v její

⁴² Srovnáním obou verzí se zabývá například Theresa M. Kelley v článku *Poetics and the Politics of Reception: Keats's „La Belle Dame sans Merci“* [online]. Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/2873027>>

⁴³ Rytířova bledost je přirovnána k bledosti lilie, která jakožto symbol bývá někdy spojována i se smrtí; má však mnoho dalších významů. Následně je přirovnán i k vadnoucí růži.

„rusalčí sluji“, kam ho zavedla; a v třetí části probuzení do reality. Nyní se podívejme na všechny části podrobněji.

Rytíř se setkává s překrásnou paní. Od začátku ji doprovází popis, který nás upozorňuje na její nadpřirozené rysy – divý zrak, kvílející hlas, divná řeč, zpívá píseň víl. Rytíř však tyto vlastnosti nebere na zřetel, nebo možná nechce, neboť propadá její kráse a bláznivě se do ní zamiluje. Ona se zdá, alespoň ze začátku, jeho lásku opětovat. V lese mu dává „med a manu ros“ a lásku mu dokonce vyznává. Pak ho vede do své jeskyně, kde najednou dochází ke změně nálady – z radostné v poněkud ponuřejší, smutnou. *La Belle Dame* svého rytíře uspává. Tomu se zdá sen o zástupech mužů – králů, princů, reků, kteří, stejně tak jako teď on, se stali obětmi této krásné paní – Bezcitné Krásky. Rytíř se ze snu probouzí s hrůzou a sám v místech, kde se na začátku básně setkává s anonymním kolemjdoucím a shrnuje, že celý tento příběh je tedy důvodem, proč prodlévá a bloudí v takové nehostinné krajině.

Oběti *La Belle Dame* se stávají a zůstávají jejími otroky v tom smyslu, že po zkušenosti s ní již nejsou schopni žít stejně jako předtím. Musí žít ve světě, který jim připadá nehostinný jako krajina popsána na začátku básně – takový svět je chladný, bez štěstí a krásy, kde pouze čekají a doufají v návrat své ztracené lásky. Je zde popsána zkušenost milovat nebezpečně a naplno a zůstat této lásce věrný, i když její objekt již není fyzicky přítomný, a to navzdory všem varováním nebo následnému utrpení.

5.2 Možné významy básně

Je zřejmé, že *La Belle Dame* skýtá skryté významy. Báseň vyvolává mnoho otázek a tudíž existuje několik možných interpretací, které si pokusíme zrekapitulovat.

Báseň disponuje mnoha romantickými rysy. Často bývají rytířovy činy interpretovány jako únik z reality, z nudné každodenní existence do imaginárního světa. Tento svět představuje čas strávený s *La Belle Dame*.

Dokud rytíř není ukolébán ke spánku, pokládá čas strávený s ní za jedinečný a smysluplný; poté, co se probouzí sám, upadá opět do šedě reality a jeho život se stává ještě zoufalejším než dříve. Je totiž možné, že rytíř nebyl se svým životem spokojen již předtím, než krásku potkal a vydal se tedy na cesty za dobrodružstvím a při této příležitosti se s ní střetnul. Ačkoli se o rytíři dovídáme nejvíce ze všech postav objevujících se v básni, tato domněnka zůstává pouze možností, která by však logicky doplňovala předkládanou interpretaci. Keats tak možná rafinovaně prezentuje jeden z výrazných filozofických problémů své doby – rozpor mezi objektivní a subjektivní, ideální realitou. Rytíř v básni objektivní realitu, tedy svůj život před tím, než potkal *La Belle Dame*, v podstatě zavrhuje, a zcela se oddává ideálu, protože jinak nemůže – není schopen tomuto lákání nepodlehnout. Motiv „pozemského ráje“ (což rytíři jistě *La Belle Dame* zastupuje) však není pouze záležitostí romantiků, ale v tomto období se stává výrazným tématem. Tomu nasvědčuje i obliba legendy o Tannhäuserovi, která byla v romantismu znovu „objevena“ a poté autory mnohokrát variována, a to nejen v literatuře.

Jak vysvětluje Barbara Fassová, tendence k eskapismu není výsadou pouze romantiků. V romantismu na sebe bral podoby útěků do přírody, která byla často považována za dokonalou, touze po středověkých hodnotách, nazíraných z romantické perspektivy, a podobně. To, co podle Fassové tvořilo v 19. století živnou půdu pro eskapismus, je jednak objevivší se rozkol mezi etikou a estetikou, kdy se umění chtělo oprostít od rétoriky a obracelo se k formalismu. Tato tendence začíná u Kanta a jeho „účelem o sobě“ a vrcholí v hnutí *l'art pour l'art*⁴⁴ a v estetismu. Za druhé pak zmíněnému fenoménu přispívá nová teorie umělecké imaginace, která vzešla z německého idealismu, a která ruší překážky stojící mezi vysněným světem umělce a světem

⁴⁴ Hnutí *l'art pour l'art* (art for art's sake), neboli umění pro umění hlásá myšlenku, že cílem tvorby je umění, které má existovat samo o sobě.

reálným.⁴⁵ Šlo o filozofii, které odmítala realitu a dovolovala jedinci vytvořit si realitu vlastní.

*„Filozofie, která odmítá objektivní realitu a která dovoluje jedinci vytvořit si vlastní svět, nebo spíše trvá na tom, že si jej musí vytvořit, je pro snílka jednoznačně požehnáním. Snový svět je stejně reálný jako jeho skutečný vzhledem k tomu, že je oba vytváří sám. Může si pak zvolit, ve kterém z nich bude radši existovat.“*⁴⁶

Touto teorií si samozřejmě mohlo mnoho romantiků i pozdějších autorů ospravedlňovat své úniky z reálného světa, Fassová však poznamenává, že toto schéma nenásledovali všichni a ti nejlepší romantičtí spisovatelé (mezi ně počítá i Keatse) nikdy nepřestali rozlišovat mezi reálným a ideálním světem.

Odkazy na imaginaci a představivost a do značné míry i tajemno se spojují v postavě *La Belle Dame*. Její charakter nám zůstává zastřen, dokonce je v básni popisována pouze z pohledu rytíře, takže to, co je o ní řečeno, můžeme chápat pouze jako rytířovy dojmy z jejich setkání. *La Belle Dame* je ne-lidská postava, „dítě víl“. Má zvláštní divý zrak i hlas, o její řeči sám rytíř říká, že je „divná“ – nemůžeme si být jisti, zda jí skutečně rozuměl, jelikož on je člověk a ona je stvoření nadpřirozené – mohou tedy vůbec mluvit stejnou řečí? Rytíř však jako by si neuvědomoval možná nebezpečí, která by pro něj samotná *La Belle Dame* mohla představovat a nepřestává po ní toužit ani po jasném varování ve snu. Zajímavé je i to, jak v druhé části básně *La Belle Dame* nenápadně přebírá kontrolu nad situací, aniž by si to sám rytíř uvědomil. Těsně po jejich setkání je aktivní a silný on, bere ji na koně a uvije jí věnec, poté však se role otáčí a kráska vše přebírá do svých rukou, v lese mu

⁴⁵ Viz. FASS, Barbara. *La Belle Dame sans Merci & the Aesthetics of Romanticism*. Detroit : Wayne State University Press, 1974, s. 16.

