

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Kateřina Svobodová

Postava sirotka v tvorbě anglicky psané realistické prózy

Olomouc 2022

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem závěrečnou práci vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, uvádím v seznamu použité literatury a zdrojů.

vlastnoruční podpis studenta

V Olomouci dne: 20. 4. 2022

.....

Kateřina Svobodová

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala panu Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za odborné vedení, podnětné rady a veškerou pomoc při zpracování mé práce.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá analýzou a interpretací vybraných motivů spojených s postavou sirotka v tvorbě anglicky píšících spisovatelů. Konkrétně se zaměřuje na romány *Oliver Twist* a *David Copperfield* od Charlese Dickense a *Dobrodružství Toma Sawyera* od Marka Twaina, v nichž zkoumá vlivy na utváření charakteru jednotlivých chlapců, dále vztahy, jež sirotci navazují s okolím a charakteristiku sociálního prostředí, jež je obklopuje. Text je členěn do tří kapitol, z nichž první vymezuje realismus, druhá nastiňuje dobový kontext anglické společnosti včetně anglicky píšících spisovatelů Anglie a USA a třetí je věnována samotné analýze a interpretaci postavy sirotka ve zmíněných aspektech.

Klíčová slova

sirotek, Oliver Twist, David Copperfield, Thomas Sawyer, Charles Dickens, Mark Twain

Obsah

Úvod

1. Pojem realismus a jeho vztah k řešení sociální otázky ve společnosti.....	2
1.1 Realismus.....	2
1.2 Kritický realismus.....	5
1.3 Vztah realismu k řešení sociální otázky ve společnosti.....	7
2. Anglicky psaná realistická literatura druhé poloviny 19. století (s ohledem na sociální tematiku).....	12
2.1 Anglická společnost druhé poloviny 19. století.....	12
2.2 Realistická literatura v Anglii a USA.....	16
3. Analýza a interpretace vybraných motivů spojených s postavou sirotka v tvorbě anglicky píšících spisovatelů.....	23
3.1 Charakter.....	23
3.2 Sirotek ve vztazích.....	35
3.3 Sociální charakteristika.....	43

Závěr

Seznam literatury

Úvod

Úvodem této práce bych ráda vysvětlila, proč jsem se rozhodla zaměřit právě na postavu sirotka v anglicky psaných realistických románech. Hlavní důvod pramenil z mého zájmu o literaturu realismu, z níž mě nejvíce oslovila díla Charlese Dickense, především pak *Oliver Twist* a *David Copperfield*. Podobně tomu pak bylo i v případě Marka Twaina, zejména v knize *Dobrodružství Toma Sawyera*. Jelikož postava sirotka představovala pomyslnou spojnicí mezi těmito dvěma autory, rozhodla jsem se pro porovnání hlavních hrdinů zmíněných děl v několika vybraných aspektech. Cílem práce je tedy interpretovat a analyzovat vybrané motivy spojené s postavou sirotka v tvorbě spisovatelů Dickense a Twaina, konkrétně ve výše zmíněných knihách – *Oliver Twist*, *David Copperfield* a *Dobrodružství Toma Sawyera*.

Obsah práce je rozčleněn do tří hlavních kapitol, přičemž se každá z nich větví na dvě až tři podkapitoly. K tomuto rozdělení přistupuji z důvodu větší přehlednosti a kvůli oddělení témat, aby celek nepůsobil matoucím dojmem. V první kapitole se zprvu zaměřuji na vymezení termínu „realismus,“ kde se zabývám jeho samotnou podstatou a rovněž charakterickými znaky, poté na objasnění formy „kritického realismu“ včetně nástinu kritickorealistických spisovatelů a typických knižních hrdinů, a ve třetí podkapitole se věnuji vztahu realismu k řešení sociální otázky ve společnosti.

Druhá kapitola poskytuje náhled na anglickou společnost zejména ve druhé polovině devatenáctého století, a poukazuje na charakteristické rysy a problémy, s nimiž se tehdejší společnost potýkala, jako bylo například třídní rozvrstvení, poměry ve školství či postavení církve a žen. Druhá podkapitola je pak věnována nástinu literárních osobností, konkrétně představitelům anglické a americké literatury s účelem stručného představení současníků Dickense a Twaina.

Třetí kapitola obsahuje analýzu a interpretaci vybraných motivů souvisejících s postavou sirotka ve zmíněných románech. Jedná se především o formování charakteru Olivera Twista, Davida Copperfielda a Thomase Sawyera, odvíjející se zejména od osob a institucí, s nimiž sirotci přichází do styku, dále o podobu mezilidských vztahů, jež navazují, a sociální charakteristiku doby, do níž jsou zasazeni.

1. Pojem realismus a jeho vztah k řešení sociální otázky ve společnosti

1.1 Realismus

Realismus je termín, který se prolíná nejen uměním, ale i našimi životy. Setkat se s ním můžeme například v literatuře, malířství či v osobním postoji některých jedinců. A přestože se čas od času setkáváme s názorem, že význam zmíněného výrazu spočívá v prostém napodobení skutečnosti, toto tvrzení není zcela pravdivé. Ačkoliv může být pojem realismus lehce zavádějící, zahrnuje pestrou škálu činitelů a zejména okolností, jež se na vzniku takového díla podílely či podílejí. Jako příklad může posloužit fakt, že se realismus během uplynulých let vyvíjel a procházel mnoha nepřehlédnutelnými změnami. Vystává tedy otázka co přesně si můžeme pod slovem realismus představit? A na to se nyní podrobněji zaměříme.

Přestože dlouhá léta panoval názor, že pojem realismus již byl přesně a trvale definován, vyšlo najevo, že toto přesvědčení není tak zcela správné. Jeho chápání se v průběhu let nejednou změnilo a tím pádem nemůžeme ani nyní bezpečně tvrdit, že bychom dokázali uvést definici, jejíž znění by platilo na dobu neurčitou. S jistotou ovšem můžeme říci, že „*kategorie realismu je pravděpodobně značně široká, když umožňuje tak neobyčejnou rozmanitost výkladu.*“¹ Při podrobnějším zabřednutí do zkoumané problematiky by nám jistě neušel fakt, že možnou příčinou odlišných vymezení realismu může být i vícero úhlů pohledu, jinými slovy, že jednou mohla být řeč o pojmu samotném, jindy o kategorii, metodě či uměleckém směru.

Kdybychom se pokusili porovnat historické formy realismu, s největší pravděpodobností bychom usoudili, že kategorie jeho obsahu a formy se dají vyvodit pouze z určitých společenskohistorických ukazatelů. Samotný realistický obsah pak prodělával změny během procesu uměleckého vývoje. Jinými slovy - dílo, které bylo v jednom období považováno za realistické, nemusí být za realistické považováno v období odlišném, což závisí nejen na rozdílnosti časové, nýbrž i společenské.

Dalším důležitým kritériem je pravdivost. Ale aby bylo dílo skutečně dílem pravdivým, je nutné nepodcenit ani složku samotného vnímatele, tedy v případě literatury čtenáře.

¹ ZYKMUND, Václav. *Co je realismus?*. Praha: Československý spisovatel, 1957. Knihovnička Varu (Československý spisovatel), s. 7.

„Je-li dílo společensky účinné, t. j. za předpokladu, že vnímatel (čtenář) působí na umělce tak, že umělec chápe a postihuje ve svém díle touhy, potřeby, nenávisti a lásky vnímatele (a naopak), je i pravdivé, neboť vyšší posouzení, jehož se může dílu dostat, je chvíle plného ztotožnění díla a jeho ‚příjemce,‘ chvíle, jež je naplněním a vyvrcholením krátkého spojení uměleckého poznání a praxe.“² Zmíněná pravdivost je tedy neoddelitelnou a stěžejní vlastností realismu, neboť dokáže zároveň poznávat a zasazovat se o pokrok. Dosažení objektivní výpovědi, především týkající se společenské reality, pak můžeme chápat jako „pokus založit výklad společenského řádu ze světa objektivní reality neovlivněné názorem, preferencí nebo předsudkem. Každý z nich je reakcí na hrozbu chaosu, protože v dobách, kdy pocítují bezpečí, berou i rozumní lidé představy zákona a řádu na lehkou váhu.“³

Aby však nevznikl miskoncepce, že realistická metoda je ryze objektivní záležitostí, je nutno podotknouti, že i umělec zasazující se o nezaujaté líčení skutečnosti vkládá do svých výtvorů jistou dávku zobecnění. Toto zobecnění pak vzniká na základě jeho subjektivního vnímání světa, které během uplynulých let autorova života vyformovalo jeho představu o okolí a společnosti a stalo se jeho nedílnou součástí.

Vzhledem k výčtu ukazatelů a názorových rozdílů, jež jsme si zde uvedli, můžeme mít nyní o něco přesnější obraz o vymezení kategorie realismu zevnitř a můžeme tedy přejít k jejím vnějším charakteristickým rysům. Pro začátek by bylo vhodné zdůraznit, že zdrojem uměleckých děl nebývá pouze realita jako taková, ale i předchozí díla stejného oboru. Za realistického umělce pak označujeme osobu, která „pocituje v průběhu svého tvůrčího procesu nutnost pravdivého (všestranného) postižení podstaty proměnlivé skutečnosti formou jí odpovídající (a tím i jejího tvůrčího uchopení), nemůže natrvalo propadnout kterékoli formě formalismu.“⁴ Je nutné mít na paměti, že při tvorbě realistického díla nesmí být upozaděována složka jevová ani estetická. Obě dvě zde musejí být zastoupeny. S jejich pomocí totiž umělec dokáže ve čtenáři vyvolat představu takové reality, jakou sám s pomocí již dříve zmíněných prvků nastiňuje. „Cílem každého realistického uměleckého díla je poznávat věci, jevy a vztahy v jejich lidské (t. j. společensky podmíněné) podstatnosti.“⁵ „Svět společenské reality je pak

² ZYKMUND, Václav. *Co je realismus?*. Praha: Československý spisovatel, 1957. Knihovnička Varu (Československý spisovatel), s. 15.

³ LEVY, David J. *Realismus: pojednání o interpretaci a společenské realitě*. Přeložil Jana OGROCKÁ. Brno: Proglas, 1993, s. 7.

⁴ ZYKMUND, Václav. *Co je realismus?*. Praha: Československý spisovatel, 1957. Knihovnička Varu (Československý spisovatel), s. 43-44.

⁵ ZYKMUND, Václav. *Co je realismus?*. Praha: Československý spisovatel, 1957. Knihovnička Varu (Československý spisovatel), s. 49.

ten, v němž jsou surová data zkušenosti již významově organizována. Kritéria této organizace nejsou přiměřená přírodní nebo společenské vědě; jsou to kritéria zdravého rozumu a praktického smyslu.“⁶

Jednou z častých chyb, kterých se společnost zejména v uplynulých desetiletích dopouštěla, byla přílišná detekce realistického umění s cílem nalézat rozpory mezi uměním a vědeckými poznatky, čímž chtěla dokázat autorův omyl. Mohli bychom říci, že ne každý si je vědom rozdílu mezi objektivní skutečností a výtvarnou hodnotou, přičemž ale jedno bez druhého nemůže v realistické kategorii samostatně figurovat.

Vzhledem k tomu, že obraz tedy představuje něco dávno nepřítomného a zároveň je sám něčím přítomným, co pozorovatel vnímá, vyvstává otázka: „Co tedy vlastně vnímáme?“ V kostce řečeno je nám představeno dílo prezentující skutečný vztah autora k již uplynulé realitě, kterou prostřednictvím jím zvolených postupů a metod poznáváme i v rovině emocionální. Je zde tedy patrná nutnost souhry mezi autorem a divákem, neboť bez ní by nedošlo k porozumění a úděl díla by tím pádem nebyl naplněn. Vnímatel je důležitým prvkem figurujícím v naplňování cíle umění. S ohledem na to je zcela na místě zdůraznit, že úkolem umělce je vyvolat v divákovi pocit esteticko-etického hodnocení skutečnosti.

A kdy tedy můžeme se stoprocentní jistotou říci, že se jedná o dílo ryze realistické? Správná odpověď je *nikdy*. I po několikačetných studiích této otázky vyšlo najevo, že existují i případy, kdy dílo není možné přesně zařadit ani do té míry, kdy by bylo možné posoudit, zda se vůbec jedná o dílo realistické. Z toho vyplývá, že hranice realistické kategorie jsou částečně pohyblivé. Roli ovšem hraje také míra objektivní reality, již se autor do své práce rozhodne vložit. Aby však nedošlo k dezinformaci, je nutné zmínit fakt, že při zařazování uměleckých děl se nejedná pouze o tzv. černobílé členění, zde míněné jako dílo ryze realistické a naproti tomu ryze formalistické. Tuto tezi bychom mohli umocnit výrokem Václava Zykunda, který tvrdí, že: „*Realismus sám se nemůže vyvíjet ve sterilní nádobě izolované: jeho vývoj a výboje jsou dány jeho bojem s mimorealistickými oblastmi a současně získáváním toho, co je v těchto oblastech cenné a použitélné.*“⁷

Neměli bychom opomenout ani roli života v námi rozebírané kategorii. Právě život je totiž hlavní a jedinou studnicí inspirace. A kdybychom se tedy přece jen pokusili realismus co

⁶ LEVY, David J. *Realismus: pojednání o interpretaci a společenské realitě*. Přeložil Jana OGROCKÁ. Brno: Proglas, 1993, s. 14.

⁷ ZYKMUND, Václav. *Co je realismus?*. Praha: Československý spisovatel, 1957. Knihovnička Varu (Československý spisovatel), s. 65.

nejpřesněji vymezit, mohli bychom říci, že: „*Realismus je historická kategorie, která podléhá neustálým změnám, nikdy není jednou provždy dána, vyvíjí se. Realistické zobrazení skutečnosti znamená pravdivé zobrazení skutečnosti. Kriterium umělecké pravdivosti je společenskohistorická praxe lidstva v jejím vývojovém procesu. Mimo rámec tohoto procesu není sudidla, kterým bychom mohli měřit pravdivost uměleckého poznání. Realismus díla jakožto umělecky realizovaného specifického subjektivního odrazu objektivní reality je dán určitým konkrétním vztahem umělce ke skutečnosti, vztahem, který umožňuje umělci vidět ve skutečnosti nové, schopné vývoje a rozeznávat je od starého, odsouzeného k zániku. Tím, že realistické dílo zobrazuje skutečnost pravdivě, má sílu přetvářet vnímatele či čtenáře a tím i přetvářet danou objektivní realitu tvůrčím způsobem. Zvláště důrazně je třeba podtrhnout právě tuto vlastnost realismu, neboť je to právě ona, která podmiňuje společenskou účinnost realistického díla.*“⁸ A pokud bychom se ptali, proč je tato kategorie nazývána právě realismem, je to z toho důvodu, že je schopná v každém období dosáhnout porozumění životu.

1.2 Kritický realismus

Kritický realismus představuje určitou etapu v průběhu vývoje realistického umění, zasahující především do devatenáctého století. Termín kritický realismus vytvořila marxistická literární věda a uchytil se především ve spojitosti s literaturou sovětskou, socialistickou a rovněž západoevropskou. Jeho samotný význam pak spočívá v „*takovém realistickém umění, které v podmínkách nastolených buržoazní revolucí kriticky zobrazuje buržoazní společnost, přičemž důraz je na hluboké kritice, nikoli ještě na vytyčování reálných perspektiv.*“⁹ Zvolíme-li však perspektivu o něco širší, pak můžeme říci, že tradice kritického realismu přetrvává dodnes, ovšem ne ve smyslu socialistickém, nýbrž čistě realisticky kritickém.

Dále bychom se ve spojitosti se zmíněným pojmem mohli ptát, čím se kritický realismus vyznačuje a jaké jsou jeho hlavní rysy. Jelikož je devatenácté století obdobím revolučním a stejně tak porevolučním, charakteristickým rysem této éry je především ztráta iluzí a s tím související pasivní rezignace. Neméně častá je pak romantická revolta či kriticky realistické zobrazení, a taktéž se zde může vyskytovat vykreslení vědeckého nebo technického pokroku. K ještě přesnějšímu nastínění této tematiky si můžeme propůjčit výrok Jana O. Fischera, který

⁸ ZYKMUND, Václav. *Co je realismus?*. Praha: Československý spisovatel, 1957. Knihovnička Varu (Československý spisovatel), s. 70.

⁹ FISCHER, Jan Otokar. *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 19. ISBN (Váz.).

tvrdí, že: „*Kritický realismus tak dokázal skutečnost zobrazit, aniž ji schvaluje, a protestovat proti ní, aniž z ní uniká. Jeho estetickým principem se stala syntéza zobrazení a soudu.*“¹⁰

Tato forma realismu se nacházela v centru skutečnosti a představovala rozpor mezi tím, co doopravdy existovalo a tím, co bylo považováno za žádoucí. Anebo můžeme také říci, že se tento rozpor nacházel uvnitř formy samotné. Zmíněný kontrast nebyl ničím jiným než výsledkem kruté reality stavící se proti jejímu líčení ze strany idealizované lidskosti. A právě zde je nejvíce patrná estetická kvalita, spočívající ve skutečnosti, že kritický realismus se nasnažil pouze konstatovat a přepisovat, ale taktéž se domáhal příčin, souvislostí a vztahů mezi jedincem a společenským prostředím, jež se podílelo na jeho formování. Člověk byl tedy zobrazován jako součást nějaké společnosti, přičemž byl kladen důraz na jeho psychické rozpoložení, často právě v závislosti na společenských faktorech. Ony zde byly neopomenutelným prvkem, neboť se od nich odvíjely možnosti a podmínky rozvoje individuálních jedinců, nebo naopak jejich znemožnění.

Postoj rozebírané formy realismu ke skutečnosti spočívá v materialistickém pojetí vztahu jedince a objektivního světa, „*individuální vědomí je určováno společenským bytím ... Kritický realismus třídí, hodnotí, typizuje jevy v nové sotva nastolené skutečnosti.*“¹¹ Na hrdinu je nahlíženo jako na jedince zmítajícího se ve složitých reálných vztazích, což vedlo k tzv. „*syntéze zobrazení individuálního a obecného, intimního a společenského, vnějších okolností a vnitřního života v typických individuálních charakterech, které jsou společensky formovány. Ve velkorysém obraze byla zachycena společnost jako celek a místo jedince v ní.*“¹² Kritický realismus také sdílí společné prvky s romantismem. Zejména podstatný je fakt, že jsou oba zmíněné směry podmíněny touž skutečností, shodují se v její negaci a nevylučuje se ani jejich vzájemná podmíněnost. „*Kritický realismus se formoval v těsných vztazích se zkušenostmi romantismu, který upoutal pozornost ke studiu lidského srdce, soukromého člověka tváří v tvář jeho neznámému osudu v současném světě.*“¹³ Nebylo tedy výjimkou, že v některých případech se tyto směry v literárních dílech snoubily. Ostatně nemůžeme vždy očekávat, že bychom mohli spisovatele se stoprocentní přesností zařadit pouze k jednomu jedinému směru.