⁴⁶ „Philosophy that denies objective reality, that allows the individual to create his world, or rather maintains that he does and must create it, is obviously a boon to the dreamer. The world of dreams is just as real as the world of his sense perceptions, since he creates them both. Without hesitation he can choose the world in which he prefers to live.“ Ibidem, s. 16-17.

dává med divokých včel a odvádí si ho do své jeskyňky, nechává rytíře snít a sama mizí, ponechávajíc ho jako trosku.

Sen, jež se rytíři zdá, je pro nás poznáním, že *La Belle Dame* představuje ideální svět jenom zdánlivě, ve skutečnosti život svých obětí nijak dlouhodobě neobohacuje. Její oběti s ní sice poznaly zamilovanost, ne-li lásku, návrat do reality je pro ně pak o to krutější. Toto procitnutí zpět do skutečného světa podporuje výše zmíněný názor Barbary Fassové, že Keats nikdy nepřestal rozlišovat mezi realitou a imaginací. Rytíř totiž poznává, že v imaginárním světě není možné setrvat napořád, i když by si to přál. Pobyt v něm představuje chvilkový únik, ale nemůže trvale zastoupit skutečnost.

V době vzniku básně v sobě Keats nesl několik konfliktů. Byl sice plně přesvědčen o smyslu poezie jako takové, ale nevyhnul se pochybnostem o sobě. Keats opustil svoje původní povolání – medicínu – kvůli poezii, kvůli potřebě stát se básníkem a tímto způsobem přinést něco světu. Sžírala ho však i vidina nejisté finanční budoucnosti. Poezie ho přitahovala, odlákala od lékařského povolání a skrze postavy muže svádějících krás z jiného světa mohl tento rozpor dobře vyjádřit.⁴⁷ Jeho první větší dílo, *Endymion* (1818), nebylo kritikou dobře přijato, zaznívaly posměšné hlasy, že by se měl raději vrátit zpět k medicíně. Tento neúspěch a ostré, nevlídné kritiky přirozeně v básníkovi vyvolávaly nejistotu a úzkost, pochybnosti o vlastních schopnostech, jakoby měl strach i ze skutečného světa, ve kterém chybí pochopení pro jeho práci.

La Belle Dame sans Merci bývá mnohdy vykládána jako výraz Keatsova zklamání v lásce. Byl zamilován do Fanny Brawneové, ale vztah skončil zrušením zasnoubení. Keats zvažoval, zda má kvůli sňatku a ve prospěch finančního zabezpečení budoucí rodiny obětovat lásku k poezii. Své obavy sděloval přátelům v dopisech. Nakonec, přes všechny nejistoty,

⁴⁷ FASS, Barbara. *La Belle Dame sans Merci & the Aesthetics of Romanticism*. Detroit : Wayne State University Press, 1974, s. 70.

zvítěžila poezie, která mu poskytovala nepřekonatelnou útěchu a naplňovala ho zadostiučiněním, cítil ji jako své poslání. Řekl: „*Poezie – to je vše, o co mi jde, vše, pro co žiji.*“⁴⁸ Podle některých může tedy stav rytíře v *La Belle Dame* vyjadřovat Keatsovo konkrétní milostné zklamání, nebo alespoň jeho přístup k ženám – a ten byl podle všeho spíše negativní, necítil se v jejich společnosti dobře, byl k nim podezřívavý. *La Belle Dame* by tedy pro něj mohla být jakousi personifikací všech žen - kráskou, která za sebou nemilosrdně nechává svedené a zlomené, stejně jak to chodí v reálném světě.

5.3 Spadá *La Belle Dame* do konceptu *femme fatale*?

La Belle Dame sans Merci bývá někdy interpretována jako *femme fatale*. Je však příhodnější označit coby *femme fatale* postavy, které byly následně *La Belle Dame* inspirovány, než ji samotnou. Z dnešního pohledu mají samozřejmě mnoho společného, ale samotný pojem *femme fatale* se rodí až na konci 19. století – v dekadenci. Dnes má každý povědomí o tom, co *femme fatale* znamená: je to žena, která je tajemná, svůdná, nebezpečná, často až démonická, s destruktivními sklony. Často se také uvádí, že *femme fatale* je v podstatě misogynní projekcí „muže uvnitř ženy“.

Názor, že mezi *La Belle Dame* a *femme fatale* by rozhodně mělo být rozlišováno, zastává rovněž i Fassová, která distinkci považuje přímo za zásadní. Podle ní je totiž *La Belle Dame* vyloženě nadpřirozená, spojená s pověstmi a světem víl, z nějž vychází. V Keatsově *La Belle Dame* zůstává otázka, zda je kráska zlá, nebo ne, otevřená – víme pouze, že je „*sans merci*“. *Femme fatale* lze tedy chápat spíše jako jakousi následovnici, dědičku *La Belle Dame*, jeden z jejích kořenů a inspiračních zdrojů; *femme fatale* je pozemskou, smrtelnou mutací *La Belle Dame*.

⁴⁸ „*Poetry – that is all I care for, all I live for.*“ Citováno v FASS, Barbara, *La Belle Dame sans Merci & the Aesthetics of Romanticism*. Detroit : Wayne State University Press, 1974, s. 72.

5.4 Varianty tématu

Téma *La Belle Dame sans Merci* bylo atraktivní zejména pro anglické a německé romantické básníky. Objevovaly se různé varianty a obměny příběhu, jak si nyní ukážeme na příkladě.

Jak podotýká Fassová, sám termín *La Belle Dame sans Merci* není zcela jednoznačný. Lze sledovat dva základní proudy v příbězích o *La Belle Dame*. V prvním je pozornost soustředěna na hrdinu, který kvůli osudové krásce představující imaginární svět opouští ten reálný a plně se oddá jeho krásám a radovánkám. V druhé linii se pozornost přenáší na samotnou nadpřirozenou ženu. V nereálném světě někdy dlí, jakoby to byl její trest, jež si odpývá.⁴⁹ To, že není lidská, tzn. nemá duši, může být jedním z důvodů, proč nemá soucit se smrtelníky. Keats o těchto dvou orientacích věděl a jak dodává Fassová: „*Ba co víc, dovedl rozpoznat rozdíl mezi tematickými liniemi a to, jak mohou být dvojznačně spojeny. Jeho proniknutí do podstaty věci nám umožňují rozpoznat základní prvky v příbězích, ve kterých se La Belle Dame sans Merci objevuje.*“⁵⁰

Příběhy o *La Belle Dame* mají většinou triadickou strukturu. To znamená, že zde vystupuje nadpřirozená žena, smrtelník a nějaký třetí charakter, který dříve býval zastoupen například zbožnou postavou (v příbězích o Tannhäuserovi) nebo filozofem (jak tomu je v Keatsově básni *Lamia*), jež většinou prohlédne a odhalí pravou, ne-lidskou podstatu *La Belle Dame* a snaží se buď před ní zachránit zamilovaného smrtelníka, nebo s ní bojovat. Přímou v Keatsově *La Belle Dame* zastupuje roli třetího onen anonymní poutník, který svými otázkami akcentuje zubožený stav rytíře a nehostinnost okolní krajiny a rovněž nás uvádí do příběhu.