¹⁰ FISCHER, Jan Otokar. *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 42. ISBN (Váz.).

¹¹ FISCHER, Jan Otokar. *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 43. ISBN (Váz.).

¹² FISCHER, Jan Otokar. *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 43. ISBN (Váz.).

¹³ FISCHER, Jan Otokar. *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 43. ISBN (Váz.).

Autoři kriticko-realistického směru se snažili dobrat smyslu současnosti, konkrétně se pak zajímali o mezilidské vztahy s ohledem na emoce, rodinu a psychologii jednotlivých osob, alespoň do takové míry, jak se zajímali o společnost. Vycházeli také z předpokladu, že „*každá reálná společnost je zvláštním lidským roztokem mnoha přirozených a poznávacích potřeb odvoditelných z přirozenosti člověka.*“¹⁴ Ani zde se nejednalo o pouhé popisy, nýbrž o hledání podstaty, o hodnocení a vynášení soudů. „*Kritičtí realisté stojí tváří v tvář vševládné moci kapitálu a nemají důvodu, proč by tajili, co vidí.*“¹⁵

Na rozdíl od mnoha předcházejících a taktéž následujících literárních směrů kritický realismus vynikal v absenci „*rozkoľu mezi vnějšími podmínkami a vnitřním životem,*“¹⁶ neboť vnímal člověka jako tvora společenského a ne jako pouhé individuum. „*Realismus je metodou umění, které takřikajíc kráčí krokem dějin a hledá adekvátní, obrazný, názorný, vyjádření pozorované skutečnosti člověka ve světě uzpůsobený – a ne jednou provždy stanovený či subjektivisticky vyspekulovaný – umělecký výraz pro problémy doby. Proto nejen umožňuje, ale mnohdy si přímo vynucuje použití různých postupů, témat i žánrů, které si ke svým účelům – k účelu obrazu vystihujícího skutečnost – může uzpůsobit.*“¹⁷

Kritickorealističtí hrdinové měli být vykreslováni s důrazem na dynamičnost, společenské protiklady a literatura celkově si kladla za cíl „*vytvoření tvůrčí syntézy na novém, vyšším, dosud nebyvalém stupni.*“¹⁸

1.3 Vztah realismu k řešení sociální otázky ve společnosti

Je všeobecně známý fakt, že éra realistické tvorby vystřídala období romantické. A společně s onou změnou také došlo k proměně vnímání sebe sama i okolního světa. Lidé se snažili vyznat sami v sobě, poznávat své možnosti a schopnosti, přičemž „*vlastními, individuálními prožitky,*

¹⁴ LEVY, David J. *Realismus: pojednání o interpretaci a společenské realitě*. Přeložil Jana OGROCKÁ. Brno: Proglas, 1993, s. 9.

¹⁵ FISCHER, Jan Otokar. *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 49. ISBN (Váz.).

¹⁶ FISCHER, Jan Otokar. *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 57. ISBN (Váz.).

¹⁷ FISCHER, Jan Otokar. *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 58-59. ISBN (Váz.).

¹⁸ FISCHER, Jan Otokar. *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 64. ISBN (Váz.).

zkušenostmi a neuspokojenými tužbami měřili i dobu.“¹⁹ K tomu se vyjádřil i Jan O. Fischer, jenž říká, že: „*Lidé první poloviny 19. století žijí, touží, rvou se, vítězí a hynou uprostřed této skutečnosti a musí se pokusit v ní nějak vyznat. Spisovatelé a myslitelé chtě nechtě stojí tváří v tvář těmto novým vztahům, musejí k nim zaujímat nějaké stanovisko nejen přímými výroky a politickou pozicí, ale – a především – již tím, jak tuto skutečnost vidí a zobrazují, jak řeší základní otázky vztahu krásy, ideálu a reality.*“²⁰ Myšlení spisovatelů tvořících v 19. století bylo v nemalé míře ovlivňováno osvícenskými názory a idejemi. A právě jejich racionální analytičnost dala vzniknout představě o spisovateli jakožto o „*majáku a vůdci národa.*“²¹

Zatímco náboženská mystika ustupovala do pozadí, její místo nahrazoval čím dál větší příklon k realitě. Nutno však dodat, že i svědectví o dřívějších poměrech může být pozměňováno dle světónázoru spisovatele, jenž do díla své postoje – ať už vědomě či nevědomě – vkládá. Pro realistický román a povídku pak platí výrok profesora D. Blagého, jenž tvrdí, že: „*Každé umělecké dílo je jakousi rozvedenou synekdochou, tj. že zachycuje kus života, na němž se odhaluje podstata většího životního celku – doby, skutečnosti.*“²²

V otázce historické konkrétnosti v oblasti uměleckého zobrazení je nutné neopomenout, že: „*Každá pravda včetně umělecké platí jen pro určitý čas a prostor. A jen z rozboru a vyličení podmínek, za nichž platí, může být pochopena. Tomu napomáhá i realistické zobrazení skutečnosti, které ve většině případů zachycuje poměrně věrně dobovou, národní, třídní, přírodní i psychologickou situaci, někdy dokonce tak věrně, že děj a postavy můžeme přesně datovat a umístit.*“²³ Neměli bychom však opomenout fakt, že v době svého vzniku byla realistická díla vnímána mnohem výrazněji než dnes, jelikož události, jež byly v dílech nastiňovány, měla ještě společnost v živé paměti. Pokud autor sám zaujímal k popisované skutečnosti nějaký postoj, snažil se jej pomocí své práce přenést i na čtenáře. Čtenář se pak do

¹⁹ FISCHER, Jan Otokar. *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 33. ISBN (Váz.).

²⁰ FISCHER, Jan Otokar. *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 34. ISBN (Váz.).

²¹ FISCHER, Jan Otokar. *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, s. 36. ISBN (Váz.).

²² PAROLEK, Radegast. *O realismu v literatuře: přednášky o tvůrčí metodě a uměleckém systému v tvorbě realistických spisovatelů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, s. 47.

²³ PAROLEK, Radegast. *O realismu v literatuře: přednášky o tvůrčí metodě a uměleckém systému v tvorbě realistických spisovatelů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, s. 55.

nastíněné reality vžíval téměř stejně, jako by byl její opravdovou součástí a ve výsledku u něj došlo k „*obohacení jeho vnitřní životní zkušenosti*.“²⁴

Aby však nedošlo k dezinformaci, je nutné podotknouti, že „*proto, že realistická zkratka nikdy nemůže být prostou paralelou nebo opakováním skutečného života, nemůže být ani její umělecká pravdivost zkoumána od detailu k detailu – to mohou být nanejvýš jen záchytné body – nýbrž jen v celkové konfrontaci s dobou a životem svého tvůrce*.“²⁵ Dále je pak kladen důraz na fakt, že „*za každou postavou, za každým vykresleným jevem, stojí vlastně celá jejich historie jako vnitřní motivace uměleckého zobrazení*.“²⁶ Mnohdy však docházelo pouze k „*zobrazování jen věcí vysloveně typických, pronikající tak k nejpodstatnějším stránkám životního procesu*.“²⁷ Abychom to tedy shrnuli – umělecká pravdivost, typizace a historická konkrétnost zobrazení dohromady v realistické literatuře tvoří organickou jednotu.

Se vznikem realismu souvisela i geneze měšťanské společnosti. Neméně pak také novodobých národních kultur. Člověk se začal oprost'ovat od „*pout ztrnule feudálně stavovské organizace středověké společnosti*.“²⁸ V dílech byl tedy ponechán prostor pro možnost důkladného rozboru dobových, místních a národních zvláštností v genezi umění konkrétní společnosti. Zaměříme-li se i na „*výzkumné pole společenského vědce*“,²⁹ pak nám jistě neunikne, že „*společenská realita má pro lidi, jež v ní žijí, jednají a myslí, specifický význam a k nim se vztahující strukturu. Řadami společným rozumem utvářených pojmů před-zvolili a před-interpretovali tento svět, který zakoušejí jako realitu každodenních životů. A právě tyto jejich myšlenkové pochody určují prostřednictvím motivace i jejich chování. Myšlenkové objekty budované společenským vědcem k tomu, aby společenskou realitu uchopil, se opírají o myšlenkové objekty obecného rozumu lidí žijících každodenní život uvnitř svého společenského světa*.“³⁰

²⁴ PAROLEK, Radegast. *O realismu v literatuře: přednášky o tvůrčí metodě a uměleckém systému v tvorbě realistických spisovatelů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, s. 57.

²⁵ PAROLEK, Radegast. *O realismu v literatuře: přednášky o tvůrčí metodě a uměleckém systému v tvorbě realistických spisovatelů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, s. 59.

²⁶ PAROLEK, Radegast. *O realismu v literatuře: přednášky o tvůrčí metodě a uměleckém systému v tvorbě realistických spisovatelů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, s. 59.

²⁷ PAROLEK, Radegast. *O realismu v literatuře: přednášky o tvůrčí metodě a uměleckém systému v tvorbě realistických spisovatelů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, s. 59.

²⁸ PAROLEK, Radegast. *O realismu v literatuře: přednášky o tvůrčí metodě a uměleckém systému v tvorbě realistických spisovatelů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, s. 61.

²⁹ LEVY, David J. *Realismus: pojednání o interpretaci a společenské realitě*. Přeložil Jana OGROCKÁ. Brno: Proglas, 1993, s. 13.

³⁰ LEVY, David J. *Realismus: pojednání o interpretaci a společenské realitě*. Přeložil Jana OGROCKÁ. Brno: Proglas, 1993, s. 13.

Hlavní rozdíl mezi realismem a jeho předchůdcem spočívá především v hloubce pojetí a zobrazování lidské bytosti, přičemž je kladen důraz na její společenskou a dobovou podmíněnost. A kromě toho se zde poprvé pracuje s termínem charakter, ačkoliv byl zprvu chápán spíše jen jako určitá vnitřní jednota, namísto psychologického smyslu, jímž jej označujeme dnes.

Nové pojetí umělecké tvorby výrazně přispělo v oblasti uměleckého vývoje lidstva. Než však získalo označení realismus, bylo nazýváno „novým romantismem“ či „tím pravým romantismem.“ Právě s ním totiž nesl jisté podobné znaky a došlo i k vzájemnému ovlivňování těchto směrů. Ku příkladu realismus převzal z romantismu emocionálně-psychologické zobrazování jednotlivých charakterů a jejich obohacení o morální pohnutky. V některých realistických dílech dokonce ona morální koordináta oslabovala motivaci společenskou, což je patrné například ve tvorbě Charlese Dickense. Dalším bodem, jenž realismus převzal od romantismu, bylo realistické řešení problému charakteru, vycházející z umělecké praxe romantických spisovatelů. Pomocí vyjádření vnitřního světa totiž vyvstala otázka, jak souvisí se světem vnějším.

Ponor do vnitřního světa člověka využili nejvíce kritičtí realisté, kteří v oblasti psychologické analýzy dosáhli nezměrných úspěchů. „*Celé dějiny krásné literatury by bylo možno z uměleckého hlediska vyložit jako nepřetržitý proces stále hlubšího a všestrannějšího zvládnutí hlavního předmětu umění, tj. člověka v jeho živé jednotě s konkrétním přírodním a společenským světem, který ho obklopuje.*“³¹

Asi největší zásluhu získal realismus tím, že jako první v historii umění „*provedl skutečně ústrojnou syntézu všech dříve objevených koordinát v zobrazení člověka a přírody.*“³² Z toho můžeme usoudit, že se realistická epocha vyznačovala všestrannou motivací.

Pokud bychom se ptali, z jakého důvodu moderní realismus vznikl, stalo se tak především proto, že po velké francouzské buržoazní revoluci v roce 1789 a po napoleonských válkách se do popředí společnosti začaly dostávat absolutistické živly, jako byl ruský car Alexandr I. a Evropa se začala ocitát pod nadvládou Svaté aliance, která měla bránit případným buržoazním pokusům. Pro společnost to znamenalo nedýchateľné ovzduší a obyvatelstvo začalo usuzovat, že situace je beznadějná. V té době si filozofové a spisovatelé uvědomili, že revoluce

³¹ PAROLEK, Radegast. *O realismu v literatuře: přednášky o tvůrčí metodě a uměleckém systému v tvorbě realistických spisovatelů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, s. 68.

³² PAROLEK, Radegast. *O realismu v literatuře: přednášky o tvůrčí metodě a uměleckém systému v tvorbě realistických spisovatelů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, s. 70.

nepřinesla volnost, rovnost ani bratrství, ale jen války a drancování. Příliš mnoho věcí se změnilo a společnost zažívala zklamání a hořké rozčarování z nově nastolené reality. Po tak tvrdé ráně není divu, že došlo k formování zcela nového postoje spisovatelů ke skutečnosti, jež vedla ke vzniku uměleckého systému – realismu.

2. Anglicky psaná realistická literatura druhé poloviny 19. století (s ohledem na sociální tematiku)

2.1 Anglická společnost druhé poloviny 19. století

Druhá fáze průmyslové revoluce znamenala pro anglický národ nejen společenskou a politickou stabilitu, ale i určitou všeobecnou prosperitu. Devatenácté století se neslo v duchu reforem a zhruba v jeho polovině se Anglie stala dílnou lidstva.

Všechno však nebylo tak pozitivní jako pokrok, který v mnoha ohledech nastal. Společnost byla mimo jiné sužována řadou problémů, jako byla například situace dětských kominíčků. Dětské kominíčkové (nebo také „malí lezci“) spadali do týraných vrstev, které sice nebyly masově rozšířené, ale na druhou stranu ani zanedbatelné. Děti, které postihl takový osud, byly nuceny vymetat komíny a hasit požáry v nelidských podmínkách, které jim ničily zdraví a mnohdy je dokonce stály život. Kominíčkové byli vyháněni do výšek pomocí bodců či doutnajících slámy přivazované k chodidlům. Takovéto děti mnohdy trpěly řadou chorob z povolání a kdyby se rozhodly od svého „pána“ utéct, hrozilo jim vězení či bičování. Právě toto tragické zacházení zpracoval Charles Dickens v díle *Oliver Twist* v části, kdy měl mladičkový Oliver vstoupit do služby u pana Gamfielda.

Dalším společenským jevem druhé poloviny 19. století se stal tzv. módní snobismus středních vrstev. Zmíněný snobismus, stejně jako groteskní kult „gentlemana“, byl typickým znakem období viktoriánské Anglie, podobně jako se typickými znaky tehdejší doby stala vážnost, zdrženlivost a síla. Macaulay se k tomu vyjádřil následovně: „*Prokletím Anglie je zatvrzelá snaha středních vrstev učinit ze svých synů gentlemany. Pak tu máme samé duchovní bez far, právníky, co nikoho nezastupují, lékaře bez pacientů, spisovatele bez čtenářů a úředníky ucházející se o zaměstnání. Těm všem by se přitom mohlo dařit dobře jako schopným pekařům, hodinářům či hostinským.*“³³ Podle některých bylo anglické snobství příčinou hospodářské slabosti země. Jistý Bagehot v roce 1867 napsal, že: „*Aristokracie žije ve strachu ze středních tříd, z hokynáře a z obchodníka.*“³⁴

³³ JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*. Přeložil Věra LAMPEROVÁ, přeložil Jan LAMPER. Řevnice: Rozmluvy, [2002], s. 225. ISBN 8085336367.

³⁴ MAUROIS, André, Michel MOHRT, Michel MOHRT a Josef POLIŠENSKÝ. *Dějiny Anglie: doplněné o novější období Michelem Mohrtem*. Přeložil Jiří NOVOTNÝ. Praha: Lidové noviny, 1995, s. 396. ISBN 8071060844.

Mezi dalšími prvky, typickými pro dané období, byla třídní struktura společnosti, projevující se například na základě sportu. „*Koňské dostihy získaly statut oficiálního sportu v roce 1840 – gentlemani coby vlastníci stáji a rozhodčí se sdružovali v Jezdeckém klubu, střední vrstvy působily v roli trenérů a proletáři v úloze jezdců. Když se v roce 1846 stal z kriketu organizovaný sport, došlo v této kdysi beztřídní hře k přísnému rozlišení mezi hráči šlechtického a neurozeného původu a vznikly dříve třídě separované šatny. Ještě poměrně nedávno existoval dokonce rozdíl ve způsobu zapisování jmen do výsledkových karet. Lov divoké zvěře byl vyhrazen vyšším vrstvám a Velšanům, veslařské závody (1856) vyšším vrstvám a duchovenstvu, konečně v letech 1860-1880 se stal z rohování box, v němž venkovská šlechta převzala roli diváků a rozhodčích a dělníci vstoupili do ringu. Tenis, badminton a kriket byly velkoryse ponechány ctihodným dámám. Ve viktoriánském sportu se našlo pro každého něco a každý v něm zaujal své pevné místo.*“³⁵

Jelikož se devatenácté století vyznačovalo řadou reforem, řešila se i otázka parlamentní. Ta zapříčinila integraci středních vrstev na administrativní pozice, neboť předtím v nich figurovali nedostatečně kvalifikovaní zaměstnanci, kteří se mnohdy ani nedokázali zhostit svých povinností. Nově byl tedy kladen důraz na kvalitu konkurzních zkoušek a narozdíl od předcházejících let se již nedal uplatnit aristokratický princip. Naproti tomu životní podmínky chudých vrstev vyhlížely podstatně hůře. Tzv. „bledý městský proletariát“ se potýkal s drastickou úmrtností. Zatímco průměrný gentleman se dožíval zhruba padesáti pěti let, průměrný dělník pouze něco kolem dvaceti pěti. Bídne poměry, v nichž se ocitaly tisíce rodin, popsal G. M. Young následovně: „*Pitná voda znečištěná výkaly, nezdravé zamořené dvory, kde nechtělo vyrůst ani stéblo trávy, podzemní díry, kde spalo pohromadě deset až dvacet lidí a jež byly zaplavovány hnijící vodou. Anglický venkov zajisté nebyl zcela mrtvý. V roce 1861 je poměr městských a venkovských obyvatel 5 ku 4, na dvojnásobek městského obyvatelstva je nutné počkat do roku 1881. Venkovské obyvatelstvo však svoji ztracenou rovnováhu již nenašlo. Zemědělský dělník je od té doby šťastnější na velkých panstvích, kde „vévodové“ budují solidní domky, na rozdíl od malých soukromých hospodářství, která mají s výjimkou některých období zvýšených cen co dělat, aby uhájila holý život. Životní poměry dělníků ve velkých městech se po celou dobu vlády královny Viktorie postupně zlepšují. Mr. Clapham uvádí, že nejhorším okamžikem byl začátek století.*“³⁶ Od roku 1850 se anglickým dělníkům začaly zvyšovat mzdy

³⁵ JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*. Přeložil Věra LAMPEROVÁ, přeložil Jan LAMPER. Řevnice: Rozmluva, [2002], s. 227. ISBN 8085336367.

³⁶ MAUROIS, André, Michel MOHRT, Michel MOHRT a Josef POLIŠENSKÝ. *Dějiny Anglie: doplněné o novější období Michelem Mohrtem*. Přeložil Jiří NOVOTNÝ. Praha: Lidové noviny, 1995, s. 398. ISBN 8071060844.

a od stejného okamžiku také panovala všeobecná víra v pokrok, spojená s očekáváním „zlatého věku.“

Důležitou součástí anglické společnosti byl školský systém. Jeho úkolem bylo sladění třídní příslušnosti s výkonností. Ačkoliv se tamější školství již od dob Alfréda Velikého vyznačovalo principem jednotného vzdělání pro všechny, kolem roku 1800 takovéto školy zmizely ze světa, neboť je pohltila třídní struktura. Místo toho se prosazovala zásada, že „*cílem vzdělávacího procesu je odrážet a posilovat sociální rozvrstvení.*“³⁷ Dr. Andrew Bell tuto myšlenku vyjádřil v jedné ze svých knih: „*Nepočítá se s tím, že by se chudinské děti učily psát a počítat, natožpak že by získaly vzdělání širšího rozsahu. Utopické programy na šíření všeobecných znalostí by brzy způsobily zmatek v rozlišení společenských vrstev a tříd, na němž závisí všeobecné blaho... Existuje nebezpečí, že by se jednotným vzděláním mysl těch, kteří jsou odsouzeni ke každodenní lopotě, povznesla nad jejich společenské postavení. Pak by nebyli spokojeni se svým údělem a stali by se nešťastnými.*“³⁸ Školní přípravou oplýval pouze jeden z dvanácti lidí, přičemž jen jedna ze čtyřiařiceti osob dosahovala použitelného vzdělání. „*Education Act (Forsterův školský zákon) z roku 1870 položil základy státní školské soustavy. Princ Albert byl nesmírně pohoršen daleko vyšším počtem analfabetů v Anglii než v Německu a Francii. V Manchesteru ze sta manželů podepisovalo oddací list plných čtyřicet pět křížkem, protože neumělo psát; v roce 1845 bylo 33 % mužů a 49 % žen negramotných, v roce 1861 pak 25 % a 35 %. Viktoriánská samolibost nepřipouštěla, že by v této věci bylo nutné napodobit kontinentální země. Šlechtické a střední vrstvy posílaly své děti do public schools, drobný lid měl dlouho jenom školy udržované církvemi. Fosnerův zákon konečně založil i ve vesnicích, kde nebyla laická škola, státní školy, které zůstávaly křesťanské, ale nebyly církevní. V roce 1891 byla v Anglii zavedena povinná školní docházka.*“³⁹

Se školní docházkou souvisely i fyzické tresty, a školy, zejména pak ty prestižní, svým režimem připomínaly kasárny, kláštery či věznice. Mezi mládeží se vyskytoval tzv. *fagging*, neboli posluhování starším spolužákům, což byla „*novodobá forma šikany, jejímž předobrazem bylo to, co se považovalo za feudální systém.*“⁴⁰ Během svlékání měli být chlapani hlídáni

³⁷ JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*. Přeložil Věra LAMPEROVÁ, přeložil Jan LAMPER. Řevnice: Rozmluvy, [2002], s. 231. ISBN 8085336367.

³⁸ JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*. Přeložil Věra LAMPEROVÁ, přeložil Jan LAMPER. Řevnice: Rozmluvy, [2002], s. 231. ISBN 8085336367.

³⁹ MAUROIS, André, Michel MOHRT, Michel MOHRT a Josef POLIŠENSKÝ. *Dějiny Anglie: doplněné o novější období Michelem Mohrtem*. Přeložil Jiří NOVOTNÝ. Praha: Lidové noviny, 1995, s. 405-406. ISBN 8071060844.

⁴⁰ JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*. Přeložil Věra LAMPEROVÁ, přeložil Jan LAMPER. Řevnice: Rozmluvy, [2002], s. 233. ISBN 8085336367.

dorozcem a hospodyní, kteří měli znemožnit opuštění jejich kóje. Tyto kóje pak měly být zamykány zvenčí univerzálním klíčem. Další velký důraz byl kladen i na potlačování sexuálních aktivit.

V oblasti církve se v posledních třiceti letech 19. století prudce snížil počet aristokratických synků usilujících o vysvěcení. Právě nejasnost náboženského postoje byl prý spolu s tlakem obchodního systému příčinou šílenství v Anglii.

Nezáviděníhodnou roli měly v období viktoriánské Anglie ženy. Ty totiž figurovaly v majetkovém inventáři a neměly téměř žádná práva. Manželky se musely podvolovat svým mužům, nesměly volit do parlamentu, jinými slovy měly ještě méně práv než za dob Anglů a Sasů. A pokud přece jen nějaká dosáhla určitých možností, v okamžiku sňatku o své výsady přišla.

Ačkoliv byli Angličané v roce 1870 považováni za nejsilnější a nejbohatší národ na zemi, především díky obchodu a loďstvu, období mezi lety 1870-1880, tedy velká krize, dolehla i na ně. Bankovní otřesy vedly mimo jiné k zastavení továren, v důsledku čehož přišly tisíce lidí o zaměstnání. *„Hospodářskou krizí osmdesátých let 19. století skončilo období dlouhodobého smíru mezi pracující třídou a zámožnými vrstvami. Poprvé se objevily pojmy jako „nezaměstnaný“ (1882), „nezaměstnatelný“ (1887) a „nezaměstnanost“ (1888).“⁴¹*

Konec 19. století se v Anglii nesl v duchu imperialismu. Angličané rozšiřovali své území a podmanili si spoustu zámořských teritorií. Některé oblasti drželi pod kontrolou v tzv. protektorátech. *„Imperialismus je naučil přeceňovat vlastní síly a přehlížet své slabosti. (...) Tato droga účinkovala na všechny třídy, či lépe řečeno, každého to – úměrně společenskému postavení – podněcovalo k jejímu užívání.“⁴²* Výboje, které Anglie podnikala, byly ospravedlňovány jako nutná povinnost a ‚impérium‘ bylo chápáno jako *„břemeno bílého muže.“⁴³*

⁴¹ JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*. Přeložil Věra LAMPEROVÁ, přeložil Jan LAMPER. Řevnice: Rozmluvy, [2002], s. 259. ISBN 8085336367.

⁴² JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*. Přeložil Věra LAMPEROVÁ, přeložil Jan LAMPER. Řevnice: Rozmluvy, [2002], s. 267. ISBN 8085336367.

⁴³ MAUROIS, André, Michel MOHRT, Michel MOHRT a Josef POLIŠENSKÝ. *Dějiny Anglie: doplněné o novější období Michelem Mohrtem*. Přeložil Jiří NOVOTNÝ. Praha: Lidové noviny, 1995, s. 415. ISBN 8071060844.

2.2 Realistická literatura v Anglii a USA

Realistická tvorba anglických spisovatelů 19. století je poměrně obšírné téma, které můžeme rozčlenit do několika oblastí. První z nich je tzv. *chartismus*, neboli období pojmenované podle dokumentu *The People's Charter*, vytyčujícího „požadavky základních občanských a sociálních práv pro příslušníky tehdy již mnohamiliónové britské dělnické třídy.“⁴⁴ Právě v tomto časovém vymezení si totiž dělnictvo bylo nuceno vybírat mezi podvolením se ziskuchtivým podnikatelům a vzpourou. „Politické požadavky Charty mířily k dalekosáhlým sociálním proměnám, takže vyvolaly širokou podporu nejen mezi proletariátem, nýbrž i mezi řemeslníky, rolníky a sympatizující inteligencí.“⁴⁵ Mezi stěžejní požadavky patřilo např. zrušení chudinského zákona, vyšší mzdové ohodnocení či kratší pracovní doba. Ačkoliv se toto téma dotýkalo převážně první poloviny 19. století, z těch pozdějších, kteří přesáhli i do druhé, můžeme zařadit například Elizabeth Gaskellovou s romány *Ruth* (1853), *Sever a Jih* (1855), *Cranford* (1853), *Manželky a dcery* (1865) a *Život Charlotty Brontëové* (1857). Gaskellová ve svých knihách pojala i „nesnesitelné utrpení manchesterských dělníků“,“⁴⁶ s nímž se potýkali především ve čtyřicátých letech. Dělnické básně se však objevaly i ve druhé polovině 19. století a věnoval se jim mimo jiné Tommy Armstrong.

Další ze zmíněných oblastí je tzv. viktoriánský esej, který si zachoval význam „dokumentu o měnicích se tendencích ve viktoriánském myšlení, odrážejících především realitu postupující kapitalistické industrializace.“⁴⁷ Nejvýznamnějším z takto zaměřených viktoriánských autorů byl Thomas Carlyle, kterého dnes můžeme začlenit i do řad tehdejších uznávaných společenských kritiků a myslitelů. Ve druhé polovině 19. století vydal například šestidílné *Dějiny Bedřicha II. Pruského* (1858-65), na nichž si můžeme povšimnout jeho „přiklonu k reakční ideji o spásonosné úloze vyvolených jedinců.“⁴⁸ Ve svých dílech zachycoval aktuální témata, jako např. chartismus či Francouzskou revoluci, „ostře útočil na průmyslovou buržoazii a její whigovskou politiku, ale spásu před současným mamonářstvím hledal ve feudálně křesťanské minulosti a v kultu geniálních hrdinů, kteří jediní prý mohli vyvést

⁴⁴ HILSKÝ, Martin, Jiří MAREK, Josef GRMELA a Eva OLIVERIUSOVÁ. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 154.

⁴⁵ STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 444.

⁴⁶ STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 473.

⁴⁷ HILSKÝ, Martin, Jiří MAREK, Josef GRMELA a Eva OLIVERIUSOVÁ. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 156.

⁴⁸ HILSKÝ, Martin, Jiří MAREK, Josef GRMELA a Eva OLIVERIUSOVÁ. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 157.

bouřící se masy z chaosu a fyzické i mravní bídy. ⁴⁹ Stěžejní osobností byl i Charles Kingsley, anglikánský rektor, romanopisec a básník, hlásící se k hnutí chartistů. Ve svém románu *Pták bouřlivák* (1849) zachytil „nelidské životní podmínky pracujících lidí, vedoucí k chartistické revoluční agitaci ve městech i na venkově, ale do charakteru titulního hrdiny promítl své vlastní předsudky.“ ⁵⁰

Dalším autorem náležejícím k viktoriánskému eseji byl Thomas Babington Macaulay, který se pro svůj optimismus a patriotismus vůči Anglii stal „přirozeným mluvčím oficiálního viktoriánství.“ ⁵¹ Proslul svými eseji o významných anglických spisovatelích a taktéž třídními *Dějiny Anglie* (1848-1861). Současníkem Macaulaye byl i John Henry Newman, který byl v době svého působení obávaným polemikem. Znáám byl především pro náboženské úvahy, „odrážející jeho vývoj od pochybností o platnosti křesťanských doktrín až k jeho konverzi ke katolické ortodoxii, která ho posléze vynesla až na kardinálský stolec. (...) Jeho paradoxní ideový vývoj je důkazem kluboké krize hodnot, jež uzrávala pod vnější slupkou viktoriánského sebeuspokojení a stability.“ ⁵²

Také John Ruskin a jeho spisy se staly nedílnou součástí viktoriánských esejů. Jeho tvorba, zaměřená mimo jiné i na soudobé sociální otázky, byla často kritizována pro subjektivitu. „Ruskinův odpor k dehumanizujícím účinkům kapitalistické industrializace ho postupně přiváděl od utopií k bezprostřednímu zkoumání ekonomické reality. Jeho dílo *Tomuto poslednímu* (1860) je svérázným pokusem o formulování vlastního systému politické ekonomie i návodem ke zmírnění nejkřiklavějších sociálních zlořádů. Podle Ruskina nejrealnější řešení spočívalo ve ‚zmravnění‘ zaměstnavatelů v jejich vztahu k dělníkům. I navzdory tomuto nepřiliš radikálnímu řešení byl Ruskin napadán jako rozvraceč hospodářského života a nebezpečný socialista. Jeho pozdější díla se sociální tematikou, zejména *Fors clavigera* (1871-84), přinášejí jistou radikalizaci dílčích pohledů, ale dokazují, že navzdory svým úmyslům i aktivní účasti na činnosti dělnických a socialistických organizací Ruskin nikdy nedospěl k vědeckému chápání sociální otázky.“ ⁵³

⁴⁹ STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 445.

⁵⁰ STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 446.

⁵¹ HILSKÝ, Martin, Jiří MAREK, Josef GRMELA a Eva OLIVERIUSOVÁ. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 158.

⁵² HILSKÝ, Martin, Jiří MAREK, Josef GRMELA a Eva OLIVERIUSOVÁ. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 158.

⁵³ HILSKÝ, Martin, Jiří MAREK, Josef GRMELA a Eva OLIVERIUSOVÁ. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 159.

Nejvýznamnějším představitelem viktoriánského románu (a taktéž sociálního románu), se stal spisovatelský velikán Charles Dickens. Ačkoliv mu byl vytýkán nedostatečný ponor do nejhlubších vrstev lidské psychiky a neméně pak sentimentalita otupující „*ostří jeho kritického pohledu*“,“⁵⁴ tyto připomínky výrazně převýšila jeho obrovská představivost. „*Pro Dickense však studium sociálních problémů mělo až druhotný význam; prvotním zdrojem inspirace mu byly vlastní životní zkušenosti, přivádějící ho do drsného styku s anglickým kapitalistickým systémem ve všech jeho polohách a podobách*.“⁵⁵ Právě ona představivost alespoň do jisté míry pramenila z životních zvrátů, které autor na vlastní kůži zakusil. V dětství se jeho rodina ocitla v jedné z nejhudších čtvrtí města a poté nějakou dobu žila ve vězení pro dlužníky. Dickens se pobytu ve vězení vyhnul, neboť byl zaměstnán v továrně na leštidla. Odloučení od rodiny a tvrdé podmínky mu však daly pocítit pravou podobu chudoby. Toto období však netrvalo příliš dlouho, neboť rodinu zachránilo nečekané dědictví. Stejný osud mnohdy Dickens přiřkával svým knižním hrdinům, např. ono nečekané dědictví zúročil v knize *Oliver Twist*, vězení pro dlužníky a živoření v továrně pak vylíčil v *Davidu Copperfieldovi*. Kromě autobiografických prvků si však můžeme povšimnout i demokratického cítění, jímž je jeho dílo protknuto a patrné je taktéž autorovo „*opovržení k advokátským, soudním i parlamentním machinacím*.“⁵⁶ Typický jev Dickensových textů je tzv. humor přes slzy, tedy odlehčení ve vážné situaci.

Z Dickensovy tvorby bychom měli zmínit *Kroniku Pickwickova klubu* (1837), tedy dílo, které i přes svoji společenskou kritiku vyhlíží spíše humoristicky a dobrosrdečně, a neméně pak jeho ústřední postavu, pana Pickwicka, ztělesňujícího „*víru v lidstvo a humanistické ideály*“,“⁵⁷ rovněž pak *Olivera Twista* (1838), v němž se odráží autorova pozorovací schopnost, tedy „*schopnost vystihnout ve skutečnosti její nejpodstatnější rysy a nejtypičtější rysy a sdělit je čtenáři i s bezpříkladně sugestivní silou*.“⁵⁸ Přestože v knize zúročil „*tradiční fieldingovskou zápletku o chudém sirotkovi*“,“⁵⁹ podařilo se mu ji „*dynamizovat nově viděnými realistickými charaktery a typickými společenskými situacemi*.“⁶⁰ Dickens prostřednictvím tohoto románu vynáší na světlo řadu pro něj charakteristických motivů: „*tragický osud dítěte či mladého*

⁵⁴ HILSKÝ, Martin, Jiří MAREK, Josef GRMELA a Eva OLIVERIUSOVÁ. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 160.

⁵⁵ STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 446.

⁵⁶ STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 446.

⁵⁷ STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 447.

⁵⁸ HILSKÝ, Martin, Jiří MAREK, Josef GRMELA a Eva OLIVERIUSOVÁ. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 161.

⁵⁹ STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 448.

⁶⁰ STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 448.

člověka; burcuující, byť často příliš sentimentální zobrazení nejtypičtějšího a nejtragičtějšího sociálního problému soudobé Anglie – problému bezprávné chudiny a zejména vykořisťovaných dětí; motiv zločinu; a v neposlední řadě i motiv protestu ‚malého člověka‘ proti bezcitné manipulátorské mašinérii společenských sil a institucí, ztělesňujících podstatu kapitalistického systému.“⁶¹ Mezi další autorova díla patří *Vánoční koleda* (1843), v níž Dickens vyličil překrut charakteru starého lichváře Scrooge v dobromyslného a štědrého člověka, či *David Copperfield* (1850), který je řazen k jeho největším dílům. „Celý román vyznívá ve vzrušené a vzrušující umělecké svědeckví, jakými tvrdými zkouškami musí procházet chudý chlapec v třídní společnosti.“⁶² Uplatňuje se zde i typický kontrast mezi falešným světem, jemuž vládnou peníze, a světem poctivé práce, kterou v knize představuje rodina pana Peggottyho. „Tak zvané vševědoucího autorského vypravěče dřívějších románů vystřídal v tomto díle retrospektivní vyprávění hlavní postavy v prvé osobě. To na jedné straně přispívá k větší bezprostřednosti apelu na čtenáře, a na druhé straně vede k vytvoření tak zvané dvojité optiky – události jsou současně prezentovány jak z hlediska malého či dospívajícího Davida, tak z odstupu již zralého hlavního hrdiny. Tento postup umožňuje přeměnit Davidovu bezprostřední sebelítost na chápavou ironii a sebeironii a objektivně tak snížit dojem sentimentality, který vyplývá z jiných stránek díla.“⁶³

Za netypické Dickensovo dílo jsou považovány *Zlé časy* (1854), neboť se zabývají odlišnou tematikou – totiž životem průmyslového Severu. „Román vyniká neúprosným odhalením společenských zlořádů i vytvořením kladných lidských hodnot, ukazujících možnosti nápravy a dalšího společenského vývoje.“⁶⁴ V závěrečné části svého tvůrčího období autor sepsal *Malou Dorritku* (1857), kde se zaměřil na líčení „tehdy již zaniklé instituce vězení pro dlužníky, rozvedené do nelichotivého ‚životopisu‘ celé ‚střední třídy,‘ spojeného s aktuálnější odsouzením ‚úřadu pro dělání okolka‘ – symbolu téměř kafkovské všudypřítomné a všeochromující byrokracie, měnící na frašku údajně dokonalou parlamentní demokracii.“⁶⁵

Také William Makepeace Thackeray přispíval svými publikacemi v „Dickensově období.“ Představoval však jeho přímého protichůdce. „Zatímco Dickens hovořil k srdcím

⁶¹ HILSKÝ, Martin, Jiří MAREK, Josef GRMELA a Eva OLIVERIUSOVÁ. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 161.