⁴⁹ Viz. FASS, Barbara. *La Belle Dame sans Merci & the Aesthetics of Romanticism*. Detroit : Wayne State University Press, 1974, s. 27.

⁵⁰ „*More important, he recognized the difference between the thematic strands and how they could be merged to produce ambiguity. His insight makes it possible to recognize the crucial elements of stories in which La Belle Dame sans Merci appears.*“ Ibidem, s. 28.

6. Meluzína a Rusalka

Ty verze příběhu, které se více zaměřují na nadpřirozenou krásku, mají své kořeny v legendách o Meluzíně a Rusalce, jejichž setrvávání v nadpřirozeném světě je pro ně formou prokletí. Meluzínu zaklíná vlastní matka – musí na sebe vždy jeden den v týdnu vzít podobu hada. Pokud se provdá za muže, který nebude chtít znát její tajemství, může získat nesmrtelnost v podobě duše. Poté, co se Meluzíně ve sňatku se smrtelníkem narodí děti-monstra, pojmá její muž podezření a nakonec ji zradí. Meluzína se zlomeným srdcem se v podobě hada vrací, odkud přišla.

6.1 Paracelsica

Meluzínu zmiňuje renesanční myslitel, lékař a alchymista Paracelsus.⁵¹ Naráží na ni také v traktátu *De vita longa*, který se snaží rozebrat Carl Gustav Jung v díle *Paracelsica: Dvě studie o renesančním mysliteli*.⁵² Tento traktát se dochoval pouze v záznamu, není to tedy autentický text Paracelsa a sám Jung podotýká, že je značně nesrozumitelný. Při výkladu vychází z vědomí, že Paracelsus se zabýval alchymií a byl jí velmi ovlivněn. *De vita longa* má být, jak už napovídá název, návodem, jak dosáhnout dlouhého života. Zásadním východiskem jsou čtyři základní elementy. Podle Junga je kvaternita archetypálním uspořádáním: „*Stejně jako čtyři roční období a světové strany, i čtyři elementy tvoří kvaternárně orientovaný systém, který vždy vyjadřuje celost.*“⁵³ Mezi jeden duchovní princip, který Paracelsus uvádí, patří *Aquaster*, což má být místo, kde se rodí životní duch a podle Junga se blíží pojmu nevědomí. Do této sféry patří právě Meluzína, vodní víla znázorňovaná

⁵¹ Paracelsus žil v letech 1493 – 1541, vyznával princip čtyř základních živlů. Věnoval se lékařství a alchymii. Meluzínu coby vodní nymfu zmiňuje v díle *Liber de Nymphis, Sylphis, Pygmaeis et Salamandris et de Caeteris Spiritibus*.

⁵² Jde o záznam dvou přednášek proslovených při příležitosti 400. výročí oslav Paracelsova úmrtí v roce 1941.

⁵³ JUNG, Carl Gustav. *Paracelsica. Dvě studie o renesančním mysliteli a lékaři*. Praha : Vyšehrad, 2002, s. 100.

s rybím nebo hadím ocasem, která se řadí k Nymfám a Sirénám. Jung říká, že Meluzína, jež byla původně nymfou, pochází z oblasti nevědomí a vidí v ní postavu *animy*⁵⁴. Ke zjevení animy dochází většinou ve zvláštních situacích, například při prožití nějaké katastrofy, kdy se člověku zhroutí svět a nevidí naději ani v budoucnosti. V této chvíli se objevuje archetyp animy, který zvěštuje osud. Paracelsus přirovnával Meluzínu a její schopnosti proměňovat se v jinou bytost k alchymistickému symbolu a duchu hmoty Mercuriovi. Alchymisté včetně Paracelsa pravděpodobně často stáli nad „[...] *temnou propastí nevědomí a bezmocnosti, takže podle vlastního doznání byli odkázáni na zjevení či osvícení nebo na sen.*“⁵⁵ Toto osvícení pro ně znamenala Meluzína.

6.2 Friedrich de la Motte Fouqué

Romantický autor pohádek Friedrich de la Motte Fouqué na základě pověsti o Meluzíně napsal příběh o vodní víle Undine⁵⁶ neboli Rusalce. Kniha vyšla v Německu v roce 1811, do angličtiny byla poprvé přeložena roku 1818. Rusalka stejně jako Meluzína hledá spojení se smrtelným mužem, protože jenom tímto způsobem může získat duši. Bez duše není schopna lásky ani soucitu. Paracelsus tento stav hledání přirovnává ke vztahu mezi člověkem a Bohem, jenž mu dává duši. Říká: „*Jakmile vstoupí ve svazek s mužem, získávají díky němu duši. Je to stejné jako s člověkem, který je v podobném*

⁵⁴ *Anima* je označení ženského prvku v nevědomí muže. (*Animus* je zase mužský prvek v nevědomí ženy.)

⁵⁵ JUNG, Carl Gustav. *Paracelsica. Dvě studie o renesančním mysliteli a lékaři*. Praha : Vyšehrad, 2002, s. 112.

⁵⁶ Pojmenování Undine (Ondine) pochází z latinského *unde*, což znamená vlna. H. CH. Andersen na základě Fouquého příběhu napsal *Malou mořskou vílu*. Undine je často zobrazována právě jako mořská panna. Téma bývalo i zhudebňováno, nám bude nejznámějším ztvárněním Rusalka od Antonína Dvořáka. Ovlivněn tímto dílem byli také Goethe, Keats, Rossetti nebo Wagner.

*svazku s Bohem, spojení, jenž nastolil Bůh, a díky němu můžeme postoupit v království nebeské.*⁵⁷

De la Motte Fouqué ve svém zpracování Rusalky opět líčí tragické spojení víly (v tomto případě vodní) a člověka. Rytíř Huldbrand se snaží zapůsobit na krásnou paní Bertaldu – demonstruje jí svou statečnost v rytířských kláních a dokonce se kvůli ní vydává na cestu do nebezpečného lesa. Tam zažívá zvláštní, nadpřirozená setkání a málem se utopí. Nakonec se ocitá u rybářova domku, kde se ho vřele ujmou. Ukáže se, že rybář má překrásnou dceru Rusalku. Huldbrand se do ní zamiluje a bere si ji za manželku. Pronásledují ho však pochyby týkající se Rusalčina podivného chování (rychlé změny nálad, až zarážející bezstarostnost, pýcha a podobně). Stále však zůstávají u rybáře a on tak nemá žádný kontakt se světem a lidmi, které předtím opustil. Rusalka mu později odhalí svůj původ. To, co tyto nadpřirozené bytosti odlišuje od smrtelníků, je absence duše. Proto Rusalku otec poslal na zem, aby spojením se smrtelným mužem duši získala „[...] i kdyby proto musela snášet ta přemnohá utrpení oduševnělých lidí.“⁵⁸ Při absenci duše ovlivňuje tato stvoření vodní živel, v němž se po smrti také rozplynou. Rusalčin manžel musí splnit ještě jednu podmínku – nesmí jí nikdy v blízkosti vody spílat, jinak nad ní znova živel získá moc a ona se do něj bude muset vrátit. Tento slib se Huldbrandovi nakonec splnit nepodaří – po návratu na svůj hrad opět zahoří láskou k pyšné Bertaldě a při jejich společné cestě po Dunaji se neovládne. Rusalka mizí ve vodě, Huldbrand nabude přesvědčení, že je mrtvá a chystá svatbu s Bertaldou. Rusalka se mu však zjevuje ve snu a varuje ho – není mrtvá a pokud ji Huldbrand zradí ještě sňatkem s jinou ženou, bude muset zemřít. Rytíř nebere varování dostatečně vážně a svatba

⁵⁷ „But when they enter into a union with man, then the union gives the soul. It is the same as with man, that man has with God and God with man, a union established by God, which makes it possible for us to enter the kingdom of God.“ citováno ve FASS, Barbara. *La Belle Dame sans Merci & the Aesthetics of Romanticism*. Detroit : Wayne State University Press, 1974, s. 33.