⁶² STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 452.

⁶³ HILSKÝ, Martin, Jiří MAREK, Josef GRMELA a Eva OLIVERIUSOVÁ. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 163-164.

⁶⁴ STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 455.

⁶⁵ HILSKÝ, Martin, Jiří MAREK, Josef GRMELA a Eva OLIVERIUSOVÁ. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 167.

nejširších vrstev anglického národa, obracel se Thackeray především k mozkům a usiloval o rozumové chápání světa a společnosti.⁶⁶ I jeho humor sestával z pronikavé satiry, sarkasmu a výsměchu namířenému proti snobismu a falši, v kontrastu s Dickensovým hřejivým humorem. Do povědomí širé veřejnosti Thackeray vstoupil především svým *Trhem marnosti* (1848), který bychom mohli přirovnat k Balzakově *Lidské komedii*. Stěžejním prvkem ve zmíněném *Trhu* je tzv. kontrastní paralelismus, týkající se osudů i charakterů obou hlavních hrdinek. Jednou z jeho dalších knih byl *Henry Esmond* (1852), jehož význam spočíval především v „moderním klasickém chápání dějin.“⁶⁷

George Eliotová se zapsala do paměti čtenářů především svým neutuchajícím důrazem na morální zodpovědnost v rámci mezilidských vztahů. Vytvořila mimo jiné sedm románů, v nichž se zrcadlí autorčin ideový vývoj. Také se pokusila formulovat otázku etiky jinak, než tomu bylo doposud a dospěla k poznání, že přirozenou schopností člověka je vyvinout se v rozumného jedince s mravním citěním bez negativní motivace, o níž se tehdy zasazovala především církev. Eliotová zdůrazňovala myšlenku, že morálka ve skutečnosti není vytvořena působením náboženství, nýbrž se jedná o přirozený etický sklon, který v sobě společnost má. „První prózy Eliotové nám připomínají o několik let ranější venkovské idyly Boženy Němcové, v nichž realisticky pronikavý obraz venkovského života bývá rovněž zamlžen idealizujícími konturami, zvláště v závěru.“⁶⁸ Asi nejvýznamnějším dílem Eliotové se stala její předposlední kniha *Middlemarch* (1872), v níž se zaměřuje na detailní a všestranné líčení malého provinčního města. „V žádném jiném románu nedosáhla Eliotová takové společenské šíře a zároveň psychologické hloubky, vystihující nejjemnější proměny citových poloh uvnitř člověka i mezi lidmi. A snad nikde jinde nevystihla tak plně své poznání, že i nejintimnější vztahy mezi jednotlivci se vyvíjejí pod neustálým tlakem společenských poměrů a proměn.“⁶⁹

V souvislosti s viktoriánským románem bychom mohli zmínit i sestry Brontëovy, tedy Annu, Emily a Charlotte, u kterých se překrývají prvky romantismu a realismu. Jako příklad může posloužit Emilyin román *Na větrné hůrce* (1847) či Charlottina *Jana Eyrová* (1847).

Jako neopomenutelný představitel se jeví i Thomas Hardy, neboť právě v jeho díle se odrážejí proměny anglické společnosti, ať už v oblasti myšlení či žití samotného. Autorova tvorba se soustřeďuje na prosté venkovany, kteří se příliš neodchýlili od dřívějšího způsobu

⁶⁶ STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 459.

⁶⁷ HILSKÝ, Martin, JIŘÍ MAREK, Josef GRMELA a Eva OLIVERIUSOVÁ. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 172.

⁶⁸ STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 486.

⁶⁹ STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 490.

života, a především pak na rány osudu, s nimiž se potýkají. Mimoto se Hardy zaměřoval i na „zkoumání mravního aspektu konání jeho postav, a ani eliotovský důraz na význam a možnost morální volby a zodpovědnosti“⁷⁰ mu nebyl cizí. „Hardy zachytil nejodvážněji ze všech anglických spisovatelů dramatické a často tragické konflikty, rozvířené pronikáním velkokapitalismu i do odlehlých končin agrární Anglie. Psal o zapadlých, bezvýznamných vesnicích a prostých venkovských mužích, dívkách a ženách, ale dovedl jim vtisknout pečeť velikosti a nesmrtelnosti.“⁷¹ Byl si také vědom skutečnosti, že „člověk dospěl k takové duševní úrovni, že se v něm rodí daleko vyšší touhy, než se mohou v reálném životě uskutečnit.“⁷²

Z dramatiků bychom mohli zmínit například Oscara Wilda a z básníků pak Alfreda Tennysona.

S literárními kruhy v USA se pojí například jméno Nathaniela Hawthorna, jenž se vepsal do paměti čtenářů především románem *Šarlatové písmeno* (1850). Další významnou představitelkou pak byla Harriet Beecher Stoweová, jejíž romány se rovněž těšily nemalé oblibě. Především pak *Chaloupka strýčka Toma* (1851), v níž autorka „staví na rostoucím spravedlivém hněvu Boha nad křivdami, kterých se otroctví dopouští proti životně důležitým zákonům lásky, rodiny a opravdového porozumění.“⁷³

Asi nejznámějším jménem americké literatury 19. století je Samuel Langhorne Clemens, který publikoval pod pseudonymem Mark Twain. Twain vyrůstal na břehu Mississippi, v době, kdy řeka ještě představovala jednu z nejhlavnějších tepen země, kde se křížovalo otroctví se svobodou. Vlastní životní postřehy zapracovával do svých děl, jako byl například *Život na Mississippi* (1883). Inspiraci pro tvorbu čerpal především ze Západu a z údolí Mississippi, konkrétně z doby před vypuknutím občanské války. Rovněž se v jeho díle objevoval poválečný vliv, vyznačující se rychlými změnami. Mezi nejznámější díla, pro která jej zná téměř celý svět, můžeme zařadit především *Dobrodružství Toma Sawyera* (1876) a *Dobrodružství Huckleberryho Finna* (1885), jež nepředstavují jen pouhou literaturou pro chlapce, ale i pro dospělé. „Protože si Twain nikdy nebyl jistý, zdali si má užívat nebo zatracovat, vypěstoval si dva sváříci se hlasy: hlas klukovského komika a tón hořkého satirika. Jako zlobivý chlapec americké zjemnělé kultury se byl schopen ztotožnit s Tomem Sawyerem

⁷⁰ HILSKÝ, Martin, Jiří MAREK, Josef GRMELA a Eva OLIVERIUSOVÁ. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství, 1988, s. 181.

⁷¹ STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 524.

⁷² STRÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, s. 526.

⁷³ BRADBURY, Malcolm, Richard RULAND a Josef JAŘAB. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Přeložil Alexandra HUBÁČKOVÁ, přeložil Marcel ARBEIT, přeložil Josef JAŘAB, přeložil Michal PEPRNÍK, přeložil Veronika PRÁGEROVÁ, přeložil Světlana OBENAUŠOVÁ, přeložil Jan JAŘAB. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 177. ISBN 8020405860.

v *Dobrodružství Toma Sawyera* (1876), *vzpomínce na svůj chlapecký život na Mississippi a klasickém chlapeckém příběhu o romantickém dobrodruhu, který se vyžívá v honbě za pokladem, dětských láskách a tajných hrách mimo zraky dospělého světa.*“⁷⁴

Mezi další díla, která Twain napsal, můžeme zařadit například komickou reportáž z plavby *Našinci na cestách* (1869) či fantazii plnou dvojznačností zvanou *Yankee z Connecticutu* (1889). Poslední léta autorovy tvorby se nesla v duchu pesimismu.

Podobně jako Twain v USA působil i Henry James, který se proslavil především románem *Vzestup Silase Laphama* (1885), rozvíjejícím „*téma morálního zbohatlíka, který se pokouší pochopit americkou společnost a předivo její třídní struktury.*“⁷⁵ V literárních kruzích se rovněž pohyboval i Twainův a Jamesův přítel William Dean Howels.

⁷⁴ BRADBURY, Malcolm, Richard RULAND a Josef JAŘAB. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury.* Přeložil Alexandra HUBÁČKOVÁ, přeložil Marcel ARBEIT, přeložil Josef JAŘAB, přeložil Michal PEPRNÍK, přeložil Veronika PRÁGEROVÁ, přeložil Světlana OBENAUISOVÁ, přeložil Jan JAŘAB. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 190. ISBN 8020405860.

⁷⁵ BRADBURY, Malcolm, Richard RULAND a Josef JAŘAB. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury.* Přeložil Alexandra HUBÁČKOVÁ, přeložil Marcel ARBEIT, přeložil Josef JAŘAB, přeložil Michal PEPRNÍK, přeložil Veronika PRÁGEROVÁ, přeložil Světlana OBENAUISOVÁ, přeložil Jan JAŘAB. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 199. ISBN 8020405860.

3. Analýza a interpretace vybraných motivů spojených s postavou sirotka v tvorbě anglicky psané realistické prózy

3.1 Charakter

Sirotky vyobrazené v knihách Charlese Dickense a Marka Twaina poznáváme v podobném věku. Oliver Twist, David Copperfield i Thomas Sawyer jsou při úvodním kontaktu se čtenářem ještě naivními chlapci se zanedbatelnými životními zkušenostmi. Oliver Twist je líčen jako obecní sirotek, kterého vychovávala zprvu pěstounka Mannová, poté byl přesunut do chudobince, odkud pokračoval do učení v pohřebním ústavu, následně se ocitl ve zločinecké bandě a nakonec se jej ujal pan Brownlow, který jej pojal za vlastního.

Výchova pěstounky Mannové, jež svým svěřencům neposkytla ani náznak vřelosti či lásky, se neblaze podepsala na formování osobnosti sirotků především proto, že jim žena odírala vše s výjimkou nejnutnějšího minima potravy: *„Když Oliver Twist slavil své deváté narozeniny, byl to slabý, bledý hoch, malé a neduživé postavy. Avšak příroda nebo dědičnost ho vybavily bystrým, rázným duchem, který měl dostatek prostoru ke svému dalšímu rozvoji díky úspornému stravovacímu režimu pěstounské instituce. A snad i této okolnosti se může připisovat, že se dočkal svých devátých narozenin. Ať už tomu bylo jakkoli, byly to jeho deváté narozeniny, které právě trávil v uhelném sklepě s vybranou společností dvou jiných mladých džentlmenů, s nimiž byl krátce předtím podroben řádnému výprasku za to, že si troufli mít hlad, za což byli navíc odsouzeni k pobytu v žaláři bez stravy.“*⁷⁶

Výchova paní Mannové by se dala charakterizovat jako vyžadování absolutní poslušnosti bez možnosti zohlednění individuálních potřeb. Jelikož se tito sirotci neměli na koho obrátit, fixovali se na sebe navzájem, čímž mohli položit základy své výchovy alespoň takto kolektivně. Z tohoto důvodu mezi chlapci rovněž vznikalo pevné přátelství, jaké můžeme pozorovat například u Twista a malého Dicka. V chudobinci, kde se Twist následně ocitl, nepanovaly o nic lepší poměry. Charakter svěřenců zde byl formován přísnými kázeňskými opatřeními, špitálním režimem, který museli všichni sirotci striktně dodržovat, pokud se chtěli vyhnout trestům, a stejně tak fungoval i přidělový stravovací systém: *„Dítě, jak bylo zoufalé hladem a lhostejné bídou, vstalo od stolu a přistoupilo ke kuchaři s miskou a lžící v ruce. Zdálo*

⁷⁶ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 9-10. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

se, že všechno to utrpení v něm probudilo šílenou odvahu. *„Prosím, pane, chtěl bych ještě!“* (...) *„Pane Limbkinsi, odpusťte, prosím, ale Oliver Twist žádá víc kaše!“ Všichni sebou trhli. Na jejich tvářích se objevilo zděšení. „O víc?!“ zvolal pan Limbkins udiveně. „Uklidněte se, Bumble, a odpovídejte mi srozumitelně. Rozumím dobře, že chtěl víc kaše, když snědl večeři, rozdělenou podle dietních pravidel.“* *„Ano, pane, chtěl,“* odvětil Bumble. *„Ten hoch bude viset,“* poznamenal pán v bílé vestě. *„Já to vím, ten hoch bude viset.“*⁷⁷

Režim, který v sirotčinci panoval, se odrazil v chlapcově charakteru. Nuzné podmínky, v nichž sirotek vyrůstal, ještě prohloubily jeho skromnost a sklíčenost. Potřeba se najíst se změnila v trýzeň, jíž byli sirotci mnohdy doháněni k šílenství. Namísto vřelého zacházení byl Twist zahrnován hrozbami šibenice. Můžeme si povšimnout podobnosti mezi oběma zřízeními, v nichž byli sirotci nuceni přežívat. Kromě zimy, strádání a nedostatečné hygieny jim navíc v sirotčinci přibyla i pracovní povinnost, která zapříčinila znemožnění realizace jakýchkoli dětských pohnutek, a tím pádem docházelo k nucenému předčasnému dospívání svěřenců. Z hlediska vývoje sirotků tedy došlo k přeskočení nejdůležitější etapy pro správné formování osobnosti.

Vřelejšího zacházení se chlapci nedostalo ani v učení u pana Sowerberryho. Paní Sowerberryová, učedník Noe Claypole i služka Charlotta mu dávali všemožně najevo své vyšší postavení: *„Tady, Charlotto,“* oslovila děvče paní Sowerberryová, *„která mezitím sestoupila dolů za Oliverem,“* *„dej tomu klukovi ty zbytky, co tu byly pro Tripa. Od rána se tu ten čokl neukázal, tak ať nežere. Doufám, že nejsi moc mlsnej, co, kluku?“*⁷⁸

Je patrné, že sirotek nebyl nikde považován za rovnocenného člena společnosti, a byl vůči němu zachovávan postoj, že je pro ostatní přítěží.

Poté, co se chlapec dostal do zlodějské bandy, měl poprvé příležitost získat rovnocenné zacházení a uznání. Aby toho však dosáhl, musel by se nechat strhnout kriminální činností, k níž ho členové party nutili. Přestože se sirotek za žádnou cenu nechtěl nechat strhnout na temnou stranu, byl na něj vyvíjen další velký nátlak, který rovněž vývoji Twistovy osobnosti neprospíval. Neustálé pohružky smrtí jej udržovaly ve všudypřítomném strachu: *„Tak se dívej,“* pokračoval Sikes, *„to je prach, tohle je kulka a tohle je malej kousek starýho filcu z klobouku na ucpání.“* (...) *„Jestli bez dovolení jen cekneš, až budeme spolu venku, dostaneš*

⁷⁷ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 16-17. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

⁷⁸ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 33. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

bez varování kouli do palice. Tak si to pamatuj! Kdybys chtěl promluvit bez mýho dovolení, tak se před tím nejdřív pomodli. ⁷⁹

Přestože by podvolení se zločinu pro chlapce znamenalo konec útlaku a zastrašování zlodějskými kumpány, a dokonce by tím Twist mohl z jejich strany získat lepší zacházení, ani jedenkrát o této možnosti nezauvažoval, neboť dobře věděl, že by tím zradil zásady, které vyznává.

Největší rozkvět chlapec zažil u pana Brownlowa, jenž mu poskytl vše, co mu bylo celé roky odíráno – lásku, péči a vyhlídky na lepší budoucnost. Právě zde Twist našel nový domov a rodinu, jež zaplnila prázdnotu, která mu od narození zela v nitru: *„Chci, abys věnoval pozornost tomu, co ti teď povím, hochu. Budu s tebou mluvit přímo, poněvadž jsem si jistý, že jsi mi schopen pozorovat mnohem lépe než mnozí starší lidé, než jsi ty.“* ⁷⁹ *„Jen mi, prosím vás, neříkejte, že mě chcete poslat pryč, pane, prosím“ zvolal Oliver zjevně vystrašený počátečním vážným tónem starého pána. „Nevyhánějte mě, abych snad nemusel opět bloudit ulicemi. Nechte mě tu jako sluhu. Neposílejte mě na to ošklivé místo, odkud jsem přišel. Mějte slitování s ubohým hochem, pane!“* *„Mé drahé dítě,“ pronesl starý pán zjevně dojatý vřelostí Oliverova náhlého vzplanutí, „nemusíš mít strach, že tě pošlu pryč – ovšem, pokud mi k tomu nezavdáš příčinu.“* ⁸⁰

Vřelost, s níž pan Brownlow sirotka přijal, se u chlapce projevila vysokou mírou náklonnosti a ochoty, v důsledku vděku, že osiřelému dítěti někdo konečně vyplnil jeho neukojené emocionální potřeby. Podobné charakterové vlastnosti můžeme pozorovat i u Dickensova druhého hrdiny – Davida Copperfielda.

David Copperfield zprvu vyrůstal s matkou a chůvou Peggotkou, o matku však záhy přišel, načež mu byla přerušena školní docházka a ocitl se v továrně na lihoviny. Odtamtud však utekl k tetičce Trotwoodové, která mu znovu umožnila vzdělání. Stejně jako v případě Twista se i Copperfieldova osobnost postupně formovala prostřednictvím situací, do nichž se dostával.

Čas, kdy vyrůstal s matkou a Peggotkou, můžeme považovat za ideální. Copperfield byl tou dobou zahrnován láskou a péčí a bylo o něj dobře postaráno. Přestože měl pouze jednoho z rodičů, Peggotka k němu rovněž chovala hlubokou náklonnost, a tudíž můžeme říci, že mu v jistém ohledu nahrazovala chybějícího otce. Zlom však nastal ve chvíli, kdy se

⁷⁹ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 166. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

⁸⁰ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 109. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

Copperfieldova matka provdala za pana Murdstonea, který si ji i jejího syna podrobil a postavil se, společně se svou sestrou, mezi ně. Nejen, že se ujal Copperfieldovy výuky, ale také se zasazoval o to, aby se chlapcova matka zatvrdila a místo láskyplné péče nastolila tvrdý režim: „*Poslyš, Kláro, ‘řekne pan Murdstone, ‘buď na toho chlapce pevná. Neříkej ‘Ale, Davy, Davy!’ To je dětinskost. Buď úlohu umí, nebo ji neumí. ‘On ji neumí, ‘zasáhne do řeči hrozivě slečna Murdstonová. ‘Opravdu se bojím, že ji neumí, ‘řekne matka. ‘Pak bys mu, Kláro, ‘odpoví slečna Murdstonová, ‘měla tu knihu prostě vrátit a přimět ho, aby se to naučil. ‘(...) Ale vrcholu to žalostné vyučování dosáhne, když se matka (v domnění, že ji nikdo nepozoruje) pokusí pohybem rtů mi napovědět. V tom okamžiku slečna Murdstonová, která celou tu dobu nečítala na nic jiného, hlubokým varovným tónem řekne: ‘Kláro!’ Matka sebou leknutím trhne, začervená se a rozpačitě se usměje. Pan Murdstone vstane z lenošky, vezme knihu, hodí ji po mně nebo mi ji otluče o hlavu a potom mě popadne za ramena a vyhodí z pokoje.*“⁸¹

Je zřejmé, že se s nástupem dvojice Murdstoneových utvořila mezi matkou a synem propast, přestože o ni ani jeden z nich nestál. Copperfield byl vystavován krutému jednání a bylo na něj pohlíženo podobným způsobem jako na Olivera Twista například u Sowerberryových. Také v Salemské koleji, kam byl Copperfield poslán, aby se vzdělával, panoval tvrdý režim. Žáci zde byli podrobováni fyzickým i psychickým trestům, čímž Dickens upozorňoval na šikanu ve školství, jež byla v devatenáctém století v Anglii rozšířená. Dokladem toho byla mimo jiné tabulka s nápisem *‘Pozor, kouše!’*, kterou byl Copperfield na žádost pana Murdstonea nucen ve škole nosit zavěšenou na zádech, neboť se jedenkrát pokusil vzepřít otčímově krutovládě tím, že se mu zakousl do ruky: „*Je mi líto, že s tebou mám začínat takhle, ale musím. ‘S těmi slovy mě sundal ze stolku a přivázel mi tabulku, vhodně k tomu účelu upravenou, na záda jako tlumok; a ať jsem se pak od té chvíle hnul kamkoli, všude jsem měl to potěšení ji s sebou nosit. Nikdo si nedovede představit, co jsem pro tu tabulku vytrpěl. Ať mě už něčí oči mohly vidět, nebo ne, vždycky jsem měl pocit, že ji někdo čte.*“⁸²

Můžeme si povšimnout formy psychického týrání, kdy sirotek musel dennodenně nosit na zádech zahanbující tabulku. Kromě toho však žáci Salemské koleje zakoušeli i fyzické tresty, jako například bití rákoskou.

⁸¹ DICKENS, Charles. *David Copperfield I* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVÁ. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 72-73. ISBN 978-80-274-1338-6. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-1-dil-282610>

⁸² DICKENS, Charles. *David Copperfield I* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVÁ. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 101. ISBN 978-80-274-1338-6. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-1-dil-282610>

Další rána pro vývoj chlapcovy osobnosti přišla v okamžiku, kdy chladné zacházení pana Murdstonea a jeho sestry předčasně sprovodila ze světa Copperfieldovu matku i s jeho malým bratříčkem. Tuto náhlou ztrátu a zlom můžeme považovat za důvod Copperfieldovy zvýšené citlivosti, projevující se při spoustě příležitostí napříč celou knihou. Podobně pak můžeme vnímat i situaci, kdy byla tehdy desetiletému chlapci přerušena školní docházka, načež byl poslán pracovat do továrny na lihoviny, kde byl nucen žít bez možnosti lepších vyhlídek, dokud se nerozhodl vzít osud do vlastních rukou a vyhledat svou tetičku Trotwoodovou, která jej vytrhla z vykořisťovatelské mašinérie.

Po nastíněných útrapách se slečna Betsey Trotwoodová podepsala na sirotkově výchově a formování výrazně příznivým dojmem. Nejen, že svému synovci opět umožnila vzdělání, ale poskytla mu vše, co dítě pro správný vývoj osobnosti potřebuje. Zastávala tedy funkci sirotkovy matky a pečovala o něj stejně jako o zmíněného Twista pan Brownlow. O laskavosti tety Trotwoodové svědčí mimo jiné pasáž, kdy i přes chlapcovo naléhání, aby vše prvně důkladně zvážila, než se rozhodne zaplatit tisíc liber za jeho smluvní praktikum, zdůraznila, že jeho budoucnost a štěstí jsou pro ni na prvním místě: „*Trote, dítě moje, jestli mám v životě vůbec nějaký cíl, pak to je to, abych se postarala, že z tebe bude dobrý, rozumný a šťastný člověk. To je moje hlavní myšlenka – a Dickova taky.*“⁸³

Z výroku můžeme usoudit, že Copperfield po čase strádání opět našel ztracený rodičovský element, jenž by nad ním držel ochrannou ruku. A přestože mu tetička dopřála vše, co by mohl potřebovat, sirotek si zachoval skromnost a pokoru a ze všech sil se snažil své dobrodějce oplácet veškerou láskou a péčí, kterou mu poskytla.

Třetí ze sirotků, Thomas Sawyer, byl představen jako chlapec vyrůstající u své tety Polly, trávící svůj čas školní docházkou a chlapeckými skopičinami. Už z této skutečnosti můžeme usoudit, že jeho charakter byl formován jinak než v předchozích dvou případech. Ačkoli stejně jako Twist a Copperfield postrádal oba rodiče, jejich funkci zastoupila tetička Polly, u níž Sawyer vyrůstal. Zde si můžeme všimnout podobnosti zejména mezi Copperfieldem a Sawyerem, neboť se jich v obou případech ujala milující teta, jež jim poskytla vše potřebné. U Twista tomu bylo podobně, pouze s výjimkou, že místo tetičky roli rodičů převzal pan Brownlow.

⁸³ DICKENS, Charles. *David Copperfield I* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVA. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 426. ISBN 978-80-274-1338-6. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-1-dil-282610>

Výchova tety Polly spočívala především v plnění školních povinností, dodržování božích přikázání a úctě ke starším osobám. To dokládá mimo jiné i situace, kdy se rozhodla uložit svému svěřenci trest formou výpomocné práce na zahradě poté, co po rvačce přišel domů s potrhanými šaty: „*Domů dorazil dost pozdě večer, a když potichoučku vlezl dovnitř oknem, padl rovnou do léčky nastražené číhající tetou. Když teta Polly spatřila stav jeho šatstva, její rozhodnutí, že Tomovi změní volnou sobotu v domácí vězení a nucené práce, se stalo skálopevným a nezvratným.*“⁸⁴

Přestože se zde Sawyerova opatrovatelka rozhodla pro formu potrestání, nejednalo se o kruté kázeňské tresty, jímž mnohdy čelili Twist a Copperfield. Tresty uložené tomuto sirotku nabývaly podstatně mírnějšího charakteru, jehož účelem nebylo privinilce zlomit, nýbrž jej jen přimět, aby si prohřešek uvědomil a své pochybení odčinil něčím užitečným. Tato skutečnost jasně odráží hloubku citu, již vůči chlapci jeho opatrovatelka chovala. Dokladem této teze může být i situace, kdy tetička truchlila v domnění, že se sirotek utopil: „*Doufám, že Tomovi je dobře tam, co teď je, ‘ přidal se Sid, ‘ale občas mohl být hodnější... ‘ ,Side!’ Tom tušil, jak se stará paní podívala, i když to nemohl vidět. ‘Ani slovo proti mému Tomovi teď, když už není mezi námi! Je na pravdě boží a náš Pán se o něj postará – a ty se starej radši o sebe, vážený. Och, paní Harperová, co si bez něj počnu? Co jen si bez něj počnu? Byl mou útěchou, i když mě tak trápil, divže mě dočista neutrápil!*“⁸⁵

Vřelost a vysoká míra emocí, s níž se teta o svém synovci vyjadřovala, tedy podtrhuje skutečnost, že přísnost, kterou v případě potřeby na chlapce vyvíjela, volila pouze proto, aby jej dobře vychovala. Je více než zřejmé, že jí na sirotku záleželo jako na vlastním synovi a kdyby o něj doopravdy přišla, jen těžce by to snášela.

Kromě tetičky Polly se na formování Sawyerova charakteru podíleli i jiní představení, s nimiž se pravidelně setkával. Především pak učitel ve škole, kterou sirotek navštěvoval. Zde bychom mohli poukázat na společný znak mezi Copperfieldem a Sawyerem, totiž že se oba dva vzdělávali ve škole. Protipól zde představuje Oliver Twist, jenž žádné školní zařízení nenavštěvoval a který se pravděpodobně dočkal určitého vzdělání až prostřednictvím péče pana Brownlowa a zpřístupněním jeho knih. Učitel ve vesnické škole, kde se Thomas Sawyer a jeho spolužáci vzdělávali, se nevyhýbal fyzickým trestům, na rozdíl od zacházení s chlapci například v Salemské koleji, kterou navštěvoval Copperfield, však musel mít pádnější důvod, aby

⁸⁴ TWAIN, Mark. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 12. vyd. v Albatrosu, 2. vyd. v tomto překladu. Přeložil Jana MERTINOVÁ, ilustroval Tereza ŠMUCROVÁ. V Praze: Albatros, 2014. s. 14. ISBN 978-80-00-03708-0.

⁸⁵ TWAIN, Mark. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 12. vyd. v Albatrosu, 2. vyd. v tomto překladu. Přeložil Jana MERTINOVÁ, ilustroval Tereza ŠMUCROVÁ. V Praze: Albatros, 2014. s. 104. ISBN 978-80-00-03708-0.

takovýto trest zvolil. V případě Sawyera se k rákosce sice čas od času uchýloval, ne však pro vlastní potěchu, nýbrž zejména proto, aby chlapci vštěpil důležitost kázně a především včasných příhodů na výuku: „*Thomasi Sawyere!*“ (...) *„Zde.“* *„Pojď k tabuli. A teď nám, vážený pane, povězte, proč jste dnes přišel jako obvykle pozdě.“* (...) *„STAVIL JSEM SE NA KUS ŘEČI S HUCKLEBERRYM FINNEM!“* (...) *„Thomasi Sawyere, tak ohromující přiznání jsem v životě neslyšel; na takový přestupek by rákoska nestačila. Sundej si sako.“* *„Učitelova ruka se činila, dokud nezačala umdlévat a síla jejích úderů viditelně neochabla. Následoval povel: „A teď se, vážený pane, raďte posadit k děvčatům. A vemte si z toho ponaučení!““*⁸⁶

Ze situace můžeme usoudit, že ačkoli byl sirotek podrobován fyzickým trestům, nejednalo se o nevyhnutelnou nutnost. Stačilo, aby Sawyer více dodržoval kázeň a rákoska by se mu vyhnula. Nemůžeme tedy mluvit o šikaně, jaká byla vykreslována v díle Charlese Dickense, nýbrž o snaze o správný směr výchovy, neboť Sawyer měl v tomto ohledu ve zvyku obházet stanovená pravidla.

Drobná provinění a lumpárny, jichž se sirotek co chvíli dopouštěl, pramenila z volnějšího režimu, jenž měl chlapec stanovený. Na rozdíl od Twista mu byl totiž ponechán prostor pro šťastné dětství plné her a kamarádů. Sawyer nebyl limitován bídou a pohružkami hladem, tudíž si častěji dovoľoval brát pravidla na lehkou váhu. Nemůžeme ale říci, že by se jednalo o zkaženého člověka, neboť prohřešky, jichž se dopouštěl, působily ve většině případů jako pouhé dětské rošťárny, které častěji vyvolávaly spíše úsměv než skutečný hněv.

V porovnání všech tří chlapců bychom je mohli rozčlenit na základě poměru rozumu a citu. V takovém případě by Twist představoval složku rozumovou, neboť jeho citová stránka byla dlouhé roky potlačována, Sawyer by znázorňoval Twistův přesný protiklad, neboť u něj výrazně převyšovala stránka emocionální. Uprostřed pomyslné přímky by se poté nacházel Copperfield, neboť měl oproti Twistovi možnost rozvoje alespoň určitých osobních zájmů, přesto se ale Sawyerovu způsobu života jen stěží přiblížil.

Dalším hlediskem, projevujícím se na utváření osobnosti sirotků, byl vztah k Bohu. I ten se odvíjel od osob, jež se podílely na výchově každého z nich. Přestože Twista nikdo neučil jak se modlit, našel si cestu k Bohu sám prostřednictvím proseb, které k němu vysílal v případě, že mu něco leželo na srdci. Dokladem toho může být situace, kdy zločinec Sikes nutil sirotka podílet se na vyloupení domu: „*Zpočátku byl Oliver vyděšený a plný úzkosti, neboť pochopil, že cílem této výpravy je loupež a snad i vražda. (...) „Pro milosrdenství Boží! Nechte*

⁸⁶ TWAIN, Mark. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 12. vyd. v Albatrosu, 2. vyd. v tomto překladu. Přeložil Jana MERTINOVÁ, ilustroval Tereza ŠMUCROVÁ. V Praze: Albatros, 2014. s. 49-50. ISBN 978-80-00-03708-0.

mě! zvolal Oliver. *„Nechte mě utéct a umřít tady v polích. Já nechci zpátky do Londýna, už nikdy! Nikdy! Ach, prosím vás o smilování, nedělejte ze mě zloděje. Pro lásku Boží, mějte se mnou slitování.“*⁸⁷

Je patrné, že se Twist dovolává vyšší moci, když myslí, že světská síla již nestačí na zvrácení situace, do níž se dostal. Urputnost s níž se obrací na své vězňatele a také na Boha dokládá fakt, že pro sirotka je jeho čisté svědomí důležitější než vlastní život. Je pravděpodobné, že vzhledem k životu, který sirotek doposud vedl, naznal, že tím nejcennějším vlastnictvím jsou jeho zásady a že si je za žádnou cenu nenechá vzít, neboť nic jiného nemá. Právě ctění morálních zásad dokládá i situace, v níž se Twist setkal s Faginem, hlavou zločinecké bandy, ve vězeňské cele noc před jeho popravou: *„Rád bych s tebou mluvil, můj drahý, rád bych s tebou mluvil.“* *„Ano, ano,“* odvětil Oliver. *„Pomodlíme se. Pojdte, jednou se pomodlíme. Klekněte si a pomodlíte se se mnou a pak budeme hovořit až do rána.“* *„Venku, venku se pomodlíme,“* odpověděl Žid, *strkal hocha ke dveřím a strnule pohlížel přes jeho hlavu. „Řekni, že jsem usnul, tobě to budou věřit. Můžeš mě dostat ven, když mě poslechneš. Teď, teď!“* *„Bůh odpusť tomu nešťastnému muži,“* zvolal hoch s pláčem.⁸⁸

Je zřetelně vidět, že i přesto, že se na něm zlodějská banda dopustila několika zločinů, Twist se vůči Faginovi nezatvrdil a choval se k němu milosrdně. Pravděpodobně to svědčí o vnitřním sváru, který se v sirotkovi odehrával, konkrétně pak o vědomí, že se jedná o špatného člověka, s vděkem, že se jej ujal, když mu bylo nejhůře.

I z hlediska víry představuje Sawyer Twistův protipól. Narodil od Dickensova sirotka byl totiž k Bohu veden nikoli sám od sebe, nýbrž svojí tetičkou, která jej nabádala k dodržování desatera a beala jej s sebou do kostela. Dokladem jejího zbožného jednání může být pasáž, kdy žena svému chráněnci kladla na srdce, aby neporušoval přikázání: *„Chtěl jsem ti jen říct, abys o nás neměla starost a že jsme se neutopili.“* *„Tome, Tome, byla bych nejšťastnější člověk na světě, kdybych mohla věřit, žeš měl takové úmysly, ale sám dobře víš, že to není pravda – a já to taky vím, Tome.“* *„Je to pravda, tetičko – ať se na místě propadnu, jestli ne.“* *„Nelži, Tome – hlavně mi nelži. To je ještě stokrát horší.“*⁸⁹

⁸⁷ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 178-179. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

⁸⁸ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 440. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

⁸⁹ TWAIN, Mark. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 12. vyd. v Albatrosu, 2. vyd. v tomto překladu. Přeložil Jana MERTINOVÁ, ilustroval Tereza ŠMUCROVÁ. V Praze: Albatros, 2014. s. 129-130. ISBN 978-80-00-03708-0.

Rozhovor zachycuje skutečnost, že by tetička raději sama nesla neblahé následky chlapcových lumpáren, než aby jej nechala provinit se vůči Bohu, aby se nemusela dívat na to, jak sirotek škodí sám sobě. I to je dokladem lásky, jíž se chlapci u tetičky Polly dostávalo.

Přestože je Sawyer o něco starší než Twist, nahlíží na křesťanství stále jako na nutnou povinnost, aniž by v něm spatřoval požadovaný duchovní rozměr: „*Bylas někdy v cirkusu?*“ *prohodil Tom. „Ano, a tatínek mě tam zase vezme, když budu hodná.“ „Já byl v cirkusu už třikrát nebo čtyřikrát – prostě mockrát. Kam se hrabe kostel. V cirkusu se pořád něco děje. Až vyrostu, stanu se klaunem.“*⁹⁰

Zde je jasně zřejmý sirotkův postoj vůči návštěvám kostela. Je patrné, že se na křesťanství dívá ještě dětskýma očima a místo toho upřednostňuje zábavu. Můžeme tedy usoudit, že vlivem okolností Twist působí mnohem dospělejším dojmem než Twainův Sawyer, který si ještě nedokázal utvořit o Bohu požadovanou představu.