⁵⁸ DE LA MOTTE FOUQUÉ, Friedrich. *Mužiček Šibeniček – Rusalka*. Praha : Odeon, 1977, s. 104.

s Bertaldou proběhne. Tímto činem rozhodne o svém osudu. Rusalka ho musí potrestat a sama mu přivodit smrt. Celý příběh končí Huldbrandovým pohřbem. Rusalka se zjevuje v podobě bílé postavy, která se nakonec mění v pramen vody lemující rytířův hrob. Svého milého tedy symbolicky objímá i po smrti.

6.3 Výklad Rusalky

Dle kritiků postrádá Fouquého Rusalka pravou filozofickou hloubku, nevyjadřuje autorův osobní estetický konflikt. Zmiňovanou hloubku tedy musíme dodat správnou interpretací. Příběh zachycuje muže, jenž se ocitá mezi nadpřirozenou a skutečnou ženou, který řeší rozpor mezi domovem, znamenajícím bezpečí, a vzrušujícím světem imaginace a dobrodružství, která ho lákají. Huldbrand je v rybářově domku díky záplavám odříznut od okolního světa a zcela propadne jeho kouzlu. Na svůj pravý domov si vzpomene pouze tehdy, když se přihlásí výčitky svědomí. Rybář se ženou takto odtržení od reality žije sice již dlouho, stačí jim však vědomí, že za lesem žijí i další lidé a představa, že by to tak nebylo, je děsí.⁵⁹ Tento pár lze chápat jako morální ideál, přijmeme-li idealizovaný svět knihy, kde nic není zasaženo ani zkaženo moderním světem. „*Rovnováha znázorněná tímto párem mezi útekem od civilizace a etickým závazkem lidství je to, co ve své ošidnosti slouží k vyzdvížení tématu úniku a viny v Rusalce.*“⁶⁰ Huldbrand je tedy v tomto světle vyloženě romantickou postavou – nejen coby rytíř, ale také díky své touze vyhnout se povinností a závazkům reálného světa.⁶¹

⁵⁹ „...člověku je přece jen podivně, když si představí, že by byl nenávratně odloučen od ostatních lidí, i když je třeba ani nezná, ani nevidí.“ DE LA MOTTE FOUQUÉ, Friedrich. *Mužiček Šibeniček – Rusalka*. Praha : Odeon, 1977, s. 95.

⁶⁰ „*The balance struck by the couple between an evasion of civilization and an ethical commitment to humanity is one whose very precariousness serve to emphasize the theme of escape and guilt in Undine.*“ FASS, Barbara. *La Belle Dame sans Merci & the Aesthetics of Romanticism*. Detroit : Wayne State University Press, 1974, s. 51.

⁶¹ Viz. Ibidem, s. 50 - 51.

Samotný sňatek s vílou je demonstrací jeho odtržení od skutečného světa. Rovněž si neuvědomuje, že pokusy začlenit ji do svého světa musí nutně skončit katastrofou.⁶² Uniknout před pocitem viny se mu podaří až ve smrti. Když pro něj Rusalka přichází, protože Huldbbrand za svou zradu musí zemřít, a jinak to ani být nemůže, rytíř se zdá být s nevyhnutelností situace smířený. Přesto však v poslední chvíli Rusalku prosí: „*Nedopust', abych se v hodině své smrti zbláznil děsem. [...] Kéž bych směl zemřít tvým polibkem!*“⁶³ Rusalka mu vyhovuje a Huldbbrand umírá poklidnou smrtí. Huldbbrandův sen v předvečer smrti je srovnatelný se snem rytíře v Keatsově *La Belle Dame sans Merci*. Nicméně Keats nechává otevřenou otázku, zda *La Belle Dame* je či není zlem, jež zničilo všechny, o kterých se rytíři zdálo, z Fouquého podání je nám zcela jasné, že Rusalka sama žádné zlo nepředstavuje.⁶⁴

Jak podotýká Fassová, společně se získáním duše Rusalka v obratu k lidskosti poznává jak lásku, tak utrpení, jelikož v lidském svazku jsou si obvykle velmi blízko. Zakouší, že tato kombinace doprovází její přechod z nevinnosti a nevědomosti k životní zkušenosti. Kontrast před a po získání duše ilustruje také Rusalčino chování k ostatním lidem. Bývala náladová, nevypočitatelná, k rodičům-rybářům drzá a neposlušná – v takovém chování se zračilo, že nemá duši, nemůže tedy nic cítit k ostatním a její vztah k nim je povrchní. Poté, co získá duši, je popsána jako klidná, mírná hospodyňka s hlubokým pochopením pro všechny Huldbbrandovy i Bertaldiny pohnutky.⁶⁵

⁶² „[...] není pochyb, že síla Rusalky tkví v bezvýhodné situaci, kdy se každý z protagonistů touží sžít s realitou toho druhého, přestože mohou přežít pouze ve svých vlastních světech.“ - „[...] there is no doubt that one reason for the power of Undine is the impasse created as each protagonist longs to live in the world of the other although able to survive only in his or her own.“ FASS, Barbara. *La Belle Dame sans Merci & the Aesthetics of Romanticism*. Detroit : Wayne State University Press, 1974, s. 50.

⁶³ DE LA MOTTE FOUQUÉ, Friedrich. *Mužiček šibeniček – Rusalka*. Praha : Odeon, 1977, s. 151.

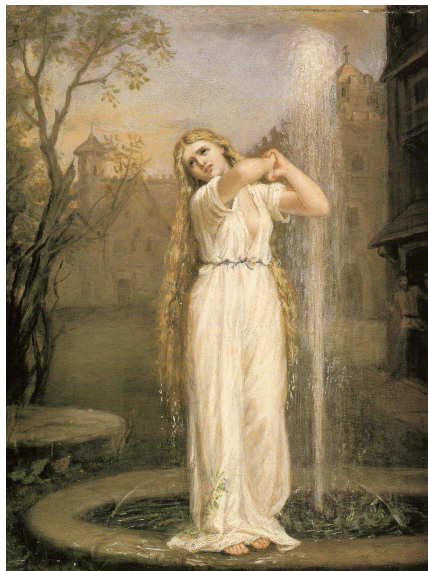
⁶⁴ Viz. FASS, Barbara. *La Belle Dame sans Merci & the Aesthetics of Romanticism*. Detroit : Wayne State University Press, 1974, s. 53.