Copperfielda se Sawyerem pojí způsob, jímž byl ke zbožnosti veden. V obou případech se totiž jednalo o pravidelné modlitby pronášené zejména před spaním. Zatímco se o zbožnost Sawyera starala teta Polly, o Copperfieldovu náklonnost k Bohu dbala zprvu jeho matka, poté dvojice Murdstoneových a nakonec tetička Trotwoodová. Křesťanství bylo pro rodiny obou sirotků důležité, což dokládá i situace, kdy byl Copperfield veden k pravidelným modlitbám i v době, kdy za trest trávil čas zamknutý v pokoji: „*Kdybych byl mohl o samotě promluvit s matkou, byl bych před ní padl na kolena a vyprosil si od ní odpuštění; ale kromě slečny Murdstonové jsem celou dobu nikoho nespátřil – vyjma při večerní modlitbě v pokoji, kam mě slečna Murdstonová přiváděla, až už všichni ostatní byli na svém místě, kde jsem co mladý vyvrhel musel stát jako kůl v plotě na vykázaném místě u dveří a odkud mě má žalářnice slavnostně odváděla dříve, než kdo jiný zvedl po skončené modlitbě hlavu.*“⁹¹

Přestože dvojice Murdstoneových mladému Copperfieldovi odpírala co se dalo, vždy dbala na to, aby se poctivě modlil. Můžeme se domnívat, že ze strany sourozenců Murdstoneových byl Copperfield k modlitbám dokonce nucen. Přesto jej to však nepřimělo, aby se od Boha odchýlil, což dokládá i situace, kdy se sirotek modlil před spaním: „*Když jsem se pomodlil jako jindy a sloupek dohořel, zůstal jsem sedět, jak se pamatuji, a díval se na odlesk*

⁹⁰ TWAIN, Mark. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 12. vyd. v Albatrosu, 2. vyd. v tomto překladu. Přeložil Jana MERTINOVÁ, ilustroval Tereza ŠMUCROVÁ. V Praze: Albatros, 2014. s. 55. ISBN 978-80-00-03708-0.

⁹¹ DICKENS, Charles. *David Copperfield I* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVÁ. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 78. ISBN 978-80-274-1338-6. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-1-dil-282610>

měsíce na hladině, jako bych mohl doufat, že z ní jako z nějaké jasné knihy vyčtu svůj příští osud nebo že spatřím matku s dítětkem v náručí sestupovat po té třpytné stezce z nebe, aby se na mne podívala, jak se dívala tehdy, když jsem její libeznou tvář spatřil naposledy.“⁹²

K výčtu prostředků, ovlivňujících charakterové dozrávání chlapců, můžeme zařadit i práci. I ta se totiž výrazně podepsala na jejich formování. V případě Olivera Twista, trávícího dětská léta v chudobincích a v učení, se jednalo především o využívání osiřelých dětí k neperspektivním činnostem, jež téměř nikdo nechtěl vykonávat. Dokladem toho může být například cupování lana na koudel: „*Dobrá, přišel jsi sem, abys tu byl vychován a naučil se přitom užitečnému povolání, pokračoval pán s červeným obličejem na vysoké židli. ‚Začneš trhat cupaninu z lan. Zítř ráno v šest hodin,‘ dodal ještě ten v bílé vestě.*“⁹³

Z uvedeného příkladu je zřejmé, že si obecní sirotci museli i minimum stravy, které jim ústavy poskytovaly, odpracovat. Twist tím pádem neměl možnost rozvíjet svou osobnost dle vlastních, individuálních tužeb, neboť mu nezbýval žádný volný čas.

V učení u pana Sowerberryho tomu bylo podobně, ačkoli už sirotka nesužovala taková bída, jako v sirotčinci. Na druhou stranu zde však viděl věci, kterých by děti měly být ušetřeny: „*V pokoji nebylo zatopeno, u prázdného krbu se krčil nějaký muž. Stará žena si právě přistavila nízkou stoličku a usedla vedle něho. V opačném koutě si na zemi hrály otrhané děti a v malém výklenku naproti dveřím leželo něco na podlaze. Bylo to přikryté starou pokrývkou. Když Oliverův zrak padl na tento předmět, zachvátil ho strach. Bezděky se přitiskl ke svému pánovi. Ač viděl pouze přikrývku, dobře cítil, že je to mrtvola.*“⁹⁴

Situace, v níž se Twist jako učedník pohřebního ústavu ocital, jej zároveň děsily i skličovaly. Přicházel do kontaktu s mrtvolami a jejich zdrcenými blízkými, spal mezi rakvemi a když zrovna nepůsobil jako funebrák, obstarával alespoň záležitosti okolo Sowerberryho krámu. Můžeme si povšimnout, že za celou dobu Twistova zapojování do práce nebyl brán zřetel na jeho mínění a pokud na to přece jen přišla řeč, bylo sirotkovi sděleno, že si na vše zvykne.

⁹² DICKENS, Charles. *David Copperfield I* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVÁ. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 248-249. ISBN 978-80-274-1338-6. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-1-dil-282610>

⁹³ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 14. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

⁹⁴ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 41. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

S poněkud lepšími vyhlídkami se potýkal David Copperfield, ačkoliv živoření v továrně neznamenalo pro chlapce taktéž žádnou výhru: „*Vím však, že jedním z následků tohoto obchodování byla ohromná spousta prázdných lahví a že firma zaměstnávala několik mužů a chlapců, aby je prohlíželi proti světlu, vyřazovali ty láhve, které jsou vadné, a dobré aby vyplachovali a myli. Když se zásoba prázdných lahví ztenčila, musely se lepit viněty na plné nebo jiné zátkovat nebo zátky pečetit nebo hotové láhve balit do beden. To všechno byla moje práce, neboť jsem byl jedním z chlapců, k této práci přidělených.*“⁹⁵

Zde bychom mohli poukázat na jistou podobnost s Twainovým Sawyerem – ten sice v žádné vykořisťovatelské továrně pracovat nemusel, ale některé příhody, které v knize prožil, vycházely ze skutečného základu a představovaly tedy autobiografické prvky, stejně jako tomu bylo v případě továrny, jež zaměstnávala mladého Copperfielda. Mimoto zde Dickens poukázal na vykořisťování dětí a sociálně slabších vrstev za minimální mzdu, což představovalo problém tehdejší viktoránské Anglie.

Další pracovní pozicí, která rovněž představovala autobiografickou vsuvku z Dickensova života, bylo Copperfieldovo uplatnění v roli spisovatele. Stejně jako samotný Dickens získal i Copperfield jisté postavení a slávu, jež mu literární činnost zajistila. Na rozdíl od té předešlé však sirotek tuto pozici přijímal s povděkem a nikoli s nevolí, jak tomu bylo v případě továrny na lihoviny.

V kontrastu s oběma Dickensovými sirotky, z nichž každý zakusil alespoň jednu nezáviděníhodnou pracovní pozici, stojí Twainův Thomas Sawyer. Přestože se ani on práci nevyhnul, rozdíl spočívá především ve skutečnosti, že Sawyer vykonával povinnosti zadané tetičkou Polly především z důvodu uložení kázeňského trestu za sirotkovo provinění. Nejednalo se tedy o vykořisťování, jak tomu bylo u Copperfielda ani o vykonávání špitálních povinností, jak tomu bylo u Twista. Příkladem úkolů, jimiž tetička Polly svého synovce pověřovala, bylo například natírání plotu na zahradě, což v porovnání s cupováním lan či vymýváním lahví působilo mnohem přijatelněji: „*Tom vyšel na chodník s kbelíkem vápna a štětkou na dlouhé holi. Podíval se na plot – z okolní přírody rázem vyprchala všechna radost a do duše padl temný stín. Skoro třicet metrů prkenného plotu, nejmíň dva a půl metru vysokého! Tomovi se zdálo, že svět je pustý a život k neunesení těžký. S povzdechem namočil štětku a přetáhl horní prkno.*

⁹⁵ DICKENS, Charles. *David Copperfield I* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVA. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 194. ISBN 978-80-274-1338-6. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-1-dil-282610>

Totéž zopakoval podruhé a potřetí, porovnal nepatrný natřený proužek s obrovským světadílem neobílené plochy a vysíleně se posadil na bednu.“⁹⁶

Ukázka je dokladem toho, že Sawyer nebyl zvyklý na přílišné pracovní přetěžování, neboť se cítil zničený už při pouhém pomyslení na práci, kterou měl vykonat. Vzhledem k poměrům, v nichž vyrůstali Twist a Copperfield, se můžeme domnívat, že ani jeden z nich by v natírání plotu neviděl takovou tragédií jako Thomas Sawyer. A právě proto, že Twainovu sirotkovi nehrozilo v podobných případech hladovění ani jiná forma týrání, dovolil si i v těchto případech své povinnosti obcházet a starat se především o to, jak by se sám přidělenému úkolu vyhnul. Dokládá to například rozhovor mezi Sawyerem a jeho vrstevníkem Benem: „*Prosím tě, chceš tvrdit, že se ti líbí natírat plot?*“ *Štětka se nezastavila. „Proč ne? Proč by se mi to nemělo líbit? Copak má člověk takovou příležitost každý den?“ To ukázalo celou věc v novém světle. Ben přestal okusovat jablko. Tom zakvedlal štětkou sem a tam – poodstoupil, aby zhodnotil výsledek, ještě tu a tam něco opravil a znovu si kriticky prohlížel své dílo. Ben sledoval každý jeho pohyb s rostoucím zájmem a soustředěním. Nakonec se osmělil: „Tome, půjč mi to na chvíli.“ (...)* Tom mu předal štětku s neochotným výrazem ve tváři, ale v duchu se tetelil radostí. A zatímco bývalý parník Big Missouri pracoval a potil se na slunci, odešel mistr na zasloužený odpočinek, posadil se do nedalekého stínu na soudek, klátil nohama, okusoval jablko a chystal se k vraždění dalších neviňátek.“⁹⁷

Rozhovor mezi sirotkem a jeho kamarádem poukazuje na Sawyerovu vynalézavost pramenící ze zdravého vývoje jeho osobnosti. Můžeme si totiž povšimnout, že Sawyer narozdíl od Twista či Copperfielda nebyl nikým utlačován a tudíž byl ponechán volný průběh formování jeho sebevědomí. Dickensovi sirotci by se k podobnému kroku nejspíše neodvážili, ať už z důvodu výčitek svědomí či ze smyslu pro poslušnost a ctění pravidel, který jim byl odmalička, mnohdy až drastickým způsobem, vštěpován.

Přestože se v uvedených ukazatelech charakteru sirotků mnohdy rozcházejí, jedno mají všichni tři společné – dobré srdce. I přesto, že Twist byl nucen ke kriminální činnosti a Sawyer měl sklon ke lhaní a porušování pravidel, se ani jeden z nich ničím závažným neprovinil a sirotci v několika případech dokázali, že je nic nepřimělo k příklonu k nekalému či protizákonnému jednání.

⁹⁶ TWAIN, Mark. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 12. vyd. v Albatrosu, 2. vyd. v tomto překladu. Přeložil Jana MERTINOVÁ, ilustroval Tereza ŠMUCROVÁ. V Praze: Albatros, 2014. s. 15. ISBN 978-80-00-03708-0.

⁹⁷ TWAIN, Mark. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 12. vyd. v Albatrosu, 2. vyd. v tomto překladu. Přeložil Jana MERTINOVÁ, ilustroval Tereza ŠMUCROVÁ. V Praze: Albatros, 2014. s. 18-19. ISBN 978-80-00-03708-0.

3.2 Sirotek ve vztazích

Stejně jako výchova, vztah k Bohu a práce, se na formování osobnosti každého ze sirotků podílely i mezilidské vztahy. Z oblasti rodinných příslušníků či dobrodinců, jež se chlapců ujali, bychom mohli poukázat na jeden společný znak, spojující bez výjimky Twista, Copperfielda i Sawyera – na lásku a úctu, kterou vůči svým opatrovatelům či opatrovatelkám pociťovali. U Olivera Twista se tato náklonnost projevovala především směrem k panu Brownlowovi a jeho hospodyni paní Bedwinové. Vzhledem ke krušným časům stráveným u pěstounky Mannové, v chudobinci a ve zlodějském doupěti je pochopitelné, že Twist péči pana Brownlowa vnímal jako zázrak a míra jeho vděku se dá jen těžko popsat slovy. V důsledku toho se sirotek ze všech sil snažil odměňovat svého dobrodince nejvřelejšími projevy ochoty a náklonnosti, což můžeme doložit následující pasáží, kdy se panu Brownlowi nepodařilo zadržet poslíčka, po němž by poslal knihkupci knihy a peníze, které mu dlužil, a Twist se nabídl, že se úkolu ujme sám: „*Ale, to mě mrzí, ‘ prohlásil pan Brownlow, ‘chtěl jsem právě tyto knihy dnes večer vrátit. ‘ Pošlete s nimi tedy Olivera, ‘ navrhl pan Grimwig s ironickým úsměškem, ‘on je jistě bezpečně odnese. ‘ Ano, dovolte mi, abych je tam odnesl, prosím, pane, ‘ zvolal Oliver, ‘poběžím celou cestu, pane. ‘ (...) ‘Jdi tedy, můj drahý, ‘ řekl starý pán. ‘Knihy jsou na židli u mého stolu. Přines je. ‘ Oliver, nadšený tím, že bude moci být užitečný, vmžiku přinesl knihy v podpaží a čekal s čepicí v ruce, co má vyřídit. ‘Vyřídíš, ‘ řekl pan Brownlow, přičemž odhodlaně pohlédl na Grimwiga, ‘vyřídíš, že jsi přinesl tyto knihy zpět a že máš zaplatit čtyři libry a deset šilinků, které knihkupci dlužím. ‘“⁹⁸*

Je zřetelně vidět, že mezi sirotkem a jeho opatrovatelem vzniklo velice pevné pouto. Dokládá to zápal, s nímž Twist usiluje o to, aby mohl panu Brownlowovi oplatit jeho štědrost a dobrotu. Peníze, které Brownlow chlapci svěřil, jsou dokladem bezmezná důvěry, kterou mezi sebou dvojice vybuodovala. Míru důvěry dokládá i fakt, že pan Brownlow více věřil svému chráněnci, než dlouholetému příteli, který byl přesvědčený, že chlapec s penězi uteče. Přihlédneme-li ke skutečnosti, že Brownlow přijal Twista za vlastního, můžeme říci, že zmíněný pán sirotkovi nahradil rodiče, které nepoznal. A pokud porovnáme zázemí Twista, Copperfielda a Sawyera, můžeme se domnívat, že Brownlow zde nahradil roli tetičky, jejíž péče a výchova spojovala Davida Copperfielda s Thomasem Sawyerem.

⁹⁸ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 115. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

Podobně jako u Twista si i u Copperfielda můžeme povšimnout vysoké náklonnosti k osobám, které se vůči němu chovají vstřícně a přátelsky. I zde může být původ v prožitých útrapách, po nichž každé vlídné slovo dokázalo v chlapci probudit vděk a nutkání onu dobrotu oplácet. Jedná se o společný rys obou Dickensových postav a dalším takovým rysem je i skutečnost, že ani jeden z chlapců nehodlal zneužívat vysokého finančního zajištění svých dobrodinců. To dokládá situace, kdy tetička Trotwoodová nabídla Copperfieldovi zaplacení smluvního praktika, aby se mohl stát proktorem: „*Tvoje smluvní praktikum, ‘ odpověděla teta, ‘ bude stát rovných tisíc liber. ‘ ‘No vidíte, drahá teto, ‘ řekl jsem a přitáhl jsem si židli blíž, ‘ to mi právě dělá trochu těžkou hlavu. To je velká suma. Vynaložila jste už spoustu peněz na moje vzdělání a byla jste ke mně ve všem vždycky tak štědrá, jak jste jen mohla. Jste odjakživa vtělená šlechtnost. Jistě by se našel nějaký způsob, jak bych mohl v životě zakotvit skoro bez všech výdajů vůbec, a přesto v něm zakotvit s dobrou nadějí, že se cílevědomou pílí někam dostanu. Víte jistě, že by nebylo lepší zkusit tu cestu? Víte bezpečně, že si můžete dovolit vydat se z tolika peněz a že je správné, abyste je vynaložila takhle? Žádám vás jenom, moje druhá matka, abyste to uvážila. Víte to bezpečně? ‘‘⁹⁹*

Sirotkova promluva svědčí o ohleduplnosti, s níž Copperfield pohlíží na osoby kolem sebe. Ačkoli mohl ze situace vytěžit co nejvíce, zajímal se především o to, aby svou tetu zatížil finančními náklady co možná nejméně. Úcta, s níž ke své opatrovatelce promlouvá, dokládá, stejně jako v případě Twista, míru vděku a lásky a vzhledem k sumě, kterou se tetička rozhodla vynaložit, aby zajistila budoucnost svého synovce, můžeme usoudit, že i zde došlo k vybudování pevné důvěry, rovněž jako mezi Twistem a Brownlowem.

Třetího ze sirotků, tedy Thomase Sawyera, taktéž pojí podobnost k Davidu Copperfieldovi, neboť se i jeho ujala tetička, jež se zavázala k zajištění co nejlepší budoucnosti pro svého chráněnce. Jelikož se však Sawyer během uplynulých let neocitl v tíživé situaci jako hrdinové Charlese Dickense, nepocíťoval narozdíl od nich nutkavou potřebu oplácet dobré zacházení tak vysokou mírou ochoty a poslušnosti. Ačkoli i Sawyer svoji tetu ctil a miloval, miloval i tropení lumpáren, jimiž svou opatrovatelku co chvíli rozhněval či rozesmutil. Tuto skutečnost můžeme vyhodnotit jako následek bezstarostného života, jenž Sawyer jako jediný ze sirotků vedl, vlivem čehož nebyl zvyklý brát v potaz dopady svého jednání. Tetička Polly, jež se nejednou zlobila kvůli sirotkovým rozmarům, si však tuto skutečnost uvědomovala

⁹⁹ DICKENS, Charles. *David Copperfield I* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVÁ. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 425-426. ISBN 978-80-274-1338-6. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-1-dil-282610>

a pociťovala vůči svému chráněnci stejně hlubokou náklonnost jako tomu bylo u pana Brownlowa či tetičky Trotwoodové. Toto tvrzení můžeme doložit pasáží, kdy teta Polly zjistila, že jí její synovec nelhal v situaci, kdy byla téměř přesvědčená o opaku: „*Sotva za Tomem zapadly dveře, běžela ke skříni a vytáhla pozůstatky saka, v němž Tom utekl k pirátům. Chvilí ho držela v ruce a přemítala: Ne, radši ne. Asi mi lhal, chudáček, ale byla to milosrdná lež, svatá lež, která člověku neublíží. Doufám – vím, že mu to Bůh odpustí, neboť mě oklamal z dobroty srdce. A já mu nechci dokazovat, že lže. Radši se nepodívám. (...) Sáhla do náprsní kapsy a za chvíli četla přes proudy slz Tomův vzkaz na kusu kůry. „Za tohle bych mu odpustila třeba milion hříchů!“¹⁰⁰*

Můžeme si rovněž povšimnout, že i v situaci, kdy si teta myslela, že jí Sawyer lhal, omlouvala jeho chování a viděla v něm jen to dobré. Sama pak pociťovala výčitky svědomí, když se rozhodla přesvědčit, zda její synovec mluvil pravdu či nikoli. Z toho vyplývá, že i v jejich případě došlo k navázání lásky stejně silné, jako je ta mateřská.