⁶⁵ Viz. Ibidem, s. 52.

Téma Rusalky bylo zpracovááno nejen hudebně, ale i ve výtvarném umění. Jako ukázky poslouží malby od Paula Gauguina (obr. 1), Williama Waterhouse (obr. 2) a ilustrace Henryho Fuseliho (obr. 3).



Obr. 1: Paul Gauguin: Ondine



*Obr. 2: John William Waterhouse:
Undine*



Obr. 3: Henry Fuseli: Undine and Huldbrand

6.4 Rusalka jako archetyp

Na začátku 19. století se někteří autoři natolik oddali svým představám, že působili dojmem, že skutečně věří v existenci nějakého nereálného světa, do něhož by bylo možné uprchnout. Chtěli žít ve světě dokonalé krásy, nezatěžovaní starostmi reálného světa. Keats nad takovou idealizací světa vyjadřoval pochyby. Fouquého *Rusalka* může být pro podobné autory potvrzením toho, že imaginární svět nikdy nemůže nahradit svět skutečný, ani se s ním nemůže prolínat, jelikož jakmile k nějakému spojení dojde, je ve svém výsledku destruktivní.

Ve chvíli, kdy Rusalka dostává duši, začíná i trpět. Stává se schopnou lásky a milosrdenství, ze kterých vyplyne její zhoubu. V příbězích o Meluzíně a Rusalce je zřetelné spojení přírodního živlu vody se ženou a toto spojení můžeme považovat za příklad archetypu.

Pojem archetyp znamená ideální vzor, prototyp (z řec. arché – počátek a typos – vzor). U Junga existuje návaznost na stoickou teorii duše vesmíru. Archetyp samotný není lidskému vědomí přístupný, ale projevuje se pomocí archetypických obrazů a myšlenek opakujících se v dějinách lidstva na různých kontinentech a v různých časech. Tyto projevy můžeme nejlépe sledovat v mýtech, náboženstvích, filozofiích a v umění. Jedním z archetypů je také obraz čtyř živlů.⁶⁶

Za archetypické jádro vody považuje Zdeňka Kalnická⁶⁷ asociaci se ženou. Jakožto živel je voda dvojznačná – lze chápat jako zdroj života nebo také smrtící nástroj. Za zdroj života je považována vědci – život vznikl ve vodě a také plodová voda, v níž se vyvíjí lidský život, je druhem vody. Vodu coby smrtící nástroj pak chápeme ve smyslu vody-živlu, který svou silou vše ničí. Toto rozdělování významu vody bylo ve středověku posíleno všeobecnou dualistickou tendencí ve filozofii, která znamenala především oddělování těla

⁶⁶ Viz. KALNICKÁ, Zdeňka. *Archetyp vody a ženy*. Brno : Emitos, 2007, s. 20.

⁶⁷ Téma rozebírá kniha *Archetyp vody a ženy*. Brno : Emitos, 2007, 185 s.

a duše. Voda byla rozlišována na živou a mrtvou, což se později projevilo v pohádkách. Kalnická jako ilustraci tohoto odlišení uvádí dílo *Voda života* z roku 1688 od Johna Bunyana, který se v něm symbolikou vody zabýval. K živé vodě přirovnává průzračně čistou řeku, což má symbolizovat boží milost, člověk má takovou vodu vyhledávat a následovat. Dále s řekou spojuje křesťanský zvyk křtu, jenž byl prvotně spojen s řekou (s řekou Jordán, s tou, v níž byl pokřtěn Kristus), podoba křtu se tedy lišila od té, jakou známe dnes. Naproti tomu mrtvá voda je každá voda stojatá, tmavá a má symbolizovat život v hříchu. Bunyan však nespojuje symbol vody se ženou, ale pomocí ní se snaží filozoficky interpretovat svět a rozlišovat mezi duchem a tělem, to znamená že i schopnost vody plodit život spojuje spíše s Bohem.

Můžeme říct, že spojování vody se ženou a smrtí se také odvíjí ve dvou liniích: voda, která láká k sebevraždě (pokud bychom ji chápali jako rozplynutí se ve vodě, mohli bychom do této kategorie zařadit hrozbu Rusalky, pokud nezíská duši – po smrti splyne s živlem) a dále lákání ženy-vody k vraždě, což Kalnická staví do souvislosti s ženami chápanými jako *femme fatale*.

7. Prerafaelité

Postava *La Belle Dame* nezůstala pouze na poli poezie a literatury, zaujala i jeden z poněkud opomíjených uměleckých proudů druhé poloviny 19. století – prerafaelity.

V roce 1848 bylo založeno několika mladými umělci (W. H. Hunt, John E. Millais, Dante Gabriel Rossetti) tzv. Prerafaelitské bratrstvo, které jako celek fungovalo do roku 1852. V prvních letech bratrstva malíři dokonce pracovali spolu a snažili se vytvořit a rozvíjet nový vizuální jazyk. Dokonce se zřekli vlastních jmen a svá díla podepisovali pouze iniciálami P.R.B. (Pre-Raphaelite Brotherhood). Zpočátku skupina neměla žádný program, ale držela se několika bodů, jež zformuloval Michael Rossetti, bratr slavnějšího malíře. To, co si vytyčili, bychom mohli shrnout v zásadu pozorného studia přírody, snahu brát si z minulého umění jen to ryzí a snahu vytvářet dobré obrazy. Postupně se cesty jednotlivých členů rozcházely, jejich styl se vyvíjel, nicméně prerafaelistické vize a ideje následovalo ještě několik umělců.

7.1 Vize a témata prerafaelitů

Prerafaelité se stavěli proti soudobému umění vznikajícímu v Anglii na akademiích v různých klasických stylech, přesně v duchu romantických zásad se snažili oživit, občerstvit současné umění a navrátit mu ryzost a původnost. Také reagovali na průmyslovou revoluci a v jejich díle je patrná snaha uniknout současné politické, společenské i umělecké realitě. Onu „čistotu“ hledali ve středověku, raně křesťanském umění a italské malbě před Rafaelem, který podle nich zobrazované příliš idealizoval. Akademické malbě vyčítali triviálnost námětů a způsob práce, sami malovali v plenéru a snažili se o dokonalé technické zvládnutí malby. „*Umělci chtěli zobrazit takový svět, kde se morálka, krása, pravda a láska střetávají, aby se spojily proti rozháranému,*

*modernímu světu, kde převládá ošklivost, nemorálnost a svár.*⁶⁸ Oficiální umění podle nich stagnovalo, nemělo vývoj, bylo okázalé, a proti tomu se Bratrstvo snažilo bojovat. Prerafaelité chtěli uměním zlepšit svět, pozvednout anglický národ.

Tematicky se vraceli do středověku a co se týče literárních zdrojů, velice obdivovali Danta, Shakespeara a právě Keatse, podle jehož básní vznikl v rámci tohoto hnutí nebo jeho pokračovatelů nejeden obraz. Ve středověku však, stejně jako básníci romantismu, nehledali kánony umění, ale spíše jakousi původnost, uměleckou upřímnost, kterou chtěli přenést do současného světa malby. Také se věnovali náboženským tématům, pro něž hledali nový způsob vyjádření a výrazně zapojili symboliku, a spíše okrajově se dotkli i dobovým námětům se sociální tematikou.

Prerafaelité pracovali na principu mimesis – mimesis jako účel a úkol umění. Jejich malba se vyznačovala detailní kresbou, naturalistickými detaily a jasnými barvami a dojmem jakési zářivosti vycházející z obrazů, které však ponechávaly místo pro vlastní imaginaci. Důležité bylo téma – malba byla narativní.

Poprvé jako skupina vystavovali v roce 1850 a vyvolali rozporuplné reakce, jelikož jejich tvorba představovala něco zcela jiného, než v té době vznikalo na akademii. Za celé hnutí se však vehementně postavili William Morris a John Ruskin. Díky jejich podpoře umělci vystavovali dál a rovněž se začali věnovat užitému, dekorativnímu umění. Jejich vzory na tapety nebo textil byly později obdivovány v secesi a celkově se má za to, že prerafaelitské hnutí svým symbolismem a dekorativností předznamenalo pozdější art nouveau.

⁶⁸ „The artists ideally wished to portray a world where morality, beauty, truth and love met, to set against the scrambling modern world where ugliness, immorality and strife seemed to prevail.“ PARRY, Graham. *The Pre-Raphaelite Image : Style and Subject*. Leeds : Leeds Philosophical and Literary Society, 1978, s. 51. Překlad citátů z této knihy vlastní.

7.2 *La Belle Dame sans Merci* v podání prerafaelitů a dalších umělců

Celé hnutí se cítilo být spjato s literaturou, ve které vidělo zdroj hodnot. Umělci spoléhali na to, že publikum je s příběhem alespoň zhruba seznámeno. „Protože se malíř mohl obvykle mohl spolehnout na divákovu obeznámenost s dílem, z něhož scéna původně pocházela, mohl se pak soustředit výhradně na onen klíčový moment bez rozptylování.“⁶⁹ Ovlivnili je romantičtí básníci a jedním z nejhlubších vlivů pro ně bylo básnické dílo Johna Keatse, především básně zapadající svým námětem do estetiky bratrstva, básně rozvíjející středověká nebo náboženská téma. „Jeho poezie byla pro malíře přirozeně atraktivní kvůli ušlechtilým a přesným popisům, nádherné paletě a dojemným tématům lásky a smrti.“⁷⁰ Dante Gabriel Rossetti Keatse pokládal dokonce za jakýsi ideový základ, jeho básněmi byl okouzlen a při tvorbě vlastní poezie z ní čerpal inspiraci, ačkoli jeho tvorba měla více spirituální nádech. Nejsilnější vliv na Rossettiho měly Keatsovy básně *La Belle Dame sans Merci*, *Předvečer svatého Marka* a *Isabella*. Keatsovou poezií, a to nejen *La Belle Dame*, která ovšem z hlediska prerafaelitů mohla být spatřována jako ideální téma, byli ovlivněni i další umělci hlásící se k tomuto proudu. Inspirace se v obrazech projevovala i formou detailů převzatých z určité básně.

⁶⁹ „Since the painter could generally count on the viewer's knowledge of the work from which a scene was derived, he could concentrate on a crucial moment without the distraction of setting the piece.“ PARRY, Graham. *The Pre-Raphaelite Image : Style and Subject*. Leeds : Leeds Philosophical and Literary Society, 1978, s. 12.

⁷⁰ „His poetry proved naturally attractive to the painters, with his generous and minute descriptions, gorgeous palette, and sympathetic themes of love and death.“ Ibidem, s. 12.

Sám Rossetti k *La Belle Dame* vytvořil kolem roku 1855 dohromady tři ilustrace – první dvě se liší pouze barevným provedením (obr. 4), třetí je nedokončená a zobrazuje poměrně netypické zachycení: rytíř s *La Belle Dame* v sedle na koni (obr. 5).



Obr. 4: Dante Gabriel Rossetti:
La Belle Dame sans Merci



Obr. 5: Dante Gabriel Rossetti:
La Belle Dame sans Merci

Další, kdo se tématu věnoval, byl John William Waterhouse, jeho *La Belle Dame* je z roku 1893 (obr. 6). Waterhouse už byl další generací malířů, studoval na anglické Královské akademii a s prerafaelity je spojen zájmem o

stejná témata, fascinují ho zejména příběhy o okouzlujících, svádějících kráskách. Malířskou technikou se však již od prerafaelitů lišil.



Obr. 6: John William Waterhouse: *La Belle Dame sans Merci*

Mezi další malíře, kteří *La Belle Dame* zpracovali, patří Arthur Hughes (obr. 7), Walter Crane (obr. 7) nebo Frank Dicksee (obr. 9). Všichni tito se ve svém pojetí víceméně shodují, *La Belle Dame* sedí na koni a sklání se k rytíři, nebo rytíř koně vede, vždy okouzlen nadpozemskou kráskou. Významnou roli v obrazech hrají i vlasy *La Belle Dame* – jsou vždy husté a dlouhé a jakoby spoutávaly rytíře.



*Obr. 7: Arthur Hughes: La Belle
Dame Sans Merci*

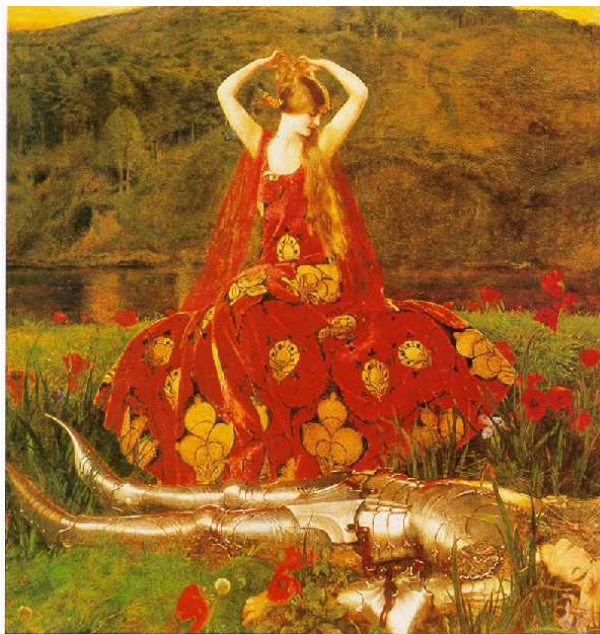


*Obr. 8: Walter Crane: La
Belle Dame sans Merci*



Obr. 9: Sir Frank Dicksee: La Belle Dame sans Merci

Frank Cadogan Cowper potom v roce 1926 pojímá svou *La Belle Dame sans Merci* (obr. 10) jako dívku sedící nad spícím rytířem, ona ho pozoruje a přitom si opět upravuje své dlouhé vlasy.