Taktéž dialogy a projevy mezi sirotky a jejich nejbližšími nesou společné znaky. Ve všech případech jde o uctivé a pokorné jednání, v němž se odráží láskyplný vztah mezi účastníky konverzace. To dokládá například oslovení „můj drahý,“ jímž Brownlow míní sirotka Twista či „moje druhá matka,“ jak nazývá Copperfield tetičku Trotwoodovou. Za Sawyera v tomto ohledu mluví především činy, například v situaci, kdy líbá svou spící tetu v době, kdy si myslela, že se sirotek utopil: „*Teta Polly poklekla a modlila se za Toma tak dojemně, tak procítěně a s tak bezmeznou láskou ve slovech pronášených starým třaslavým hlasem, že Tomovi znovu vyhrkly slzy, ještě dřív než skončila. (...) Konečně usnula, jen ze spaní trochu zasténala. Teprve teď chlapec vylezl a pomalu si stoupl k posteli. Rukou zastínil svíčku a upřeně se na tetu díval. Vytáhl zbytek kůry a položil ho vedle svíčky. Potom ho něco napadlo a chvíli zaváhal. Nakonec se rozhodl a jeho obličej se blaženě rozzářil. Rychle strčil kůru zpátky do kapsy, shýbl se k tetě a políbil její zvadlé rty. Spěšně se vyplížil z pokoje a pečlivě za sebou zavřel dveře.“¹⁰¹*

Pasáž dokládá tezi, že i Sawyer je v jádru dobrým a citlivým člověkem a neblahé situace, do nichž své okolí dostával, nevytvářel záměrně, nýbrž z mladistvé nerozvážnosti. Polibek, který dal tetičce Polly a úsměv, jenž se mu přitom objevil na tváři, svědčí o tom, že i on je uvnitř

¹⁰⁰ TWAIN, Mark. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 12. vyd. v Albatrosu, 2. vyd. v tomto překladu. Přeložil Jana MERTINOVÁ, ilustroval Tereza ŠMUCROVÁ. V Praze: Albatros, 2014. s. 130-131. ISBN 978-80-00-03708-0.

¹⁰¹ TWAIN, Mark. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 12. vyd. v Albatrosu, 2. vyd. v tomto překladu. Přeložil Jana MERTINOVÁ, ilustroval Tereza ŠMUCROVÁ. V Praze: Albatros, 2014. s. 105-106. ISBN 978-80-00-03708-0.

pouze dítětem, které potřebuje být zahrnováno láskou a pocitem, že někam patří. Modlitby, jež za chlapce jeho příbuzná pronášela, v něm probudily něžnou stránku, tak silnou, že se rozplakal dojetím, a proto stejně jako Twist a Copperfield pocítil nutkání láskyplné gesto oplatit.

Úcta a poslušnost, jež spojuje především jednání Twista a Copperfielda, se nevyskytovala pouze ve vztahu k rodinným příslušníkům, nýbrž i k jakkoli výše postaveným osobám. V jednání sirotků z díla Charlese Dickense je patrná pokora, s níž hovořili i k lidem, jež na ně pohlíželi svrchu: „*Tak votevřeš, sakra?!*“ *Hned otevřu, pane,* ‘*odpověděl Oliver, sundal řetěz a otočil klíčem v zámku. Ty si asi ten nověj učedník, že jo?*‘ *ozvalo se znovu za dveřmi. Ano, pane!*‘ *odvětil Oliver. Kolik ti je?*‘ *pokračoval hlas v otázkách. Deset, pane,* ‘*pokračoval uctivě Oliver. Až se dostanu dovnitř,*‘ *řekl hlas zvenčí, uvidíš, jak si tě podám, uvidíš, že to dovedu, ty smrade.*‘¹⁰²

Přestože je patrné, že osoba za dveřmi nepřichází s dobrými úmysly, v jednání sirotka Twista se to nijak neodrazilo. Se svým protějškem hovořil stejně uctivě, jako s kýmkoli jiným. Podobná situace se pak vyskytla u Copperfielda, například ve chvíli, kdy hovořil se slečnou Murdstoneovou: „ *Davide Copperfelde, nebudu se pokoušet zastříit skutečnost, že jsem si o vás ve vašem dětství utvořila nepříznivé mínění. Možná, že bylo mylné, nebo možná, že jste se změnil a dnes už pro ně není podkladu. O to však teď mezi námi nejde. Pokud vím, jsem z rodiny, která se vyznačuje pozoruhodnou pevností, a nejsem člověk kam vítr tam pláští. Mám o vás možná své mínění. Vy máte možná své mínění o mně. (...) Není však nevyhnutelné,*‘ *řekla slečna Murdstonová, aby se zde ta mínění střetla. Za daných okolností bude po všech stránkách lépe, jestliže k ničemu takovému nedojde.*‘ (...) *Slečno Murdstonová,* ‘*odpověděl jsem, jsem toho mínění, že jste vy i pan Murdstone se mnou jednali velice krutě a s matkou že jste zacházeli velice nelaskavě. Toho mínění se nevzdám, co budu živ. Ale s tím, co navrhuje, úplně souhlasím.*‘¹⁰³

I zde je patrná uctivost, s níž sirotek promlouval k osobě, jež se do velké míry podílela na jeho neštěstí. Přesto si však Copperfield zachoval slušné vychování a nepouštěl se do zbytečných hádek.

¹⁰² DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 35. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

¹⁰³ DICKENS, Charles. *David Copperfield I* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVÁ. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 480. ISBN 978-80-274-1338-6. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-1-dil-282610>

Přestože se zejména Twist a Copperfield vyznačují mírným a uctivým vystupováním, každý z nich má nastavenou hranici, která určuje, co všechno si sirotci nechají líbit a co ne. A ačkoliv k překročení této linie ani v jednom případě nedocházelo často, u každého z chlapců se vzdor minimálně jednou projevil. V případě Twista zlom nastal ve chvíli, kdy Noah Claypole urážel sirotkovu zesnulou matku: „*Co jste to řekl?*“ *otázal se Oliver a vrhl na Noaha ostrý pohled. „Že byla běhna... Ty nevíš, co to je?“ odpověděl Noah chladně. „A je lepší, že chcipla, když byla taková, stejně by ji zavřeli do Brindewellu, nebo by ji vodvezli někam za moře nebo rovnou pověsili. Tak je lepší, že posla, ne...?“ Oliverovi se nahrnula krev do hlavy, vyskočil, rázem převrhl židli i stůl, popadl Noaha oběma rukama za krk a vši silou jím zatrásl tak, až zacvakal zuby. Potom ho zuřivě hodil na podlahu. Sotva minutu předtím měl ten drobný hoch výraz tiché, milé, sklíčené bytosti, po léta utvářené vyvoláváním trpkých pocitů, jež měly svůj původ ve špatném zacházení. Ale rozčilení ho nakonec přemohlo a hrubý útok na jeho mrtvou matku byl skutečnou příčinou toho, že v něm všechna zlost náhle vybuchla.*¹⁰⁴

Pasáž svědčí o tom, že i utlačovaný chlapec, jako je Oliver Twist, má své hranice, jejichž překročení jej dokáže vyburcovat ke vzdoru. Nejedná se však o pouhou agresi, nýbrž o reakci na provokaci. Nedá se to tedy přičítat nedostatkům v Oliverově charakteru, neboť pouze bránil čest své zesulé matky.

Podobná situace nastala i v případě Davida Copperfielda, který napadl svého otčíma poté, co se jej pokusil ztlouct za to, že mu nešlo učení: „*Pane Murdstone! Ne, prosím!*“ *volal jsem na něho. „Ne! Prosím, nebijte mě! Učil jsem se, co jsem mohl, pane, ale když jste u toho vy a slečna Murdstonová, tak mi to za nic nejde. Opravdu mi to nejde!“, Opravdu ti to nejde, Davide?“ řekl. „Nu, uvidíme.“ Držel mi hlavu jako ve svěráku, ale nějak jsem se mu přece jen vykroutil a na chvíli jsem ho zadržel a úpěnlivě prosil, aby mě nebil. Zadržel jsem ho však jen na chvíli, protože hned vzápětí mě prudce šlehl; a v témž okamžiku jsem mu zaťal zuby do ruky, kterou mě držel, a prokousl jsem mu kůži do krve. Ještě dnes mi hnusem trnou zuby, když na to pomyslím.*¹⁰⁵

Ani v případě Copperfielda nemůžeme říci, že by vzdor pramenil z jeho špatného vychování, neboť je patrné, že se pan Murdstone vyžíval jak v tělesných tak i v duševních trestech. Vyděšený sirotek se tedy pouze pokoušel vyhnout nezaslouženému trestu a nebýt

¹⁰⁴ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 48-49. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

¹⁰⁵ DICKENS, Charles. *David Copperfield I* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVÁ. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 76-77. ISBN 978-80-274-1338-6. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-1-dil-282610>

Murdstoneovy neoblomnosti a krutosti, na prokousnutí ruky, k němuž se Copperfield uchýlil, by pravděpodobně vůbec nedošlo. Stejně jako v případě Twista šlo i v této situaci o poslední zoufalý pokus, jak se vzepřít neoprávněné křivdě.

Útočné chování pozorujeme i u Sawyera, v jeho případě se však jedná především o chlapecké projevy síly, za nimiž nestojí žádný vážnější motiv, a zároveň se nejedná o útok na osobu vyššího postavení, nýbrž na vlastní vrstevníky. Tím se od Dickensových sirotek odlišuje: *„Tom najednou přestal hvízdát. Stál před ním cizí kluk, jen o málo větší než on. (...) Obklopovala ho vůně města, která Toma nepředstavitelně dráždila. Čím déle se na ten zážrak díval, tím víc ohrnoval nos nad jeho eleganci a tím ubožejší mu začalo připadat vlastní oblečení. (...) Tom nakreslil palcem u nohy na zemi čáru a řekl: ‚Jestli se ji opovážíš překročit, zbiju tě, že nevstaneš. Kdo to zkusí, ten ať si mě nežádá!‘ Nový kluk čáru okamžitě překročil a povídá: ‚Když myslíš, tak pojď.‘ (...) Vzápětí po sobě kluci skočili jako dva kocouři a začali se válet v jednom klubku po zemi; během jediné minuty si škrubali vlasy a rvali šaty, jeden druhého drápali do nosu, pokryti prachem si dobývali slávu.“¹⁰⁶*

Další rozdíl v agresivních projevech sirotek bychom mohli shledat ve skutečnosti, že zatímco se v Copperfieldovi ozývá svědomí, přestože jeho útok můžeme vnímat jako oprávněný, Sawyer se podobnými výčitkami nezabývá, ačkoli rvačku zaviniil sám a bez důvodu.

Rozličné projevy chování můžeme rovněž pozorovat i ve vztazích k přátelům a vrstevníkům. V tomto ohledu se mezi sirotky vymyká Oliver Twist, neboť ten mnoho přátel svého věku nepoznal. Jeho jediným skutečným dětským přítelem byl malý Dick, s nímž se Twist seznámil u pěstounky Mannové. A přestože od chvíle, kdy sirotek utekl z učení od Sowerberryových, přítele nespatriil, nikdy na něj nezapomněl, což dokládá rozhovor mezi Twistem a jeho nově nalezenou tetičkou Rose Maylieovou: *„Vezmeme ho odtud pryč, oblékneme ho, dáme ho do školy učit a pošleme do krásné krajiny, kde by vyrostl a zesílil, vidíte?‘ Rose přisvědčila, že ano. Chlapec se usmíval a v jeho řasách se objevily slzy blaženosti, což mladou slečnu dojal a vzalo jí to řeč. ‚Budete k němu laskavá a dobrá... Ale vždyť vy jste taková ke každému,‘ řekl Oliver. ‚Až ho uslyšíte vypravovat, budete jistě plakat, ale to nic, to přejde a vy se budete opět usmívat, já to vím, a když si vzpomenu, jak se asi změnil – jako já.“*

¹⁰⁶ TWAIN, Mark. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 12. vyd. v Albatrosu, 2. vyd. v tomto překladu. Přeložil Jana MERTINOVÁ, ilustroval Tereza ŠMUCROVÁ. V Praze: Albatros, 2014. s. 10-13. ISBN 978-80-00-03708-0.

Když jsem utíkal, řekl mi: ‚Bůh tě ochraňuj,‘ vyprávěl Oliver s pláčem, ‚a já mu teď řeknu: ‚Bůh ti žehnej,‘ a dokážu mu, jak ho za to mám rád. ‘‘¹⁰⁷

Nebýt toho, že chlapec padl za oběť zanedbávání pěstounky Mannové, byl by pro něj Oliver Twist prostřednictvím svých dobrodinců a nově nalezené tety zajistil lepší podmínky.

Podobnou oddanost vůči přátelům můžeme pozorovat též u Davida Copperfielda. Ten se během svých studií seznámil například se Steerforthem, jenž nad ním v Salemské koleji držel ochrannou ruku. Sirotek na něj od té doby pohlížel s téměř zbožnou úctou až do chvíle, kdy se jeho přítel provinil vůči rodině rybáře Peggotyho z Yarmouthu. Copperfieldovu oddanost dokládá například situace, kdy sirotek uspořádal pro Steerfortha a jeho přátele večeři: *„Připil jsem na zdraví Steerforthovi. Řekl jsem, že je můj nejdražší přítel, ochránce mého chlapectví a druh mého jinošství. Řekl jsem, že mě přípitek na jeho zdraví blaží. Řekl jsem, že mu dlužím víc vděčnosti, než kolik mu kdy mohu oplatit, a že k němu chovám mnohem větší obdiv, než mohu kdy vyjádřit. Skončil jsem slovy: ‚Ať žije Steerforth! Dej mu bůh štěstí! Sláva!‘ Provolali jsme mu třikrát tři slávy za sebou a potom ještě tři a na ukončenou pak jednu zvlášť hlasitou. ‘‘¹⁰⁸*

Důvodem sirotkovy hluboké oddanosti vůči Steerforthovi byla pravděpodobně jeho přízeň v době, kdy se Copperfield ocitl v Salemské koleji, kde neznal ani živáčka. Dále ji pak mohla podtrhovat skutečnost, že v kontrastu s krutým otčímem Murdstonem a neméně nelítostným učitelem Creaklem se osamělému chlapci Steerforth, jenž mu poskytoval pocit výjimečnosti, jevil jako požehnání. Obdiv, s nímž sirotek na přitele pohlížel, ochladl až ve chvíli, kdy Steerforth svedl zasnoubenou Emilku a přivodil tak rodině rybáře Peggotyho velké trápení.

Právě rodina rybáře Peggotyho znamenala pro Copperfielda ohruh blízkých přátel, a přestože v Anglii v té době panovalo třídní rozvrstvení, sirotek vždy pokládal osazenstvo Yarmouthu za osoby sobě rovné. Srdečnost, s níž vítal pana Peggottyho a Hama, kteří jej přišli navštívit do školy, je dokladem jeho hluboké náklonnosti: *„Nejdříve jsem nikoho neviděl, ale když jsem ucítil, že dveře nejdou docela otevřít, podíval jsem se za ně a tam k mému úžasu byli pan Peggotty a Ham, jukali na mne přes klobouky a tlačili jeden druhého ke zdi. Neubráníl jsem se smíchu, ale smál jsem se mnohem víc radostí, že je vidím, než tomu, jak směšně vypadali. ‘‘*

¹⁰⁷ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 421. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

¹⁰⁸ DICKENS, Charles. *David Copperfield I* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVÁ. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 442. ISBN 978-80-274-1338-6. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-1-dil-282610>

Stiskli jsme si velmi srdečně ruce; a já se smál a smál, až jsem nakonec musel vytáhnout kapesník a utřít si oči. ¹⁰⁹

Vřelost a srdečnost, s níž chlapec zahrnuje své přátele, pouze podtrhuje skutečnost, že se jedná o vysoce citlivou osobnost. Projevy náklonnosti, které Copperfield vyjadřuje prostřednictvím obdivných zvolání či slz dojetí, kontrastují s přátelskými projevy Thomase Sawyera, jenž sice rovněž pociťuje náklonnost vůči svým přátelům, avšak dbá na to, aby tolik nedával najevo emoce. Jednání, jenž volí ke komunikaci se sobě blízkými chlapci, odráží místo projevů vřelosti snahu o dospěle vystupování: *„Hele, kluci, nikde o tom nemluvte, a až někdy budou všichni pohromadě, přijdu k tobě a řeknu: ‚Joe, nemáš u sebe fajfku? Mám chuť si zakouřit!‘ A ty ledabylye prohodíš, jako by to byla samozřejmost: ‚Jo, mám tady svou starou fajfku a ještě jednu. Jenom ten tabáček nestojí za nic.‘ A já řeknu: ‚To nevádí, hlavně jestli je dost silnej.‘ A pak vytáhneš fajfky a oba si klidně zapálíme, a uvidíš, jak budou mrkat.‘ ‚Hrome, to bude psina, Tome, už aby to bylo!‘* ¹¹⁰

V čem se ale chování Copperfielda a Sawyera podobá, je přístup k děvčatům. Jedinou výjimkou je skutečnost, že Sawyer zaujímá před dívkami postoj ochránce a baviče, zatímco Copperfield pozici romantika a gentlemana. Přístup Sawyera dokládá například situace, kdy sirotek dodával kuráž své dětské lásce Becky poté, co se společně ztratili v jeskyni: *„Jak jsem mohla spát! Kéž bych se radši už neprobudila! – Ne! Ne, už mlčím, Tome! Nedívej se tak! Už to víckrát neřeknu!‘ ‚Jsem rád, že sis zdřímala, Becky, odpočimula sis a teď určitě najdeme cestu ven.‘ ‚Můžeme to zkusit, Tome, ale zrovna se mi zdálo o takové krásné zemi... Myslím, že tam skončíme.‘ ‚To snad ne, to ne. Hlavu vuhůru, Becky. Pojďme to ještě zkusit.‘* ¹¹¹

Rozhovor dokládá fakt, že i v situaci, kdy se Thomas Sawyer a Becky ocitli v nesnázích, dokázal sirotek zaujmout pozici ochránce a dodávat děvčeti kuráž, přestože sám musel být také vyděšený.

I v případě Davida Copperfielda si můžeme povšimnout uklidňujících sklonů, zejména při mírnění první z novomanželských hádek mezi ním a jeho mladou manželkou Dorou: *„Ale, dušinko!‘ řekl jsem. ‚Ne, ne! Prosím, ne!‘ zvolala Dora a políbila mě. ‚Nebud' přece zlý*

¹⁰⁹ DICKENS, Charles. *David Copperfield I* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVÁ. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 129-130. ISBN 978-80-274-1338-6. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-1-dil-282610>

¹¹⁰ TWAIN, Mark. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 12. vyd. v Albatrosu, 2. vyd. v tomto překladu. Přeložil Jana MERTINOVÁ, ilustroval Tereza ŠMUCROVÁ. V Praze: Albatros, 2014. s. 112. ISBN 978-80-00-03708-0.