Obr. 10: Frank Cadogan Cowper: La Belle Dame sans Merci

8. Závěr

Ve své práci jsem se pokusila zanalyzovat postavu *La Belle Dame sans Merci* a její variantu – Rusalku. Keatsova báseň i samotná postava *La Belle Dame* zůstává dodnes nejednoznačná, její interpretace není jednoduchá a téma jako takové není v literatuře příliš diskutováno. Snažila jsem se proto postihnout více možných výkladů s největším důrazem na interpretaci založenou na projekci romantických rozporů autora do postavy *La Belle Dame*.

Jelikož tento námět a jeho různé obměny získávaly u autorů oblibu především v období romantismu, zasadila jsem celé téma do obecného rámce estetiky romantismu, kde jsme si připomněli jeho hlavní rysy a krátce také postavení poezie a její významné teoretiky v tomto období, na které Keats navazoval, nebo jimi byl přinejmenším ovlivněn.

La Belle Dame je krásná, ale krutá – okouzlí muže svými půvaby a poté, co se do ní zamiluje, ho opouští. Ona pro muže představuje možnost jiného, lepšího života a světa, možnost útěku před skutečným světem a jeho problémy, možnost lásky a ideálu. Naděje však trvá jen krátce a přichází deziluze – kráska mizí a muž zůstává zlomený a nešťastně zamilovaný ve světě, ve kterém nechce žít. Motiv útěku, hledání azylu jinde, než ve skutečném světě, je ryze romantický.

Poměrně často se můžeme setkat s výkladem *La Belle Dame* jakožto femme fatale. V této práci vycházím z názoru Barbary Fassové, že *La Belle Dame* pod definici femme fatale nespadá, ačkoli z dnešního pohledu mají mnoho společných rysů, a to hlavně co se týká vlivu na muže. Zásadním rozdílem však mezi nimi je jejich původ: *La Belle Dame* je nadpřirozená, má vazby na svět víl, ze kterého pochází, kdežto femme fatale, jakožto koncept dekadence, je smrtelná žena. Je tedy spíše postavou *La Belle Dame sans Merci* pouze inspirována.

Původní Keatsovo téma bylo romantiky různě variováno. Oblíbené bylo zejména téma pozemského ráje, které ztělesňovalo například téma

Tannhäusera. Takový ráj však znamená pro rytíře i samotná *La Belle Dame* – nabízí únik z reality k ideálu, po kterém rytíř touží. K dalšímu rozboru jsem však zvolila postavu Keatsově *La Belle Dame* bližší – Rusalku (Undine) Friedricha de la Motte Fouqué. Díky své nadpřirozené podstatě se Rusalka nikdy nemůže sžít s lidmi a adaptovat se ve světě svého vyvoleného. Sňatkem se smrtelníkem však získává duši a zažívá tak dosud nepoznané emoce, lásku i utrpení; bezstarostnost dřívějších dob mizí. Rusalka vychází z legend o Meluzíně a je variantou příběhu o *La Belle Dame*, kdy je pozornost soustředěna na krásku samotnou, kdežto Keats se více zaměřuje na rytíře. Rusalka a její spojení s vodou lze chápat také jako určitý archetyp.

V závěru práce pak připomínám prerafaelity, pro které byly básně Johna Keatse i samotná *La Belle Dame sans Merci* velkou inspirací. Prerafaelité se obraceli k minulosti, protože v ní hledali ztracenou čistotu a původnost umění, a Keatsova báseň byla pro jejich estetiku ideálním materiálem ke zpracování. Tematicce se věnoval i malíři pozdějších generací.

Snažila jsem se podat charakteristiku postavy *La Belle Dame* s důrazem na romantické ideály, které do ní autoři promítali, na příkladu Keatsovy stejnojmenné básně a příběhu Rusalky. Pokud akceptujeme *La Belle Dame sans Merci* jako postavu, skrze níž autor vyjadřuje své vnitřní rozpory, a námět pozemského ráje jako variantu jejího příběhu, skýtá toto téma ještě mnohé další možnosti rozvíjení a interpretace.

Summary

La Belle Dame sans Merci is a character created by John Keats in the romantic period. He created the character of gorgeous but cruel woman-fairy who seduces men with her allure. After the man falls in love with her, *La Belle Dame* disappears and leaves the knight crushed and miserable. Considering the romantic period in which *La Belle Dame* originated, we can interpret her as a projection of the poet's yearning for escape from the modern world. The poem also contains many other interpretations while its exact meaning remains unknown to this day.

This thesis adheres to the differentiation between *La Belle Dame sans Merci* and femme fatale even though they have a lot in common from today's point of view. *La Belle Dame* is supernatural, connected with the world of fairies, while femme fatale (perceived as a concept that originated in the decadent era) is actually inspired by the character of *La Belle Dame* and works as her mortal mutation or distant relative, in a way. The topic of *La Belle Dame sans Merci*, as well as other wonderful poems by Keats, was one of the most essential inspirational sources of Pre-Raphaelites. They were looking for lost innocence and the novelty of art and observed these values in topics of Middle Ages.

Undine represents an alternative of the *La Belle Dame* narrative. She is a water fairy and it is her absence of soul that differentiates her from others. She eventually gets a soul by marrying a mortal out of pure love. However, their seeming idyll does not last long, owing to her supernatural origin. She can never fully adapt to the mortal world and her husband Huldbrand can never completely accept hers. On that account, the narrative ends with Huldbrand's treachery followed by capital punishment that must be carried out by Undine. From today's point of view, Undine and her connection to water can be understood as an archetype.

The aim of this thesis is to qualify the characters of La Belle Dame and Undine, analyze their meaning and potential influence on other artists as well as outline and interpret them with regards to the main principles of romantic aesthetics.

Bibliografie:

ABRAMS, M. H, (Meyer Howard). *Zrcadlo a lampa : romantická teorie a tradice estetického myšlení*. 1. vyd. Praha : Triáda, 2001. 383 s. ISBN 8086138127.

ARISTOTELES. *Poetika*. Praha : Orbis, 1962.

AUERBACH, Erich. *Mimesis : zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. 2. vyd. Praha : Mladá fronta, 1998. 479 s. ISBN 8020407383.

CARLYLE, Thomas. *Hrdinové : úcta k hrdinům a hrdinství v dějinách*. Praha : Symposion, 1925. 251 s.

ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. 1. vyd. Praha : Argo, 2005. 439 s. ISBN 8072036777.

EIGLER, Friederike, Kord, Susanne. *The Feminist Encyclopedia od German Literature* [online]. 1997. [cit. 2. dubna 2009] Dostupné z: <<http://books.google.com/books?id=8taL9KiA0ykC&pg=PR3&dq=The+Feminist+Encyclopedia+of+German+Literature.&ei=JaHvSbgNiaTMBJKYkMUH>>

FASS, Barbara. *La Belle Dame sans Merci & the Aesthetics of Romanticism*. Detroit : Wayne State University Press, 1974. 311 s. ISBN 0814315097

FINNOVÁ, Daniela. *John Ruskin a jeho vliv na prerafaelity a českou kulturu* [rukopis]. Brno, Masarykova univerzita, 1996.

GILBERTOVÁ, Katherine, KUHN Helmut. *Dějiny estetiky*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. 502 s.

GOMBRICH, E. H (Ernst Hans). *Příběh umění*. 1. vyd. Praha : Argo, 2006. 683 s. ISBN 8020406859.

JUNG, Carl Gustav. *Paracelsica : dvě studie o renesančním mysliteli a lékaři*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2002. 131 s. ISBN 8070215488.

- KALNICKÁ, Zdeňka. *Archetyp vody a ženy*. Zdeňka Kalnická. 2. vyd. Brno : Emitos, 2007. 185 s. ISBN 9788090371552.
- KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. 1. Vyd. Praha : Odeon, 1975. 271 s.
- KEATS, John. *Básně*. [přeložil a doslovem opatřil František Bíbl]. Praha : Nakladatelství Fr. Borový, 1928. 218 s.
- KEATS, John. *Poems*. [Edited, with introduction and notes by Arlo Bates]. Boston : Ginn, 1896. 203 s.
- KELLY, Michael. *Encyclopedia of Aesthetics. Volume 4*. New York : Oxford University Press, 1998. 572 s. ISBN 0195126483
- LA MOTTE-FOUQUÉ, Friedrich Heinrich Karl. *Mužiček šibeníček ; Rusalka*. Praha : Odeon, 1977. 154 s.
- LEWIS, C. S (Clive Staples). *The Allegory of Love : A Study in Medieval Tradition*. London : Oxford University Press, 1936. 378 s.
- PARRY, Graham. *The Pre-Raphaelite Image : Style and Subject, 1848-56*. Leeds : Leeds Philosophical and Literary Society, 1978. 54 s.
- PRAZ, Mario. *The Romantic Agony*. London : Oxford University Press, 1954. 502 s.
- PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a osobnost : subjektivita v anglické romantické poezii a estetice*. Pardubice : Marie Mlejnková, 1996. 278 s. ISBN 8085365065.
- STANFORD, Derek. *Pre-Raphaelite Writing : An Anthology*. London : Dent, 1973. 207 s. ISBN 0460110330
- ŠTĚPANÍK, Karel. *Básnické dílo Johna Keatse*. 1. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1958. 233 s.

Internetové zdroje:

<http://www.jstor.org>

<http://www.online-literature.com>

<http://www.rossettiarchive.org>

<http://www.victorianweb.org>

<http://www.abcgallery.com>

Seznam příloh:

- Příloha č. 1:** *Ondine* (obrázek). Paul Gauguin, 1889
- Příloha č. 2:** *Undine* (obrázek), John William Waterhouse, 1872
- Příloha č. 3:** *Undine and Huldbrand* (obrázek), Henry Fuseli, 1819 – 1822
- Příloha č. 4:** *La Belle Dame sans Merci* (obrázek), Dante Gabriel Rossetti, kolem 1855
- Příloha č. 5:** *La Belle Dame sans Merci* (obrázek), Dante Gabriel Rossetti, kolem 1855
- Příloha č. 6:** *La Belle Dame sans Merci* (obrázek), John William Waterhouse, 1893
- Příloha č. 7:** *La Belle Dame Sans Merci* (obrázek), Arthur Hughes, 1861 – 1863
- Příloha č. 8:** *La Belle Dame sans Merci* (obrázek), Walter Crane, 1865
- Příloha č. 9:** *La Belle Dame sans Merci* (obrázek), Sir Frank Dicksee, 1902
- Příloha č. 10:** *La Belle Dame sans Merci* (obrázek), Frank Cadogan Cowper, 1926
- Příloha č. 11:** John Keats – *La Belle Dame sans Merci*. KEATS, John. *Básně*. Praha : F. Borový, 1928, s. 22-24. Přeložil František Bíbl.
- Příloha č. 12:** John Keats – *La Belle Dame sans Merci*. KEATS, John. *Poems*. by John Keats ; edited, with introduction and notes by Arlo Bates. Boston : Ginn, 1896, s. 53-55.

Příloha č. 11:

La Belle Dame sans Merci

Co je ti, muži ubohý,
že sám a bled bloudíš tu tak?
Už uschlo síť v jezeru
a zmlkl pták.

Co je ti, muži ubohý,
žes vyhublý a hořem sklán?
Je plna sýpka veverčí
a sklizen lán.

Horečkou zrosen, mukou zvlh'
květ lilie ti na skráních
a mroucí růže uvadla
i s lící tvých.

Já potkal paní na nivách,
ó překrásnou – jak dítě víl,
vlas měla dlouhý, lehký krok,
zrak divý byl.

Já věnec ve vlas uvil jí
a náramky a vonný pás;
zrak její jakby láskou nyl,
sladce kvílel hlas.

Já vzal ji na svůj klidný kůň,
ten den nic víc pak nespátřil,
vždyť pěla, na bok schýlena,
mně píseň víl.

Příloha č. 12:

La Belle Dame sans Merci

O what can ail thee, knight-at-arms,
Alone and palely loitering?
The sedge has wither'd from the lake,
And no birds sing.

O what can ail thee, knight-at-arms,
So haggard and so woe-begone?
The squirrel's granary is full,
And the harvest's done.

I see a lily on thy brow
With anguish moist and fever dew,
And on thy cheeks a fading rose
Fast withereth too.

I met a lady in the meads,
Full beautiful – a faery's child ;
Her hair was long, her foot was light,
And her eyes were wild.

I made a garland for her head,
And bracelets too, and fragrant zone ;
She look'd at me as she did love,
And made sweet moan.

I set her on my pacing steed,
And nothing else saw all day long,
For sideways would she lean, and sing
A faery's song.

Med našla v lese, manu ros
a kořínky mně našla tam,
svou divnou řečí jistě díc:
„Jak tě ráda mám!“

V svou rusalčí mne vedla sluj
a tam jen zírá, vzdychá jen,
tam zamk' jsem divý, smutný zrak,
- jej zlíbal v sen.

A tam jsme zdřímli na mechu
a tam, ó běda! – snil jsem, ach,
sen poslední, ježž dal mi snít
chlumu chladný svah.

Já krále, prince, reky zřel,
líc na smrt zesínala všem,
křičeli: „Krásky Bezcitné
jsi otrokem!“

Já zřel rty tenké dokořán
zet hrůzným varováním v tmách,
já vzbudil se a viděl jen
chlumu chladný svah.

A proto tady prodlévám
a sám a bled tu bloudím tak,
nechť uschlo síť v jezeru
a zmlkl pták.

She found me roots of relish sweet,
And honey wild, and manna-dew,
And sure in language strange she said –
‘I love thee true.’

She took me to her elfin grot,
And there she gaz'd and sighed deep,
And there I shut her wild wild eyes,
So kiss'd to sleep.

And there we slumber'd on the moss,
And there I dream'd – ah! woe betide!
The latest dream I ever dream'd
On the cold hill's side.

I saw pale kings and princes too,
Pale warriors, death-pale were they all ;
They cried – La Belle Dame sans Merci
Hath thee in thrall !

I saw their starved lips in the gloam,
With horror warning gaped wide ;
And I awoke, and found me here
On the cold hill's side.

And this is why I sojourn here,
Alone and palely loitering,
Though the sedge is wither'd from the
lake,
And no birds sing.