¹¹¹ TWAIN, Mark. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 12. vyd. v Albatrosu, 2. vyd. v tomto překladu. Přeložil Jana MERTINOVÁ, ilustroval Tereza ŠMUCROVÁ. V Praze: Albatros, 2014. s. 198. ISBN 978-80-00-03708-0.

Modrovous! Nebud' vážný!' ,Má předrahá ženo,' řekl jsem, ,někdy být vážní musíme. Pojd'! Posad' se tady na tu židli, hned vedle mne! A dej mi tu tužku! Tak! A teď si spolu promluvíme rozumně. Viš, má drahá,' – co to bylo za krásnou ručičku, kterou jsem držel, a jak malilinký jsem to na ní viděl snubní prstýnek! –, ,viš, dušinko, že to není zrovna příjemné, když člověk musí jít z domova bez oběda? Nu, co myslíš?' ,N-n-ne!' odpověděla Dora tichounce. ,Dušinko zlatá, vždyť se celá třeseš!' ,Protože VÍM, že mě budeš hubovat,' zvolala Dora lítostivým hlasem. ,Srdíčko moje, chci si s tebou jenom porozumovat. ‘‘¹¹²

Zachycený rozhovor dokazuje snahu, aby se dívka cítila co nejlépe i v případě vážněji zaměřeného hovoru. Přestože se Doře nechtělo pouštět do řešení závažných situací, Copperfield ji ujišťoval, že se nic špatného neděje, a zmírňoval závažnost situace na nejnižší možnou míru. Pasáž rovněž svědčí o skutečnosti, že narozdíl od společnosti, jež v té době ženám upírala většinu práv, Copperfield dbal na to, aby Dora necítila jakýkoli útlak a jejich pozice byla rovnocenná.

3.3 Sociální charakteristika

Prostředí a sociální podmínky, vykreslené v příbězích Dickense a Twaina, autoři volili především z důvodu přiblížení sociálního rozvrstvení obyvatelstva v Anglii či Americe. Větší důraz bychom našli u Dickense, největšího romanopisce své doby. Prostřednictvím Olivera Twista i Davida Copperfielda totiž pojmal třídní společnost, jež vévodila tehdejší době, postupně ve všech jejích vrstvách. Dokladem toho je především pestrá škála prostředí, v níž se sirotci ocitali.

Zejména u Twista byl rovněž zaznamenán růst, kdy se sirotek dostával z mučivé bídy do kruhů londýnského podsvětí, odkud pokračoval až k panu Brownlowovi, kde poprvé zakusil životní styl bohatých vrstev. Bídu, která chlapce sužovala na samém počátku Dickensova románu, můžeme doložit například líčením stravovacích poměrů v sirotčinci: *„Místnost, v níž hoši jedli, byl velký, kamenný sál s měděným kotlem, z něhož v době podávání jídla kuchař oblečený do zástěry nabíral za asistence jedné nebo dvou žen sběračkou kaši. K tomuto slavnostnímu účelu měl každý chudý cínový talířek na kaši, nic víc. (...) Misky nebyly nikdy umyté. Hoši je vždy vytřeli lžicemi, až se leskly. A když vykonali tuto práci, což netrvalo nikdy*

¹¹² DICKENS, Charles. *David Copperfield II* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVÁ. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 242. ISBN 978-80-274-1381-2. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-2-dil-282611>

dlouho, neboť lžíce byly skoro tak velké jako misky, seděli a upřeně hleděli na kotel. Jejich pohledy byly tak lačné, jako by jimi chtěli pohltit cihly, v nichž byl kotel usazen. Chlapci zatím pojídali sami sebe, neboť si bezděky velmi horlivě cucali prsty a přitom hladově pátrali po nějakém vyšpláchnutém cákanci kaše. ¹¹³

Další formou bezpráví, jehož se anglická společnost dopouštěla na sociálně slabých vrstvách, bylo i využívání dětí v pozicích dětských kominičků. Dickens ji v *Oliveru Twistovi* nastínil v kapitole, kdy měl sirotek nastoupit do učňovské služby u pana Gamfielda: *„Z minulosti je známo několik případů, kdy se mladí hoši v komínech udusili,‘ dodal jiný pán. ‚To se stávalo proto, že dřív se v komíně zapalovala navlhčená sláma, aby se kluk rychleji protáhl skrz,‘ vysvětloval pan Gamfield, ‚ale z toho šel jen kouř. Jenže to nebylo k ničemu, často to kluka vomámilo, von tam usnul a komín zůstal špinavej. Ty kluci sou tvrdohlavý a líný, na ty neplatí nic jinýho než pořádněj voheň. A vostatně je to hlavně pro jejich dobro, nepřidusej se, a když zůstanou v komíně zbytečně dlouho, připálí jim to nohy – to byste viděli, jak letěj ven.* ¹¹⁴

Bezpráví páchané na anglické chudině Dickens umocnil výrokem obecního sluhy pana Bumbly, kdy muž vysvětloval své společnici, jak farnost nakládá se sociálně slabými vrstvami: *„Paní Corneyová, (...) podpory udělované mimo chudobinec, patřičně uspořádané, ovšem, to je záchrana farnosti. Hlavní zásadou podpor dávaných mimo chudobinec je dát chudým přesně to, co si nepřejí. Tím docílíme, že je stále prosby o podporu omrzí.* ¹¹⁵

O něco lépe se dařilo pochybným bandám, tvořícím londýnské podsvětí. Lidé páchající kriminální činnost si mnohdy dokázali zajistit přijatelnější podmínky než chudina, jednalo se však o život pod hrozbou šibenice. Můžeme se domnívat, že Dickens mimo jiné poukazoval i na skutečnost, že v případě, kdy by se Anglie nedopouštěla vykořisťování slabších vrstev, nemuselo docházet k tak vysoké míře kriminality. Stejně jako v případě dětských kominičků i zde docházelo k využívání dětí pro protizákonnou činnost: *„Jsme velice potěšeni, že vás poznáváme, Oliver – velice,‘ promluvil Žid. ‚Dodgere, podej klobásu a přitáhni blíže k ohni jednu židli pro Olivera. Vidím, že si se zájmem prohlížíte kapesníky, můj drahý. Je jich tu hodně, že ano?’ (...)* Po krátké chvíli se všichni poustili do večeře. Oliver snědl svůj přiděl, starý Žid

¹¹³ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 16. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

¹¹⁴ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 20. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

¹¹⁵ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 185. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

mu poté namíchal sklenici horkého ginu s vodou a vybil ho, aby to hned vypil, protože na tuto sklenici už čeká jiný pán. Oliver poslechl a obsah sklenice vypil. Chvilku nato cítil, jak je jemně ukládán na jeden z pytlů. ¹¹⁶

Ze situace vyplývá, že se vlivem krádeží zlodějským kumpánům dařilo podstatně lépe, než chudíně srocující se kolem chudobinců. Narozdíl od ní si totiž zločinci dokázali opatřit dostatek potravy, šatů a všeho potřebného. Přesto se však i v případě londýnského podsvětí jednalo o nepřiliš majetné vrstvy. Protipól takto žijících obyvatel představoval kupříkladu pan Brownlow, jenž Twista ubytoval ve svém domě: „*Jste ke mně velice, velice laskavá, paní,*“ *odvětil Oliver. „To nestojí za řeč, můj drahý,*“ *odvětila stará paní. „Vždyť jsi ještě nedostal svou polévku a už je nejvyšší čas, protože lékař povídal, že pan Brownlow tě zřejmě přijde dnes ráno navštívit a ty musíš vypadat co nejlépe, abychom mu udělali radost.*“ *Po těch slovech si pospíšila, aby v malém hrnci ohřála plný talíř hovězí polévky, která byla dost silná na to, že kdyby se zředila vodou podle ústavního řádu, určitě by zasytila všech třiapadesát chudých, čímž by byly zajisté naplněny požadavky nízkého rozpočtu stanoveného výborem.* ¹¹⁷

Rozdíl ve finančních záležitostech mezi nastíněnými vrstvami je zřejmý. Dickens se prostřednictvím nich snažil poukázat na nepoměr, jenž v třídní společnosti panoval, a rovněž na možný způsob jeho řešení, tedy na konec vykořisťování slabšího obyvatelstva. Zároveň vyjádřil naději, že i osoba, která přišla na svět jako součást chudiny, může dosáhnout lepších podmínek a dobře zajištěné budoucnosti. Majetné vrstvy tímto vyzýval k podání pomocné ruky potřebným s vizí lepší Anglie.

V *Davidu Copperfieldovi* se autor taktéž zaměřil na kolísání mezi sociálním rozvrstvením, a vykořisťování dětí, což se projevilo zejména v situaci, kdy se desetiletý Copperfield ocitl bez vyhlídky na lepší budoucnost v továrně na lihoviny. Podobnost mezi ním a Twistem bychom našli i v situaci, kdy se sirotků v obou případech ujala osoba, jež jim zajistila lepší podmínky a pomohla při sociálním a kariérním růstu. Avšak hlavní ukazatel, na nějž Dickens prostřednictvím románu *David Copperfield* upozorňoval, byl kontrast mezi vykořisťovatelskou buržoazní společností, uplatňující se na úkor bezbranných lidí, a životem pramenícím z poctivé práce, jehož hlavní představitele zde zastávala rodina rybáře Peggotyho včetně osob, jimž poskytl azyl. Pan Peggoty a jeho společníci v románu stojí stranou od třídní

¹¹⁶ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 66. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

¹¹⁷ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, s. 90-91. Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

rozpínavosti, nezasazují se o vyšší postavení, honbu za penězi či polepšení si na úkor ostatních. Představují skromnou a šťastnou sortu lidí, jejíž spokojenost pramení zejména z jejich společného soužití a nikoli z hromaděného majetku. Dokladem této oproštěnosti od společenských konvencí může být situace, kdy se Peggottyho neteř Emilka nechala svést Steerforthem, čímž se uvrhla do hanby, která by za běžných okolností znamenala její společenskou smrt. Peggotty však udělal vše proto, aby svou neteř našel a společně s ní odešel do Austrálie, kde spolu žili ve skrytu před zraky pohoršené anglické společnosti: „*Jdu hledat svou neteř!*“, *Kam?*“ *zvolal Ham a zastoupil mu cestu ke dveřím. Třeba kraj světa! Budu svou neteř hledat po celém světě. Jdu najít svou ubohou neteř v její hanbě a přivést ji zpátky. Nikdo at' mě nedrží! Říkám vám, že jdu hledat svou neteř!*“¹¹⁸

„*Moje přání je, pane, aby loď vypadala ve dne v noci, v zimě i v létě, jako vypadala odjakživa, když ji ona spatřila po první. Kdyby ji snad někdy nohy zavedly zpátky, rozumějte, nesmí se jí zdát, že ji domov zavrhuje (...)*“¹¹⁹

Stejně jako v případě Twista se ani Copperfield nestaví na stranu buržoazní společnosti, nýbrž odráží autorovu vizi o nastolení lepších podmínek. Copperfield, přestože se přesouvá z chudých vrstev do dobře zajištěné skupiny Angličanů, pociťuje hlubokou náklonnost k Peggottyho rodině a stejně tak neodsuzuje Emilku za její pochybení.

Dobový kontext knihy *Dobrodružství Toma Sawyera*, stejně jako Dickensovy romány, zobrazoval realitu každodenního života, kdy autor čerpal z vlastních zkušeností a prožitků. Přestože se v případě obou romanopisců jednalo o díla spadající do kritického realismu, v Dickensově díle byl ponechán větší prostor pro nástin nežádoucích společenských ukazatelů, zatímco Twain popisoval podstatně šťastnější život na pomezí Severu a Jihu, kde vyrůstal jako chlapec. Ačkoli do devatenáctého století americké společnosti výrazně zasahovala otázka otroctví, zejména v době války Severu proti Jihu, oblast u Mississippi, představující území mezi těmito dvěma celky, se vymykala vyhroceným rasovým poměrům, jež dlouhá léta ve Spojených státech působily rozkol. Díky této skutečnosti můžeme život, zobrazený v Twainově díle, považovat za téměř ideální. Přestože se zde objevila otázka otroctví, oproti poměrům typickým

¹¹⁸ DICKENS, Charles. *David Copperfield II* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVÁ. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 16. ISBN 978-80-274-1381-2. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-2-dil-282611>

¹¹⁹ DICKENS, Charles. *David Copperfield II* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVÁ. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, s. 19. ISBN 978-80-274-1381-2. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-2-dil-282611>

pro tehdejší USA se jednalo o velice mírnou formu. Černí otroci se zde neobjevovali v roli zemědělské pracovní síly, ale jako služebnictvo v domácnosti.

Závěr

Přestože postavy Olivera Twista, Davida Copperfielda a Thomase Sawyera spojuje skutečnost, že se ve všech třech případech jedná o sirotky, vlivem zacházení, s nímž se jednotliví hrdinové setkali, vyšlo najevo, že se v jejich charakterových rysech vyskytují značné rozdíly. Tyto odlišnosti můžeme pozorovat mimo jiné v projevech mezilidských vztahů, kde se u postav Charlese Dickense objevuje podstatně vyšší míra emocí a sentimentu. Zjistila jsem, že důvodem zvýšené citlivosti Twista a Copperfielda bylo hrubé zacházení, s nímž se oba sirotci setkali. U Olivera Twista šlo především o nedostatečnou péči v pěstounském a ústavním zařízení a kriminální prostředí v oblasti londýnského podsvětí. U Copperfielda byla zvýšená citlivost vyvolána smrtí matky a bratra, násilným zacházením otčíma, fyzickým i psychickým strádáním v Salemské koleji a dočasným propadem v rámci třídního rozvrstvení. Vlivem zkušeností, jež Twist získal v chudobinci a Copperfield v Salemské koleji či v továrně na lihoviny, kde byl nucen pracovat pod nadvládou kapitalistických vykořisťovatelů, si oba jmenovaní vytvořili smysl pro poslušnost a dodržování pravidel.

V kontrastu Dickensových postav stojí Twainův Thomas Sawyer, jenž v dětství nebyl vystaven strádání či násilnému jednání, neboť oblast, v níž vyrůstal, představovala pomezí mezi Severní a Jižní částí Spojených států, vyznačující se klidnou atmosférou bez třídního rozvrstvení. Jelikož měl sirotek silnou oporu ve své tetě, nahrazující v jeho životě úlohu matky, byla ošetřena i jeho emocionální potřeba, v důsledku čehož se u něj neprojevila nadměrná míra emocí, jako tomu bylo v případě Twista a Copperfielda. Sawyera rovněž neschovával tvrdý režim ani kapitalistická nadvláda a z toho důvodu se jeho vystupování může jevit sebevědomější a méně ukázněné, se sklony k obcházení stanovených pravidel.

Ukazatele, odrážející se v charakteristických rysech chlapců, však u Dickensových sirotků vyvolaly i větší převahu racionální složky nad emocionální, což se odrazilo například ve volbě povolání. Oliver Twist vyjádřil touhu stát se knihkupcem, Copperfield projevil zájem o pozici proktora a Sawyer, jenž působí opět jako protiklad předchozích dvou postav, si vysnil povolání klauna v cirkusu. Dokládá to u něj tedy převahu emocionální složky nad rozumovou a rovněž skutečnost, že si jako jediný z chlapců mohl dovolit bezstarostné dětství, kdy na jeho bedrech nespočívalo žádné závažné rozhodnutí. Můžeme tedy vyvodit závěr, že jediný Sawyer prožil skutečné dětství bez výraznějších společenských zásahů.

Seznam literatury

BRADBURY, Malcolm, Richard RULAND a Josef JAŘAB. *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*. Přeložil Alexandra HUBÁČKOVÁ, přeložil Marcel ARBEIT, přeložil Josef JAŘAB, přeložil Michal PEPRNÍK, přeložil Veronika PRÁGEROVÁ, přeložil Světlana OBENAUŠOVÁ, přeložil Jan JAŘAB. Praha: Mladá fronta, 1997, 492 s. ISBN 8020405860.

DICKENS, Charles. *David Copperfield I* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVÁ. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, 545 s. ISBN 978-80-274-1338-6. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-1-dil-282610>

DICKENS, Charles. *David Copperfield II* [online]. V MKP 1. elektronické vydání. Přeložil Emanuel TILSCH, přeložil Emanuela TILSCHOVÁ. Praha: Městská knihovna v Praze, 2021, 541 s. ISBN 978-80-274-1381-2. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/david-copperfield-2-dil-282611>

DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Přeložil Marie DOLEJŠÍ. Praha: Dobrovský, 2015, Omega. ISBN 978-80-7390-178-3.

FISCHER, Jan Otokar. *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. Praha: Svoboda, 1979, 484 s. ISBN (Váz.).

HILSKÝ, Martin, Jiří MAREK, Josef GRMELA a Eva OLIVERIUSOVÁ. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Státní nakladatelství, 1988, 278 s.

HOLZHEY, Helmut a Wolfgang RÖD. *Filosofie 19. a 20. stol. II, Novokantovství, idealismus, realismus a fenomenologie*. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: OIKOYMENH, 2006, 515 s. Dějiny filosofie, sv. 12. ISBN 80-7298-178-1.

JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*. Přeložil Věra LAMPEROVÁ, přeložil Jan LAMPER. Řevnice: Rozmluvy, [2002], 369 s. ISBN 8085336367.

LEVY, David J. *Realismus: pojednání o interpretaci a společenské realitě*. Přeložil Jana OGROCKÁ. Brno: Proglas, 1993, 189 s.

MAUROIS, André, Michel MOHRT, Michel MOHRT a Josef POLIŠENSKÝ. *Dějiny Anglie: doplněné o novější období Michelem Mohrtem*. Přeložil Jiří NOVOTNÝ. Praha: Lidové noviny, 1995, 491 s. ISBN 8071060844.

PAROLEK, Radegast. *O realismu v literatuře: přednášky o tvůrčí metodě a uměleckém systému v tvorbě realistických spisovatelů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, 164 s.

STŘÍBRNÝ, Zdeněk, HRABÁK, Josef, ed. *Dějiny anglické literatury*. (2). Praha: Academia, 1987, S. 421-837.

TWAIN, Mark. *Dobrodružství Toma Sawyera*. 12. vyd. v Albatrosu, 2. vyd. v tomto překladu. Přeložil Jana MERTINOVÁ, ilustroval Tereza ŠMUCROVÁ. V Praze: Albatros, 2014, 262 s. ISBN 978-80-00-03708-0.

ZYKMUND, Václav. *Co je realismus?: pokus o vymezení kategorie realismu*. Praha: Československý spisovatel, 1957, 75 s.